



***Intervallo* (*Promežutok*, 1924)
di Ju. Tynjanov tra
teoria, letteratura ed
esperienza storica**

Tynyanov's *The Interval*
(*Promežutok*, 1924):
Theory, Literature and
Historical Experience

✉ LAURA ROSSI › laura.rossi@unimi.it

SLAVICA TERGESTINA
European Slavic Studies Journal

ISSN 1592-0291 (print) & 2283-5482 (online)

VOLUME 21 (2018/II), pp. 18-36
DOI 10.13137/2283-5482/22868

L'articolo affronta uno degli indiscussi capolavori della saggistica di Ju. N. Tynjanov, *Intervallo* (1924), come esempio del nuovo tipo di critica proposto dallo studioso nei primi anni Venti, una critica fondata su una solida base teorica ma anche "allegra" e consapevole di sé come *letteratura*. Attraverso l'analisi del complesso metaforico del testo viene individuato il nesso tra il concetto critico di 'intervallo' culturale e l'esperienza della rivoluzione e della guerra civile, confermando così l'affermazione dello studioso nella sua *Autobiografia* secondo la quale senza la Rivoluzione egli non avrebbe compreso la letteratura.

TYNJANOV, FORMALISMO,
CRITICA LETTERARIA,
LETTERATURA, RIVOLUZIONE

The article examines one of the undisputed masterpieces of Ju. N. Tynjanov's critic, *The Interval* (1924), as a model of the new type of criticism advocated by the scholar in the early 1920s, a critic with a solid theoretical framework but also "joyful" and self-aware as literature. The analysis of the text metaphors reveals the link between the critical concept of cultural "interval" and the experience of revolution and civil war, confirming the critic's statement in his *Autobiography*, according to which without the Revolution he would not have understood literature.

TYNJANOV, FORMALISM,
LITERARY CRITICISM,
LITERATURE, REVOLUTION

Fino a qualche decennio fa parlare del ruolo della rivoluzione russa nella vita e nell'opera di artisti e studiosi che l'avevano vissuta poteva apparire banale ed essere in realtà molto difficile. Il centenario dell'ottobre 1917 ci induce ora a farlo in una nuova prospettiva storico-culturale. Il rapporto con i sommovimenti sociali dell'epoca appare di particolare interesse nel caso della corrente critica comunemente designata come formalista e più precisamente degli appartenenti al ramo dell'OPOJAZ, il cui percorso intellettuale iniziò immediatamente prima e si sviluppò e fiorì nei primissimi anni del nuovo regime, per arrestarsi o trasformarsi sensibilmente nella fase successiva. Con il passare del tempo si è consolidata la consapevolezza della validità e vitalità degli strumenti critici individuati dal movimento, si sono moltiplicati gli studi approfonditi del pensiero teorico della scuola nel suo complesso e dei suoi singoli rappresentanti (Erlich 1966, Chancen-Lëve 2001 [1978], Stejner 1991, Svetlikova 2005, Russkij formalizm 2013, Depretto 2015 [2009]), ma c'è forse il rischio di dimenticare alcune delle dinamiche evidenti ai contemporanei.

Un personaggio come Viktor Šklovskij visse da protagonista le vicende eversive e belliche, contribuì alla loro rappresentazione artistica e rievocazione memorialistica, e quindi all'organizzazione, in tempo di pace, di nuove modalità di formazione letteraria. Non a caso la più recente edizione delle sue opere (Šklovskij 2018), che adotta un criterio tematico, raccoglie nel primo volume le opere connesse alla "Rivoluzione". Molto meno chiaro appare il rapporto con l'Ottobre dell'opera di Jurij Tynjanov, i cui interessi di teorico, critico, narratore e autore di copioni cinematografici erano prevalentemente legati alle epoche passate, dal Sette all'Ottocento. Tuttavia l'autore stesso scrisse: "Se non avessi avuto la mia infanzia non avrei compreso la storia; se non ci fosse stata la rivoluzione, non avrei compreso la letteratura" (Tynjanov 1966: 19).

La frase si trova in una delle redazioni di una breve frammentaria *Autobiografia*¹, a cui Tynjanov lavorò nel 1939, sollecitato dal direttore dell'“Istituto di letteratura² Gor'kij”, I.K. Luppol, in vista di una prima *Storia della letteratura sovietica* (Toddes 1984: 44). Se le patriottiche righe finali tradiscono la destinazione “ufficiale” dello scritto (ivi)³, la costruzione elegantemente simmetrica e il carattere volutamente paradossale del breve periodo citato parlano di una riflessione meditata e quindi degna di attenzione.

