

POESIA POPOLARE E POESIA PLEBEA (I.S. Nikitin)

Un malevolo recensore del «Moskovitjanin» della metà del secolo scorso, per sminuire – attribuendolo a una circostanza occasionale – il successo che i versi giovanili di Ivan Savvič Nikitin, figlio di un negoziante di candele impoverito, avevano a quel tempo riscosso, ebbe a definire un poeta *meščanin* «una rarità» nella letteratura russa¹. Verosimilmente intendeva riferirsi soltanto alla estrazione sociale, ma se avesse esteso il termine ai connotati intrinseci dell'opera e alle sue motivazioni, sarebbe dovuto andare oltre, e precisare che il Nikitin fu non solo uno dei «rari» poeti-*meščane*, ma senza dubbio il primo² e probabilmente anche l'unico veramente tipico. Nato nel 1829 a Voronež, città in prevalenza di trafficanti, piccoli borghesi e poveri artigiani, alla quale lo tenero inchiodato per tutti i 32 anni della sua scialba e infelice esistenza le continue infermità, le ristrettezze, il suo stesso carattere chiuso e limitato, non respirò mai altra aria se non quella «viziata dello squallore piccolo-borghese e della barbarie provinciale»³, di cui comunque sperimentò di persona, con dolente intensità, tutti gli aspetti e tutti i livelli. La gestione di una locanda per vetturali rilevata dopo la caduta in dissesto dell'esercizio paterno non lo sollevò dalla miseria, come desumiamo dalla testimonianza del suo primo biografo e amico personale, M.F. De-Pule: «Le partenze e gli arrivi dei vetturini lo tenevano impegnato a tutte le ore del giorno e della notte; doveva portar fieno e avena ai cavalli, servire a tavola i clienti e molto spesso lavarne la biancheria con le pro-

1. Kamov J., *Soderžanie i charakter poezii I.S. Nikitina*, ottisk iz «Russkij filologičeskij vestnik», N. 3-4, Varsavia 1901, pp. 28-29.

2. S.B. Suvalov (*Poezija I.S. Nikitina*, in A.V. Kol'cov i I.S. Nikitin, M. 1929, p. 177) nota che Nikitin «fu il primo ad accostarsi all'ambiente e alla psicologia del *meščanstvo*». S. Kudrjašov (*O jazyke poemy I.S. Nikitina «Kulak»*, in *I.S. Nikitin – Stat'i i materialy o žizni i tvorčestve*, Voronež 1952, p. 168), afferma che la figura del *kulak* nel senso nikitiniano del termine («trafficante») non ha precedenti nella letteratura russa.

3. Ivanov, *Otnošenje Nikitina k Kol'covu, Puškinu i Lermontovu*, in V. Pokrovskij, *I.S. Nikitin, ego žizn' i sočinenija, sbornik statej*, M. 1911, p. 127.

prie mani!»⁴. In seguito migliorò la propria posizione, passando a uno strato superiore del *meščanstvo*, con l'acquisizione di una libreria-cartoleria, messa in piedi per interessamento di alcuni amici letterati che rimasero poi delusi dello spirito mercantile di cui il poeta dette prova: «Il deperimento fisico ha distrutto in lui l'artista, sviluppando in modo abnorme una cavillosa e irritante mania di speculazione. Nikitin non scrive più, legge poco. È ormai un emarginato, che non si tiene al corrente di nulla, immerso com'è nei suoi calcoli commerciali. Non c'è cosa che lo scuota, se non i profitti e gli introiti della bottega in cui va trascinando gli ultimi giorni della sua vita»⁵.

Nikitin visse in realtà altri due anni, durante i quali, nonostante la gravità della malattia, compose alcune delle sue più pregnanti liriche. Non si giustifica quindi che in minima parte la severità del giudizio, e assai più convincente appare l'apologia del Du-Pule: «Si pretendeva che dimenticasse i dolori e la miseria del passato e desse meno importanza a una proprietà acquisita a così caro prezzo. [...] Ma, una volta realizzato il signo della libreria, egli non poteva dimenticarne per un solo istante il significato economico né mostrarsi insensibile agli utili e ai profitti. I suoi amici idealisti esigevano viceversa sacrifici materiali in nome dello spirito...»⁶. Tutto questo non è senza significato perché indirettamente ci illumina sulle ragioni della «rarità» di una poesia del *meščanstvo* in Russia: la presenza incombente e paralizzante di un non sempre motivato giudizio etico negativo fece distogliere schifilosamente gli sguardi da quel mondo. Uno dei presupposti dell'originalità del Nikitin consiste nel non aver recepito la suggestione di tale giudizio e nell'aver dipinto la propria classe dall'interno, con piena partecipazione sentimentale, evidenziando le frustrazioni e le miserie della sua parte più disagiata e componendo nei propri versi migliori l'immagine di una piccola borghesia dolente e sfruttata (quale spesso fu in realtà), ceto prevalentemente popolare piuttosto che ceto medio⁷. Tutto Nikitin – in ciò che

4. *Sočinenija I.S. Nikitina*, con saggio biografico introduttivo di M. F. De-Pule, M. 1878, vol. 1, p. 13.

5. *Ibidem*, p. 76.

6. *Ibidem*, pp. 69 e 70.

7. Nikitin «non aveva bisogno di inventare la figura del *meščanin* dolente (*goremyka meščanin*), egli stesso lo era... (S.B. Suvalov, *op. cit.*, p. 167. E L'vov-Rogačevskij (T. Sevčenko, *I. Nikitin i A. Kol'cov*, in *AV. Kol'cov i I.S. Nikitin*, M. 1929): «...il merito di Nikitin consiste nell'aver affrontato per primo il tema delle contraddizioni sociali della città» (p. 121), ma «il campo di osservazione del poeta non è il centro industriale

