

Autobiografia

Jurij Tynjanov

[eSamizdat 2004 (II) 2, pp. 151–160]

“Senza la mia infanzia non avrei capito la storia. Senza la rivoluzione non avrei capito la letteratura”

di Agnese Accattoli

L'autobiografia di Jurij Tynjanov, scritta nel 1939, appare per la prima volta nel primo volume della raccolta postuma *Sočinenija v trech tomach* [Opere in tre volumi, 1959], la pubblicazione più completa della narrativa di Tynjanov. E ci sembra che il suo posto in quella pubblicazione sia opportuno, dal momento che le poche pagine in cui l'autore racconta i primi quarantacinque anni della sua vita sono perfettamente in sintonia con la sua prosa artistica, soprattutto quella dei romanzi storico-biografici.

Dei romanzi storici di Tynjanov sorprende il potenziale lirico, la capacità dell'autore di stabilire un rapporto intimo con gli eventi e i personaggi del passato; il lettore ha l'impressione di leggere la storia così come si è svolta, scritta dalla penna di un testimone diretto. Nella sua autobiografia Tynjanov mostra l'altra faccia di questa attitudine: la tendenza a fare di qualunque racconto, anche del più intimo, un circostanziato quadro storico.

L'autobiografia è un testo anomalo nel *corpus* tynjanoviano, l'unico esempio di scrittura memorialistica che l'autore ci abbia lasciato, lungo una decina di pagine e pubblicato molti anni dopo la sua morte. Tynjanov ripercorre la sua biografia dal 1894, anno in cui nasce, fino al 1939, indulgiando per lo più sugli anni dell'infanzia – trascorsa in una cittadina che oggi fa parte della Lettonia – e dell'adolescenza, vissuta a Pskov. In questa lunga prima parte del testo, la narrazione tende a divincolarsi da una struttura rigidamente autobiografica, e si concede continue digressioni paesaggistiche e folkloriche, finendo per ricostruire un panorama storico più che un percorso biografico. È come se il lettore, piuttosto che seguire le tappe della crescita del giovane Tynjanov, avesse la possibilità di vedere con i suoi occhi lo strano mondo che lo circondava. L'impressione è che la narrazione si faccia via via più consapevole, la percezione degli eventi più lucida, e che il criterio di scelta dei fatti da raccontare maturi insieme al protagonista. Con l'età adulta (a diciotto anni Tynjanov si trasferisce a Pietroburgo), l'enfasi sognante del racconto dell'infanzia svanisce del tutto, lasciando spazio a

un riepilogo stringato degli anni più recenti. Tynjanov chiude infine l'autobiografia con un commento di carattere tecnico sul suo lavoro, dove espone rapidamente, con il linguaggio ponderato del saggio critico, le ragioni e i metodi della sua prassi narrativa.

In questo testo curioso il teorico formalista ci appare in una luce nuova: mai altrove ci aveva parlato del suo passato in terra di Livonia, mai aveva provato a spiegare le ragioni del suo “passaggio dal lavoro scientifico a quello letterario”. Tuttavia, per essere un testo autobiografico, non si può certo dire che contenga grandi rivelazioni sulla vita privata dell'autore; i dati biografici non mancano, ma risultano talvolta poco chiari, lasciati al dubbio e all'intuizione del lettore. Soprattutto nella parte dedicata agli anni più remoti, lo stile è oscuro, ricco di allusioni mai sviluppate, di riferimenti a esperienze non del tutto svelate. Il racconto di quest'infanzia misteriosa, del fatato mondo di Livonia, delle campagne popolate dai circhi e dagli zingari, dai *chassidim* e dai vecchi credenti è caratterizzato da un'estrema cura stilistica, la stessa che Tynjanov riserva alla sua prosa storica. È evidente il contrasto tra l'elaborazione compiaciuta del materiale della memoria infantile e il brusco contrarsi della narrazione nella parte finale del testo, quando in poche battute sono racchiusi gli anni pietroburghesi, la rivoluzione, l'università, l'esperienza nell'Opojaz, la notorietà.

La provincia dell'infanzia di Tynjanov, in realtà, è una terra squallida, misera e violenta, piena di simboli religiosi e militari, di follia e di morte. Ma è chiara la volontà dell'autore di ripercorrere le sensazioni del proprio passato senza il filtro di una rielaborazione adulta del ricordo, abbandonandosi piuttosto alla valorizzazione estetica della percezione infantile. Ed è proprio lo straniamento dell'occhio infantile a conferire una certa magia giocosa a scenari altrimenti tristi, a tratti truculenti, della vita di Režica, la città dove Tynjanov è nato. Režica è la prima protagonista dell'autobiografia, luogo cui l'autore cerca di dare spessore innanzitutto legandovi nomi di personaggi illustri provenienti da quella zona: Michoels, Chagall e Caterina I. Questi nomi hanno un forte potere evocativo e, come tre coordinate, aiutano il lettore a individuare la regione di cui si parla: la vasta zona che dall'attuale Bielorussia si estende fino al Baltico. Se volessimo affiancare delle immagini all'autobiografia di Tynjanov, le tele di Chagall del periodo di Vitebsk sarebbero

perfette, con i loro colori intensi, le forme nette, i simboli di una cultura austera proposti da un tratto volutamente ingenuo. E non è solo la maniera lirica e sognante ad avvicinare il racconto di Tynjanov alla pittura di Chagall, ma le immagini stesse, che talvolta dipingono scene di costume, talaltra condensano in un simbolo la memoria, il rito o la quotidianità. Si pensi ai cavalli, che qui tuttavia non prendono il volo, alle barbe dei vecchi, alla cavallerizza del circo, ai cristi tinti di giallo, ai *chassidim*, agli interni delle botteghe, ai baracconi delle fiere... Queste coincidenze, dovute in parte alla comune provenienza geografica dei due contemporanei, riflettono anche una comunanza più profonda: l'origine ebraica. Elemento centrale e distintivo per l'arte di Chagall, in Tynjanov essa è dissimulata con sorprendente costanza, anche in questo testo così insolitamente ricco di riferimenti al mondo ebraico.

