

PIETRO TOSCO

L'ISTANTE E L'ETERNO:
IL TEMPO IN *VITA E DESTINO* DI V. GROSSMAN

Affrontare la dimensione temporale in un romanzo come *Žizn' i sud'ba* (Vita e destino) è un'operazione affascinante e certo carica di possibilità di analisi. L'epopea di Grossman offrirebbe grandi spunti per una trattazione analitica del tema del tempo. Il romanzo, infatti, si impone per una grande polifonia di voci e situazioni che a prima vista sembrano indipendenti tra loro, ma che, nel corso della narrazione, sviluppano “parti” armoniche che s'incastano l'una nell'altra, in una struttura eccezionale per maestosità e allo stesso tempo magnifica per compiutezza. Di questa “grande architettura” il tempo è certamente protagonista e gioca un ruolo fondamentale nella realizzazione della vastità della composizione. Ne nascono livelli diversi incastonati l'uno nell'altro: il tempo storico del narratore onnisciente che si alterna al presente narrativo dei dialoghi, i tempi della Storia che si sciolgono nei tempi della narrazione, le frequenti analessi che scavano nel fluire del racconto dandogli profondità e spessore, le coincidenze temporali sviluppate su diversi piani narrativi che allargano l'orizzonte visivo e l'ampiezza dei punti di vista, ecc. E ancora la ricchezza che scaturisce dalla soggettività della percezione del tempo, diversa in ogni personaggio e circostanza, ma insieme collettiva nel determinarsi delle situazioni: si pensi al differente “sentire” del tempo in battaglia, nel convoglio dei deportati verso il lager, nella spietata *routine* del campo di concentramento o nel *byt* della vita cittadina.

Ma in questa sede, cercando di sviluppare il suggerimento del tema proposto – *Immagini di tempo* – vorrei tentare di individuare delle immagini che esprimano la concezione che ha del tempo Vasilij Grossman: le immagini, cioè, attraverso le quali Grossman si appropria delle categorie temporali e le incarna nel suo atto letterario. Come infatti dichiara Bachtin introducendo il concetto di *cronotopo* nelle scienze letterarie, esiste

un vero e proprio processo attraverso il quale la letteratura si “impadronisce” (*osvoit*) artisticamente «del tempo e dello spazio storici reali e dell'uomo storico reale che in essi si manifesta».¹ Il cronotopo bachtiniano, apertamente modellato sulla teoria della relatività di Einstein, è l'inscindibile unione del tempo-spazio così come viene artisticamente assimilato dalla letteratura, in cui il tempo è il principio guida. Per Bachtin esso riguarda «la forma e il contenuto della letteratura»,² cioè manifesta caratteristiche essenziali alla natura di un'opera letteraria, presupponendo una nozione di tempo che, lungi dall'essere definibile in una aprioristica oggettività, è inesorabilmente legata al sistema di riferimento, al punto di osservazione. Le domande che sostengono questa mia analisi sono quindi essenzialmente due: innanzitutto, come Grossman percepisce il tempo, o – per rimanere nel campo imagologico – con quali immagini egli lo concepisce? E, in secondo luogo, come questa “concezione” si incarna in *Vita e destino*? L'approccio sintetico, dunque, vorrà far emergere la specificità della posizione grossmaniana e dell'idea di tempo che emerge dal suo romanzo.

I.

Guardando alla produzione letteraria dell'ultima parte della sua vita, quella dopo la Seconda guerra mondiale e in particolare quella degli ultimi dieci anni legati ai sempre più difficili rapporti con il regime,³ il “pro-

¹ M. BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in ID., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 2001, pp. 231-405, qui p. 231.

² *Ibidem*.

³ Vasilij Grossman nasce nel 1905 a Berdičev, in Ucraina. Si trasferisce a Mosca per frequentare l'Università (1923) e si laurea presso la Facoltà di Fisica e Matematica nel 1929. Esordisce nella letteratura all'inizio degli anni Trenta, grazie anche agli apprezzamenti di Maksim Gor'kij, e diventa membro dell'Unione degli Scrittori nel 1937. La sua ampia popolarità ha inizio negli anni della guerra, quando scrive numerosi e celebri articoli dal fronte in qualità di corrispondente del giornale dell'esercito «Krasnaja Zvezda». È qui, ancora impegnato al fronte, che concepisce il grande progetto che lo impegnerà fino agli ultimi anni, quello di scrivere un'epopea sulla battaglia di Stalingrado, seguendo il modello classico del romanzo russo del XIX secolo. La prima parte verrà pubblicata, dopo un accurato lavoro di revisione con gli istituti della censura, nel 1952 su «Novyj mir» con il titolo *Za pravoe delo* (Per una giusta causa); la seconda parte, *Zizn' i sud'ba*, terminata nel 1960, verrà requisita l'anno seguente dal KGB e rimane inedita alla morte dello scrittore (Mosca, 1964). Sarà pubblicata per la prima volta a Losanna nel 1980 e in Russia nel 1988. Oltre ad una serie di racconti scritti e pubblicati durante la stesura dell'epopea, altre opere compariranno postume, come la *povest' Vse tečët...* (Tutto scorre...), pubblicata a

