

Il libro come oggetto nel Simbolismo russo

Martina Morabito

Università degli Studi di Genova

Abstract

The book as an object in Russian Symbolism

In the first part, I examine so-called “Thing Theory” from a Russian point of view, discussing both contemporary essays and avant-garde texts from the 1920s. The second part focuses on the Russian Symbolist movement and its complex relation to objects. One particular kind of object emerges: the book. Through reflections on the status of the book among the symbolists, the rise of a new genre, the poetic cycle, and the movement's first experiments with artists' books, I posit a strong link between the book and the construction of artistic identity, both in the literary environment and in the shaping of fictional characters.

1. Thing Theory in Russia: il mondo sovietico (e uno sguardo al prima)

L'odierna Thing Theory nasce ufficialmente nel 2001, in ambito accademico statunitense, con la pubblicazione dall'articolo *Things* scritto da Bill Brown. Riprendendo la distinzione heideggeriana tra oggetto (*Ding*) e cosa (*Sache*), Brown si concentra sulle cose in quanto oggetti che hanno smesso di funzionare, che sono stati messi da parte, caduti nell'oblio o usati per scopi diversi dalle loro funzioni primarie. Nel 2003, Brown applica questa teoria alla letteratura americana pre-modernista: la Thing Theory diventa una modalità di lettura dei testi letterari e viene applicata soprattutto in ambito vittoriano, eletto a “periodo delle cose” per antonomasia.¹ Da allora

¹ Ricordiamo, tra gli altri: I. Armstrong, *Victorian Glassworlds: Glass Culture and the Imagination 1830–1880*, Oxford 2008; A. Briggs, *Victorian*

il ventaglio delle ricerche si è ulteriormente aperto e si sono sviluppati numerosi “sottogeneri”:

Discard Studies, New Materialism[s], ecomaterialism, material ecocriticism, the “material turn,” vitalism, vibrant materialism, and Neomaterialism, [...] Object-Oriented Ontology (OOO), contemporary materialisms, stuff theory, ecological posthumanism, post/humanism, speculative realism, actor-network theory, flat ontology, Deleuzian “assemblage”, relational materialities, material ethics, [...] alien phenomenology. (Morrison 122)

In Russia, questa teoria viene solitamente letta come reazione alla svolta linguistica dei decenni precedenti di critica letteraria, un modo di controbilanciare l'interesse eccessivo per griglie discorsive, strategie narrative e pratiche testuali (Ušakin 29-34).² È vista come

Things, Sutton 1988; S. Daly, *The Empire Inside: Indian Commodities in Victorian Domestic Novels*, University of Michigan Press, 2011; J. Fromer, *Necessary Luxury: Tea in Victorian England*, Ohio University Press, 2008; A. Millar, *Novels Behind Glass: Commodity Culture and Victorian Narrative*, Cambridge University Press, 1995; C. Waters, *Commodity Culture in Dickens' Household Words: The Social Life of Goods*, Ashgate, 2008.

² Ben prima del contributo di Brown, sono apparsi in Italia due studi relativi agli oggetti nella letteratura russa. Negli anni Settanta, lo slavista Angelo Maria Ripellino abbozzava un capitoletto, “Oggetti e personificazioni”, pubblicato in seguito nel volume (1988), che alla lettura appare molto denso. Inseriti nella sezione dello studio dedicata a Vladimir Majakovskij, ma aperti all'intera storia della letteratura russa, questi appunti raccolgono elenchi di oggetti: “violino, organetto, sveglia, orologio guasto, corde, palloncino, archetto” (Ripellino 149). L'autore è interessato soprattutto al rapporto in Majakovskij tra oggetto e essere umano, dove i ruoli sono spesso ambigui e confusi, ed esplode la “vitalità d'oggetti che sono maschere dei personaggi, i quali sono a tratti oggetti essi stessi” (150). Il rapporto oggetto-soggetto in Majakovskij, scrive Ripellino, si spezza, con una ribellione delle cose contro “la tirannia dell'uomo” (152). Lo stesso saggio, di fatto, si conferma aderente al gusto barocco per l'espedito della lista di oggetti, allo “stile ricercato e immaginifico” (Giuliani 173-4) che

un necessario ritorno all'oggetto e, in un senso più ampio, alla totalità della realtà materiale: non a caso, la *teorija veščī* (teoria delle cose) è spesso accompagnata da un'altra etichetta, *materiologija* (materilogia). Inoltre, si sottolinea spesso come l'interesse per l'oggetto non sia prerogativa dell'odierna (americana) Thing Theory, e si rivendica invece una sorta di primato (russo) nel campo, che va di pari passo con l'ideologia marxista. Sergej Ušakin ripercorre brevemente una storia di una teoria delle cose ante litteram in terra russa: già negli anni Venti del Novecento Boris Arvatov parlava di “неподвижность вещи”³ nelle mani della cultura borghese, e della necessità di creare un “планомерно-регулируемого динамизма вещей”⁴ (Arvatov 82). Sempre negli anni Venti, Aleksandr Rodčenko sottolineava la dimensione emozionale delle cose, che devono divenire amiche e compagne dell'uomo: l'uomo deve ridere, rallegrarsi, e discorrere con loro (Rodčenko 152). Nasce addirittura un giornale, *Vešč'* (“La cosa”, 1922), guidato da El Lisickij, sostenitore del motto “искусство — СОЗДАНИЕ НОВЫХ ВЕЩЕЙ”⁵ (El Lisickij 2). Ma l'esito più attuale nelle sue rivendicazioni e più incredibilmente vicino alle idee della Thing Theory del XXI secolo sembra quello di Sergej Tret'jakov, che, nel 1929, scrive il saggio *Biografija Veščī* (*La biografia della cosa*), critica al romanzo tradizionale ottocentesco e manifesto per una

percorrono la prosa di Ripellino; eppure, nonostante indichi chiaramente, prima di ogni Thing Theory, una direzione di indagine per le cose materiali, questo lavoro sembra essere stato dimenticato dalla critica successiva. Oggetti russi sono appesi anche ai rami dell'albero classificatorio di Francesco Orlando, nel suo studio che parte da un approccio strutturalista e psicoanalitico per far emergere il ritorno dell'antifunzionale: Babel', Bul'gakov, Čechov, Dostoevskij, Gogol', Gončarov, Majakovskij, Nabokov, Pasternak, Puškin, Saltykov-Ščedrin, Sologub, Tolstoj, Turgenev. Anche la tassonomia orlandiana del mondo oggettuale (che cresce vertiginosa nel corso di vent'anni di lavoro), pubblicata per la prima volta nel 1993, precede il lavoro di Brown.

³ Immobilità della cosa (tutte le traduzioni dal russo sono a cura dell'autrice).

⁴ Dinamismo sistematico-regolarizzato delle cose.