La città di Režica era piccola, tuttavia "vi dimoravano secoli e paesi diversi", ed è la sua stratificazione storica e culturale ad affascinare Tynjanov, e a stimolarlo a cercare nella memoria gli elementi utili a una ricostruzione anche etnografica del territorio. Nel ricomporre uno scenario così eterogeneo, la narrazione procede a salti, tra l'evocazione di un colore, di un odore o di un suono, alla ricerca di una resa espressionistica del passato. Tynjanov si concentra su dettagli nitidi e lascia fuori fuoco il contesto generale, preferisce il colpo d'occhio alla descrizione lineare, e se altrove il suo "montaggio" narrativo fa esplicitamente riferimento a procedimenti cinematografici, qui sembra alludere al collage o al fotomontaggio, alla combinazione dinamica di immagini statiche, pittoriche o fotografiche. Il gusto per i dettagli del folklore, che caratterizza tutta la prima parte del testo, si esprime anche nell'attenzione per la ricchezza linguistica del luogo. Con rapidi approfondimenti filologici, l'autore si compiace del carattere multilinguistico del suo idioma infantile – sfoggiando etimi ebraici, greci, tedeschi, zingari – ma anche della semplicità e talvolta del mistero del lessico familiare quotidiano.

La popolazione della piccola città è estremamente varia, ciascun gruppo umano, distinto etnicamente o socialmente, ha un posto preciso nel contesto urbano e i rapporti tra la gente sono caratterizzati da un conflitto continuo, diffuso e ritualizzato. Tynjanov, con la sua prosa asciutta, propone alcuni scorci di un complicato sistema di relazioni fondato sull'arte della lite e sull'esercizio della violenza. Quando il giovane Jurij si trasferisce a Pskov per frequentare il ginnasio, questa semplice brutalità assume tratti ancora più cruenti: l'elemento dominante nel paesaggio urbano di Pskov sono le prigioni, al ginnasio si susseguono i suicidi e nelle campagne si eseguono le impiccagioni. A giudicare dallo stile del racconto, sembrerebbe che Tynjanov ricordi questo scenario terrificante con

assoluta serenità, e che il suicidio di un amico non abbia impressionato la sua sensibilità di adolescente più del cinematografo. Ma l'esercizio severo di ripulire il ricordo dall'emozione non frena il potenziale lirico del testo, che prorompe nel susseguirsi dei periodi brevi, nell'accavallarsi illogico di immagini feroci e rimembranze oniriche. Questa realtà evanescente, mista a sogno, finisce insieme agli anni dell'adolescenza nel 1912, quando Tynjanov, ormai diciottenne, si trasferisce a Pietroburgo per iscriversi all'università.

Con questo viaggio cambia anche la percezione temporale dell'autore: Pietroburgo rappresenta l'ingresso nel presente. C'è quindi una cesura piuttosto netta nel testo che, come si è già detto, a questo punto assume un ritmo diverso, concitato e cronachistico. La breve parte finale ripercorre un periodo di tempo più lungo di quello narrato in precedenza, e storicamente certo non meno significativo, ma Tynjanov sembra volerlo ridurre al minimo. La sua prosa torna a caricarsi di lirismo nel riepilogo delle esperienze cruciali della maturità – la rivoluzione, la malattia, l'Opojaz – ma è costretta in una sintesi estrema. Tynjanov non ha voluto dedicare più di tre righe, per quanto intense, a questa fase della storia russa che ha ispirato interi libri di memorie di autori a lui contemporanei.

Dalle ultime frasi del testo traspare l'esigenza dell'autore di spiegarsi, di chiarire alcuni passaggi legati al suo lavoro di storico della letteratura e di romanziere. È questo il presente di Tynjanov nel 1939, anno di stesura dell'autobiografia, e nel presente cambiano gli argomenti, come cambia il linguaggio con cui trattarli che diventa lucido, sintetico e chiaro. Il testo storico e memorialistico subisce quindi una trasformazione improvvisa, e si chiude a sorpresa con una rapida, frettolosa, ma decisa dichiarazione di poetica. Il teorico e storico della letteratura rivendica con orgoglio l'uso della narrativa come strumento di ricerca, capace, talvolta più della teoria, di offrire una comprensione profonda della storia della letteratura russa. Si tratta di dichiarazioni mai espresse altrove, fondamentali per comprendere l'autore e molti aspetti delle sue opere.

Tynjanov dedica l'ultima dichiarazione dell'autobiografia al suo legame, profondamente sentito, con la Russia e i suoi valori. Ci sembra che si tratti di un tributo sincero che riflette una dedizione evidente in tutta la produzione critica e narrativa di un autore che ha sempre privilegiato il "materiale" russo, cercando di capirlo, riscoprirlo, valorizzarlo e promuoverlo. Una coerenza che Tynjanov ha mantenuto anche nella vita, con il rifiuto di lasciare il paese anche quando questo si dimostrava tutt'altro che grato nei confronti del suo lavoro.

Non sappiamo se questa versione dell'autobiografia di Tynjanov fosse quella definitiva, dal momento che non fu mai pubblicata

mentre l'autore era in vita. Presenta una struttura non uniforme e sostanzialmente divisa in due parti diverse per dimensioni, materia, stile. È verosimile che il testo si trovasse in una fase iniziale o che rappresentasse un'ipotesi di lavoro, o di più lavori, ma naturalmente non siamo autorizzati a darlo per certo. Lo scrittore Veniamin Kaverin, che era cognato di Tynjanov e ne conservò l'archivio dopo la morte, cita in un articolo alcuni brani dell'autobiografia tratti da un manoscritto in suo possesso, il quale presenta una versione leggermente diversa da quella proposta qui, e lo introduce come il primo dei racconti autobiografici di Tynjanov¹. Non sappiamo a quali altri "racconti" alludesse Kaverin e che sorte dovesse avere nei progetti dell'autore questo testo, su cui non si è trovato nessun altro commento, se non un appunto nel diario di Kornej Čukovskij: "L'autobiografia di Tynjanov è strabiliante. È tutta immagini concrete e dettagli artistici. Come se a scriverla non fosse uno studioso, ma un grande narratore. E che memoria in quelle immagini pittoriche che lo circondavano da bambino! Nel libro non si dice mai che era ebreo"². Si tratta comunque senza dubbio di un testo a cui Tynjanov aveva lavorato con attenzione, perché presenta uno stile piuttosto curato e aspetti molto originali rispetto al resto della sua produzione. In tutto ciò che ha pubblicato, infatti, non trapelano mai accenni alla terra d'origine o agli anni dell'infanzia, o il sospetto di una vicinanza più che casuale con la cultura ebraica, e non è mai espressa da nessun'altra parte l'esigenza di difendere il proprio lavoro di romanziere.