scrisse come in ciò che avrebbe voluto scrivere e non gli fu dato, nei suoi fallimenti come nelle sue realizzazioni, nelle figurazioni direttamente accentrate sul *meščanstvo* e in quelle elaborate apposta per tentar di evadere da esso – lascia trasparire in forme tipiche la patetica contraddizione di un gruppo sociale che fu popolare solo per i disagi della condizione economica, ma si trovò escluso dal retaggio culturale del *popolo* nel senso specifico (contadino) del termine. La percezione della propria classe non come propriamente incolta, ma come a-colta (sprovvista di una propria autotona cultura), generava nel letterato-*meščanin* un senso di emarginazione, un complesso di inferiorità culturale nei confronti non solo della grande letteratura colta ma anche del patrimonio poetico (dotato di una spiccata individualità sia linguistica che tematica) di una classe incolta ma certamente non a-colta quale il mondo contadino. Un impulso all'acculturazione più o meno perentorio, più o meno conscio, più o meno felicemente realizzato, dovette quindi necessariamente rientrare tra i connotati più caratteristici di un poeta «piccolo borghese»⁸ come Nikitin che gravitò infatti in entrambe le orbite, della poesia colta e della poesia contadina (*popolare* nel senso tecnico-culturale del termine), senza in fondo sentirsi veramente partecipe né dell'una né dell'altra. Viceversa, un esempio di acculturazione totale, consumata con esito ammirevole fino alle estreme conseguenze, ci offre Aleksej Kol'cov, *meščanin* e provinciale come Nikitin, nato e vissuto con non miglior fortuna in un ambiente del tutto analogo della stessa Voronež. Ed è difficile, malgrado i paralleli a più riprese tracciati tra i due poeti concittadini (talvolta forse in virtù di questa sola circostanza o di altre egualmente esteriori), immaginare due esperienze liriche più difformi negli esiti anche se parzialmente simili sotto l'aspetto genetico⁹. In Nikitin il *meščanstvo* è presente og-

con le ciminiere delle fabbriche e le masse operaie, ma la piccola città del *meščanstvo* minuto, degli artigiani, gente sfinita dalla miseria» (121-122).

8. Si prova riluttanza ad accettare la corrente versione italiana di *meščanin* con «piccolo-borghese», che in occidente evoca un decoroso e pulito ambiente impiegatizio, quando invece *meščanin* designa un mondo minuto di periferia, in prevalenza bottegaio e artigiano, spesso sudicio e rozzo, parte del quale possono ritenersi anche certe figure di semi-vagabondi o personaggi senza fissa attività, dediti ad espedienti di vario genere come compravendite occasionali, senserie ed analoghe prestazioni (cfr. il «kulak» nikitiniano).

9. Questa tendenza della critica nikitiniana viene riprovata già dal de-Pule (*op. cit.*, p. 1) e dal Roždenstvin (*Zizn' i poezija Nikitina*, in «Čtenija v obščestve ljubitelej russ-

gettivamente, come mondo poetico analizzabile, occupante un settore della sua tematica spazialmente non molto esteso ma eletto, in Kol'cov questo tema appare invece preventivamente rimosso mentre i testi intrinsecamente presi s'inseriscono senza residui nell'ambito della poesia popolare come genere. Di tipicamente *meščanskoe* non rimane in lui che lo stimolo iniziale alla rimozione dell'esperienza di classe attraverso un'acculturazione spinta ai limiti della reincarnazione integrale di un'altra cultura. La sua psiche naturalmente predisposta da un lato all'interiorizzazione del dato esterno dall'altro alla sublimazione-mitizzazione della condizione depressa si acconciò senza sforzo all'opportunità di una parziale o totale acculturazione derivante dalla sua situazione originaria di *meščanin* a-colto: di qui l'alto livello degli esiti poetici di tutto questo processo.

Kol'cov contemplò nella sua autonomia il mondo contadino mitizzato o poetizzato del canto popolare dissolvendo in esso la propria personalità empirica, ossia l'esperienza ingraticante del *meščanstvo*, la quale peraltro permane nel sottotesto in un rapporto paradigmatico col mondo contadino che ne è la sublimazione su un piano simbolico, purificato da ogni residuo autobiografico.

Questa capacità di ricreare il proprio essere tutto all'interno dell'espressione – emancipando ampiamente quest'ultima dal fatto biografico – fu negata allo spigoloso Nikitin, natura assai meno ricettiva, meno flessibile, potremmo dire meno *erotica*¹⁰, in cui permase fino all'ultimo un che di rozzo e primitivo che lo forzò a tenersi abbarbicato con caparbietà plebea alla propria esperienza materiale, consentendogli di lasciarla a lungo inespresa, ma non mai di rimuoverla. Di conseguenza la sua acculturazione venne sti-

koj slovesnosti, v pamjat' A.S. Puškina, pri Imperatorskom Kazan'skom Universitete», Kazan' 1902, p. 35). Finemente il Kallaš osserva che in realtà si tratta di due nature opposte, e contrappone la «luminosità» di Kol'cov alla «penombra» di Nikitin, riconoscendo al primo «maggiore talento», al secondo «maggiore attualità» (*Očerki po istorii novejšej russkoj literatury*, M. 1911, p. 251).

10. De-Pule osserva (*op. cit.*, pp. 43-43) che alla generale incapacità di abbandono e piena adesione all'esperienza fa riscontro, in Nikitin, la povertà della vita sentimentale ed erotica. E Ju. Ajčeval'd: «...nei versi di Nikitin è quasi del tutto assente la giovinezza. Egli ha saltato a piè pari questa parte della vita umana. Non ha cominciato dal principio. Nelle sue liriche non introduce quasi mai una tematica erotica; è un poeta cimiteriale (*poet pogosta*)» (*Nikitin*, in I.S. Nikitin, *Polnoe sobranie sočinenij i pisëm*, Spb. 1913, vol. I, p. 7).