⁵ L'arte è CREAZIONE di COSE nuove.

nuova forma d'arte che si basi sulla supremazia dell'oggetto sull'uomo.⁶

⁶ Maria Zalambani descrive così questo articolo di Tret'jakov: “è attraverso il prisma dell'oggetto che si osserva l'uomo e in tal modo lo si vede deformato, privo della sua soggettività, anello della grande catena di montaggio del fare umano, esclusivamente mentre entra in contatto con il modo di produzione dell'oggetto” (Zalambani 66). Tret'jakov apre la sua discussione paragonando il romanzo classico ottocentesco ai dipinti degli Egizi: un faraone gigante (il protagonista) siede al centro, sul trono, e i parenti e gli schiavi (i personaggi secondari) sono dipinti assolutamente fuori scala, molto più piccoli, attorno a lui: “Весь мир есть по существу лишь набор его собственных деталей” (“L'intero mondo è essenzialmente solo una collezione di dettagli che appartengono a lui”); Tret'jakov, risorsa online senza pagina). Segue un'altra metafora: gli Onegin e i Karamazov sarebbero come soli di sistemi planetari indipendenti attorno ai quali orbitano personaggi, idee, oggetti e processi storici. Anzi, aggiustando il tiro, Tret'jakov scrive che non si tratta neppure di soli, ma di comunissimi pianeti che si sono creduti soli, in attesa di un Copernico che li rimetta al loro posto. L'articolo rivendica poi la centralità del lavoro: il romanzo ottocentesco racconta sempre quello che accade durante il tempo libero del protagonista, e non si occupa mai della sua vita 3cprofessionale. Tret'jakov si augura invece lo sviluppo di un nuovo romanzo, che si occupi della sfera lavorativa del protagonista, e afferma anzi di aver scritto lui stesso un romanzo di questo tipo, Den Šichua. Presentato come esempio di “biografia della cosa”, è un romanzo che narra la vita di una persona reale che l'autore ha seguito nella sua vita quotidiana adottando il maggior grado possibile di oggettività. Tret'jakov qui sembra stare sulla linea tra vecchio e nuovo: se la biografia è dell'oggetto, perché intitolare la sua opera con il nome del protagonista, nella più classica tradizione ottocentesca? In ogni caso, è chiaro quel che deve stare al centro di questa nuova forma di romanzo: non più l'eroe ma la cosa che passa attraverso mani diverse.

Биография вещи — очень полезный охладительный душ для литературщиков, превосходное средство, чтобы писатель, сей извечный «анатом хаоса» и «укротитель стихий», стал немножечко современному образованному человеку [...]. Композиционная структура «биографии вещи» представляет собой конвейер, по которому движется сырьевая единица, под человеческими усилиями превращающаяся в полезный продукт. Биография вещи имеет

Il libro come oggetto nel Simbolismo russo

L'interesse per l'oggetto all'interno del discorso critico contemporaneo è sempre ricondotto all'epoca post-rivoluzionaria, e i pochi studi in ambito russo presenti sul tema sono quasi unicamente dedicati a quel periodo. Lo studio delle cose in terra russa ha come oggetto di elezione il mondo (post)sovietico: si parte quasi sempre considerando il significato del *byt* (vita quotidiana), lo si allarga al

совершенно исключительную емкость для включения в нее человеческого материала.

(“La biografia dell'oggetto è un'utilissima doccia fredda per i letterati, un mezzo eccellente di trasformare lo scrittore, quell'eterno “anatomista del caos” e “domatore di elementi”, in una persona almeno un poco educata sulla contemporaneità. [...] La struttura compositiva della “biografia della cosa” si presenta come un nastro trasportatore, lungo il quale si muove un'unità di materiale grezzo, che sotto gli sforzi umani si trasforma in un prodotto di utilità. La biografia dell'oggetto ha una capacità assolutamente eccezionale di incorporare in essa il materiale umano”; Tret'jakov, risorsa online senza pagina).

Nella nuova forma di romanzo l'oggetto, posizionato su di un metaforico nastro trasportatore, è destinato a muoversi sempre al centro della narrazione, mentre i personaggi, che si avvicinano soltanto a singoli segmenti del nastro narrativo, poi se ne allontanano, come comparse. È come se, tornando al paragone con la pittura egiziana, sul trono ora ci fosse l'oggetto, e le piccole figurine fossero gli umani, ma in movimento, in modo da non disturbare troppo l'oggetto con la loro presenza: è necessario soltanto un piccolo scambio, una breve interazione, quasi in modo meccanico, come si fa sul nastro trasportatore della catena di montaggio. Tret'jakov è consapevole del rischio di annullamento dell'essere umano e si affretta a puntualizzare che il suo non è un processo che taglia fuori l'uomo, in quanto è ovviamente previsto spazio per le emozioni. L'emozione umana è importante poiché esprime un significato sociale, che si comprende non analizzando l'emozione stessa, ma il suo effetto sull'oggetto che l'uomo sta producendo. Dunque, al centro della narrativa abbiamo “не человек-одиночка, идущий сквозь строй вещей, а вещь, проходящая сквозь строй людей” (“Non la persona come individuo che si muove attraverso un sistema di oggetti, ma l'oggetto che procede attraverso un sistema di persone”; Tret'jakov, risorsa online senza pagina).

bytie (vita spirituale e intellettuale, Boym 83) e alla *pošlost'* (nella definizione datagli da Nabokov: “not only the obviously trashy, but mainly the falsely important, the falsely beautiful, the falsely clever, the falsely attractive”, Nabokov 70). Questi elementi vengono poi intrecciati con le tematiche dell'*Ostalgie*, la collezione, il museo, l'esilio. Un esempio di questo tipo di critica è rappresentato in Italia dallo studio di Gian Piero Piretto del 2012, *La vita privata degli oggetti sovietici*, che, con il sottotitolo *25 storie da un altro mondo*, si allinea alla modalità anglosassone di presentare una lista di oggetti corredata da foto, ricordi personali, analisi nel campo non strettamente letterario ma nel più ampio insieme dei Cultural Studies.

In realtà, riteniamo che un'attenzione al mondo degli oggetti sia da allargare al più ampio periodo pre-rivoluzionario, e proprio in questa direzione guarda la raccolta *Eighteenth-Century Thing Theory in a Global Context* (2013), con la sua carica innovativa e la spinta a mettere in discussione alcuni dei punti fondamentali della Thing Theory. Nel volume si teorizza come “the age of things” non sia da collocare negli anni conclusivi dell'Ottocento, ma andrebbe invece anticipata al Settecento (Baird e Ionescu 9). Il secolo XVIII è, infatti, l'epoca delle prime vere produzioni di massa e del conseguente incremento della domanda sul mercato, quando emerge la cultura della collezione e del museo, e le cosiddette *it-narratives* riscuotono enorme successo.⁷ In questa sede, il volume è particolarmente interessante perché contiene una sezione dedicata alla Russia che presenta tre contributi pionieristici: Victoria Ivleva (113-132) si occupa di tracciare uno sviluppo parallelo tra la moda dell'alta società e la formazione di un'identità nazionale, analizzando l'opera di N. Strachov, in cui oggetti legati al mondo della moda si scambiano epistole; Pamela Buck (133-148) legge lo scambio di oggetti, legati al ricordo e all'affettività, tra l'irlandese Martha Wilmot e la principessa russa Ekaterina Daškova come costruzione di un ponte politico tra l'Impero russo e l'Irlanda, in funzione anti francese; e Rimma Garn (149-168) si occupa del libro come

⁷ Con il termine *it-narrative*, o *novel of circulation*, si indica un genere tipico del Settecento inglese, focalizzato sulle avventure di un determinato oggetto, che spesso viaggia nello spazio e cambia proprietario.

serbatoio di idee nella Russia del Settecento, quando cominciano ad entrare nel paese libri stranieri e si accende il dibattito sui generi letterari.