blema del tempo” diviene una questione sempre più manifesta in Grossman. Le immagini che troviamo sono tutte collegate ad un medesimo universo rappresentativo: il tempo è una entità ineluttabile, detentrica di una forza potente e maligna che ha il potere oscuro di livellare, quasi cancellare, tutto ciò che trova. Indice di questo è il titolo della sua famosa *povest'*, *Vsë tečët...* (Tutto scorre...), scritta in contemporanea alla stesura di *Vita e destino* nel 1955 e poi rielaborata dopo la confisca del romanzo, in cui egli fa suo il motto eracliteo del divenire che pone a fondamento dell'essere il moto incessante del tempo che fluisce nello spazio. Il “tutto scorre” di Grossman ha qui un'immagine precisa – cronotopica – quella dei convogli che trasferiscono i detenuti nella Siberia del GULag in una dimensione temporale e spaziale votata all'oblio che tutto cancella: «Да, все течет, все изменяется, нельзя дважды вступить в один и тот же эшелон».⁴ Altri racconti hanno la stessa nota dominante, come *Na večnom pokoe* (L'eterno riposo, 1957-1960),⁵ tutto costruito sull'immagine del cimitero, e *Žilica* (L'inquilina, 1960).⁶ Quest'ultimo è particolarmente significativo sebbene brevissimo. Il tema è la riabilitazione, un assurdo del burocratismo sovietico che rivela la sua spietata crudeltà proprio sul piano temporale: essa riguardava gli ex-detenuti dell'epoca staliniana che, dopo aver ormai scontato la pena, nell'epoca successiva, cambiato il corso politico, venivano riconosciuti innocenti. Nel presente del racconto un'anziana vedova muore in un appartamento che le è appena stato assegnato dallo Stato in seguito alla sua riabilitazione. La sua morte viene presto dimenticata dai vicini, che nulla hanno potuto sapere di lei a parte qualche frammentaria notizia scambiata in fugaci battute. Poco dopo, nell'appartamento già abitato da un nuovo inquilino, viene recapitato il certificato di riabilitazione *post-mortem* del marito della donna: ma esso è consegnato all'oblio dall'incolpevole indifferenza dei vicini. Qui

Francoforte nel 1970 e in Russia nel 1989, e il diario del viaggio in Armenia *Dobro vam!* (Pace a voi!), pubblicato su «Znamja» nel 1988.

⁴ V. GROSSMAN, *Vsë tečët*, in ID., *V gorode Berdičeve. Izbrannoe*, U-Faktorija, Ekaterinburg 2005, pp. 381-543, qui p. 456; «Sì, tutto scorre, tutto muta, non si può salire due volte sullo stesso convoglio», *Tutto scorre...*, trad. it. di G. Venturi, Adelphi, Milano 1987, p. 107*. Qui e altrove l'asterisco indica che la traduzione italiana è stata parzialmente modificata nel senso di una maggiore letterarietà.

⁵ V. GROSSMAN, *Na večnom pokoe*, in ID., *V gorode Berdičeve. Izbrannoe*, cit., pp. 177-194; *L'eterno riposo*, in ID., *L'eterno riposo e altri racconti*, trad. it. a cura di L. Avirović, Hefti Edizioni, Milano 1995, pp. 19-40.

⁶ V. GROSSMAN, *Žilica*, in ID., *V gorode Berdičeve. Izbrannoe*, cit., pp. 195-197; *L'inquilina*, in ID., *Fosforo*, trad. it. di M. Culetto, il melangolo, Genova 1991, pp. 49-55; il racconto è stato anche ritradotto in V. GROSSMAN, *L'eterno riposo e altri racconti*, cit., pp. 85-87.

il potere livellatore del tempo viene enfatizzato dalla costruzione del racconto basato sulla doppia sovrapposizione dei piani temporali, in un'immagine del tempo che in un certo senso riesce a cancellare due volte l'esistenza della persona.