Il fatto che lo studioso ponga l'infanzia, la stagione più poetica della vita, all'origine non della sua sensibilità per la letteratura ma del suo senso della storia si spiega alla luce delle memorie degli anni trascorsi nella cittadina di Réžica (oggi Rēzekne in Lettonia), le cui diverse etnie (ebrei, bielorusi, russi “scismatici”, lettoni, zingani), sembravano vivere ciascuna in un'epoca diversa, dal XVII secolo alla contemporaneità, e dove un bambino poteva assistere alle ultime sacre rappresentazioni (*misterii*) così come ai primissimi spettacoli cinematografici (Tynjanov 1966: 9, 13, 14). Ma il testo non chiarisce il legame tra un fatto epocale come la rivoluzione d'ottobre, solo nominata una volta, e la comprensione dei meccanismi non della storia, ma della letteratura, dal momento che ricorda soltanto gli inizi degli studi nell'ambito del seminario puškiniano di S.A. Vengerov, in un'atmosfera appassionata sì, ma ovattata, ben lontana delle violenze rivoluzionarie. All'entusiastica attività di traduttore nella sezione francese del *Komintern* (Kaverin 1966: 26; 1973: 127) allude forse in modo reticente solo la frase che precede quella su cui stiamo indagando: “Fame, strade vuote, impiego (*služba*) e lavoro (*rabota*) come mai prima” (Tynjanov 1966: 19). In un frammento successivo l'autore ringrazia la “più grande delle rivoluzioni” per aver fatto sparire “l'abisso che separava la scienza dalla letteratura”, facilitando il suo passaggio dagli studi letterari alla narrativa (Tynjanov

1
Rimasta inedita in vita, fu pubblicata per la prima volta nella raccolta delle opere in 3 volumi (Tynjanov 1959: 1-10) e quindi nella miscellanea della serie “Vite di uomini illustri” in una versione più lunga, ma priva di alcuni frammenti già editi (Tynjanov 1966: 9-20). Alcuni passi sono riportati nelle memorie dell'amico e cognato V.A. Kaverin (1966: 21-22; 1973: 120-122).

2
Attualmente: “mondiale”.

3
Sull'opera letteraria tynjanoviana nel contesto della letteratura “postrivoluzionaria” v. Kosteljanec 1959: VI.

4 V.A. Kaverin citò la frase durante il discorso di apertura della prima delle conferenze tenute nella città natale di Tynjanov, nel 1982, senza prendere in considerazione il tema dei sommovimenti politici, ma a proposito dello “stretto legame”, nella sua opera narrativa, “del passato con il presente”, della sua capacità di “cogliere, nei contemporanei, la somiglianza con i personaggi del tempo andato e sfruttare abilmente questa affinità come modello per i suoi ritratti” (Kaverin 1984: 7).

5 Negli anni Trenta-Quaranta Ėjchenbaum da studioso dell’opera di L. N. Tolstoj cita in vari contesti (Ėjchenbaum 1969: 49, 352-353, 402-403, 413-414) un’immagine trovata nelle lettere dello scrittore e riferita in primo luogo all’età petrina.

6 Cf. anche Depretto 2015 [2009]: 263-275.

1966: 20). Ma sembra che nella frase da cui siamo partiti⁴ egli parlasse proprio della comprensione “scientifica” del fenomeno letterario.

In effetti, nel ricordo di Tynjanov scritto nel 1944, poco dopo la sua precoce morte, B. Ėjchenbaum presenta tutta la sua opera di studioso e romanziere come tipica di una generazione alla quale guerre e rivoluzioni avevano dimostrato che non era possibile relegare la storia in un angolo: “la storia era entrata nella vita quotidiana (*byt*) dell’uomo, nella sua coscienza, si era infilata nel suo cuore e aveva cominciato a riempire persino i suoi sogni” (Ėjchenbaum 1966: 73). A loro modo connessi con la contemporaneità rivoluzionaria sarebbero stati dunque tanto la ricostruzione dei rapporti polemici tra il giovane Dostoevskij e Gogol’ del suo primo libro, quanto l’interpretazione dell’ode settecentesca come genere oratorio, sia i due saggi, uno teorico (*Il problema del linguaggio poetico*) e l’altro storico-letterario (*Gli arcaizzanti e Puškin*), usciti nel 1924, che il romanzo su Kjučel’beker, e non solo il saggio su Chlebnikov e quello intitolato *Intervallo*, ma anche il romanzo su Griboedov. La scelta dell’epoca dei decabristi come oggetto di indagine artistica sarebbe stata conseguenza della luce gettata retrospettivamente dalla rivoluzione d’ottobre su quello che, seguendo L. Tolstoj, poteva essere definito uno dei “nodi”⁵ della storia russa (Ėjchenbaum 1966: 79).

In effetti poco prima il critico aveva notato che, “accanto ai problemi del ‘fatto letterario’ e dell’evoluzione letteraria” studiati da Tynjanov, “erano sorti quelli ‘dell’individualità autoriale’, i problemi del destino e della condotta, dell’uomo e della storia” (Ėjchenbaum 1966: 78). In un interessante studio degli anni Ottanta del secolo scorso Mariëtta Čudakova ha approfondito le divergenze tra i due colleghi proprio intorno a questi temi, cui Ėjchenbaum ben più di Tynjanov avrebbe attribuito una particolare importanza (Čudakova 2001a: 438, 452)⁶.