2. Le (non) cose e il Simbolismo

Dunque, un dialogo tra Thing Theory e mondo pre-rivoluzionario è possibile, e si può anzi rivendicare una centralità dell'oggetto anche in altri periodi specifici di cambiamenti di paradigmi culturali e sociali: la Russia del Settecento, come si è visto e, aggiungiamo noi, la Russia simbolista. Un modo di spogliare gli studi sul Simbolismo dai residui di misticismo e incomprensibilità spesso collegati al movimento, è quello di concentrarsi sulla realtà materiale, enfatizzando l'importanza degli oggetti fisici, sia nei processi di produzione, che all'interno delle narrazioni.⁸ Se consideriamo la letteratura critica, ci si trova di fronte a una grande lacuna: non esistono studi di Thing Theory applicati al Simbolismo. Una ragione risiede probabilmente nelle basi teoriche del movimento stesso, che si rifà al Simbolismo francese e soprattutto alla poetica di Mallarmé, che scrive “peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit” (Mallarmé 307). Nelle cinque regole per creare arte simbolista, il critico Albert Aurier inserisce questa: “*Subjective*, puisque l'objet n'y sera jamais considéré en tant qu'objet, mais eu tant que signe d'idée perçu par le sujet” (Aurier, risorsa online senza pagina). Il Simbolismo, che nasce (anche) come reazione al soffocante Realismo ottocentesco, è una corrente essenzialmente soggettiva, dove gli oggetti sono importanti in quanto segni letti dal soggetto. Niente di più distante dalle parole di Tret'jakov: la modalità di rappresentazione del mondo e dei suoi oggetti è qui complessa, mediata, soggettiva, *simbolica*, appunto, erede di una tradizione che parte con Goethe (“il simbolo è la cosa senza essere la cosa, eppure realmente cosa: una figura contratta in uno specchio spirituale, e realmente identica all'oggetto”, Goethe 43). Inoltre, deve essere

⁸ Nel più completo studio sul concetto di “cosa” nelle avanguardie russe, il Simbolismo è, in effetti, presentato in contrapposizione all'Acmeismo, per la sua inclinazione a vedere simboli invece che oggetti. Cfr. Kujuk.

presente un forte grado di collaborazione tra autore e lettore: mentre l'oggetto può essere semplicemente notato e registrato nella memoria di chi legge, il simbolo, invece, deve essere interpretato e presuppone un rapporto più complesso.

I simboli non sono oggetti, e la materialità sembra effettivamente mancare dalla letteratura simbolista. Ci sono le forme geometriche, che anticipano il futurismo e il cubismo, che però restano simboli, molto raramente reificati. Ci sono i colori, sempre simbolici, che sono stati mappati dalla critica in maniera esaustiva, e hanno più importanza dell'oggetto al quale appartengono, mero veicolo del significato cromatico. Se, ad esempio, facciamo un confronto tra i versi di *Stichi o Prekrasnoj Dame* (Versi sulla Bellissima Dama) di Aleksandr Blok e i quadri dei preraffaelliti che in parte li ispirarono,⁹ vediamo nei quadri i fermagli, le coppe, gli specchi, i pettini, che non trovano spazio nelle forme liriche. È come se dai preraffaelliti Blok avesse preso soltanto la tavolozza dei colori, scrollando via *le cose* colorate. In una poesia tarda di Blok, inserita nel ciclo *O čem poet veter*, si descrivono le esplosioni dei fuochi d'artificio senza mai nominarli chiaramente, utilizzando soltanto forme geometriche e colori:

Из ничего - фонтаном синим
Вдруг брызнул свет.
Мы головы наверх закинем -
Его уж нет,
Рассыпался над черной далью
Златым пучком,
А здесь - опять, - дугой, спиралью,
Шаром, волчком,
Зеленый, желтый, синий, красный -
Вся ночь в лучах...[...] ¹⁰

⁹ Si veda Polonsky.

¹⁰ Dal nulla in azzurra fontana / goccia d'un tratto la luce. / I volti gettiamo su in alto / ma non c'è già più lì nel cielo, / s'è sparsa sul nero lontano / in fasci dorati, ma ecco / di nuovo, in cerchio, spirale / trottola e sfera, nel verde / nel giallo, nel rosso turchino. / Tutta la notte nei raggi...

Il libro come oggetto nel Simbolismo russo

In realtà, a una lettura più attenta del corpus simbolista, alcuni oggetti sono presenti. Nell'opera di Blok, ad esempio, emergono come oggetti simbolici i lampioni che, in un lavoro del 2004, vengono letti come “mediators between technology and inspiration” (Banjanin 71). Pur non inserendosi nel solco della Thing Theory, l'autrice esamina lo sviluppo tecnologico che ha portato alla luce elettrica, traccia una storia della fortuna del lampione partendo dalla sua presenza nell'opera di Baudelaire, e dimostra come “artificial light becomes the light of inspiration and, like imagination, transforms the world around the writer” (71). Non si tratterebbe però, aggiungiamo noi, di un vero oggetto, ma di un simbolo (letterario, derivato da Baudelaire) da leggere come un non-oggetto (l'ispirazione).

3. Il libro nel libro: identità simboliste

Eppure un oggetto, che è comune a tutto il Simbolismo e occupa il centro dell'attenzione proprio grazie alle poetiche del movimento, esiste, e si colloca in una precisa intersezione: quella formata dall'emergere della cultura di consumo da un lato, e dagli ideali estetici dei poeti dall'altro. Questa intersezione si concretizza nell'oggetto libro, che presenta uno status problematico a partire dalla sua stessa natura: “among all things, the book enjoys a unique “thingness”: it is a doublefaced artifact—a physical object containing a whole intangible world hidden between its covers” (Baird e Ionescu 151). Il libro si colloca in una posizione liminale tra l'umano e l'artefatto: cosa parlante, che richiede un alto grado di interazione con la persona (lettore o non lettore) che lo manipola, il libro è un artefatto, un contenitore di concetti, una calamita di attrazione di attività interpretative diverse che spesso coinvolgono la corporeità e i sensi (come fosse un simbolo reificato). Mondo tangibile (le pagine attraversate dalla scrittura) e mondo intangibile (le storie potenzialmente infinite narrate dalle parole) si intrecciano, e viaggiano tra tempo e spazio: Garn sottolinea come il libro sia un oggetto in grado di trascendere questi confini, tramite la traduzione, che porta i libri scritti in altre lingue per il mondo; con il mercato,

che diffonde i libri come beni di consumo; e infine con l'oltrepassamento delle frontiere geografiche compiuto dai movimenti letterari grazie alla loro reificazione in libri, che sono oggetti trasportabili.