Mancano anche qui tuttavia tanti elementi della vita dell'autore che ci piace pensare a questo testo come a una griglia provvisoria, su cui Tynjanov sarebbe tornato per aggiungere altri dati della sua vita. Manca la famiglia, per esempio, quella d'origine e quella costruita da lui insieme alla moglie Elena Zil'ber, sorella di Kaverin. Grazie alle memorie di Kaverin, di Čukovskij e di altri amici di Tynjanov abbiamo molte testimonianze della sua vita familiare, delle amicizie e della casa di Leningrado sul Grečeskij prospekt³. Anche Šklovskij ed Ejchenbaum sono nominati appena e mancano riferimenti al legame fortissimo con queste amicizie maschili che rappresentavano per Tynjanov il punto d'incontro della vita quotidiana con la passione scientifica. Manca la lunga e penosa malattia,

che lui tentava di ignorare, ma che lo aveva costretto a lasciare la Russia e il lavoro per un lungo periodo, lo impediva fisicamente e gli toglieva la lucidità necessaria per scrivere.

In questo sorvolare il passato recente dobbiamo considerare le condizioni in cui Tynjanov scriveva nel 1939, la paura, il disorientamento e, forse, la disperazione. Kaverin, che nella vita di Tynjanov vede compiersi un destino tragico, ci parla di quegli anni come del momento più cupo: lo scrittore eliminava dalle proprie carte quelle che potevano costituire un pericolo per sé e per i familiari, soffriva per la lontananza e gli arresti degli amici, per la malattia sempre più opprimente e per l'isolamento letterario. Due anni prima, nell'abitazione di Leningrado, aveva tentato di impiccarsi⁴.

Dopo il '39, la vita di Tynjanov sarebbe durata altri quattro anni, resi penosi dalla malattia e dalla guerra. Dopo lo scoppio della seconda guerra mondiale, viene evacuato a Perm', dove continua a scrivere racconti e a lavorare al suo romanzo su Puškin, e in seguito a un acuirsi della malattia è trasferito a Mosca, dove muore il 20 dicembre del 1943⁵. Il funerale viene celebrato in fretta, poveramente e in presenza di pochi: Erenburg ricorda i fiori di carta, Šklovskij descrive l'albero carico di neve che sovrasta la lapide nel cimitero Tagan'kovskoe⁶.

Sono nato nel 1894 nella città di Režica⁷, a circa sei ore dal luogo dove sono nati Michoels e Chagall e a otto dal luogo dove è nata e ha trascorso la giovinezza Caterina I⁸. Era una città piccola e collinosa, molto varia. Sulla collina c'erano le rovine di un castello dell'ordine di Livonia⁹, in basso i vicoli ebraici e oltre il fiume un eremo di vecchi credenti. Prima della guerra la città

¹ V. Kaverin, "Professor T.", Idem, *Sobesednik. Vospominanija i vstreči*, Moskva 1973, pp. 120–124.

² K. Čukovskij, *Dnevnik 1930–1969*, Moskva 1994, p. 390. L'appunto sul diario è datato 30 maggio 1967, Čukovskij scrive di aver letto "un libro su Tynjanov", probabilmente si riferisce alla raccolta di memorie uscita l'anno precedente nella collana "Žizn' zamečatel'nych ljudej" in cui compariva anche l'autobiografia ("Avtobiografija", in *Jurij Tynjanov. Pisatel' i učenyj. Vospominanija. Razmyslenija. Vstreči*, Molodaja gvardija, Moskva 1966).

³ V. Kaverin, *Osveščennye okna*, Moskva 2002.

⁴ V. Kaverin, *Epilog. Memuary*, Moskva 2002, pp. 226–227.

⁵ Per una cronologia dettagliata della vita e delle opere di Tynjanov si veda *Jurij Tynjanov. Biobibliografičeskaja chronika (1894–1943)*, Sankt-Peterburg 1994.

⁶ Le due testimonianze sono raccolte nel volume *Vospominanija o Ju. Tynjanove. Portrety i vstreči*, Moskva 1983.

⁷ Oggi Rezekne in Lettonia.

⁸ La città natale del celebre attore e regista yiddish Solomon Michajlovič Michoels (pseudonimo di Vovsi, 1890–1948) era Dvinsk (l'attuale Daugavpils in Lettonia); il pittore Marc Chagall (1887–1985) era invece di Vitebsk, Bielorussia; Caterina I (1683?–1727), seconda moglie di Pietro il Grande e imperatrice lei stessa, era nata a Jakobstadt (l'attuale Jekabpils in Lettonia) nella famiglia di un contadino.

⁹ L'Ordine Livonico nasce nel 1237 dalla fusione tra l'Ordine Teutonico e quello dei Portaspada. I "cavalieri neri" (i livoni indossavano una tunica nera) affrontarono i popoli del Baltico da Danzica a Pietroburgo imponendo la loro cultura germanica e costruendo fortezze e castelli intorno ai quali sorgono oggi le principali città delle repubbliche baltiche. L'Ordine fu soppresso nel 1561.

apparteneva al governatorato di Vitebsk, adesso è lettone. A Režica convivevano ebrei, bielorusi, grandi russi, lettoni, e vi dimoravano secoli e paesi diversi. I vecchi credenti somigliavano alle guardie imperiali ritratte da Surikov¹⁰. All'eremo un ruscello scorreva tra sabbie gialle, si suonava un batacchio (pezzi di rotaia; le campane erano vietate), si celebravano matrimoni su cavalli imbizzarriti. Poi si divorziava, e allora si riprendevano i cavalli e si cavalcava fino a sfinirli. All'eremo si aggiravano gli alti russi del XVII secolo; i vecchi portavano caffettani lunghi, cappelli a falde larghe; avevano barbe lunghe e appuntite, a stalattite. L'ubriachezza aveva tratti arcaici, e anche quella finiva con una cavalcata.