Per la tortuosa relazione di Nikitin con N.A. Matveeva cfr. la recente, gradevole biografia-romanzo di V. Korablinov, *Zizn' Nikitina*, Voronež 1974.

molata più da un desiderio esteriore e plebeo di promozione culturale¹¹ che da una genuina disponibilità all'assimilazione e alla rielaborazione; di qui l'indifferenza con cui Nikitin attinse sia all'una che all'altra delle due maggiori culture¹², imitandone i contenuti senza perlopiù intimamente riviverli, ma desumendone proficuamente certi strumenti tecnici e linguistici che seppe utilizzare anche al di fuori della loro sfera tematica «naturale», ossia in opere tematicamente non ricollegabili a nessuna delle due culture. Là insomma dove intese fare – tematicamente e linguisticamente – della *integrale poesia popolare* o della *integrale poesia colta*, a parte la validità di alcuni singoli componimenti soprattutto di lirica paesaggistica, fu lungi dal manifestare il meglio del proprio talento, mentre la parte maggiormente persuasiva della sua produzione va ricercata in un gruppo a sé stante abbastanza ristretto e omogeneo di composizioni poetiche di vario taglio, appartenenti a un terzo genere, caratterizzato da una tematica di derivazione empirica, non enucleata da alcuna fonte culturale, e da un linguaggio composito formato di elementi popolari ed elementi colti¹³; un genere

11. Così un sarcastico recensore del «Contemporaneo»: «Evidentemente Nikitin non vedeva perché non dovesse poetare a quel modo, dal momento che così scrivevano *i signori*» (De-Pule, *op. cit.*, p. 33). E lo stesso Nikitin, in una lettera a Sredin, redattore del «Notiziario della provincia di Voronež», scriveva il 12 novembre 1853: «Forse il mio amore per la poesia e le meste mie canzoni vi parranno frutto di una fantasia esaltata, risibile pretesa di uscire dalla sfera in cui mi ha collocato il destino» (I.S. Nikitin, *Sočinenija*, M. 1955).

Più equilibrato e benevolo, Dobroljubov gli riconosceva un'autentica «energia» creativa, tuttavia spesso «indebolita dal desiderio di mostrarsi bambino intelligente» (N.A. Dobroljubov, *Sobranie Sočineij v 9 tomach*, t. 6, M.-L. 1963, p. 171).

12. In Nikitin «il popolare s'alterna all'intellettuale: come artista egli non rientra nell'ambito della poesia popolare collettiva né in quello della cultura individuale... Non è né elemento della natura né personalità individuale» (Ju. Ajčhenval'd, *op. cit.*, p. 10). Secondo Michajlovskij, Nikitin in sostanza aderiva affettivamente all'ambiente umano della propria locanda, a cui in un secondo momento, per suggestione della piccola cerchia di intellettuali che faceva capo all'amico Vtorov, si sovrappose una cultura idealistica antiquata, stile anni 40 (N.K. Michajlovskij, *Polnoe sobr. soč.*, vol. IV, Spb. 1909, p. 481).

13. S. Kudrjašov nota nel poema *Kulak* un contrasto tra il linguaggio letterario dell'autore (*avtorskaja reč'*), e quello colloquiale o popolare dei personaggi (*O yazyke poemy I.S. Nikitina «Kulak»*, in I.S. Nikitin, *Stat'i i materialy o žizni i tvorčestve*, p. 151, Voronež 1952), mentre nello stesso poema V. Pokrovskij aveva rilevato e documentato tutta una serie di analogie con l'*Onegin* puškiniano (*Literaturnye vlijanija i otzvuki v poezii Nikitina*, in I.S. Nikitin, *cit.*, pp. 146 ss.). Anche in componimenti che si presentano formalmente come canzoni popolari sono individuabili espressioni dichiaratamente letterarie (J.I. Gudošnikov, *Pesennaja poezija I.S. Nikitina*, in *Ja Rusi syn!*, Voronež 1974, p. 122).

che potremmo definire *poesia plebea*, rifacendoci all'uso moderno dei termini *popolo* e *plebe*, in cui il secondo, perduta l'antica connotazione ideologica e classista che invece il primo ha acquisito, s'è caricato di un senso generico e sostanzialmente *privativo*. Plebe è in Nikitin soprattutto il *meščanstvo* in quanto *privo* di una propria fisionomia etnico-culturale e di un proprio linguaggio poetico (per cui l'intervento di modi colti per l'espressione di tematiche plebee è conseguenza diretta della plebeità e non in contraddizione con essa); ossia tutto ciò che è rapportabile al *meščanstvo* non come classe specificamente delimitata ma genericamente, come *tipo di vita*, quindi in ultima analisi ciò che pertiene alle classi inferiori (popolari in senso lato) ma è escluso dal mondo contadino come realtà etnico-culturale. Così nella filatrice della ballata omonima (*Prjacha*) la dominante tematica non consiste tanto nella sua qualità di vedova di un contadino, quanto nell'accentuazione dell'interno domestico e nel lavoro di tipo artigianale, che spinge il personaggio nello spazio etnico del *meščanstvo*: di qui la palese affinità tra l'atmosfera di *Prjacha* o di *Staryj sluga* (*Il vecchio servo*) e quella che si respira in composizioni *meščanskije* sotto tutti gli aspetti come *Portnoj* (*Il sarto*) oppure *Kulak* (*Il trafficante*). Non dimentichiamo che la distinzione fra *derevnja* e *dvornja*, tra il contadino dei campi e il contadino divenuto servitore tra le mura domestiche, è essenziale per esempio in Nekrasov, che solo al primo riconosce la qualità nobilitante di contadino (cioè di *pachar'*, «aratore»), mentre quasi disprezza il secondo alla stregua di un *meščanin*: la distinzione oggettiva tra popolare e plebeo è sentita da lui come contrapposizione etica. L'infinità della steppa dà adito a una rigenerazione morale, il chiuso delle mura padronali e delle bottegucce e laboratori artigianali del *meščanstvo* avvilito e corrompe. Nikitin sembra viceversa raccattare le briciole, anzi i rifiuti della mensa nekrasoviana¹⁴. La sua poesia plebea è tale proprio in quanto sensibile al pathos del chiuso, dell'angusto, del soffocante, del ripetitorio, inerente alla sua stessa condizione di esercente bottegaio e di uomo malato costretto a interminabili clausure. La miseria allucinante di un sarto povero (*Portnoj*), il trafficante immerso oppresso dagli stenti e oppressore della propria famigliola (*Kulak*), il vecchio lacché ex-contadino accusato di furto (*Staryj*

14. Secondo Pokrovskij (*op. cit.*, p. 136), «la differenza capitale tra Nikitin e Kol'cov» sta nel fatto che le figure di *mužiki*, che pure s'incontrano nelle pagine nikitiniane, non sono mai ritratte «al lavoro nei campi o nella vita legata ai campi».

sluga), la stessa autobiografia materiale del poeta locandiere che lava i panni sporchi degli avventori, rientrano in pari misura nella categoria del *plebeo* negato alla catarsi del *popolare*.