Ma l'immagine indiscutibilmente più espressiva di questo aspetto del tempo la troviamo in una pagina di *Dobro vam!* (Pace a voi!, 1962-1963),⁷ ultima opera di Grossman, considerata il suo testamento letterario, in cui l'autore descrive le montagne di tufo che si innalzano massicce sull'altopiano armeno. Nella sua immaginazione esse, vive in origine, hanno combattuto una colossale lotta contro il tempo che, dopo una feroce battaglia, ne è uscito vincitore sradicando da esse la vita e costringendole all'eterna immobilità:

[...] когда глядишь на эти черные и зеленые камни, понимаешь, кто был каменотесом, заготавливавшим их. Время! Этот камень необычайно древний, и кажется, что он почернел и позеленел от старости. Могучее тело базальта было раздроблено ударами тысячелетий. Горы рассыпались, время оказалось сильнее базальтовых массивов. И вот уже кажется, это не вселенские каменоломни, это поле битвы между огромной каменной горой и громадой времени. Два чудовища сразились на этих полях, и время победило – горы умерли, пали так же, как пали в битве со временем комары, мотыльки, люди, одуванчики, дубы и березы. Мертвые, побежденные временем горы лежат, обращенные в прах, их скелеты рассыпались, их черные и зеленые кости валяются на поле проигранной битвы. Время торжествует, оно непобедимо.⁸

⁷ V. GROSSMAN, *Dobro vam!*, in ID., *V gorode Berdičeve. Izbrannoe*, cit., pp. 562-664.

⁸ *Ivi*, pp. 616-617; «[...] quando guardi queste pietre nere e verdastre, capisci che c'è stato uno scalpello che le ha lavorate. Il tempo! Questa pietra è straordinariamente antica e sembra che sia diventata nera e verdastra per la vecchiaia. Il possente corpo del basalto è stato frantumato dai colpi dei millenni. Le montagne si sono sbriciolate, il tempo si è rivelato più forte dei massicci di basalto. Ed ecco, ormai sembra che queste non siano planetarie cave di pietra, questo è il campo della battaglia tra l'enorme montagna di pietra e la mole del tempo. Due mostri si sono affrontati in questi campi, e il tempo ha vinto – le montagne sono morte, sono cadute, così come sono cadute nella battaglia con il tempo zanzare, farfalle, uomini, soffioni, querce e betulle. Morte, vinte dal tempo, le montagne giacciono, ridotte in polvere, i loro scheletri si sono sbriciolati, le loro ossa nere e verdastre si trascinano sul terreno di questa battaglia perduta. Il tempo trionfa, è invincibile».

L'immagine è eloquente e riassuntiva delle altre: il tempo è un qualcosa di robusto, indomito, che fluisce continuamente in un processo inesorabile e lineare, con una forza potente, ineluttabile e imbattibile.

Osservando nell'insieme i vari esempi fin qui riportati, risulta evidente come il sistema di riferimento della concezione grossmaniana di tempo sia sempre il medesimo: la vita. Grossman, cioè, percepisce il tempo in un rapporto inscindibile con la vita e lo osserva sempre dal suo punto di vista. Di essa è un termine necessario: non ci sarebbe la vita se non ci fosse il tempo nel cui seno essa trascorre e, viceversa, non potremmo conoscere il tempo se non ci fosse la vita, perché è essa a farcelo "sentire". D'altro canto, e anzi contemporaneamente, della vita il tempo è anche un termine oppositivo: in un certo senso, volendo personificare la vita, il tempo ne diviene il vero antagonista, l'entità che più di ogni altra ha il potere di annullarla. Questa osservazione è basilare, perché il tema proprio di Grossman, preminente in questa ultima fase della sua produzione letteraria e in particolare in *Vita e destino*, è appunto la vita nella sua opposizione ad ogni forma di potere: «Все живое – неповторимо. Немыслимо тождество двух людей, двух кустов шиповника... Жизнь глохнет там, где насилие стремится стереть ее своеобразие и особенности»,⁹ come recita la frase, spesso citata, che appare nelle primissime pagine del romanzo.

Se vogliamo ancora seguire Bachtin e il suo *cronotopo* nel quale ha luogo «la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e concretezza», per cui «il tempo si fa denso e compatto e diventa artisticamente visibile»,¹⁰ è possibile individuare in questa inscindibilità del tempo con la vita il cronotopo di *Vita e destino*. In questo senso, non posso fare a meno di legare queste riflessioni ad altri miei studi su *Vita e destino* che si sono soffermati sulle immagini della natura:¹¹ Grossman ha una visione vitalistica della natura, poichè essa ha la capacità di esprimere quella forza connaturale alla vita stessa che si oppone a qualsiasi riduzione meccanicistica. Tale forza è evidente in tutto il cosmo, ma acquista la

⁹ V. GROSSMAN, *Жизнь и судьба*, AST, Moskva 2008, p. 29; «Tutto ciò che è vivo è irripetibile. Due persone, due arbusti di rosa canina, non possono essere uguali, è impensabile... E dove la violenza cerca di cancellare varietà e differenze, la vita si spegne», *Vita e destino*, Adelphi, Milano 2008, pp. 3-4*. Tutte le citazioni del romanzo sono tratte da queste due edizioni; in seguito si indicheranno direttamente nel testo, tra parentesi, i numeri di pagina.

¹⁰ M. BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, cit., pp. 231-232.