Se consideriamo il libro dal punto di vista del suo contenuto, otteniamo la prima accezione di “libro come libro”, che possiamo rintracciare all'interno delle narrazioni simboliste: libri nei libri, quindi. Nel romanzo *Peterburg* (Pietroburgo) di Andrej Belyj, ad esempio, i libri compaiono esprimendo un forte legame con il proprio possessore. Sono sempre libri di qualcuno e, essenzialmente, si dividono in due gruppi: quelli che vengono letti, e partecipano così alla costruzione dell'identità del lettore in questione, influenzando le sue idee e la sua visione del mondo, e quelli che non vengono letti ma soltanto mostrati agli altri, e che partecipano comunque all'identità del possessore, ma in modo diverso, costruendo una maschera finzionale.

Nel primo gruppo rientrano i due protagonisti maschili, Apollon e Nikolaj Ableuchov, padre e figlio. Per loro i libri hanno un significato legato al loro contenuto. I libri per Nikolaj sono una modalità di autoaffermazione del sé, di studio, di comprensione del mondo. Grazie al libro che sta leggendo, e al legame intimo che intrattiene con esso (quando si siede alla scrivania e sta per sollevare la copertina, ne ricorda la pagina e il capitolo, i zigzag delle sue unghie durante la lettura, i segni a matita tracciati a margine), Nikolaj cresce fino a diventare il centro di un universo fatto di puro pensiero:

Николай Аполлонович сел пред раскрытою книгою; и вчерашнее чтение отчетливо возникало пред ним (какой-то трактат). Вспомнилась и глава, и страница: припоминался и легко проведенный зигзаг округленного ногтя; ходы изгибные мыслей и свои пометки -- карандашом на полях; лицо его теперь оживилось, оставаясь и строгим, и четким: одушевилось мыслью. Здесь, в своей комнате, Николай Аполлонович воистину вырастал в предоставленный себе самому центр -- в серию из центра истекающих логических предпосылок, предопределяющих мысль, душу и вот этот

Il libro come oggetto nel Simbolismo russo

вот стол: он являлся здесь единственным центром вселенной, как мыслимой, так и не мыслимой, циклически протекающей во всех зонах времени.¹¹ (Belyj, Peterburg 45)

Un'analogia esperienza di lettura, che si allarga dalla pagina fino alla corporeità del lettore, avviene per il padre. Apollon Apollonovič, alle forme spiraliformi e teoriche del figlio, preferisce la comoda consolazione delle forme geometriche e architettoniche, pratiche. Il padre ha organizzato lo spazio del suo studio in modo matematico, numerando gli scaffali con i libri e, al centro, sulla scrivania, vi è un oggetto che occupa un posto d'onore, e funziona quasi come un amuleto magico. Si tratta di un libro di planimetria, che il senatore consulta prima di andare a letto, nella speranza che i suoi sogni siano visitati da rigide e rassicuranti forme geometriche.

Кабинет сенатора был прост чрезвычайно; посреди, конечно, высился стол; и это не главное; несравнение важнее здесь вот что: шли шкафы по стенам; справа шкаф - - первый, шкаф -- третий, шкаф -- пятый; слева: второй, четвертый, шестой; полные полки их гнулись под планомерно расставленной книгою; посредине же стола лежал курс "Планиметрии". Аполлон Аполлонович пред отходом к сну обычно развешивал книжечку, чтобы сну непокорную жизнь в своей голове успокоить в созерцании блаженнейших очертаний: параллелепипедов, параллелограммов, конусов, кубов и пирамид.¹² (Belyj, 228)

¹¹ Nikolaj Apollonovič si sedette davanti al libro aperto; e la lettura del giorno prima sorse chiara davanti ai suoi occhi (era un certo trattato). Si ricordava sia il capitolo che la pagina: richiamò alla mente senza alcuna difficoltà il zigzag circolare delle unghie; i movimenti dei pensieri flessuosi e le sue note -a matita, sul margine; il suo volto allora si rianimò tutto, pur restando rigoroso, e chiaro: era animato dal pensiero. Lì, nella sua camera, Nikolaj Apollonovič in verità cresceva davvero in un centro abbandonato a se stesso -in una serie di premesse logiche che dal centro scaturivano, predeterminando il pensiero, l'anima e quello stesso tavolo: egli appariva come l'unico centro d'ogni cosa, concepibile e inconcepibile, scorrendo ciclicamente in tutte le zone del tempo.

¹² Lo studio del senatore era estremamente semplice; in mezzo, ovviamente,

Nel secondo gruppo, quello del libro non letto, rientra il libro-oggetto di Sof'ja Lichutina, vero e proprio soprammobile che partecipa alla creazione di uno sfondo scenografico dove porre il personaggio. *L'uomo e i suoi corpi*, opera misticheggiante di Anne Besant, ha un posto d'onore nella camera di Sof'ja, e l'autrice viene spesso confusa con Henri Bergson dalla sua lettrice. I nomi suonano simili, ma nell'esperienza della lettura non hanno nulla in comune: Sof'ja non conosce il libro (e la letteratura) tramite la lettura, ma perché ne ha sentito parlare. Possiamo definire Lichutina non-lettrice: non riesce mai a intraprendere la lettura del libro, perché è sempre vinta dalla spossatezza, e i suoi occhi si chiudono inesorabilmente dopo poche righe. Eppure la donna è convinta del valore rivestito dal libro per costruire la sua identità: alla lettura del *Capitale* di Karl Marx, consigliata dal personaggio femminile "leggente" Varvara, Lichutina preferisce l'esoterismo di Besant. Il libro viene dunque riportato al campo della vacuità, che designa il personaggio e, come oggetto, si allinea allo spazio bidimensionale della sua camera, che è descritta tramite la ripetizione del sintagma "non c'era prospettiva". Restando chiuso, il libro è solo oggetto materiale, non contiene nessun mondo nella sua profondità, ma è solo linee orizzontali e verticali, come le stampe giapponesi che abbelliscono la camera di Lichutina.