Schema tematico ricorrente nella poesia plebea del Nikitin è un interno domestico in cui il senso di reclusione viene intensificato dalla presenza in casa di un malato, talvolta di un defunto. La sensibilità piccolo-borghese del poeta lo spingeva a privilegiare tematiche domestico-familiari che discoprono a tratti nella sua poesia curiose analogie con la maniera del Pascoli. Per inclinazione egli avrebbe volentieri indugiato su gioie intime e piacevolezze della vita *indoors*¹⁵, ma la maggiore povertà materiale del *meščanstvo* russo e l'aspetto desolato e cadente delle sue abitazioni gli fece percepire, oltre all'ovvio parallelismo, anche una opposizione tra l'abitazione e l'abitatore, la famiglia e la casa, la quale rappresentò, più che un'espressione fisico-ambientale degli affetti, un agente di compressione e imprigionamento dell'esistenza. Appunto questa frattura contribuì non poco a preservare la lirica domestica del Nikitin da un possibile sentimentalismo di stampo pascoliano. Le sue dimore sono paurosamente spoglie e disadorne, strette come prigioni (*Mat' i doč'*), tetre come bare (*Chozjain*), oscure come tombe (*Mertvoe telo*); la tomba di un bambino morto è «una solida e stretta casa» (*Mogila ditjati*). Più rozzo e incolto del Pascoli, di lui assai meno versatile, fu però immune da compiacimenti narcisistici e ostentazioni di «valori positivi», o meglio seppe disfar-sene in misura sempre crescente col passar degli anni, per giungere soprattutto nell'ultimo periodo a una poesia plebea di impressionante nudità, a tal punto disadorna e deserta di idealità e di cultura da riabilitare quasi per contrasto dialettico anche l'antecedente produzione manieristica di soggetto patriottico, mistico, filosofico, poesia di evasione-elevazione che a una considerazione globale di tutta l'opera del Nikitin acquista una specifica funzione negativa in quanto esemplificazione di tutta una serie di valori e possibilità catartiche poste in definitiva non come *date*, ma come *sottratte* alla realtà, che rimane denudata come dopo una sistematica spogliazione e ristretta a un'angusta porzione di spazio chiusa da

15. La particolare maestria del Nikitin nella rappresentazione di scene domestiche è stata ripetutamente messa in rilievo (cfr. Grot, *Glavnaja ideja sočinenija Nikitina «Kulak» i vnešnjaja ego forma*, in *I.S. Nikitin*, cit., M. 1911, p. 97, V.M. Sidel'nikov, *Liričeskie novelly I.S. Nikitina*, in *I.S. Nikitin. Stat'i i materialy. K 100-letiju so dnja smerti*, Voronež 1961, p. 96).

tutti i lati¹⁶, senza spiragli di evasione neppure meramente psicologici e senza riferimenti, neppure taciti, alla presenza di un valore immanente alla sofferenza in quanto tale, il che trasforma il patetismo di tipo pascoliano connaturato a questo genere di letteratura in una sorda tragicità senza grandezza, ma persuasiva nella sua autenticità¹⁷.

Le articolazioni della carriera letteraria del Nikitin si determinano, potremmo dire, in base alle variazioni di dosaggio dei diversi tipi di lirica in cui si cimentò. Dominante quasi esclusiva negli anni giovanili (1848-1853), la poesia colta di imitazione, materata di *clichés* e motivi ricorrenti della tradizione puskiniana¹⁸, va progressivamente diradandosi, mentre si ingrossa il filone della poesia popolare e già nel '54 appaiono i primi esempi di originale poesia plebea (*Žena jamščika*, «La moglie del cocchiere», *Nocleg izvoščikov*, «Il dormitorio dei vetturini», *Uprjamyj otec*, «Un padre ostinato»)¹⁹, che giunge al suo momento più alto, a nostro parere il più alto di tutta l'opera del Nikitin, tra il 1858 e il 1861, anno della morte, con alcuni saggi di quella *poesia nuda* che par essere l'esito depurato di un processo privativo e riduttivo²⁰: *Portnoj* (*Il sarto*), *Staryj sluga* (*Il vecchio servitore*), «*Za prjalkoju baba...*» («Sta al filatoio una donna...»), il vasto poema *Kulak* (*Il trafficante*) e soprattutto *Mat' i doč'* (*Madre e figlia*). Ancora in *Prjacha* (*La filatrice*) ci si imbatte in un'articolata immagine fiabesca (qualcosa come un babbo Natale sorto da un'illusione ottica della bufera di neve) con simbolico troncamento finale che genera una singolare analogia con la *Fides* pascoliana:

16. La poesia di Nikitin è «una timida *meščanka* con la sua vestina di rozza tela e il fazzoletto bianco annodato sotto il mento. Tutta la sua vita non esce dai limiti delle quattro mura domestiche» (T. Ja. Tkačev, *Ivan Savvič Nikitin*, Char'kov 1911, p. 4).

17. La poesia di Nikitin ha per oggetto «il quotidiano, il piccino» (*budničnoe, melkoe*), che è tuttavia «tragico» (Ivanov, *op. cit.*, p. 128).

18. I rapporti tra questa poesia e le sue fonti (Puškin, Lermontov, Nekrasov, e anche Majkov e Polonskij) sono stati esaurientemente indagati. Basterà segnalare il saggio di B.V. Nejman, *Otvuki poezii Puškina i Lermontova v tvorčestve Nikitiina*, in «Filologičeskie zapiski», Voronež 1911, N. 3-4, e il più volte ricordato Pokrovskij, *Literaturnye vlijanija...*

19. A questo gruppo di «ballate popolari» (come non del tutto propriamente le definisce) va la predilezione del Družinin (*Sobr. sočinenij*, vol. VII, Spb. 1865, p. 167).

20. Non è quindi del tutto opportuno ravvisare «un difetto» nella «limitatezza dei motivi» nikitiniani, come fa I. Kamov, *op. cit.*, p. 51.

Una figura di bianco vestita
 Con la bianca testa
 Correndo sparge stelle a manciate
 Nella via deserta.
 Le stelle brillano... Ma la bufera
 Picchia alla porta...
 E la vecchietta dalla paura
 Sta mezza morta²¹.