¹¹ Cfr. P. TOSCO, *Il mondo naturale e il "mondo dell'anima umana": la natura in Vita e destino*, in *L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, a cura di P. TOSCO, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010 (in corso di stampa).

sua coscienza solo nell'uomo, in quell'espressione suprema che è la sua libertà. Così il tempo, come è evidente dall'immagine della lotta con le montagne, non è che l'acuta manifestazione dell'inesorabile processo dinamico per cui tutto fluisce in una continua metamorfosi rilevando con forza sempre maggiore l'incessante anelito alla vita che è insito in ogni cosa, di cui l'uomo è l'espressione suprema. Il tempo sottolinea questa forza vitale in un duplice aspetto: da una parte ne esprime l'irriducibilità, perché mai si esaurisce nel suo fluire, dall'altra, avendo il potere di cancellarla, la evidenzia per contrasto. Di questo paradosso misterioso si nutre tutto il romanzo.

II.

Vediamo ora come tale concezione prende corpo nel romanzo.

Vita e destino è un romanzo-epopea storico, perciò il primo aspetto evidente della dimensione temporale è la Storia. In esso convivono il tempo e lo spazio storici reali insieme alle azioni di personaggi storici realmente esistiti e di altri, figli della mente dell'autore. Il riferimento palese di Grossman è *Guerra e pace* di Lev Tolstoj. Tale riferimento è molto importante perché l'esempio di Tolstoj, come ha sottolineato Michel Aucouturier, è emblematico: egli aveva «trasformato il romanzo in un qualcosa di più di un semplice racconto: uno strumento di conoscenza storica che mette in luce le risorse e i meccanismi di un episodio decisivo nella storia di una nazione». ¹² La battaglia di Stalingrado, come la battaglia della Mosca contro Napoleone, ha un valore simbolico, perché rappresenta il punto emergente di qualcosa che è ben più vasto. Un'operazione precisa sul piano temporale: l'individuazione di un segmento nella linea continua della Storia che sia emblematico di un segmento più grande, se non della linea tutta. Il tempo storico quindi da "esterno" diviene "interno", perché in esso l'oggettività storica si soggettivizza, cioè deve il suo statuto ad una significatività percepita come tale dalla coscienza dell'autore. Sotto l'egida dell'*auctoritas* tolstoiana, Grossman opera sul tempo della Storia, se ne appropriava, nell'ambizione di immortalare la storia della Russia in un momento cruciale – la Grande guerra patriottica contro il nazismo – attraverso una fase particolare del conflitto – la battaglia di Stalingrado –

¹² M. AUCOUTURIER, *Vasilij Grossman e Lev Tolstoj: il romanzo e la filosofia della storia*, in *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo*, a cura di G. MADDALENA e P. TOSCO, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007, pp. 147-163, qui p. 148.

cogliendolo «a livello del concreto e del quotidiano attraverso gli uomini di carne e ossa che l'avevano vissuto e la società alla quale essi appartenevano»: un gesto «da storico nel senso più elevato del termine, cioè non solo di cronista che si applica a ricostruire i fatti, ma anche di filosofo impegnato a comprenderli». ¹³ *Stalingrado* – che tra l'altro è il primo titolo che Grossman aveva pensato per la sua opera – non è solo un toponimo, ma è soprattutto un “crononimo”:

Каждая эпоха имеет свой мировой город – он ее душа, ее воля. Вторая всемирная война была эпохой человечества, и на некоторое время ее мировым городом стал Сталинград. Он стал мыслью и страстью человеческого рода (782).¹⁴

Stalingrado è dunque un cronotopo dominato dalla dimensione temporale più che da quella spaziale e, come tale, è la prima evidente immagine di tempo di *Vita e destino*. Un'immagine che, se è rafforzata dal paragone tolstoiano, acquista il suo peso specifico proprio là dove si distingue dal modello. La battaglia di Stalingrado, infatti, coincide in Grossman non solo con un'esperienza diretta vissuta in prima persona¹⁵ – egli aveva vissuto la battaglia come corrispondente di guerra per il giornale dell'Armata Rossa «Krasnaja Zvezda»¹⁶ – ma anche con un momento,

¹³ *Ivi*, p. 149.

¹⁴ «Ogni epoca ha una città che la rappresenta e ne costituisce l'anima, la volontà. La seconda guerra mondiale è stata una guerra di uomini, e in quegli anni Stalingrado è stata la sua capitale del mondo. Stalingrado era i pensieri e le passioni del genere umano» (757).