Mi ricordo alle *kermaš* (la vecchia parola tedesca *Kermesse*), le fiere dei lettoni, quegli uomini alti con le loro mogli in pellicce ricoperte di velluto viola, verde, azzurro, rosso o giallo. Le pellicce risaltavano sulla neve. Le donne sembravano tutte grasse, con le teste piccole.

Nell'amicizia erano costanti. Mio padre, quando era un giovane medico, viveva presso un vecchio credente. In giardino aveva piantato un melo. Ogni anno, per una decina d'anni, hanno continuato a portarci le mele da quell'albero: "Mangia, Nikolaj Arkad'evič". La gente lasciava l'eremo per la città: stufai, imbianchini, carpentieri. Capitava che gli stufai tornassero milionari.

I vecchi credenti erano grandi cavallai. Si guadagnavano da vivere così: un uomo partiva su un cavallo imbizzarrito, tenendo austero le braccia tese sulle briglie corte. Con la bava alla bocca, i cavalli avanzavano lenti sulle zampe corte e sembravano d'acciaio. Li agghindavano come fossero delle donne: retine leggere di seta blu, morbidi drappi rosa. Raccontavano ogni giorno: "Era uno stallone e ne ho fatto un coniglietto. Gli ho fatto fare cento verste, ai passerotti".

I vecchi credenti avevano cognomi leggiadri di uccelli e di fiori: Cinciallegra, Passerotti, De Fiori, Fiordalisi.

Arrivava il tempo dei matrimoni e i cavalli venivano fatti correre uno dietro l'altro. Andavano così veloci che si sentiva soltanto l'ansimare delle bestie. Le donne rimanevano in silenzio, avvolte in fazzolettoni di seta. Poi arrivava il divorzio, e poi un altro matrimonio. E i ca-

valli tornavano a correre, ma capitava che i fazzolettoni delle donne andassero fuori posto, si scioglievano. Tra le donne mi sembrava di vedere anche qualche lacrima, ma non era così. Tutti si comportavano come sempre, con compostezza. C'era odore di vino.

Intorno alla città spuntavano gli accampamenti degli zingari. Erano miserabili, le donne vestite di cenci colorati, le facce di una disperazione muta, estranea e indifferente, e la cantilena fredda della voce. Poi la "cyganka" faceva il giro della città: era uno stallone dai fianchi larghi, tutto ricoperto di piastre metalliche e cinghie, e dietro uno zingaro con la casacca azzurra corta e pesante.

Io avevo imparato le parole dei cavalli: "bolso", "erpete".

Noi non vivevamo in città, dove c'erano le botteghe e i bottegai, ma sulla strada principale, che era già città; il suo nome ufficiale era Carrozzabile Nikolaevskoe, ma noi la chiamavamo semplicemente: "Carrozzata".

Presso un ponticello, dove vivevamo noi, per lunghi anni era stato seduto Nikolaj il cieco, che aveva un faccione immobile e nero ed era vestito di panno ruvido. Andava dritto – conosceva la strada – sostenendosi a un bastone lungo, levigato dal tempo. Accanto a lui si affannava la Grypina: una vecchia con il naso arrossato dalla vodka che vendeva le mele. Nikolaj parlava solo con lei: singole parole lente e oscure. Erano abituati alla mia presenza. Nikolaj stava zitto, e la Grypina cinguettava. Un giorno non trovai né lei né Nikolaj. Vidi che sulla terra dura, dove si sedeva lui, c'era un avvallamento, lo aveva scavato in tutti quegli anni.

Me ne ricordai molto più tardi, quando lessi *Il prigioniero di Chillon*.

Posso dire di non essere cresciuto in casa, ma in giardino e sul quel ponte, accanto a Nikolaj il cieco. Ogni giorno, alle due, preciso come un orologio, passava accanto al ponte un altro Nikolaj, il matto. Nikolaj il matto se ne andava chissà dove, con una sua fretta indaffarata, il bastone stretto sotto l'ascella e il berretto da caccia verde con la penna. Si spingeva lontano lungo la "carrozzata". Una volta lo vidi fermarsi, aspettare un po', guardarsi intorno con i vecchi occhietti da topo e tornare indietro con passo svelto. Le donne urlavano: "Ancora non hai messo su la minestra? È già passato Nikolaj il matto".

¹⁰ Vasilij Surikov (1848–1916), pittore russo autore di molte tele a soggetto storico, tra cui la famosa *Utro strelečkoj kazni* [La mattina dell'esecuzione degli *strel'cy*, 1881], che rappresenta l'esecuzione capitale delle guardie imperiali ribelli, ordinata da Pietro il Grande.

In città i matti e gli strambi erano molti. Ce n'era per tutti i gusti. C'era un giovane ebreo che pestava i piedi davanti a una vetrina di fotografie, la fissava e gridava: "Anima mia dolce, guardami negli occhi!". C'era una pazza che si spingeva davanti una nidiata di figli che aumentavano di anno in anno. Tiravano avanti senza un Karamazov.

Gli strambi da decenni trovavano rifugio in casupole circondate da giardini verdi, nei giardini l'ortica folta cresceva ad altezza d'uomo. Fuori città c'erano i salici, il sorbo, gli orfanotrofi imbiancati, i cristi di stucco giallo coperti di sangue sotto ai tettucci delle croci cattoliche. Il cristianesimo ispirava un sentimento di stucco. E nel cortile del nonno c'era il granaio, pieno di lino. Ricordo l'odore femminile del lino. Amo l'odore del lino e delle tinture a olio e lo capisco meglio della musica, proprio come la poesia.

Mio padre leggeva i giornali e riceveva i malati. Sdraiato sul sofà di tela incerata, raccontava a me e a mio fratello strane fiabe, simili ai racconti di Slučevskij¹¹. L'incerata nuda come etica dell'intelligencija.

A otto anni ho cominciato a leggere i giornali da solo, soprattutto gli annunci e le comunicazioni ufficiali. Gli annunci funebri mi procuravano paura e gioia. Della morte dell'ispettore pubblico Leske, pensai che fosse un evento di Stato, che tutto fosse cambiato, e gridai: "Mamma, mamma, è morto Leske!".

Gli straccioni venivano deportati in città.

Uno di loro era bello, aveva gli occhi azzurri e insolenti, i baffi biondi arricciati e il viso cinereo per la vodka, portava calzoni azzurri di una divisa di seconda mano: saltava fuori ogni volta che mio padre prendeva una carrozza a nolo.