Senza soffermarci oltre su quest'aspetto, ci concentreremo su un elemento della riflessione teorica tynjanoviana che ci sembra connesso con la sua recente esperienza della rivoluzione e delle trasformazioni intervenute nella società russa contemporanea. Si tratta del concetto di "intervallo" (*promеžutok*) storico-culturale, che dà il titolo a un noto saggio uscito (per metà) alla fine del dicembre 1924 sul quarto e ultimo numero della rivista "indipendente" «Il contemporaneo russo» («Russkij sovremennik», Tynjanov 1924), e incluso quindi in forma completa nel volume del 1929 *Arcaizzanti e innovatori* (*Archaisty i novatory*, Tynjanov 1929)⁷.

Nel primo numero della rivista lo studioso aveva pubblicato la rassegna *L'attualità letteraria* (*Literaturnoe segodnja*), dedicata al predominio della prosa e in particolare alla fioritura del romanzo (era la stagione di Chulio Churenito, *Aelita*, *Noi*, *Le mie università*, *Zoo*, *lettere non d'amore...*). Nell'ultimo numero, dopo aver dichiarato che "ai nostri giorni scrivere di poesia è difficile quanto scrivere versi" (Tynjanov 1977: 168; Tynjanov 1968: 239), egli opta per una galleria di singole individualità di poeti "che attraversano l'intervallo" (*idut čerez promеžutok*) (Tynjanov 1977: 169), i cui - dodici - nomi sono anticipati dopo il sottotitolo "(Sulla poesia)": "Esenin, Chodasevič, Kazin, Achmatova, Majakovskij, Sel'vinskij, Chlebnikov, Pasternak, Mandel'stam, Tichonov, Aseev, Bezymenskij" (Tynjanov 1924: 209). In realtà il saggio si interrompe dopo il paragrafo dedicato a Sel'vinskij con la promessa di una conclusione (Tynjanov 1924: 221), che in realtà non fu stampata per la chiusura della rivista. Nella versione del 1929 il tempo trascorso porta l'autore a fare alcune modifiche: il breve paragrafo su Kazin e quello promesso su Bezymenskij, che nel 1924 apparivano "aggiunte indispensabili" (Čudakova 1977: 471), sono soppressi. Il titolo è preceduto da una dedica "A Boris Pasternak", che conferisce un indirizzo più preciso alle

⁷ Del 1968 la (parziale) traduzione italiana di Sergio Leone a cura di Marzio Marzaduri intitolata *Avanguardia e tradizione* (Tynjanov 1968), del 1973 quella di tre saggi storico-letterari con un'ampia introduzione di Maria Di Salvo (Tynjanov 1973).

8
Sul significato delle dediche dei critici dell'OPOJAZ ai poeti contemporanei v. Glanc, Pil'sčikov 2017: 97.

9
Sul rapporto tra critica e teoria nell'opera di Tynjanov v. anche Novikov 1988: 152-154.

osservazioni del saggio⁸, anche se intatta è l'epigrafe “Qui vissero i poeti”, che varia un verso dell’“anacronistica” poesia di Blok (1997: 89) *I poeti (Poëty, 1908)*. Intatte sono anche le epigrafi dei paragrafi numerati, una o due, per lo più, ma non sempre, costituite da versi del poeta cui è dedicato il testo che segue.

Vivo fu l'entusiasmo suscitato da questo saggio tra i letterati più vicini a Tynjanov. In uno degli ultimi scritti dedicati all'amico Kaverin lo chiama indiscusso “capolavoro della letteratura critica” russa, prova della particolare sensibilità poetica dell'autore, egli stesso poeta e traduttore di Heine (Kaverin 1988: 147), pur notando che potesse apparire “incerto e opinabile” (*neuverennyj i spornyj*, 151) a confronto con l'ancor più elegante, profondo e ispirato articolo scritto nel 1928 come introduzione alle opere di Chlebnikov. Anche Èjchenbaum si era soffermato particolarmente su questi due saggi, dal momento che li considerava testi “programmatici” dal punto di vista della teoria letteraria (Èjchenbaum 1966: 76)⁹. Come semplice rassegna critica appare invece *Intervallo* negli scritti della brillante allieva di Tynjanov Lidija Ginzburg (1966: 95; 1982: 313).

Al giorno d'oggi il saggio viene citato e ripreso, anche senza nominarlo, sia come testimonianza privilegiata di una stagione irripetibile della poesia russa che per una serie di originali e inaspettate definizioni teoriche delle dinamiche del processo letterario. Ricordiamo il giudizio severo sugli ultimi infelici anni di Esenin, l'attenzione per un capolavoro di Chodasevič come *Trapassa, trasalta* (Chodasevič 1992: 121), il parallelismo tra le difficoltà stranamente simili di Achmatova e Majakovskij, rimasti incatenati a quei “temi” che all'inizio del loro percorso sorgevano spontanei dal nuovo metro adottato, e poi la rivelazione del valore eterno dell'opera dello scomparso Chlebnikov, la scoperta della maturità del giovane Pasternak e una penetrante lettura dell'opera di Mandel'stam.