4. Il libro come oggetto: riconoscimento poetico sul mercato

Il libro, nella sua oggettualità, intrattiene con il suo lettore un

troneggiava la scrivania; e questo non è importante; incomparabilmente più importante qui è che sulle pareti correavano librerie; a destra lo scaffale primo, lo scaffale terzo, lo scaffale quinto; a sinistra: lo scaffale secondo, quarto, sesto; le mensole piene si piegavano sotto i libri disposti in modo sistematico; nel mezzo della scrivania c'era appoggiato il corso "Planimetria". Apollon Apollonovič, prima di scivolare nel sonno, di solito apriva quel libretto, per calmare la vita sregolata della sua testa con un sonno di contemplazione di forme beate: parallelepipedi, parallelogrammi, coni, cubi e piramidi.

rapporto mediato dai sensi. Victoria Mills si è occupata del rapporto tra corpi e libri e, tra i cinque sensi, la studiosa si sofferma su quello del tatto, leggendo la bibliofilia vittoriana come un topos in cui “notions of literary heritage are bound up with an eroticized history of male intimacy” (Boehm 12). Nella Russia simbolista si potrebbe pensare che il primato sensoriale sia prerogativa del senso dell'udito, in quanto la musica del verso dovrebbe essere la cosa più importante in un movimento che di Verlaine ha fatto uno dei miti fondatori. Eppure così non avviene. I contributi raccolti da Gerald Janecek nell'introduzione al suo studio del 1984 che si occupa di “modern history of Russian typographical experimentation” (Janecek 25) permettono di teorizzare il primato della vista sugli altri sensi. La centralità dell'esperienza visiva è rintracciabile nelle posizioni prese dai simbolisti nei confronti di una paventata riforma ortografica della lingua. Il dibattito attorno alla riforma ortografica produsse un'ampia riflessione sulla scrittura e sulla lettura come esperienza sensoriale, e portò a una presa di coscienza nei confronti dell'oggetto libro. Il libro diventa importante non soltanto per il suo contenuto, ma anche per la sua forma, per la sua composizione, per il suo aspetto estetico. Il principale cambiamento richiesto dalle proposte di riforma era l'eliminazione dei segni grafici che avevano perso il loro tratto distintivo fonetico: vi erano nell'alfabeto lettere che non si pronunciavano più e che non servivano più per distinguere le parole, lettere che erano meri segni grafici sulla pagina, che nulla avevano a che vedere con il suono, né con la metrica. Erano quindi pure forme visive, tenute però in gran conto dai simbolisti: Vjačeslav Ivanov temeva che l'eliminazione di queste lettere potesse portare a trasformare tutti i caratteri dell'alfabeto in segni amorfi, indebolendo l'elemento “geroglifico” della scrittura (14). Per Valerij Brjusov, i caratteri da eliminare giocavano un ruolo estetico, di bellezza formale. Per Andrej Belyj, che invece accoglierà con favore la riforma che effettivamente avrà luogo nel 1917, la forma della pagina e del libro stesso era tuttavia di fondamentale importanza (15), e Janecek, non a caso, rintraccia proprio in Belyj il primo sperimentatore di forme tipografiche nella letteratura russa. Belyj ragionava molto sul movimento degli occhi durante la lettura di un libro. Il libro, secondo lo scrittore, è un'entità metafisica, un oggetto

che permette di avere uno sguardo particolare su di esso e sul mondo, un oggetto – che quindi non possiede un movimento proprio – in grado di combinare movimenti (quelli dell'occhio e della mente). Le sue pagine si attivano soltanto mediante il processo quasi magico della lettura, un atto mediato dalla materialità. Da questo processo nasce una spirale (il movimento dell'occhio per cambiare riga di lettura, quello della mano per cambiare pagina) che sempre si avvolge e resta nella sua posizione:

Перенос строки, образующие плоскость страницы, есть присоединение к прямому движению движения кругового: от строки до строки глаз описывает круг. Присоединение к страниц страниц, сочетая движение круговое с движением по линии, образует спираль. Правда книги - спиральная; правда книги - вечная перемена положения бессменных.¹³ (Belyj, *Krugovoe Dviženie* 58)

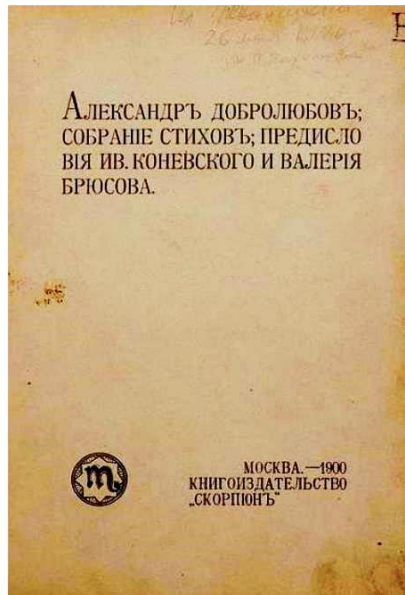
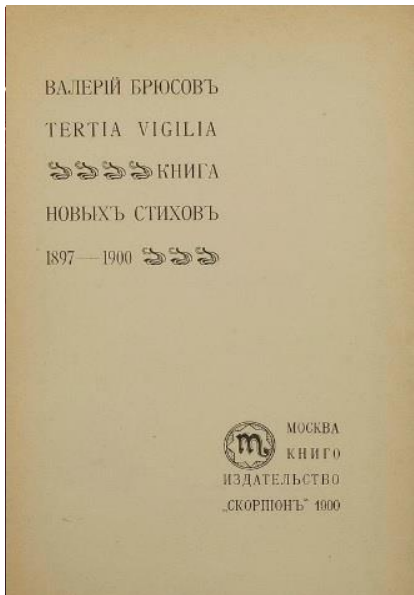
Siamo qui di fronte alla seconda accezione del libro, il “libro come oggetto”. È la prima volta che l'interesse per il libro in quanto oggetto nasce nella storia culturale russa, e gli autori simbolisti intervengono in prima persona nella composizione di questo oggetto. Per prima cosa, i simbolisti esigono dai tipografi che le loro opere vengano composte sulla pagina rispettando le determinate caratteristiche da loro richieste. Questo è possibile anche grazie alla presenza sul mercato di una casa editrice completamente dedicata alla promozione del movimento simbolista, *Skorpion* (Scorpione), fondata nel 1899, che ha un ruolo fondamentale nella creazione di un'immagine del Simbolismo che sia riconoscibile all'esterno, da parte del pubblico. In un mondo letterario dove nessuno riconosce ancora il Simbolismo come movimento, il modo per farsi notare è

¹³ Il ritorno a capo delle righe che formano la superficie della pagina è l'unione di un movimento lineare con uno di tipo circolare: da una riga all'altra l'occhio descrive un cerchio. L'unione di una pagina all'altra, combinando un movimento circolare ad un movimento lineare, forma una spirale. La verità del libro è spiraliforme; la verità del libro è l'eterno cambiamento di una posizione immutabile.

Il libro come oggetto nel Simbolismo russo

creare un oggetto (il libro) secondo i propri canoni estetici, e renderlo facilmente riconoscibile all'esterno.