¹⁵ Un siparietto divertente in *Vita e destino* sottolinea la forza della scrittura come espressione dell'esperienza vissuta, un punto che Grossman sente con particolare sensibilità. Il comandante Gur'ev, confidando a Krymov come spesso gli scrittori scrivano male sulla guerra, esclama: «Вот Лев Толстой написал “Войну и мир”. Сто лет люди читают и еще сто лет читать будут. А почему? Сам участвовал, сам воевал, вот он и знает, про кого надо писать» (238); «Lev Tolstoj, lui sì, ha scritto *Guerra e pace*. Lo leggono da cent'anni e lo leggeranno per altri cento. Perché? Perché c'era anche lui a combattere, e sapeva di chi bisognava scrivere» (220). E di fronte alle spiegazioni di Krymov sul fatto che Tolstoj non aveva potuto combattere contro Napoleone perché non era ancora nato, il comandante incalza: «Не родился? [...] Как это так, не родился? Кто ж за него писал, если он не родился? А? Как вы считаете?» (238); «Sul serio? [...] E com'è che non era nato? Chi gliel'ha scritto, allora, quel libro, se lui non era ancora nato? Eh? Cosa mi dice?» (220). E l'assurdo rimane irrisolto confermando, per ironia, la necessità dell'esperienza vissuta come condizione della vera arte, così che il siparietto si conclude con lo stupore di Krymov che non ha verso di convincere il suo interlocutore.

¹⁶ Grossman venne inviato a Stalingrado alla fine dell'agosto del 1942, poco più di un mese dopo che la VI armata del feldmaresciallo Paulus aveva assediato la città. In ottobre chiese e ottenne il permesso di attraversare il Volga, unico tra gli scrittori sovietici, pas-

forse *il* momento, decisivo della propria biografia.¹⁷ Se infatti, come ormai tutti gli studi critici hanno ampiamente dimostrato, la produzione letteraria di Grossman manifesta un evidente processo di emancipazione dall'ideologia sovietica e dalle posizioni ufficiali del regime, è con ogni verosimiglianza in questo momento che dobbiamo collocare il vero spartiacque della presa di coscienza dello scrittore. L'immagine di Stalingrado è quindi l'immagine dell'istante della Storia in cui un uomo, Grossman, prende coscienza di essa. Tale immagine, così specifica in Grossman e dominante nel romanzo, è ricorrente in molta letteratura posteriore alla guerra, poiché la guerra segnò realmente la storia sovietica con un marchio indelebile. Nell'ultima pagina di *Doktor Živago*, ad esempio, Boris Pasternak scrive:

Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победою, как думали, но все равно, предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание.¹⁸

Tutto *Vita e destino* è costruito su questa dimensione storico-temporale che colloca la guerra in una sorta di “zero assoluto” temporale come termine fisso di un *prima* e di un *dopo*: il romanzo è puntellato nella sua interezza dalla marcatura temporale «ДО ВОЙНЫ» o «ПЕРЕД ВОЙНОЙ» (prima della guerra), che contrassegna senza soluzione di continuità ogni cosa, dalle descrizioni fisiche degli spazi alle vicende della trama, sino alle connotazioni morali e psicologiche dei personaggi. Così come, di fronte agli edifici della città, le descrizioni si sviluppano prendendo in considerazione il *prima*, il *durante* e il *dopo* la guerra, allo stesso modo vengono disegnati i tratti caratteristici dei personaggi. A titolo esemplificativo può

sando alla riva Ovest, dove si guadagnò l'ammirazione dei soldati della prima linea. Grossman lasciò Stalingrado su ordine dei suoi superiori il 3 gennaio 1943, quando ormai la battaglia si era volta a favore dell'Armata Rossa, e fu sostituito da Konstantin Simonov. Cfr. J. e C. GARRARD, *Le ossa di Berdichev. La vita e il destino di Vasilij Grossman*, Marietti 1820, Milano 2009, pp. 222-231.

¹⁷ Cfr. J. e C. GARRARD, *Finalmente libero: Vasilij Grossman e la battaglia di Stalingrado*, in *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo*, cit., pp. 69-87.

¹⁸ B. PASTERNAK, *Doktor Živago*, Eksmo, Moskva 2006, p. 606; «Benché il sereno e la libertà attesi dopo la guerra non fossero venuti insieme alla vittoria, come si pensava, questo non aveva importanza: il preannuncio della libertà era nell'aria, in quegli anni del dopoguerra, e ne costituiva l'unico contenuto storico», *Il dottor Živago*, trad. it. di P. Zvetemich, in ID., *Opere narrative*, Mondadori, Milano 1994, p. 665.

valere la descrizione del complesso e conflittuale rapporto che si crea tra il comandante Novikov e i rappresentanti del Potere sovietico Getmanov e Neudobnov, una pagina luminosa in cui Grossman, con poche pennellate, riesce a marcare l'abisso che separa il "calore" della libertà dal freddo determinismo del potere:

Но почему он [Новиков], не сомневавшийся в том, что ему-то и ломать хребет немецкой военной машине, неизменно чувствовал свою слабость и робость в разговоре с Гетмановым и Неудобновым? [...] *Перед войной* ему казалось, что у этих людей больше воли, веры, чем у него. Но *война* показала, что и это не так. [...] *Война* выдвинула его на высокую командную должность. Но оказалось, хозяином он не сделался. По-прежнему он подчинялся силе, которую постоянно чувствовал, но не мог понять. Два человека, оказавшиеся в его подчинении, не имевшие права командовать, были выразителями этой силы. [...] *Война покажет*, кому Россия обязана – таким, как он, или таким, как Гетманов (339).¹⁹