"Fate la carità, *monsieur*, a un deportato amministrativo", diceva suntuosamente. E poi ringraziava: "*Grand merci*". E faceva la riverenza.

Nel giro di qualche anno divenne irriconoscibile: la faccia scura, le labbra e gli occhi tumefatti; diceva con voce rauca e spezzata:

"A un deportato amministrativo".

E non ringraziava.

Poco distante dal mio ponticello c'era una caserma. Quando partivano le reclute, la città si riempiva di urla ubriache, in ogni angolo nascevano e morivano improvvisi i canti degli ubriachi. Le donne si nascondevano. Le reclute appuntavano piume sui cappelli. Le guardie comunali non li toccavano, perché quelli rispondevano coi coltelli. Andavano alla stazione. Le donne piangevano alla stazione.

Poi in città arrivava altra gente, reclute provenienti da qualche altro posto, ragazzi giovani.

Gli insegnavano a cantare:

Soldatini, bravi sbarbatini,
e le vostre mamme?
Le nostre mamme sono tende bianche,
ecco le nostre mamme!

Vicino alle caserme era comparso uno straccione gobbo. Cantava la marsigliese in modo molto teatrale e chiedeva pane ai soldati. I soldati gli davano il loro pane nero, più nero della terra. Il maresciallo usciva e lo cacciava. Lo straccione se ne andava continuando a cantare la sua canzone. Il maresciallo ne aveva un certo timore, i soldati lo amavano.

Dopo qualche tempo lo straccione della città divenne Kol'ja Topolev. Era figlio di un vecchio medico che era morto da qualche anno. Mio padre ricordava il vecchio e ne aveva un gran rispetto.

"Topolev! Lui la conosceva", diceva di una malattia.

Il vecchio aveva delle figlie paffute e un solo figlio. Mi ricordo di quando Kolja andava sulle carrozze a nolo, con la bombetta rotonda, una mano poggiata sul bastone, e intanto si fumava una sigaretta sgridando cavallo e vetturino. E la rozza correva.

Ben presto, a furia di noleggiare carrozze, spese tutti i soldi: i suoi, quelli della madre e quelli delle sorelle.

Poi cominciò a chiedere l'elemosina per le case. Spesso capitava da mio padre.

Ricordo l'amarezza di mio padre:

"È passato Kolja Topolev e ha rubato il fermacarte".

E faceva un gesto rassegnato con la mano.

Le risse, le più terribili, cominciavano sempre in sordina: un uomo passava di corsa, si chinava in silenzio, raccoglieva un sasso e lo tirava in testa a qualcuno. Allora cominciavano.

Poi una guardia li separava. Saliva con importanza su un calesse (i vetturini portavano gratis quelli che si

¹¹ Konstantin Konstantinovič Slučevskij (1837–1904), autore noto soprattutto per la sua attività poetica, è considerato uno dei precursori della poesia simbolista. Negli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento, nel momento di maggior successo, pubblica alcune raccolte di racconti.

ubriacavano e quelli che si azzuffavano), e ai suoi piedi sedevano i rissaioli, schiena a schiena. Le loro facce erano letteralmente tinte di rosso.

Il più spaventoso era Miška Posadskij: aveva un braccio solo, era taciturno e basso, e tirava i sassi con tanta forza e sveltezza che faceva per due. Me lo ricordo un giorno mentre dormiva ubriaco per la strada: con la sua unica mano aveva raccolto una soffice polvere d'oro, il berretto gli era scivolato dalla testa, si era steso a terra e si era addormentato. Sembrava una bestia guardinga e sicura di una specie sconosciuta.

Capitavo spesso nella botteguccia del macellaio accanto a casa nostra. Il vecchietto ebreo mi offriva una vodka buona e forte, alle gemme di tiglio. Io avevo paura, ma il vecchietto diceva che faceva bene, e io mandavo giù un altro bicchierino. Sono ancora convinto che facesse bene. Una bottegaia grassa ci passava accanto. I medici disprezzavano i bottegai. Mio padre e un suo amico avevano soprannominato quella bottegaia formosa *Persona grata*. Io credevo che fosse il suo cognome, mi misi a discutere con il macellaio, ma quello la chiamò in un altro modo. A casa risero di me, seppero della medicina del macellaio e mi proibirono di tornare da lui.

... Non lontano dall'eremo dei vecchi credenti, i *chassidim* discutevano una questione: si può mischiare, in un abito, il filo di lana con quello di lino? Convennero di no. *Chassid* Lejbočka, vestito di cenci di seta, completamente cieco per la vecchiaia, cantava rauco nei giorni di festa; cadeva in ginocchio davanti a due candele e non riusciva ad alzarsi. Due ragazzini, ridacchiando, lo tiravano su. Per le loro risate li rimproverarono, chiamandoli epicurei: dalla parola greca *epikouros*.

In città trovai perfino le sacre rappresentazioni. I calzolari e i fornai indossavano costumi di carta, cappelli a punta, portavano fiaccole e spade di legno e la sera si aggiravano per le case rappresentando la morte di Artaserse.

Ai matrimoni c'erano i *badchany*¹²: i buffoni. Si abboffavano e si ubriacavano, tutti li guardavano a bocca aperta; si rideva fino a cadere sotto al tavolo, ci si afferrava l'un l'altro per le braccia indicando il buffone, ci si ripeteva e spiegava le sue scene.

La periferia della città la chiamavano America, e i suoi abitanti americani. Era un altro paese. La miseria superava ogni limite, e la gente da lì partiva per l'America. Ricordo delle donne che urlavano come a un funerale sulla banchina della stazione, un treno in partenza e un gendarme con un'espressione severa e soddisfatta che faceva finta di non sentire. Quelli che restavano vivevano di quell'America, vivevano più in America che in qualunque altro posto. Nei cortili c'era la cenciaia, con i cenci erano tappate le finestre, le persone sedevano a terra accanto alle loro case e guardavano i passanti con occhi quasi ciechi. Poi entravano in casa e si dedicavano a qualche mestiere insolito e superfluo: costruivano specchi, fondevano bottoni. Litigavano tra loro per qualunque sciocchezza, ogni ora, ogni minuto. Le liti diventavano un'arte, e alcune donne, che in quell'arte avevano raggiunto livelli notevoli, erano famose. Venivano chiamate con la breve parola *šlechty*¹³ ed erano rispettate. Giuravano sui bambini, i defunti, le malattie, la vita, la morte, il fuoco, la febbre, la terra, si afferravano la testa, si strappavano i capelli, cadevano in ginocchio in mezzo alla strada. Per un piatto scomparso, o un sacco rubato.