Nascono così i primissimi libri stampati da *Skorpion*, tutti stampati con una copertina bianca, lo stesso carattere tipografico e con soltanto l'ornamento del simbolo della casa editrice, quello del segno astrologico dello scorpione. Come dimostrato da Jon Stone, si tratta di libri di autori diversi, ma allo stesso tempo di volumi che si presentano come libri di una stessa serie, con lo stesso aspetto, con una grafica molto semplice e diretta (Stone 626-42). Si verificò un fortunato processo di standardizzazione e riconoscibilità del prodotto-libro, che in seguito rese possibile l'apparizione sul mercato di libri completamente diversi, con disegni e barocchismi complessi, di difficile lettura, quelli che oggi comunemente associamo al libro simbolista. Ma prima fu necessaria una fase di libri semplici e simili tra loro, per creare l'idea dell'appartenenza a uno stesso insieme.



Brjusov, *Tertia Vigilia*, e Dobrolyubov, *Sobranie Stichov*, Skorpion, 1900.

Questo insieme fu creato dai simbolisti secondo il loro gusto,

presentandosi come successori di determinati scrittori, semplicemente stampando le proprie opere nella stessa veste grafica di quelle dei maestri. In questo modo non solo il movimento russo si legò a una dimensione globale (i nomi più frequenti sono quelli di D'Annunzio, Ibsen e Poe), ma anche il lettore fu spinto a creare da sé questo collegamento, considerando i simbolisti come membri “russo” della letteratura internazionale del periodo.

5. Il libro come forma: il ciclo poetico

Una simile volontà di creazione di un nucleo unitario si ritrova nelle scelte formali all'interno del movimento. Il rimodellamento della forma materiale si riverbera anche nella ridefinizione dei generi letterari. Si cerca una forma che possa contenere il mondo simbolista, che sia autonoma di per sé, nella quale presentare voci diverse ma consonanti. Non bastano più le forme tradizionali, le poesie singole, i poemi. Nasce, proprio all'interno del movimento, il concetto di “ciclo poetico”, che ha valore in quanto libro-sistema costruito su una precisa architettura cesellata dall'autore. Ogni poesia è significativa in quanto tale e in quanto elemento del sistema-ciclo. La produzione poetica di Aleksandr Blok, ad esempio, è rigidamente organizzata in cicli che dialogano tra di loro e che compongono un organismo superiore in forma di trilogia, nel quale si utilizzano spesso termini architettonici come metafora della trilogia stessa. Questa unità, fatta di testi, è resa possibile unicamente dall'oggetto libro. Nel Simbolismo, dunque, anche grazie al dibattito attorno alla riforma ortografica, come si è visto, è presente una spiccata fascinazione per il libro-oggetto, e un'inclinazione alla riflessione intorno alla sua forma, e ai meccanismi che regolano il suo funzionamento. Questa fascinazione va di pari passo con la reificazione del Simbolismo russo in oggetti concreti, portando a determinate scelte “editoriali” e di presentazione delle proprie opere all'esterno del gruppo. Infine, un'altra conseguenza del rapporto tra Simbolismo e libro, è la volontà di rendere la poesia stessa un prodotto concluso, indipendente, reificato in una forma, quella del ciclo. Stampando le proprie poesie all'interno di un libro, e partecipando attivamente al processo di produzione del volume, i simbolisti si interrogano sul significato di

questo oggetto e compiono esperimenti di rimandi e dialoghi all'interno del testo e tra testi diversi.

Valerij Brjusov coniuga a un livello ulteriore il concetto di ciclo con quello di inserimento della propria opera in un insieme più ampio: progetta un ciclo che contenga esempi dalla letteratura mondiale che più preferisce, *Sny čelovečestva* (I sogni dell'umanità). Diventa così l'autore (il libro è firmato Valerij Brjusov) di un libro che ne contiene molti altri, nel quale il principio chiave è l'imitazione di altri libri, così che l'autore Brjusov possa dialogare con altri autori nel tempo e nello spazio, grazie unicamente alla superficie materiale del suo libro-oggetto. Aleksandr Blok rimodella i tre libri che compongono la sua trilogia poetica durante tutta la sua vita e, per rieditare la prima edizione di *Stichi o Prekrasnoj Dame*, utilizza le pagine tagliate dell'edizione precedente, intervenendo sul testo con forbici e colla (Stone 631) per comporre un nuovo tipo di oggetto. Blok, per la ristampa, non parte dalle sue bozze, non riscrive su nuova carta, ma interviene direttamente sul libro già stampato. La poesia diventa pagina concreta, che si può ritagliare e spostare, quasi non fosse più un'operazione mentale a creare un cambiamento nella poesia, ma un'azione concreta di intervento su di un oggetto. Proprio il volume di *Stichi o Prekrasnoj Dame* è diventato un oggetto di culto per i lettori del Simbolismo e un prodotto “che si vende bene” ancora oggi. Nel 2014 ne sono state stampate copie anastatiche dalla compagnia *Svoe Izdatel'stvo*, messe in commercio nelle maggiori librerie russe. Il libro si presenta identico all'originale: copertina con il disegno di V. Vladimirov, vecchia grafia precedente alla riforma del 1917, pubblicità in coda al volume per sottoscrivere gli abbonamenti alla rivista *Rebus*, catalogo della casa editrice *Grif*, indirizzi della redazione e via libera del controllo della censura. È presente addirittura il prezzo originale, stampato sulla copertina: un rublo. Se guardiamo il catalogo di questa compagnia che si occupa di ristampe, troveremo un'altra conferma del rapporto particolare tra Simbolismo e libro come oggetto. Nel catalogo sono presenti molte opere futuriste dalla grafica caratteristica e ben riconoscibile, ma le opere più “antiche” a essere ristampate sono proprio quelle che hanno creato il canone simbolista, ovvero le prime poesie di Brjusov e Bal'mont. Non ci sono in lista i grandi classici ottocenteschi,

lontani dalle riflessioni sul libro come oggetto e come strumento di definizione della propria identità poetica: si parte dal Simbolismo.



Copertina della copia anastatica, Svoe Izdatel'stvo, 2014.