In seguito Nikitin scriverà «a pareti lisce», quasi senza immagini e tropi²² (se non alcuni logori, demetaforizzati dall'uso corrente) in un linguaggio letterario medio-basso con conseguente alto indice di combinabilità con elementi colloquiali e popolari ed agevolmente estensibile anche ad aree stilistiche più spiccatamente letterarie. Esempio il caso di un componimento drammatico come *Portnoj*, in cui l'introduzione lirica che precede i tre capitoli narrativi enunciando i principi teorici della poetica plebea (manifestamente «privativa»: «Mi diè la sorte tete canzoni / Canzoni meste, squallidi canti / *Non cantarli vorrei*, ché il cor si schianta...») è redatta senza commistioni in lingua poetica popolare, percepita evidentemente come proiezione di una cultura più qualificata e idonea a un contenuto di riflessione «filosofica», mentre all'attacco della sezione narrativa subentra quel linguaggio medio a cui s'è accennato. A un confronto sincronico dell'introduzione con l'esordio del I capitolo il mutamento di registro risulta visivamente:

Pali na dolji mne pesnija unylyja
 Pesni pečal'nyja, pesni postylyja,

 Bednost' nesmelaja, bednost' zabitaja
 Dnem ona gibnet, i v polnoč, i zà-polnoč'
 Gibnet ona i nikto nejdet nà-pomoč'

 Pesn' neveselaja, pravda tjaželaja
 Kto zdes' uznaet kručinu svoju?
 Etu ja pesnju pro bednost' poju.

21. Poiché una versione in prosa o in versi liberi darebbe un'immagine del tutto falsata della poesia di Nikitin, ci sforziamo di tradurre in versi rimati o assonanti, sacrificando necessariamente la fedeltà letterale ai testi. Citiamo dall'edizione in due volumi curata dal De-Pule (*Sočinenija I.S. Nikitina*, II ediz., M. 1878).

22. «...raramente ricorre alla metaforizzazione, nomina le cose direttamente, con esattezza» (A.I. Cižik-Polejko, *Zametki o jazyke I.S. Nikitina*, in *I.S. Nikitin. Stat'i i materialy*, cit., Voronež 1961, p. 197).

Moroz treščit i voet v'juga
 I chlop'ja snega drug na druga
 Ložatsja, i rostet sugrob
 I, molčalivjy budto grob,
 Ves' dom promerz.

Portnoj è probabilmente il più tipico testo nikitiniano di poesia plebea per la presenza simultanea di tutti gli essenziali ingredienti del genere: l'accennata scoperta funzionalizzazione dei registri stilistici, l'ampio impiego del discorso diretto e dialogato come sola possibile emanazione linguistica del mondo plebeo, l'intensa drammatizzazione del consueto e del banale in cui l'eccezionale (morte del sarto, agonia della figlia, accordi del sarto col becchino per la propria sepoltura) non è che un'ipostatizzazione del quotidiano; l'ambientazione *in interno* trasformato nel proprio opposto, in cui il familiare diviene paurosamente estraneo a se stesso attraverso un processo di spettralizzazione operato dalla miseria materiale intesa come agente riduttivo e spersonalizzante. La casa del sarto, «tacita come una bara», con le pareti interne «biancheggianti di brina» e l'acqua che «nella brocca si congela» diventa un'irreale costruzione di ghiaccio: l'irrealtà di ciò che viene deprivato della propria qualità e funzione specifica. Il medesimo effetto riduttivo dell'energia vitale, nella fattispecie attraverso la sottrazione di salute, spettralizza i due abitatori della casa ghiacciata, il vecchio sarto e la figlia devastata dalla tisi, l'uno «pallido più di una salma» l'altra «livida in faccia e tremante». Nel finale, con l'inganno pietoso della donazione ideato dalla figlia a conforto dell'agonia paterna, la spettralizzazione si concreta narrativamente nel motivo fiabesco del morto apparente fatto rivivere – non un fiabesco di contenuto (come nella chiusa di *Prjacha*) implicante l'intervento di immagini gratificanti, ma un fiabesco di tecnica, che non comporta alcuna intrusione qualitativa nel desolato scenario:

La figlia piange: «Basta, Gesù mio!
 Fa caldo qui, la porta è foderata
 E la teiera fuma, è preparata,
 C'è legna e pane ed ogni ben di Dio.
 Alzati, caro!... La gente ci ha donato!».
 E il sarto s'alza... s'alza... ecco, s'è alzato.
 «Capisci? Ride a noi la vita.
 Ride... Ma chi tossisce? Tu?
 No! Non tossire! Già del sangue è uscito...»
 E sul letto morto cade giù.

Tutto l'episodio in definitiva pare introdotto solo in funzione dello spettrale quintultimo verso (*I vot vstaet, vstaet portnoj*), che mima la dinamica del sollevamento graduale e meccanico di un cadavere da supino a seduto, non per effetto di una reale reviviscenza ma sotto la trazione di momentanee forze magnetiche esterne (la finzione consolatoria della figliola), la cui cessazione improvvisa (scoperta dei singhiozzi e del sangue che tradiscono la finzione) provoca la pesante ricaduta del corpo inanimato (*I navznič' mertvym on upal*).

L'ultimo ma più decisivo e operante connotato tipologico di *Portnoj* è la presenza funzionale (potremmo dire «etnica») della figura femminile, un'invariante tematica della lirica plebea di Nikitin, emanazione automatica e inevitabile della corrispondente poetica. Ma forse proprio per questa spontaneità dovuta all'assenza di una consapevole scelta tematico-ideologica da parte dell'autore, poco sensibile alla causa dell'emancipazione femminile, la sorda tragicità della condizione muliebre assume talora espressioni più intense che nello stesso Nekrasov, che pure fu il bardo di quella causa. Generazione spontanea dell'interno domestico e inscindibili da esso, queste figure di donne sono momenti di sintesi simbolica di quella generalizzata ripetitività, segregazione, reclusione, emarginazione che distingue l'elemento plebeo e la stessa psicologia del letterato-*meščanin*. Il senso del ripetitorio vi si incarna a tal punto da conferir loro un ruolo ritmico-compositivo di *scansione del tempo*. La donna plebea nikitiniana si identifica nel suo perpetuo filare, agucchiare, sferruzzare. Il moto dei ferri da calza è un continuo ossessionante:

...tacita coi ferri tintinnando
 Fabbrica guanti per guadagnar pane... (*Portnoj*)