Soprattutto, restano impresse le frasi lapidarie e quasi aforistiche sul fatto che la morte di Blok fosse la conseguenza anche “*troppo logica*” della fine della sua scuola (Tynjanov 1977: 169), e che “nella lotta contro i padri” “il nipote finisce per assomigliare al nonno” (Tynjanov 1977: 182). Di qui l'accostamento dei due massimi rappresentanti del futurismo, Majakovskij e Chlebnikov, a due autori settecenteschi apparentemente diversissimi, rispettivamente Deržavin (per la grandiosità delle immagini) e Lomonosov (per i principi di costruzione del verso).

Tra i concetti astratti introdotti da Tynjanov e ormai entrati nell'uso comune, a questo saggio risale la definizione di “personalità letteraria” (*literaturnja ličnost'*)¹⁰, distinta da quella biografica dei diversi autori, e che in determinate epoche assurgerebbe a “specifico fatto letterario extraverbale” (Tynjanov 1977: 171; Tynjanov 1968: 243). Fino agli anni più recenti minore attenzione hanno suscitato invece il concetto di intervallo culturale e il tentativo, forse provvisorio, di introdurlo come vero e proprio termine storico-letterario.

Nel primo paragrafo Tynjanov denuncia i pericoli della “fioritura della prosa”, dominata ormai da una “enorme forza di inerzia” e rivela invece le prospettive aperte dalla situazione di incertezza in cui è venuta a trovarsi la poesia:

Il verso è il linguaggio trasformato, il discorso umano cresciuto su se stesso. La parola nel verso possiede sfumature semantiche inattese, il verso dà una nuova dimensione alla parola. Il nuovo verso è il nuovo modo di vedere. La crescita di questi nuovi fenomeni avviene solo negli intervalli, quando cessa di agire la forza di inerzia. In fondo noi conosciamo solo l'azione dell'inerzia; l'intervallo, quando questa viene a mancare, secondo le leggi ottiche della storia ci appare un vicolo cieco (Tynjanov 1977: 169; Tynjanov 1968: 241).

10

L'espressione qui sembra vicina al concetto definito altrove (Blok, 1921; Tynjanov 1977: 118) “eroe lirico” (*liričeskij geroj*, cf. Zoljan 1988: 24). Come sinonimo di individualità autoriale (*avtor-skaja individual'nost'*), strettamente connessa all'“epoca letteraria”, appare invece nel saggio *Il fatto letterario (Literaturnyj fakt*, Tynjanov 1977: 259), pubblicato su «LEF» nella prima metà dello stesso 1924. Cf. anche la testimonianza su una lezione improvvisata da Tynjanov su invito di Kaverin (1973: 78–79) all'Istituto di storia delle arti.

A. Hansen-Löve inserisce l'azzeccata definizione “del momento di massima tensione estetica tra ordini antagonisti contrapposti” (Chancen-Löve 2001 [1978]: 373) all'interno della sua ricostruzione della visione formalista delle dinamiche dell'evoluzione letteraria, basata essenzialmente sulle formulazioni di V. Šklovskij. Più enfatico e semplicistico il filosofo Igor' Kondakov, che in uno studio del 2008, dedicato al concetto di “svolta culturale” (*kul'turnyj povorot*) nel pensiero dell'ultimo Ju. Lotman, rivaluta l'intuizione tynjanoviana, una “scoperta scientifica di portata epocale”, concludendo: “ormai gli storici della cultura lo sanno: tutte le volte in cui si nota che viene a cessare l'inerzia dello stile, delle idee, dei metodi, delle correnti significa che ci si trova all'inizio di un ‘intervallo culturale’ ed è il caso di aspettarsi che stia per sorgere qualcosa di nuovo, innovazioni in ambito scientifico e artistico, sociale e culturale” (Kondakov 2008: 163). Ben più articolata la ricostruzione fatta nel 1983 dallo studioso francese J.-C. Lanne. Egli mostrava come Tynjanov avesse innanzitutto “introdotto la temporalità nei due aspetti coordinati della produzione e della ricezione” allo scopo di “dereificare il prodotto letterario, restituirgli il suo senso primordiale di movimento, di tendenza dinamica, di processo evolutivo” (Lanne 1983: 440), e sottolineava che “l'intervallo consente una conversione dello sguardo dell'osservatore, una nuova visione di categorie letterarie congelate” (Lanne 1983: 441).

Interessato alla relazione tra la riflessione teorica e la pratica critica di Tynjanov, lo studioso francese citava *La rivista, il critico, il lettore e lo scrittore*, uno dei brevi articoli a firma Ju. Van-Vezen, pubblicato il 27 maggio 1924 (Šubin 1994: 28) su *La vita dell'arte* (*Žizn' iskusstva*) in risposta all'invito ad affrontare il tema della critica nella società contemporanea fatto da B. Èjchenbaum sullo stesso periodico. Alla

fine Tynjanov invitava la critica a orientarsi non sul lettore o sullo scrittore, ma “su se stessa *come letteratura*” e a “pensare a nuovi generi, più allegri (e nuovi)” (Tynjanov 1977: 149)¹¹, evidentemente in vista di un nuovo tipo di rivista, l’allora nascenturo *Russkij sovremennik* (Čudakova 1977: 462). Secondo Lanne tutti i saggi tynjanoviani dedicati agli autori contemporanei (*Valerij Brjusov, Blok, Su Chlebnikov, L’attualità letteraria, Intervallo*) sarebbero esempi di questo nuovo tipo di critica, profondamente innervata di pensiero teorico.