6. Il libro d'artista

È infatti la sensibilità simbolista a far emergere questo nuovo modo di pensare l'oggetto, creando un nuovo tipo di libro, il libro che spesso si definisce *libro art nouveau*. È un prodotto che nasce come risposta alla massificazione della rivoluzione industriale per andare verso le decorazioni liberty e preraffaellite, dove si mescolano “stilemi decorativi arcaizzanti, medievali e quattrocenteschi, reinterpretati in chiave moderna” (Bardazzi 76). La critica in ambito russo si è spesso concentrata non sui libri simbolisti, ma sulle riviste del movimento, considerate laboratorio di collaborazione tra scrittori e artisti figurativi, in quanto combinano testo e immagine, senza però sottomettere nessuno dei due media all'altro. I risultati finali sono possibili non soltanto grazie alla spinta creativa del movimento, ma anche grazie ai progressi in ambito tipografico. La rivista “devenue elle même objet d'art, [...] devient un mixte de texte et d'illustration, un produit du perfectionnement de l'art polygraphique en Russie: artistes et écrivains y collaborent sur un pied d'égalité. C'est un texte qui exhibe sa propre beauté” (Nivat 183). Come abbiamo mostrato, però, non si tratta di un fenomeno che interessa soltanto le riviste, ma che va a modificare anche l'aspetto dei libri. Un esempio di volontà simbolista di creare una *editio picta*, su chiaro modello occidentale, è rappresentato dalla pubblicazione nel 1910 di *Zemnaja Os'* (*L'asse terrestre*), un volume di racconti scritti da Valerij Brjusov. La casa editrice *Skorpion* progetta una seconda edizione di questa raccolta, stampata per la prima volta nel 1906, probabilmente per seguire quella filosofia individuata da Stone: la volontà degli autori di scrivere, e di riscrivere, un canone riconoscibile del Simbolismo russo, anche, e soprattutto, mediante le ristampe delle opere. La prima fase, quella dell'uniformità delle copertine, era finita, e con l'etichetta di simbolisti conquistata sul campo, si potevano sperimentare vesti grafiche diverse. Brjusov vuole che i suoi racconti siano ora accompagnati da illustrazioni, e scrive a un pittore italiano, Alberto Martini, per proporre una collaborazione.¹⁴ Nelle opere di

¹⁴ Per approfondimenti sul legame tra Martini e Brjusov si veda Morabito.

Martini un elemento che spesso compare è proprio il libro come oggetto, come nel caso dell'illustrazione pubblicata alcuni anni prima sulla rivista diretta da Brjusov, *Vesy* (Bilancia), dal titolo *Pagina Crudele*. Con il lavoro congiunto di Martini e Brjusov nasce quindi un emblematico libro d'artista, dove il retroterra culturale comune ai due artisti (entrambi influenzati da Poe, come si evince dallo scambio epistolare tra i due) è assolutamente riconoscibile e dove il testo e l'immagine si completano. Pur non essendo dirette illustrazioni della trama dei racconti, le opere visuali rispecchiano le atmosfere soffocanti e demoniache della narrazione ed esaltano gli elementi goticeggianti dello stile di Brjusov, che fu soddisfatto al massimo grado del risultato e, nella prefazione all'opera, ammise che le illustrazioni di Martini erano riuscite a penetrare il vero significato del testo, aggiungendo anzi alcuni elementi che erano sfuggiti all'autore stesso.



Alberto Martini, *Pagina crudele*, *Vesy*, aprile 1908.

Dalle lettere che i due artisti si scambiano, emerge una vera e propria bibliofilia da parte di entrambi: Brjusov propone altri progetti a Martini, che resteranno soltanto progetti, all'insegna di un raffinato gusto estetico per l'oggetto libro. In particolare, Brjusov vorrebbe stampare in Russia una collana di opere che mettano in dialogo il "suo" Simbolismo con i "suoi" maestri (Edgar Allan Poe, Villiers de L'Isle Adam) e che abbia le forze di occupare una nicchia per i lettori colti e cosmopoliti. Questo incontro tra Brjusov e la tradizione letteraria precedente dovrebbe essere suggellato in forma di libro, di un particolare tipo di libro, quello d'artista, che combina testo e immagine. Lo scrittore è però consapevole della situazione reale del pubblico dei lettori russi, del loro "gusto rozzo" (così si esprime nelle lettere a Martini) che non permette la creazione di libri accompagnati da immagini raffinate per motivi finanziari: i costi di produzione sono alti, le vendite sarebbero sicuramente basse. Il progetto sfuma, e Brjusov cessa le comunicazioni con Martini.

7. Alcune conclusioni preliminari: Simbolismo, oggetti e soggetti

Da questo rapido sguardo al rapporto complesso tra scrittura, lettura, mercato e produzione, sono emersi due precisi e nuovi orientamenti dei simbolisti nei confronti del libro. Da una parte, il libro in quanto libro è un qualcosa da manipolare, da illustrare, da plasmare, in modo che diventi simbolo della propria identità, sia da parte degli scrittori, che dei lettori all'interno delle narrazioni. Dall'altra, il libro in quanto oggetto suscita una riflessione sulle forme poetiche, sul concetto di unità e parti, e porta alla nascita del ciclo poetico come genere prevalente del periodo. Un terzo sguardo, appena accennato e con il quale questo lavoro si conclude, si riallaccia alla peculiarità del momento storico rintracciata nel Settecento "age of things", e mette in campo l'elemento della sensorialità e del rapporto tra corpo umano e oggetto. Il Simbolismo fu, come il Settecento, un periodo di cambiamento, di rovesciamento di vecchi paradigmi, un momento di rottura e dunque riverberò la sua complessità e conflittualità nel rapporto tra oggetti e soggetti. *Peterburg* è in questo senso emblematico: si è spesso sottolineata la centralità di un oggetto

specifico nella trama, la bomba che il figlio Nikolaj deve usare per uccidere il padre Apollon. Sono centrali le riflessioni sulle dinamiche tra i corpi, le loro metamorfosi ottenute con travestimenti (le maschere, altri oggetti ben presenti nella narrazione) e gli oggetti contenuti nelle abitazioni e nella città. La città, nel prologo, si reifica in una carta geografica, diventando un punto disegnato su di essa capace di innescare la narrazione e l'esistenza del libro stesso. Disegnare le sfere di influenza che hanno i vari personaggi sui loro oggetti, o viceversa, approfondire i rapporti di potere che gli oggetti esercitano sui personaggi, nel solco della Thing Theory, può essere una nuova modalità di analisi del romanzo. Lo stesso avviene per un altro romanzo-chiave del movimento simbolista, come *Melkij Bes (Il demone meschino)* di Fedor Sologub, nel quale sono presenti oggetti che abbiamo trovato in *Peterburg*. Ad esempio, il libro come soprammobile e come pericolo (Peredonov, il protagonista, teme una denuncia per possesso di libri proibiti, e pensa che i libri con copertine di colore scuro nascondano formule di magia nera). O ancora, le maschere e i travestimenti, che il narratore descrive con dovizia di particolari, soffermandosi sui materiali, le superfici, i tessuti, presentando un quadro preciso della moda del periodo. E infine, la creatura che si sprigiona dalla polvere reale e simbolica della vita di Peredonov, Nedotykomka, potrebbe essere un oggetto che prende su di sé caratteristiche umane, come quella del riso, e del movimento. Non a caso è spesso riportata al campo semantico degli oggetti: è descritta come un tappeto, un fiocco, un ramo, una bandiera. Se Nedotykomka ingloba tratti umani, Peredonov ne incorpora altri appartenenti al regno oggettuale: tra loro avvengono scambi osmotici, e alla fine è difficile stabilire chi sia soggetto e chi oggetto, chi controlla e chi è controllato. Peredonov ha un rapporto con il mondo degli oggetti che è carico di tensioni e violenze represses, un rapporto che esploderà nel finale con la sua follia. Gli oggetti gli sfuggono, si nascondono e si mascherano nella notte, vivono vite segrete, a lui inaccessibili e avverse. E la sua incapacità di decifrarli è evidente, in quanto non riesce nemmeno a instaurare un semplice rapporto sensoriale con loro: Peredonov non guarda gli oggetti, ma guarda sempre un po' oltre, così che il mondo materiale è quasi vissuto tramite illusioni ottiche.