Qui è evidente come il conflitto interiore del personaggio sia costruito su categorie temporali di cui la guerra costituisce il nesso. Ma la guerra è anche, ovviamente, sinonimo di "fine", in essa la vita si può spegnere, e la sua crudeltà viene espressa tramite lo sconvolgimento che essa apporta sul piano temporale: così Grossman scrive del piccolo David, il bambino che, sul convoglio verso il lager, troverà la fine nella camera a gas:

А вот то, что было до войны, помнилось подробно, вспоминалось часто. В вагоне он, словно старик, жил прошлым, думая и любил его (206).²⁰

¹⁹ «[Novikov] non dubitava che sarebbe toccato a lui di spezzare le reni all'invasore tedesco, perché allora quando parlava con Getmanov e Neudobnov continuava a sentirsi debole, intimidito? [...] *Prima della guerra* pensava che quella gente fosse più decisa di lui, più determinata. Ma *la guerra* aveva dimostrato che così non era. *La guerra* l'aveva promosso a un'alta carica. Ma non per questo Novikov era passato tra i signori e padroni. Come prima, continuava a piegarsi a una forza che percepiva continuamente, ma che non riusciva a comprendere. E i latore di quella forza erano i due uomini ai suoi ordini e che di dare ordini non avevano alcun diritto. [...] *La guerra avrebbe dimostrato* a chi doveva dire grazie la Russia, se ai Novikov o ai Getmanov» (321-322), corsivi miei.

²⁰ «Ciò che era successo prima della guerra, invece, David lo ricordava perfettamente, ci ripensava spesso. Su quel treno, David era come un vecchio che viveva del proprio passato, lo teneva caro, lo amava» (188).

III.

Nella linea continua del tempo, dunque, vi è un momento che si distingue perché rappresenta il punto in cui di essa l'io diviene cosciente. E se questo è evidente a livello macroscopico – in rapporto alla grande Storia – lo è con forza maggiore a livello microscopico. È l'istante, «l'attimo della svolta» (*mig pereloma*, letteralmente “l'attimo della rottura”), il momento in cui il tempo diviene significativo perché sintetico di passato e futuro, che coincide con il presente in cui l'io prende coscienza.

In *Vita e destino* sono moltissimi i passaggi in cui è descritto questo particolare istante. Si pensi agli episodi più conosciuti, come l'istante speciale, improvviso, in cui Štrum, scienziato nucleare, fa la grande scoperta della sua vita, che rivoluziona le leggi della fisica – «Внезапная мысль возникла вдруг. И он сразу, не сомневаясь, понял, почувствовал, что мысль эта верна. [...] вдруг пропасти стали мостами. Какая простота, какой свет!» (292)²¹ – e che gli farà dire entusiasta alla moglie: «Ты понимаешь [...] какое-то удивительное чувство: что бы ни случилось со мной теперь, в сердце вот это – не даром прожил жизнь. Понимаешь, именно теперь впервые не страшно умереть, вот сию минуту, ведь оно, это, есть, родилось!» (348);²² o l'istante, opposto per drammaticità e non per questo meno speciale, in cui Sof'ja Osipovna Levinton, nella camera a gas, stringe il piccolo David e si rende conto, a un passo dalla morte, di aver compiuto il suo desiderio di maternità – «“Я стала матерью” подумала она» (550).²³ Nel caso di Sof'ja, Grossman accentua l'eccezionalità di questo attimo particolare facendolo coincidere con il “grande istante” in cui dalla vita si passa alla morte, e da qui prende le mosse per scrivere il celebre capitolo teorico sulla natura della libertà (capitolo 50, libro II). Ma è un istante che, pur nella diversità delle circostanze, coinvolge tutti i personaggi del romanzo e da cui non sono esenti nemmeno Hitler e Stalin, ritratti nei momenti speculari in cui si rendono conto il primo della sconfitta e il secondo della vittoria.

Proprio a livello microscopico, Grossman riesce a immortalare questo istante in una pagina di guerra, soffermandosi a descrivere le contrastanti

²¹ «E di colpo ebbe un'idea. E di colpo capì, sentì che era l'idea giusta. [...] Di colpo gli abissi erano diventati ponti. Era tutto semplice, tutto chiaro!» (273-274).

²² «È una sensazione straordinaria, [...] qualunque cosa succeda, adesso so di non aver vissuto invano. Capisci? Per la prima volta in vita mia non ho paura di morire. Potrei crepare qui, adesso, perché tanto lei è nata, esiste!» (331).