Di lì era partito un giorno un enorme carro di stracci e brandelli variopinti; intorno al carro correvano i ragazzini e sul carro vicino alla lanterna ciondolava indifferente un omino dalla barba nera. Lo chiamavano *korabel'nik* [barcaiolo], storpiatura di *korobejnik* [cenciaiolo ambulante], era lo straccivendolo, raccoglieva, comprava e vendeva gli stracci. Me lo ricordo il barcaiolo, seduto vicino alla lanterna, sulla sua barca dondolante che andava in America. Gli stracci non avevano mai fine: era tutto, più o meno, uno straccio.

Lì bazzicavano i suonatori di organetto. Andavano in città ad azzuffarsi con i macellai; ricordo il capo dei macellai: era gobbo, grasso, con gli occhi sporgenti, la barba ispida, le narici sfacciatamente gonfie e i movimenti lenti e fluidi. Combattevano con le spranghe.

I bottegai conducevano una vita ostentata. Al posto delle insegne, su molte porte era appeso uno straccio rosso ("stoffe") o una pelle di lepre ("pellicce"). Ma in centro c'erano le insegne, le casse, i bottegai caricavano i sifoni del selz (d'estate); gestivano attività enormi, dichiaravano bancarotta. . .

¹² I buffoni della tradizione ebraica.

¹³ Dal tedesco *schlecht*: cattivo, male.

Non avevo più di sette anni quando vidi per la prima volta il cinematografo. Un film sulla rivoluzione francese, si vedeva rosa. Era tutto crepe e strappi, mi colpì molto.

Mio padre amava la letteratura, il suo scrittore preferito era Saltykov. In quel periodo Gor'kij faceva furore. Io stesso leggevo tutto quello che mi capitava a tiro. Il mio libro prediletto era un'edizione di Sytin con un'illustrazione rossa sulla copertina: *L'ardito atamano Ermak Timofeevič e il suo fido capitano Ivan Kol'co*. E anche *La sposa di Lammermoor*. Il poeta che preferivo da bambino era Nekrasov, e non le cose per l'infanzia, ma quelle pietroburghesi: *All'ospedale*.

Mi regalarono Puškin per il mio ottavo compleanno. Era l'edizione di Vol'f in un unico volume. Le illustrazioni mi incuriosivano. I volti spuntavano come nuvole bianche dalle schiene dei personaggi, sulla spalla destra. I nasi sembravano petali. Anche il mio gusto in fatto di versi era piuttosto strano. I miei preferiti erano:

Amatevi, fanciulli,
come, in tutta semplicità,
il lungo Firs gioca coi suoi
ta ta tà e ta ta tà

Oppure:

Anima mia, Paolo,
sopporta le mie leggi
Ama questo e quello.
Non fare il pazzarello...

Questo era il mio Puškin, e forse era quello vero.

Ami presto anche la *Canzone del saggio Oleg*. Piangevo sempre quando il principe saluta il cavallo e alla fine.

... A nove anni m'iscrissi al ginnasio di Pskov, e Pskov divenne quasi la mia città natale. Trascorrevi gran parte della giornata con i miei compagni sul muro che circonda Pskov fin dai tempi di Stefan Bator, o in barca sul fiume Velikaja che ricordo ancora con affetto.

Il primo libro che comprai da solo per cinquanta copechi quando facevo la prima fu *La maschera di ferro*, in undici fascicoli. Il primo lo davano gratis. Mi emozionò come mai nessun'altra letteratura: "Ladri e usurpatori di Parigi! Ecco a voi Ludovic-Dominique Cartouche!". Arrivò il circo Feroni, io ci andai e mi innamorai della cavallerizza. Avevo paura che il circo partisse per mancanza di entrate, e pregavo Dio che facesse grandi incassi.

Il ginnasio era un posto all'antica, più simile a un seminario. E in effetti tra i vecchi insegnanti c'erano anche dei seminaristi. L'insegnante di matematica, anziano, quasi impazzito e teneramente innamorato del proprio mestiere, era uno che faceva a botte. Quello di storia, un ubriacone, durante le lezioni si pettinava la lunga barba con un pettinino di latta e diceva rauco: "E Aleksej Michailovič di nuovo per la terza volta si mosse contro il turco". Quando ai tempi di Kasso¹⁴ fu mandato un nuovo direttore da Pietroburgo, ci sembrò uno straniero e tutti i ginnasiali lo odiavano.

Le periferie della città, Zapskov'e e Zavelič'e, erano in conflitto. Al ginnasio si sentiva continuamente: "Tu, i nostri di Zapskov'e non li tocchi", "Tu, i nostri di Zavelič'e non li tocchi". Durante i miei primi due anni di ginnasio quelli di Zapskov'e e di Zavelič'e si prendevano anche a cazzotti. Per le monete strette nei guanti picchiavano entrambe le fazioni: sia Zapskov'e sia Zavelič'e.

Giocavamo ai *kozaty* (i dadi). Avevamo grandi giocatori, in tasca tenevano una decina di coppie di *kozaty* e biglie sempre ripiene di piombo.

Si giocava ai coltelli. Lo spettacolo più importante era la fiera, in febbraio o in marzo. Davanti al baraccone, su uno spiazzo aperto, suonavano pifferi di terracotta: "Mirabile il mese galleggia sul fiume".

Ho imparato allora cos'è la vecchia provincia.

Nella bottega di un libraio comprai Ševčenko in ucraino e lo lessi quasi d'un fiato, sbagliando tutti i metri russi e senza capire molte parole. Ricordo a memoria ancora molti passi.

Al ginnasio avevo amici strani: ero uno degli allievi migliori ma facevo amicizia con i peggiori.

Quasi nessuno dei miei amici finì il ginnasio: li cacciavano "per cattiva condotta e scarso rendimento". In quinta feci amicizia con Aleksandr Vasil'ev di Petrovskij posad. Amava i libri, era amico del postino e beveva vodka in pubblico come fosse acqua, a bicchierate. I suoi giudizi letterari erano sempre sereni: "I tuoi versi non sono male, non hai bisogno di scrivere come Bykov". Bykov era un bibliografo che pubblicava versi in appendice sulla *Niva*.