Il libro come oggetto nel Simbolismo russo

Il Simbolismo, dunque, dalla sua posizione sulla soglia di un nuovo mondo, oscilla come un sismografo registrando la complessità del dialogo tra umano e non-umano, e in conclusione si rivela un campo fecondo di indagine, se proviamo a mettervi a fuoco il mondo degli oggetti, se prestiamo ascolto all'enfasi sul proprio status che determinati oggetti fisici cominciano a manifestare, e l'uso che ne fanno (o che provano a farne) i personaggi nella costruzione del sé.

* Ringrazio Laura Salmon, Sara Dickinson, Nicola Ferrari e Stella Poli per le riflessioni e i suggerimenti sulle versioni preliminari del lavoro.

Bibliografia

Testi primari:

- ARVATOV, Boris. "Byt i kul'tura: (K postanovke voprosa)".
Al'manach Proletkul'ta. Moskva, Vserossijskij Proletkul't, 1925.
- BELYJ, Andrej. "Krugovoe Dviženie". *Trudy i dni*. 1912, N.4-5.
- BELYJ, Andrej. *Peterburg*. Moskva, Izdatel'stvo Nauka, 1981.
- EL LISICKIJ. "Blokada Rossii končaetsja". *Vešč'*. 1922, N.12.
- GOETHE, J. W. *Philostrats Gemähld*. In *Über Kunst und Altertum*. Stuttgart, 1818.
- MALLARMÉ, Stéphane. Lettera a Henri Cazalis. 30 ottobre 1864.
Oeuvres Complètes. A cura di Mondor e Jean-Aubry. Paris, Gallimard, 1945.
- RODČENKO, Aleksandr. *Opyty dlja buduščego. Dnevniki, stat'i, pis'ma, zapiski*. Moskva, Grant', 1996.
- SOLOGUB, Fedor. *Melkij Bes*. Moskva, Pravda, 1989.
- TRET'JAKOV, Sergej. "Biografija Vešč'i". *Literatura fakta: Pervyj sbornik materialov rabotnikov LEFa*. Moskva, Reprint izdanija 1929. Risorsa online: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/sbornik-literatura-fakta/sbornik-literatura-fakta.html> [consultato 31.12.2017]

Letteratura critica:

- AURIER, Albert. “Symbolisme en peinture”. *Mercur de France*, mars 1891. Risorsa online: http://www.formationpatrimoinetroyes.fr/mercurewiki/index.php5?tit le=Le_Symbolisme_en_Peinture_:_Paul_Gauguin [consultato 31.12.2017]
- BAIRD, Ileana, IONESCU, Christina (ed.). *Eighteenth-Century Thing Theory in a Global Context*. Farnham, Ashgate, 2013.
- BANJANIN, Milica. “Where Are The Street Lights Running To?: The Poetics of Street Lights in Russian Modernism”. *New Zealand Slavonic Journal*, Vol. 38 (2004), 71-91.
- BARDAZZI, Emanuele. “L'estetica del libro dannunziano: dall'editio picta alla diffusione di un nuovo gusto editoriale”. In Parisi, F., Villari, A (a cura di). *Liberty in Italia. Artisti alla ricerca del moderno*. Milano, Silvana Editoriale, 2016.
- BOYM, Svetlana. *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge, Harvard University Press, 1994.
- BROWN, Bill. “Things”. *Critical Inquiry*, vol.8, N.2. 1-22. ID. *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. Chicago, University of Chicago Press, 2003.
- BUCK, Pamela. “From Russia with Love: Souvenirs and Political Alliance in Martha Wilmot's *The Russian Journals*”. In BAIRD, I., IONESCU, C., op. cit.
- GARN, Rimma. “The Battle of the Books in Catherine the Great's Russia: From a Jousting Tournament to a Tavern Brawl”. In BAIRD, I., IONESCU, C., op. cit.
- GIULIANI, Rita, WILDOVÁ-TOSI, Alena. “Angelo Maria Ripellino. A 25 anni dalla morte e 80 dalla nascita”. *eSamizdat* N.1, 171-77.
- IVLEVA, Victoria. “Frills and Perils of Fashion: Politics and Culture of the Eighteenth-Century Russian Court through the Eyes of *La Mode*”. In BAIRD, I., IONESCU, C., op. cit.
- JANECEK, Gerald. *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments, 1900-1930*. Princeton, Princeton University Press, 2014.

Il libro come oggetto nel Simbolismo russo

- KUKUJ, Ilja. *Koncept "Vešč'"v jazike russkogo avangarda*. Munchen – Berlin – Wien, Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 77, 2010.
- MILLS, Victoria. "Books in my Hands — Books in my Heart — Books in my Brain": Bibliomania, the Male Body, and Sensory Erotics in Late-Victorian Literature". In BOEHM, Katharina (ed.). *Bodies and Things in Nineteenth-Century Literature and Culture*. Basingstoke, Palgrave Macmillan UK, 2013.
- MORABITO, Martina. "Pis'ma V. Ja. Brjusova k chudožniku A. Martini", *Russkaja Literatura*, N.3 (2015), 203-215.
- MORRISON, Susan Signe. *The Literature of Waste. Material Ecopoetics and Ethical Matter*. Basingstoke, Palgrave Macmillan UK, 2015.
- NABOKOV, Vladimir. *Nikolaj Gogol'*. New York, New Directions Publishing, 1944.
- NIVAT, Georges. "L'Écrivain exhibé et la presse périodique symboliste". *Cahiers du Monde russe et soviétique* (1987), Vol. 8, N.2.
- ORLANDO, Francesco. *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Torino, Einaudi, 1993.
- PIRETTO, Gian Piero. *La vita privata degli oggetti sovietici. 25 storie da un altro mondo*. Milano, Sironi, 2012.
- POLONSKY, Rachel. *English Literature and the Russian Aesthetic Renaissance*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- RIPELLINO, Angelo Maria. *L'arte della fuga*. Introduzione e cura di Rita Giuliani, Napoli, Guida editori, 1988.
- STONE, Jon. "Aleksandr Blok and the Rise of Biographical Symbolism". *The Slavic and East European Journal*, Vol. 54, N. 4, (2010), 626-642.
- UŠAKIN, Sergej. "Dinamizirujuščaja vešč", *Novoe Literaturnoe Obozrenie*. Vol. 120, 2/2013, risorsa online: <http://www.nlobooks.ru/node/3373> [consultato 31.12.2017]
- ZALAMBANI, Maria. *La morte del romanzo. Dall'avanguardia al realismo socialista*. Roma, Carocci editore, 2003.