Nonostante i meriti dei testi citati, questa interpretazione della proposta “di Ju. Van-Vezen” ci appare riduttiva, e preferiamo pensare che Tynjanov suggerisse di spingersi ben più in là nella direzione della letteratura e di una scienza “allegra”¹², cosa che in effetti avviene (solo) in *Intervallo*. Ricordiamo l’uso di epigrafi, che distingue questo saggio dalle altre indagini scientifiche e critiche dell’autore, e lo avvicina a opere narrative come *Figura di cera (Voskovaja persona)* e *La morte di Vazir-Muchtar (Smert’ Vazir-Muchtara)*¹³. Diventa possibile allora indagare il rapporto tra *Intervallo* (saggio e concetto critico) e la rivoluzione con i metodi dell’analisi del testo artistico.

Inevitabile partire dal titolo. In generale, i titoli dei saggi di Tynjanov sono brevi, precisi e totalmente aderenti al contenuto del testo¹⁴: *Le forme versali di Nekrasov, Dostoevskij e Gogol’ (per una teoria della parodia)*, *Il fatto letterario, Sull’evoluzione letteraria*. Lo stesso si può dire anche di *Intervallo*, se non fosse per il valore metaforico e polisemico della parola scelta, che evoca ben più della semplice “transizione”. Una conferma di quest’orientamento dell’autore è data dal titolo provvisorio usato in un elenco di saggi in corso di stampa nel giugno 1924 (Čudakova 1977: 471; Šubin 1994: 29), *Gioco rischioso (Vysokaja igra)*, immagine presente nel primo paragrafo introduttivo e che allude ai rischi del “gioco della poesia” (Tynjanov 1977: 169).

11 Qui e di seguito i corsivi sono miei, L.R.

12 Su un possibile legame di quest’aggettivo (*vesëlyj*) con *La gaia scienza* di Nietzsche v. Čudakova 1977: 462 nota 4. Negli stessi anni di una scienza “allegra”, che rendesse più attraente e non piattamente schematico l’oggetto di studio si interessavano gli studenti dell’“Accademia cosmica delle scienze” cui apparteneva D. S. Lichačev (1999 [1995]: 120-121).

13 Sulla dicotomia nel talento di Tynjanov tra scienza e arte, o tra orientamento teorico-letterario e storico-letterario v. Gasparov 1990. Cf. anche Levčenko 2012.

14 Un’eccezione è rappresentata da alcuni dei titoli della serie di articoli-elzeviro (*fel’eton*) firmata Ju. Van-Vezen: *1200000 metri di Il’ja Ėrenburg (200000 metrov Il’i Ėrenburga), Tagli dell’organico (Sokraščenie štatov)* (Čudakova 1977: 458, Chanzen-Lève 2001: 496).

15
Per questa ragione, più che per seguire la tradizione italiana e francese, abbiamo optato per il termine “intervallo” rinunciando ai pur suggestivi “intermezzo” o “interludio” (*Interlude*, cf. Morse, Redko 2018).

16
Sulla critica a quest'opera di V. Veresaev v. Čudakova 2001b: 423.

17
Cf. la già citata metafora “attraversare l'intervallo”.

Tornando al titolo definitivo notiamo che nella frase citata poco sopra “intervallo” la prima volta ha una valenza temporale, mentre alla fine il termine va inteso in senso spaziale¹⁵. Per distinguere tra il processo storico così come si svolge “obiettivamente” e la percezione dei contemporanei, abituati al sistema precedente e incapaci di cogliere gli aspetti positivi degli esperimenti mal riusciti, l'autore allude infatti alla possibilità di prendere l'intervallo per un “vicolo cieco” (*tupik*).

Ma *In un vicolo cieco* (*V tupike*) era l'allusivo titolo del romanzo sulla guerra civile in Crimea di V.V. Veresaev, ironicamente criticato da Tynjanov all'inizio de *L'attualità letteraria* (Tynjanov 1977: 151-152)¹⁶. L'immagine tornava poi nell'introduzione ai due paragrafi dedicati rispettivamente alle *Avventure di Julio Jurenito* e ad *Aelita*, visti come troppo facile fuga (a Occidente, su Marte) da una realtà “senza via d'uscita”. È probabile che proprio in questo contesto Tynjanov abbia maturato la consapevolezza che in realtà “la storia non conosce vicoli ciechi. Ci sono soltanto gli intervalli” (Tynjanov 1977: 169). Parlarne come di un “intervallo” rappresenta il modo non per evitare, ma per “attraversare”¹⁷ e infine superare l'apparente “vicolo cieco”. Lo stretto nesso tra l'osservazione citata e l'epoca rivoluzionaria si fa evidente nell'inciso che giustifica l'errore di prospettiva: “(In fin dei conti, ogni innovatore fatica per una nuova inerzia, ogni *rivoluzione* è attuata in vista di un nuovo canone)” (Tynjanov 1977: 169; Tynjanov 1968: 241).