¹⁴ L. A. Kasso, ministro dell'istruzione del governo zarista dal 1910 al 1914.

Non ricordo perché amassi e rispettassi Vasil'ev. Al sesto anno si sparò, e io andai a trovarlo all'ospedale. Non so cosa fu di lui in seguito. Al ginnasio si sparavano in molti. Il settimo anno si sparò Afonin, un bel ragazzo. Si era legato al piede il cane di una doppietta e la doppietta alla gamba del letto, poi aveva dato uno strattone; il colpo l'aveva preso nel petto.

Poi ci fu il funerale di Kolja Sutockij. Era allegro, aveva un gran naso e usciva con le ragazze. Non studiava mai e non serbava rancore. A un certo punto inghiottì un grosso cristallo di fenolo. Al funerale vennero tutte le ragazze. Profumavano di mughetto. Il pope fece un discorso sorprendente. "S'inventano, disse, certi volantini. Leggono questi volantini e poi si prendono il fenolo. Ecco cosa ha fatto il nostro estinto". Ma Kolja non leggeva volantini, le ragazze questo lo sapevano.

Il 1905 fu e rimase per me un anno ferroviario, fatto di pendii, di fumo, di cespugli notturni, di sibili di locomotive che vibravano in lontananza. La catastrofe avvenne dietro un cespuglio notturno. Era una catastrofe trasparente, come l'aria, e allo stesso tempo fresca e ampia, giusto un po' crepuscolare.

In uno scompartimento tappezzato di velluto azzurro, accanto ai campi fumosi e alle catastrofi, passò in fretta un generale: un vecchio roseo, con lo sguardo coperto da un pince-nez d'oro che scivolava. Il pince-nez d'oro continuava a scivolare, e il generale lo riprendeva. La sua calma era inspiegabile.

"Io-o-o ti... ", diceva il borghese sul pancaccio più alto di un vagone di terza classe, con una voce che ricordava il fischio prolungato di una locomotiva.

Parlava nel sonno, in modo appena percettibile e come da lontano, farneticava, rincorreva qualcuno e si agitava minaccioso.

E il ginnasiale sotto se ne stava seduto, presagendo la carneficina.

L'enorme fabbricato bianco del carcere dei lavori forzati mi attirava. Benché allora studiassi al ginnasio, adesso sarebbe proprio quell'edificio a sembrarmi familiare, bianco, simile a una di quelle stufe russe in cui si infilano i pani color argilla e si sfornano caldi. Le aperture in cui infilavano quei pani erano larghe, semicircolari come il fondo della stufa. Erano rosse, giallognole per la luce delle lampade e con reticoli intrecciati sulla fuliggine.

Mi capitava di sentire con orrore una canzone, che dalla finestra cadeva dritta nella fossa di scolo, profonda e nera, e poi non andava da nessun'altra parte. Non era affatto triste quella canzone: una normale canzone umana. I casermoni in mattoni dell'epoca di Paolo, al di là della strada, già non potevano udirla. Di giorno, sulla prigione e sui viali passava il grido del corvo. Dentro, oltre le pareti, c'era sempre un cinguettio d'uccello, sonoro, regolare: erano i ceppi a cinguettare.

Il suono dei ceppi dei detenuti in cella d'isolamento, di quelli che venivano portati fuori della prigione con le mani e i piedi incatenati, era diverso. Durante il giorno venivano fatti dei gesti, e quei gesti suonavano. Il suono faceva da accompagnamento. Suonava la mano destra, o un passo.

Alla fine del ginnasio stavo portando a casa il diploma, quando incontrai uno di questi incatenati. Era un giovane studente dell'istituto tecnico in uniforme, era un'uniforme verde, da parata, con le spalline. Lo studente era biondo, robusto e roseo e già emanava un odore di morte.

Somigliava a un inno altisonante con rime da poco. Tra lui e gli altri, i grigi, c'era un abisso. Quelli erano come pane, semplice, grigio, di segala.

Camminavamo molto (quando passammo alle classi superiori). Percorrevamo decine di verste intorno alla città: ricordo ogni cimitero, ogni betulla, le dacie e le stazioni, la sabbia scura di minerale, i pini, gli abeti, le rocce. Dimenticammo i treni. Una volta con un compagno percorsi una decina di verste. Andavamo a Kresty. Lì vivevano degli agricoltori nostri amici.

Cammina, cammina, vedemmo una forca. Era a una quarantina di passi dalla strada, su una collina, presso una torbiera, e aveva un aspetto molto funzionale e inoffensivo, come se stesse prendendo aria dopo l'uso. In quel momento ci accorgemmo che un borghese camminava dietro di noi. Aveva un faccione giallo e baffi piccoli. Era un uomo di mezza età. Continuummo a camminare coraggiosi, facendo finta di chiacchierare d'altro, di cose di nessuna importanza. E per dare al borghese l'impressione di passeggiare – e del resto stavamo proprio passeggiando, – non ci voltammo. Poi, con un dondolio scomposto, ma senza parlare, ci girammo. Il borghese ci raggiunse, ci guardò con occhi neri e cattivi, strinse i denti gialli e ci insultò. Continuummo a

camminare senza guardarlo né rispondere, e sotto ai pastrani della divisa da ginnasiali le gambe ci tremavano. Pensammo entrambi contemporaneamente che fosse il boia, ma non ne parlammo tra noi.

Ne sono convinto tuttora.

In città le impiccagioni erano frequenti. Ne arrivavano notizie di continuo. Si sapeva.

I medici dovevano presenziare alle esecuzioni. Ma perfino un tedesco decrepito di Derpt, amico di un nostro vecchio insegnante duellista, riteneva che non fosse necessario assistere al soffocamento della gente, vista l'incertezza della cura. Assisteva soltanto un polacco lustro con il pince-nez d'oro (a casa aveva mobili dorati), ma presto dovette andarsene perché i malati non lo volevano.