E i ferri si muovono pian piano
 E la calza cresce a poco a poco... (*Kulak, II*)

E tace Arina, ed anche Saša tace
 Solo i lor ferri per giornate intere
 Nel silenzio non vogliono tacere. (*Kulak, II*)

Ed il marito attende, e i ferri ancora
 Nelle mani sue non hanno pace. (*Kulak, XVII*)

Non è espressa ma perspicuamente suggerita la corrispondenza fra il tichettio eterno dei ferri e quello dell'orologio che, impercettibile nel trambusto dell'esistenza, affiora inesorabilmente nei mo-

menti di silenzio (doppio leit-motiv parallelo ferri-silenzio), così come un altro tipico lavoro donnesco, il filare, genera la suggestiva immagine di *Prjacha* «il filo non ha fine» (*nitke net konca*) in trasparente connessione con un'antica simbologia del tempo. Se in generale l'alienazione-reificazione del maschio consiste nella privazione del tempo e quella della femmina nell'identificazione col tempo, l'invariante femminile è in Nikitin espressione della tragica macroscopia della dimensione temporale nel *meščanstvo* povero il cui specifico, etnicamente personalizzato tipo di alienazione non sta, come nel caso dell'operaio, in una ipertrofia dell'attività socializzata, per cui il tempo viene distrutto dal dilatarsi del proprio contenuto, ma in un'atrofia del contenuto che dilata la percezione del contenente. Là dove Nikitin introduce simultaneamente un personaggio femminile e uno maschile, questo è *nel* tempo, il primo è *il* tempo: il sarto ha una *vita*, delimitata e parabolica («Passò l'infanzia senza gioia... / E crebbe crebbe... / Ed ecco è giunta / Anche la tarda età...»), la figlia ha un'*esistenza*, indefinita e rettilinea:

...La figlia malata
 Tossisce sempre e ormai già sangue sputa.
 E fila fila finché il filo ha fine,
 O tacita coi ferri tintinnando
 Fabbrica guanti per guadagnar pane,
 È sempre mesta, sempre pronta al pianto.
 Timida come un passero del bosco,
 Vive sola, vive abbandonata,
 E barcollando nella notte fosca
 S'alza dal letto e prega inginocchiata. (*Portnoj*, I)

È ovvio che la gravità del male non le impedisce di sopravvivere indefinitamente al padre, come la *prjacha* del «filo senza fine» sopravvive al marito e l'altra filatrice al figlioletto lattante; solo la moglie del sarto premuore al coniuge, ma «...a Dio l'anima ha reso / partorendo a Pasqua una bambina...», quasi ad assicurare la continuità perenne della presenza femminile.

La peculiarità di queste esistenze rettilinee non è racchiusa tanto nella loro qualità di sfondo etno-spazio-temporale delle esistenze paraboliche, quanto nella tragicizzazione di tale qualità attraverso la scoperta del suo carattere patologico e abnorme. La perpetua esistenza della figlia del sarto è in realtà, anche fisicamente, una perpetua agonia: la donna è tempo, ma tempo che soffre, e questo paradosso la trasforma da esprime in espresso, o anche

in un esprime diversamente, non distinto e accessorio dell'espresso, ma che esprime questo simbolicamente e se medesimo direttamente, ossia tutta, senza differenziazioni di sesso, la etnia plebea. Lo sfondo è qui il vero protagonista, e il protagonista apparente è un suo contenuto.

Meglio ancora che in *Portnoj*, componimento più esteso, mosso e articolato, simili caratteri si analizzano in brevi liriche più rigorosamente unitarie e monotematiche, come *Za prjalčkoju baba...* e *Mat' i doč*:

Za prjalčkoju baba v ponjave sidit
Rebenok bol'noj v kolybeli ležit
Ležit on i v rot ne beret moloka
Kričit on bez umolku -slošat' toska!

Toropitsja baba: rubaška nužna;

Sovsem-to, sovsem obnosilas' ona
Nadet'-to ej nečego, -prosto napast'!

Prjadet ona noč'ju, dnem nekogda
[prjast'.

I zà-polnoč, jarko lučina gorit

I grud' ot siden'ja ščemit i bolit.
I vzgljad pritupilsja, ustala ruka...
Ditja nadryvaetsja, -slušat toska!

Prišlos' po nevole rabotu brosat'
«Nu, čto moe ditjatko? molvila mat':
Usni sebe s Bogom, usni v tišine!

Ved', nekogda, ditjatko, nekogda
[mne!»

I baba saditsja, i snova prjadet
I snova pokoju ej krik ne daet.

«Molči, govorju! Mne samoj do
[sebjaj

Nu, čem že teper' iscelju ja tebjaj?»

Pojut petučij; vidno, skoro rassvet:
Dymitsja lučina, i gasnet - i net;

Pritich on i glazki somknul.
Usnul on, -da tol'ko už nà-vek usnul.

Sta al filatoio una donna seduta
In culla giace un bambino malato
Prendere un goccio di latte non vuole
E grida grida, sentire fa male!

La donna ha fretta, le serve una
[blusa;

Quella che ha indosso è ormai tutta
[lisa

Ogni sua veste è vecchia e ragnata
Fila di notte, di giorno è occupata.

È mezzanotte ma il lume arde
[ancora,

Il petto compresso dà fitte e punture
S'offuscan gli occhi, la mano duole,
Urla urla il bimbo, sentire fa male!

Deve per forza lasciare il lavoro:
«Cos'hai bambino, cos'hai tesoro?
Dormi tranquillo! Non dormi!

[Perché?
Sai, non ho tempo di stare con te!»

Si siede di nuovo la donna a filar
Di nuovo quel grido che pace

[non dà.
«Ma taci insomma! Mamma non

[può!
Se non ti passa, guarirti non so!»

Presto sarà chiaro, il gallo canta;
Il lume fuma, trema - ecco, s'è

[spento.
Il bimbo s'è chetato e dorme già;
Ha chiuso gli occhi... e più non li

[aprirà.