²³ «“Sono diventata madre” – pensò» (529).

sensazioni del soldato che, dentro la furia della battaglia, d'improvviso si rende conto di essere solo – cioè un “io” – di fronte al nemico:

В миг боевого перелома иногда происходит изумительное изменение [...]. В этот ясный для тех, кто переживает его, миг боевого перелома, таинственный и необъяснимый для тех, кто извне пытается предугадать и понять его, происходит душевное изменение в восприятии: лихое, умное “мы” обращается в робкое, хрупкое “я”, а неудачливый противник, который воспринимался как единичный предмет охоты, превращается в ужасное и грозное, слитное “они”. Раньше все события боя воспринимались наступающим и успешно преодолевающим сопротивление по отдельности [...]. А во тьме ночи подвергшиеся внезапному удару и поначалу чувствовавшие себя слабыми и отдельными начинают расчленять единство обрушившегося на них неприятеля и ощущать собственное единство, в котором и есть сила победы. В понимании этого перехода часто и лежит то, что дает право военному делу называться искусством (58).²⁴

In questa presa di coscienza di se stesso e di chi gli sta intorno, il soldato giunge ad una nuova percezione del tempo. Grossman, per descriverla, ricorre prima all'immagine della ragazza che a Capodanno danza fino alla mattina – «ощущение большого времени, вместившего всю радость человеческой жизни» (59)²⁵ – poi a quella opposta del recluso con tanti anni di carcere sulle spalle.

Но сумма этих бедных событий, оказалось, породила новое ощущение, – в сумрачном однообразии смены месяцев и годов время ждалось, сморщилось... Так возникло одновременное ощущение

²⁴ «In una battaglia l'attimo della svolta si deve, talora, a un mutamento che ha dello strabiliante [...]. In quell'attimo, chiarissimo per chi lo vive ma misterioso e inspiegabile per chi cerca di comprenderlo dall'esterno, il modo di percepire la situazione cambia: l'intrepido e razionale “noi” diventa un “io” timoroso e fragile, mentre da preda singola il nemico in difficoltà si trasforma in “loro”, plurale tremendo e minaccioso. Prima ogni momento della battaglia è un unicum per chi attacca e sconfigge la resistenza altrui [...]. Ma nel buio della notte chi si trova a subire quel colpo improvviso e si scopre debole e isolato comincia a dubitare dell'unità del nemico che si è scagliato contro di lui e a sentirsi a propria volta uno e unico, quell'unicum che ha in sé la forza della vittoria. Spesso è la comprensione di questo passaggio che ci autorizza a parlare di “arte della guerra”» (41-42).

²⁵ «La sensazione di un tempo lungo in grado di contenere tutta la gioia di una vita umana» (42).

краткости и бесконечности, так возникло сходство этого ощущения в людях новогодней ночи и в людях торжественных десятилетий. В обоих случаях сумма событий порождает одновременное чувство длительности и краткости (59).²⁶

Ma la percezione del tempo durante la battaglia è ancora diversa, ha una sua specificità:

Здесь дело идет дальше, здесь искажаются, искривляются отдельные, первичные ощущения. В бою секунды растягиваются, а часы сплюсываются. Ощущение длительности связывается с молниеносными событиями [...]. Ощущение краткости соотносится к событиям протяженным [...] А рукопашный бой происходит вне времени. Здесь неопределенность проявляется и в слагающих, и в результате, здесь деформируются и сумма, и каждое слагаемое. А слагаемых здесь бесконечное множество. Ощущение продолжительности боя в целом столь глубоко деформировано, что оно является полной неопределенностью – не связывается ни с длительностью, ни с краткостью (59-60).²⁷

Un'indeterminatezza che, come Grossman è deciso a sottolineare, non è origine di disordine o confusione, ma è invece inscindibilmente unita alla chiara coscienza del singolo capace di "ordinare" e superare il caos che si è creato, come Крымов, commissario al fronte dell'Armata rossa, intuisce nitidamente:

«[...] в хаосе, раздробившем в клочья ощущение времени, с поразительной ясностью Крымов понял: немцы смяты, немцы

²⁶ «Eppure la somma di quei miseri eventi genera una sensazione nuova: nella tetra monotonia del succedersi di mesi e anni il tempo si contrae, si corruga... Di qui la sensazione simultanea di breve ed eterno, una sensazione che accomuna chi danza a Capodanno e chi trascorre qualche decennio in prigione. In entrambi i casi la somma degli eventi genera una sensazione simultanea di durata e di brevità» (42-43).

²⁷ «Qui le cose vanno oltre, le sensazioni originarie mutano e si deformano. In battaglia i secondi si allungano e le ore si addensano. La sensazione della durata si lega a eventi fulminei [...]. La sensazione della brevità, invece, può riguardare fatti che durano nel tempo [...]. Gli scontri corpo a corpo, poi, sono fuori del tempo. In questo caso l'indeterminatezza è propria sia delle componenti che del risultato: a modificarsi è sia la somma che ogni singolo fattore. E i fattori sono in numero infinito. Dunque la percezione della durata di una battaglia si deforma a tal punto da risultare indistinta, né lunga né breve» (43).