A Pskov c'erano molte prigioni. Quella dei forzati stava vicino alla stazione. In primavera ai piani superiori si aprivano delle piccole finestre, ardeva una luce color ruggine, e oltre la recinzione si sentiva un suono incessante, cinguettio di uccelli, canti. Non lontano da via Kazanskaja, dove vivevo io, c'era un altro fabbricato, e in una costruzione lunga e stretta c'era la terza prigione, quella femminile. Le detenute camminavano con aria austera, in lunghe vestaglie di iuta a righe, e non guardavano nessuno. Come monache. Poco distante si esercitavano i soldati della scorta: infilzavano le balle di fieno con le baionette.

Nel 1912 mi iscrissi all'università di Pietroburgo, alla facoltà di lettere e storia, dipartimento di slavistica. Dell'università mi intimorì la vastità del corridoio, l'orario delle lezioni e la gran quantità di aule. Mi infilavo nelle aule a casaccio. Adesso non me ne pento. Seguivo i corsi per le matricole e altre lezioni: quelle del biologo Dogel', del chimico Čugaev, e, nel cortile dell'istituto di fisica, le lezioni del fisico Borgman. Ricordo la lentezza delle lezioni di Maksim Kovalevskij, pesante, vecchio e bello. Parlava di Karl Marx: "Ero con Karl Marx ad Hide Park, e si avvicinò un suo sostenitore con una domanda per Marx. Aveva delle possibilità di essere eletto dai Tory, ma non dai Whig. 'Certo, si faccia pure votare dai Tory, disse Karl Marx, per lei non fa lo stesso?'".

... L'arruffata comunità di Pskov e l'invidia per il seminario di romano-germanistica, ben pettinato, che pullulava di esteti. Del mio dipartimento seguivo so-

prattutto Vengerov, che non era un professore *pro forma*, ma un vecchio letterato che amava ricordare i suoi incontri con Turgenev. Il suo seminario su Puškin sembrava più un circolo letterario che un corso per studenti. Vi si discuteva di tutto; della trama, del verso. Non seguivamo un programma istituzionale. Il direttore con la barba grigia partecipava al dibattito come un ragazzo, ed era curioso di tutto. I puškinisti erano tali e quali ad ora: occupazioni meschine, risolini e grande alterigia. Non studiavano Puškin, ma gli studi su Puškin.

Mi misi a studiare Griboedov e mi spaventai di quanto non fosse capito, e di quanto tutto ciò che aveva scritto Griboedov non somigliasse a ciò che scrivevano di lui gli storici della letteratura (ed è così anche adesso). Lessi una relazione su Kjuhel'beker. Vengerov si rianimò: cominciò ad applaudire. Così è cominciato il mio lavoro. La cosa che condividevo di meno erano i luoghi comuni. Dissi al direttore che il Salieri di Puškin somigliava a Katenin. Lui mi rispose: "Salieri aveva talento, Katenin no". Ci insegnò a lavorare sui documenti, sui manoscritti. Aveva le fotografie di tutti i manoscritti puškiniani del museo Rumjancev. Le dava da studiare a chiunque lo desiderasse. Allora al Rumjancev gli studenti non li facevano neanche avvicinare. Alla Biblioteca pubblica erano più indulgenti.

Rivoluzione. Mi ammalai gravemente. Nel 1918 incontrai Viktor Šklovskij e Boris Ejchenbaum e trovai degli amici. L'Opojaz, a lume di candela nella Casa delle arti, dibatteva della costruzione del verso. Fame, strade vuote, servizio militare e lavoro a non finire.

Senza la mia infanzia non avrei capito la storia. Senza la rivoluzione non avrei capito la letteratura.

Grazie a Vengerov rimasi all'università, poi tenni lezioni all'Istituto di storia delle arti su ciò che più amavo della letteratura: la poesia, i versi.

Nel 1925 scrissi il romanzo su Kjuhel'beker. Il passaggio dal lavoro scientifico a quello letterario non fu affatto facile. Molti studiosi vedevano nei romanzi e nella narrativa in generale qualcosa di poco dignitoso. Un vecchio studioso, storico della letteratura, chiamava tutti quelli che s'interessavano della nuova letteratura "quaquaraquà". Perché sparisse il divario tra scienza e letteratura, doveva scoppiare la più grande di tutte le rivoluzioni. La mia narrativa è nata in primo luogo dall'insoddisfazione per la storia della letteratura, che pro-

cedeva per luoghi comuni e non sapeva presentare con chiarezza gli uomini, le tendenze, lo sviluppo della letteratura russa. Questa “diluizione universale” operata dagli storici della letteratura sminuiva sia le opere sia gli autori del passato. Il bisogno di conoscerli più da vicino e di capirli più a fondo, ecco cos’è stata per me la narrativa. Penso tuttora che la narrativa si distingua dalla storia non per l’“invenzione”, ma piuttosto per una comprensione più vicina e più intima delle persone e dei fatti, per l’emozione nei loro confronti. Lo scrittore non inventa mai qualcosa di più bello e più forte della realtà. L’“invenzione” è una casualità che non deriva dalla sostanza della cosa, ma dall’artista. Ed è proprio laddove la casualità manca, e c’è solo necessità, che comincia il romanzo. Ma lo sguardo deve andare molto più a fondo, l’intuizione e la determinazione devono essere molto più forti, e allora si raggiunge l’ultima

tappa dell’arte, la percezione della verità autentica: così poteva essere, così, forse, è stato.

Alcuni racconti che ho scritto sono concepiti diversamente. Quelli li ho considerati racconti veri e propri: ci sono cose che racconti e basta, perché sono interessanti, talvolta divertenti. Il lavoro nel cinema mi ha insegnato l’importanza di questo “scambiarsi racconti”, che sta alla base di qualunque film.

Gor’kij aveva dato la sua approvazione al mio primo romanzo. L’attenzione del nostro lettore, che è intransigente e allo stesso tempo sa apprezzare ogni lavoro autentico, ha fatto il resto. Rimanendo storico della letteratura, sono diventato narratore.

La sensazione che il nostro sia un paese grande, che conserva i valori del passato e ne crea di nuovi, è questo il motore principale del lavoro dello storico della letteratura e dell’autore di romanzi storici.

1939

[J. Tynjanov, “Avtobiografija”, J. Tynjanov, *Sočinenija v trech tomach*, I, Moskva-Leningrad 1959, pp. 1-10.

Traduzione dal russo di Agnese Accattoli]