Apparentemente la sostanza lirica si dipana in due «continui» uniformi paralleli: il pianto del bambino e il lavoro al filatoio, di cui in sottofondo si avverte acusticamente il cigolio regolare pur non descritto né riprodotto con mezzi fonici. In realtà il pianto non è che la manifestazione «cronica» di uno stato oggettivo «acuto», essendo allo strazio del dolore fisico infantile tutt'altro che inerente il ritmo uniforme e regolare del continuo; continua è solo la sua forma acustica, legata a un percipiente («slušať toska!») nella cui coscienza soltanto esso conserva le qualità di continuo. I due continui in effetti sussistono, ma all'interno della percezione materna. L'insistenza su «slušať toska!» intende accentuare la straziante consapevolezza della madre che il cronico del pianto è messaggio di un acuto, che in lei si cronicizza senza perdere in alcun modo il carattere di acuto: il succo della lirica è soprattutto in questo patetico ossimoro. La morte pone fine all'urlo del bimbo ma non al cigolio del filatoio, tragicizzato per aver incorporato in sé anche l'urlo, che perpetuerà indefinitamente. Il *krik* del piccolo morto è ora racchiuso e compresso dentro il terribile *gul* della madre, il *gul* dell'indimenticabile verso di Nekrasov riferito a un tipo di sofferenza prevalentemente femminile:

Gluchoj i večnyj gul podavlennyh stradanij
«Il ronzio sordo eterno del compresso dolore».

In *Mat' i doč'* il senso del continuo-ripetitorio si concreta nella follia, la sua forma psichica estrema, ma anche la più ovvia.

Chuda, vetka izbuška
I, kak tjur'ma, tesna;
Slepaja mat- -staruška,
Kak polotno, bledna.

La casina è brutta, vecchia
Stretta come una prigionia
E la vecchia madre è cieca
E non ha più la ragione.

Bednjažka poterjala
Svoi glaza i um
I, kak rebenok malyj,
Čužda zobot i dum.

Bianca bianca come cera
Non capisce, poverina,
Come un bimbo tutto ignora,
Se ne sta nel suo angolino

Vse pesni raspevaet,
Zabivšis' v ugolok,
I žizn' v nej dogoraet
Kak v lampe ogonek.

Rannicchiata, cheta cheta
Mugolando canzoncine.
E si spegne in lei la vita
Pian pianino come un lume.

A doč, s voschodom solnca
Iglu svoju beret,
U svetlogo okonca
Do temnoj noci š'et.

La figliola sull'aurora
Prende l'ago in mano e cuce
Ed è là che cuce ancora
Quando ormai non c'è più luce.

Žara. Vokrug molčan'e
Lenivo den' idet,
Dokučnych much žužžanie
Pokoja ne daet.

Staruški tichij golos
Bez-umolku zvučit...
I gnetsja doč, kak kolos,
Toska v grudi kipit.
Narod neutomimo
Po ulice snuet,
Idet vse mimo, mimo
Bog-vest' kuda, idet.

Už noč. Temno v isbuške,
I nekomu mešat':
Ostalosja – k poduške
Pripast', – i zarydat'.

Scotta il sole, pace intorno
Pigramente il giorno va
Tra un ronzar di mosche eterno
Che mai requie non ti dà.

Sottovoce, senza posa
Sol canticchia la vecchina...
Soffocando, la figliola
Come spiga in giù si china.
Senza un attimo di pace
In su e in giù là fuori in strada
Gente passa passa passa
Solo Dio sa dove vada.

È già notte. Notte nera.
Più nessun ti può ascoltare;
Non ti resta che cadere
Sul guanciaie a singhiozzare.

Ritroviamo i due continui paralleli, distinti in un percepito e un percipiente, quest'ultimo esplicitamente etichettato come tale dalla parola *toska* utilizzata allo stesso fine anche nella lirica della della filatrice; ma qui l'ossessione del ripetitorio può intensificarsi grazie alla maggiore tipicità delle due figure entrambe femminili, evidentemente due *meščanki* come si indovina dal paesaggio cittadino dietro la finestrella e dal senso del decoro piccolo-borghese della figliola che non cade «sul guanciaie a singhiozzare» se non con la certezza di non essere notata. Il senso del ripetitorio come esperienza esistenziale si propone e ripropone su almeno tre piani semantici – analitico-descrittivo, sintetico-simbolico, e ricezione di entrambi nella coscienza del percipiente –, che ora si amalgamano ora tornano a differenziarsi. Il primo è una vera antologia della fenomenologia del ripetitorio nelle sue forme acustiche – canticchiare della vecchina, ronzare di mosche – e ottiche – via-vai dei passanti all'esterno, con precisazione minuziosa delle due direzioni di flusso che però si fondono subito in un'unica sensazione di scorrimento adirezionale indefinito (assorbimento di *snovat'* nel suo quasi-antonimo *idti mimo*): in tal modo, precisandone le determinazioni particolari per poi cancellarle, si ottiene l'impressione che il ripetitorio invada inesorabilmente tutto lo spazio esistenziale, dalla microdimensione dell'angolino in cui la vecchietta ripete «senza posa» le sue canzoni alla macrodimensione del «Dio sa dove» riferito al fluire «senza posa» della gente sulla via.

Ma nonostante il moltiplicarsi delle sue singole determinazioni

e modalità sensibili, il ripetitorio rimane per propria natura un'entità musicale, per cui il canticchiare eterno della vecchia madre non è una fra le sue tante forme fenomenologiche (anche se si configura come tale nei momenti isolatamente presi), ma una materializzazione della sua essenza, ossia un suo simbolo globale. Nella figura della demente, in quanto personificazione unitaria del ripetitorio musicale, non meno funzionali della follia sono il pallore cadaverico e soprattutto la cecità, come qualità preclusiva dell'intervento di eventuali fatti fenomenici che possano aggiungersi all'invariante simbolica e violarne l'inalizzabile omogeneità.

Questa astrattezza simbolica non sottrae tuttavia il personaggio al tipico stato esistenziale femminile di continuo temporale non perturbato in superficie ma saturo dei dolori via via assorbiti, stemperati e mimetizzati nell'uniformità del flusso. Il canticchiare della demente è anch'esso evidentemente un *gul*, che la follia ha svuotato del suo contenuto di *podavlennye stradanija* («come un bimbo tutto ignora»), di cui però la follia medesima è un prodotto; un *gul* che non contiene il proprio contenuto, ma che conserva con esso un solido rapporto diacronico di causalità: la pura forma del *gul*, che paradossalmente può esser tale grazie al proprio contenuto e acquisisce figura ed efficacia di simbolo non in virtù di una astrazione intellettuale ma per una spontanea evoluzione delle cose materiali, ossia è simbolo non di altro da sé ma di se medesimo.