Ma la fiducia in uno sbocco positivo non cancellava la consapevolezza delle perdite inevitabili. Se nel 1927 nell'articolo di carattere teorico *L'evoluzione letteraria* (*O literaturnoj évoljucii*) a proposito delle stesse dinamiche, senza entrare nei dettagli, Tynjanov avrebbe parlato ormai di epoca-sistema, di avvicendamento di sistemi (Tynjanov 1977: 271, 281), in quello di cui ci occupiamo ora lascia trasparire l'ansia di una lotta talvolta crudele:

Per la poesia invece questa inerzia si è esaurita. Il passaporto poetico, l'iscrizione ad una scuola non possono salvare il poeta. Le scuole si sono esaurite, le tendenze sono scomparse per legge interna, come ad un comando. [...]

La sostituzione delle scuole con le personalità solitarie è caratteristica per la letteratura in generale, ma la forza stessa delle sostituzioni, la brutalità della lotta e la rapidità delle cadute sono il ritmo del nostro secolo (Tynjanov 1977: 169; Tynjanov 1968: 240-241).

Verso la fine del saggio l'immagine dell'"intervallo" cambia ancora: la logica di questo "periodo" appare ormai nota e l'autore può basare su di essa la sua valutazione positiva (con riserva) dell'opera di Mandel'stam, la cui parola non ben definita, non "moneta sonante", ma "cambiali che si trasmettono di verso in verso", sembra adatta a quella fase di transizione (che somiglia molto alla guerra civile, regno della borsa nera) in cui "la moneta sonante molto spesso risulta falsa" (Tynjanov 1977: 191; Tynjanov 1968: 269-270). Allo stesso modo Tynjanov critica i tentativi di Tichonov di risuscitare il genere ottocentesco della ballata, ricordando che "l'intervallo ci insegna qualcosa di diverso. Si chiama intervallo perché non prevede generi pronti, perché i generi si creano lentamente e in modo anarchico, non come prodotti di massa" (Tynjanov 1977: 191).

Alla stessa precarietà post rivoluzionaria, che aveva visto scomparire tutto un sistema produttivo e stava faticosamente creandone uno nuovo, sembra rimandare il complesso metaforico della conclusione, dove l'autore ricorda che "nel periodo dell'intervallo per noi non hanno valore né i 'successi' né le 'cose pronte'. Non sappiamo che farcene di begli oggetti, come i bambini non sanno che farsene di bei giocattoli. È necessaria una via d'uscita. Gli 'oggetti' possono essere 'mal riusciti';

18
Sui tropi nell'opera
di Šklovskij v. anche
Borislavov 2011.

è importante che avvicinino la possibilità delle ‘riuscite’” (Tynjanov 1977: 195; Tynjanov 1968: 276).

Ci sembra importante distinguere l'immagine “artistica”, polisemica e oscillante dell'“intervallo” dalle metafore “modello” (Strada 1991: 12) — macchina, organismo, sistema, cui si aggiunge la sineddoche del linguaggio — individuate da Steiner (1991 [1984]) nel suo studio sul formalismo¹⁸. È curioso che anche critici successivi, per alludere alle epoche di transizione e ai prodotti artistici che li caratterizzano, al loro rapporto con il passato e il futuro, abbiano fatto ricorso a un linguaggio figurato, a metafore stranamente imparentate con l'epoca storica in cui ciascuno si trovava a scrivere. Per esempio il Bachtin delle aggiunte del 1944 al suo *Rabelais* forse non a caso ricorre alle metafore delle rovine (*oblomki*) e del concepimento (*začatki*): “sulla soglia di una letteratura canonizzata con il suo sistema di generi sempre, e in particolare in epoche come l'Ellenismo, il tardo Medioevo il primo Barocco, esiste una massa di generi per così dire bastardi. Si tratta o di rovine o di embrioni” (Bachtin 2008: 705–706). L'ultimo libro di Ju.M. Lotman (1993 [1992]) tratta il rapporto tra prevedibilità e imprevedibilità, staticità e dinamismo introducendo la metafora dell'“esplosione” (atomica?).

L'articolo di Tynjanov si distingue da simili riflessioni per il pathos di chi guarda una situazione di difficoltà dall'interno e conserva la speranza in un futuro migliore. ♡

Bibliografija

- BACHTIN, M.M., 2008: Dopolnenija i izmenenija k Rable [Rabelais]. *Sobranie sočinenij*, Tom 4 (1). Moskva: Russkie slovari. 681–731.
- BLOK, A.A., 1997: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati tomach*, Tom 3. Moskva: Nauka.
- BORISLAVOV, R., 2011: Revolution is Evolution: Evolution as a Trope in Šklovskij's Literary History. *Russian Literature* LXIX, II, III, IV. 209–238.
- CHANZEN-LÈVE, O.A. [Hansen-Löve A.], 2001 [1978]: *Ruskij formalizm. Metodologičeskaja rekonstrukcija na osnove principa ostranenija*. Moskva: Jazyki ruskoj kul'tury.
- CHODASEVIČ, V.F. 1992: *La notte europea*, a cura di Caterina Graziadei. Parma: Ugo Guanda editore.
- ČUDAKOVA, M.O., 1977: Kommentarii. Tynjanov 1977. 397–572.
- ČUDAKOVA, M.O., 2001a [1986]: Social'naja praktika, filologičeskaja refleksija i literatura v naučnoj biogafii Ėjchenbauma i Tynjanova. *Izbrannye raboty. Literatura sovetskogo proškogo*. Moskva: Jazyki ruskoj kul'tury. 433–453.
- ČUDAKOVA, M.O., 2001b [1998]: Utopija Tynjanova-kritika. *Izbrannye raboty. Literatura sovetskogo proškogo*. Moskva: Jazyki ruskoj kul'tury. 421–432.
- DEPRETTO, K., 2015 [2009]: *Formalizm v Rossii. Predšestvenniki, istorija, kontekst*. Moskva: NLO.
- ĖJCHENBAUM, B.M., 1966: [O Tynjanove (1944)]. *Tynjanov, pisatel' i učenyj, vospominanija, razmyšlenija, vstreči*. Moskva: Molodaja Gvardija. 73–85.
- ĖJCHENBAUM, B.M., 1969: *O proze: sbornik statej*. Leningrad: Chudožestvennaja literatura.

- ERLICH V., 1966 [1964]: *Il formalismo russo*. Milano: Bompiani.
- GASPAROV M.L. 1990: Naučnosť i chudožestvennosť v tvorčestve Tynjanova. *Tynjanovskij sbornik*. Četvertye Tynjanovskie čtenija. Riga: Zinatne. 12–20.
- GINZBURG L., 1966: [O Tynjanove-učenom]. *Tynjanov, pisatel' i učenyj, vospominanija, razmyšlenija, vstreči*. Moskva: Molodaja Gvardija. 86–110.
- GINZBURG L., 1982: Tynjanov-Literaturoved (1965, 1972). *O starom i novom, stat'i i očerki*, Leningrad: Sovetskij pisatel'. 302–327.
- GLANC T., PIL'ŠČIKOV I., 2017: Russkie formalisty kak naučnoe soobščestvo. "Épocha ostraneniija". *Russkij formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie*. Moskva: NLO. 85–100.
- KAVERIN, V.A., 1966: [O Tynjanove]. *Tynjanov, pisatel' i učenyj, vospominanija, razmyšlenija, vstreči*. Moskva: Molodaja Gvardija. 21–47.
- KAVERIN, V.A., 1973: *Sobesednik: vospominanija i portrety*. Moskva: Sovetskij pisatel'.
- KAVERIN, V.A., 1984: Vstupitel'noe slovo na otkrytii čtenij. *Tynjanovskij sbornik*. Pervye Tynjanovskie čtenija (g. Rezekne 1982). Riga: Zinatne. 5–8.
- KAVERIN, V.A., 1988: *Kak pisat'*. Novoe zrenie. Kniga o Jurii Tynjanove. Moskva: Kniga. 145–152.
- KONDAKOV, I.V., 2008: "Kul'turnyj promežutok" i "kul'turnyj povorot" (Variacii na temy Ju. Tynjanova i Ju. Lotmana). *Obščestvennye nauki i sovremennost'* 4. 163–176. [<http://ecsocman.hse.ru/data/2010/10/13/1214790434/Kondakov.pdf> (2/10/2018)]
- KOSTELJANEC, B.O., 1959: *Proza Tynjanova*. Tynjanov Ju., *Sočinenija v trech tomach*, Tom. 1. Moskva-Leningrad: Gos. Izd. Chudožestvennoj Literatury. V–LX.

- LEVČENKO JA., 2012: *Drugaja nauka: ruskie formalisty v poiskach biografii*, Moskva: Vysšaja Škola Èkonomiki.
- LANNE J.-C., 1983: Les principes de la critique littéraire chez Tynjanov. *Revue des études slaves*, tome 55, fascicule 3. 437-449. doi : 10.3406/slave.1983.5351
- LICHAČEV, D.S., 1999 [1995]: *La mia Russia*. Torino: Einaudi.
- LOTMAN, JU.M., 1993 [1992]: *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*. Milano: Feltrinelli.
- MORSE, A., REDKO, Ph., 2018: Yu. Tynianov, *Interlude (1924)*. *Common Knowledge* 24 (3). 498-542.
- NOVIKOV, VL. 1988: Tynjanov-kritik. *Novoe zrenie. Kniga o Jurii Tynjanove*. Moskva: Kniga. 152-164.
- Russkij formalizm, 2013: *Russkij formalizm 1913-2013. Meždunarodnyj kongress k 100-letiju ruskoj formal'noj školy. Tezisy dokladov*. Moskva. [http://ru-formalism.rgggu.ru/program_abstracts/abstracts.html (19/8/2017)]
- ŠKLOVSKIJ, V., 2018: *Sobranie sočinenij*. Tom. 1: Revoljucija, red. I. Kalinin. Moskva: NLO.
- STRADA, V., 1991: Introduzione all'edizione italiana. Steiner 1991: 9-14.
- STEINER, P., 1991 [1984]: *Il formalismo russo*. Bologna: Il Mulino.
- ŠUBIN, V.F., 1994: *Jurij Tynjanov. Biobibliografičeskaja chronika (1894-1943)*. Sankt-Peterburg: Arsis.
- SVETLIKOVA, I.JU., 2005: *Istoki ruskogo formalizma. Tradicija psihologizma i formal'naja škola*. Moskva: NLO.
- TODDES, E.A., 1984: Neosuščestvlennye zamysli Tynjanova. *Tynjanovskij sbornik*. Pervye Tynjanovskie čtenija (g. Rezekne 1982). Riga: Zinatne. 23-45.
- TYNJANOV, JU.N., 1924: Promežutok. *Russkij sovremennik* 4. 209-223.