Ma se l'esser stata in passato, per tutta la vita, percipiente di dolori, ha generato nella madre la follia, questi stessi dolori, e la follia, e tutta la fenomenologia del tedio esistenziale esemplificata in *Mat' i doč'*, condensati nel simbolo del canticchiare, vengono percepiti dalla percipiente generale – la figlia –, che tutto assorbe quasi le fosse inoculata una sostanza materiale pesante che con la sua gravità la piega sempre di più verso la terra, «come una spiga», il cui progressivo curvarsi è dovuto, nella realtà, a un'aggiunta di sostanza materiale. Così il simbolo riperde la sua qualità di figurazione cristallizzata e definitiva inserendosi in un nuovo flusso; il canticchiar della madre si ingloba nel singhiozzare della figliola, il quale però a sua volta, in quanto azione repressa e nascosta, affiorante solo nel cuore della notte, è racchiuso nell'altro continuo uniforme dell'eterno cucire. È indicativa a questo riguardo la doppia apparizione, altrimenti non giustificata, del motivo del canticchiare: all'inizio (III strofa) come fatto fenomenico, una fra le tante manifestazioni acustiche del tedio, verso la conclusione

(strofa VI) già come simbolo di tutte queste manifestazioni e del tedio stesso, e qui sintomaticamente si collocano l'unico accenno alla percezione della figliola (*toska kipit*) e l'immagine della spiga.

È una visione del mondo radicalmente, disperatamente materialistica a generare queste figure di percipienti interni all'opera, verso i quali, anziché verso il lettore, si indirizza il pathos, di modo che tutto ciò che teoricamente potrebbe costituirsi in «valore» spirituale viene riassorbito senza scampo nel contingente di una psiche individuale a sua volta brutalmente condizionata da altre contingenze. Ogni virtualità di ideologia, ogni genere di trascendenza si inabissa senza più riaffiorare – come nel profondo di un fiume – nel continuo ciclico e ripetitorio dell'esistenza materiale. L'impressione ultima, complessiva, di *Mat' i doč'*, non è quella di un valore etico emanante dal sacrificio e dall'umiltà, ma la sensazione visiva dell'infinito cucire della figliola, che esprime bansì sacrificio e umiltà, ma che sul piano esistenziale è, senza residui, solo ed esclusivamente se stesso – un moto della mano e un arrossamento degli occhi. La preghiera notturna della figlia del sarto non introduce alcuna dimensione superiore, ma si annovera pariteticamente fra i tanti atti materiali della giornata. Anche il pregare non è che se stesso, la sua materialità immanente – un inginocchiarsi e congiunger le mani. Sintomaticamente, dell'episodio, resta impressa solo la spettralità visiva della tistica «bluastra» che balza dal letto nel profondo della notte, mentre non assume alcuna rilevanza la preghiera in quanto tale. La poesia di Nikitin è essa stessa un *gul* che stempera e soffoca in sé tutte le altre voci: preghiere, grida, pianto, canzoni...

Consideriamo per contrasto il motivo delle sorelle che cuciono ne *Il giorno dei morti* di Pascoli, somigliantissimo per certi aspetti a *Portnoj* e *Mat' i doč'*:

Forse un corredo cuciono, che preme:
per altri: tutto il giorno hanno agucchiato,
hanno agucchiato sospirando insieme,

E solo a notte i poveri occhi smorti
hanno levato, a un gemer di campane;
hanno pensato, invidiando, i morti.

.....
.....

Pietà pei figli che tu benedivi!
In questa notte che mai non declina,
orate requie, o figli morti, ai vivi! –

O madre! il cielo si riversa in pianto
oscuramente sopra il camposanto.

Qui la preghiera non si propone come una delle tante azioni della giornata, ma una volta approdata al motivo religioso la lirica non se ne distacca più e termina in un crescendo di enfasi, che verosimilmente gli ultimi due versi di descrizione fisica intendono smorzare: procedimento riuscito solamente a metà, poiché a tal punto ostinata è nel Pascoli l'aspirazione alla scoperta di valori spirituali all'interno delle cose fisiche, che lo stesso *anticlimax* descrittivo si serve, per l'espressione della notte di pioggia, di una metafora adombrante l'idea di una partecipazione del cielo ai dolori umani, da cui consegue una certa omogeneità tra *climax* e *anticlimax*. Ma appunto il *crescendo* e l'*enfasi* sono connotati antitetici alle caratteristiche strutturali della poesia plebea di Nikitin, in cui si riscontra, come s'è detto, un moto circolare e ripetitorio, non ascendente o progressivo, mentre l'introduzione dei «percipienti» abolisce quel rapporto troppo diretto tra autore e lettore da cui solitamente promana l'enfasi retorica. Più in generale, il dialogo col lettore non s'allaccia semplicemente perché il poeta non ha *nulla* da comunicargli. La struggente pietà per i propri personaggi non può da sola costituire un «messaggio»²³ né operare da correttivo del desolato materialismo nikitiniano (se mai lo presuppone), espressione privativa di un ceto che non aveva elaborato una cultura, cioè una mitologia. Il piccolo borghese italiano Pascoli raccoglierà le briciole di mitologie edificate da altri: ma Nikitin fu un *meščanin*, ossia un piccolo borghese sperduto nel vuoto delle steppe russe (quasi una contraddizione in termini), la cui tipicità sta nell'aver creato una poesia del quotidiano e del microcosmico dietro al quale s'avverte la presenza di un vuoto incommensurabile, e al tempo stesso nell'aver tentato di evadere da questa poesia «inflittagli dall'alto» come una penitenza (*Portnoj*), in mondi per lui sublimati di altre culture poetiche, conservando nella propria opera tangibilmente, sotto forma di componenti meno riusciti, accanto ai pienamente riusciti «squallidi canti», le tracce di questo tentativo.

23. Nikitin «è un democratico senza ideologia democratica» (L. Vojtlovskij, *I.S. Nikitin*, in *A.V. Kol'cov i I.S. Nikitin*, M. 1929, p. 131).