- TYNJANOV, JU.N., 1929 [1985]: *Promežutok. Archaisty i novatory*. Leningrad: Priboj [repr. Ann Arbor: Ardis]. 541–580.
- TYNJANOV, JU.N., 1959: *Avtobiografija. Sočinenija v trech tomach*, Tom. 1. Moskva-Leningrad: Gos. Izd. Chudožestvennoj Literatury. 1–10.
- TYNJANOV, JU.N., 1966: *Avtobiografija. Tynjanov, pisatel' i učenyj, vospominanija, razmyšlenija, vstreči*. Moskva: Molodaja Gvardija. 9–20.
- TYNJANOV, JU.N., 1968: *Avanguardia e tradizione*, a cura di Marzio Marzaduri, trad. di Sergio Leone. Bari: Dedalo.
- TYNJANOV, JU.N., 1973: *Formalismo e storia letteraria. Tre studi sulla poesia russa*, introduzione e traduzione di Maria Di Salvo. Torino: Einaudi.
- TYNJANOV, JU.N., 1977: *Poëtika, Istorija literatury, Kino*, a cura di E. A. Toddes, A. P. Čudakov, M.O. Čudakova. Moskva: Nauka.
- ZOLJAN, S.T., 1988: “Ja” poëtičeskogo teksta: semantika i pragmatika (k probleme liričeskogo geroja). *Tynjanovskij sbornik*. Tret' i Tynjanovskie čtenija. Riga: Zinatne. 24–28.

Резюме

Через 100 лет после октябрьской революции следует поставить по-новому вопрос о роли политических потрясений в жизни и творчестве поколения, сложившегося во время революции и после нее. Когда речь идет о представителях ОПОЯЗ-а, то может показаться, что научные и творческие интересы Ю. Н. Тынянова были далеки от современности. Вместе с тем, в своей *Автобиографии*, он писал, что «если б не было революции — <он> не понимал бы литературы».

В статье рассматривается один из бесспорных шедевров критической прозы автора, «Промежуток» (1924). Его ценные наблюдения о современных поэтах и важные теоретические определения давно привлекали внимание исследователей, между тем как в тени осталось историко-литературное понятие «промежуток». Если усмотреть в статье пример той критики нового типа, основанной на прочной теоретической базе, но «веселой» и осознающей себя как *литературу*, которую ученый провозглашал в первой половине 1920-х гг., то можно применить к ней приемы анализа художественного текста. И анализ метафорического комплекса статьи выявляет связь между критическим понятием культурного «промежутка» и суровым опытом революции и гражданской войны.

Laura Rossi

Laura Rossi è professore associato di Letteratura russa all'Università degli studi di Milano. Dall'inizio degli anni 1990 ha studiato l'eredità edita e inedita di M. N. Murav'ev (1757–1807), contribuendo alla rivalutazione della sua opera. Ha scritto su Denis Fonvizin, Nikolaj Karamzin, Konstantin Batjuškov, Aleksandr Puškin, la “critica organica” di Apollon Grigor'ev, Lev Tolstoj; ha affrontato i problemi dell'evoluzione dei generi letterari (frammento, poema in prosa) nel Settecento, l'interazione tra linguaggio figurativo e poetico, la ricezione dell'eredità letteraria classica e umanistica nella cultura russa, la storia della traduzione poetica e teatrale. Fa parte della redazione della collana Biblioteca di Studi Slavistici e delle riviste universitarie russe: «Libri magistri» e «Učenyje zapiski Kazanskogo universiteta».

Laura Rossi is Associate Professor of Russian Literature at the State University of Milan. From the beginning of the 1990s she studied the edited and unpublished legacy of M. N. Murav'ev (1757–1807), contributing to the reevaluation of his work. She wrote about Denis Fonvizin, Nikolaj Karamzin, Konstantin Batjuškov, Aleksandr Puškin, Apollon Grigor'ev's “organic criticism”, Lev Tolstoj; she addressed the problems of the evolution of literary genres (fragment, prose poem) in the Eighteenth century, the interaction between visual and poetic language, the reception of classical and humanistic literary heritage in Russian culture, the history of poetic and theatrical translation. She is part of the editorial board of the Biblioteca di Studi slavistici series and of two Russian university magazines, «Libri magistri» e «Učenyje zapiski Kazanskogo universiteta».