побиты. Он понял это так же, как и те писаря и связные, что стреляли рядом с ним, – внутренним чувством (60).²⁸

È l'improvvisa coscienza di un momento speciale, dunque, nella quale l'istante acquista spessore e profondità: il tempo non è più durata, della quale si ha solo un' indefinita percezione, ma "presente" rivelatore, carico di significato.

IV.

Per Grossman, quindi, è in questo istante eccezionale, che può solo accadere nella coscienza del singolo – «chiarissimo per chi lo vive ma misterioso e inspiegabile per chi cerca di comprenderlo dall'esterno» – che il tempo acquista la sua vera immagine. Un'immagine che fonda una visione teatrale del tempo, dialogica, che consiste nel dramma tra l'esterno – l'oggettività del *panta rei* – e l'interno – la coscienza del singolo, dove il tempo trova la sua vera dimensione. Il *pathos* vitalistico di Grossman, così, riesce a rendere tutta la densità del tempo nel suo inscindibile rapporto con la vita umana.

La scena immediatamente successiva alla notte di battaglia completa la prospettiva di questa immagine: Krymov si risveglia stordito tra i ruderi e i cadaveri lasciati dalla guerra, ma improvvisamente viene rapito da un evento inconsueto, il suono del violino del barbiere Rubinčik, che si mette a suonare nella confusa indifferenza degli uomini dello Stato Maggiore:

Музыка, казалось, вызвала в нем понимание времени. Время – прозрачная среда, в которой возникают, движутся, бесследно исчезают люди... [...] Время втекает в человека и в царство-государство, гнездится в них, и вот время уходит, исчезает, а человек, царство остаются... царство осталось, а его время ушло... человек есть, а время его исчезло. Где оно? Вот человек, он дышит, он мыслит, он плачет, а то единственное, особое, только с ним связанное время ушло, уплыло, утекло. И он остается. Самое трудное – быть пасынком времени. Нет

²⁸ «E nel caos in cui si confondevano luci accecanti e tenebre che lo erano altrettanto, [...] nel caos che lacerava la percezione del tempo, per Krymov fu chiarissimo che i tedeschi erano stati schiacciati, che i tedeschi erano stati sconfitti. Lo avevano capito anche scribacchini e portaordini che sparavano accanto a lui. Lo sentivano» (43).

тяжелее участи пасынка, живущего не в свое время. [...] Время любит лишь тех, кого оно породило, – своих детей, своих героев, своих тружеников. Никогда, никогда не полюбит оно детей ушедшего времени [...]. Вот таково время, – все уходит, а оно остается. Все остается, одно время уходит. Как легко, бесшумно уходит время. Вчера еще ты был так уверен, весел, силен: сын времени. А сегодня пришло другое время, но ты еще не понял этого. Время, растерзанное в бою, возникло из фанерной скрипки парикмахера Рубинчика. Скрипка сообщала одним, что время их пришло, другим, что время их уходит (62).²⁹

Le note del violino che man mano penetrano sempre più a fondo nell'orizzonte percettivo di Krymov possono valere da immagine anche visiva del momento in cui il tempo viene percepito dall'io e diventa cosciente in esso. Ma qui troviamo anche un'altra immagine esemplificativa: il rapporto dell'uomo col tempo si realizza nell'immagine della figliolanza. Del tempo si può essere figli o figliastri. Nel primo caso, la categoria temporale è quella del presente, nel secondo è quella del passato.

Questa tensione tra passato e presente ci introduce nell'ultimo risvolto della concezione del tempo espressa in *Vita e destino*. Da cosa dipende, infatti, questa opzione? L'uomo rimane nello scacco del tempo per cui è inesorabilmente destinato a divenire figliastro del suo tempo?

Certamente la morte incombe come una spada di Damocle nel romanzo grossmaniano: è proprio di fronte ad essa che tutto si spegne, e il vitalismo non ha vie d'uscita. Ma il destino dell'uomo in Grossman non ha il passato come sua dimensione temporale, né è passivo come genere. Sa-

²⁹ «Quella musica gli aveva fatto capire che cosa è il tempo. Il tempo è lo spazio trasparente in cui gli uomini nascono, si muovono e scompaiono senza lasciare traccia... [...] Il tempo confluisce nell'uomo e nel suo regno, vi si annida, e poi passa, si dilegua, ma l'uomo e il regno restano... Il regno c'è ancora, il suo tempo è passato... L'uomo c'è ancora, il suo tempo è svanito. Ma dove? C'è un uomo che respira, che pensa e piange, ma il suo tempo, quel tempo che apparteneva solo a lui se n'è andato, è volato via, scivolato via. Mentre l'uomo resta. Non c'è niente di peggio dell'essere figliastri del proprio tempo. Non c'è sorte peggiore di chi vive in un tempo non suo. [...] Il tempo ama soltanto chi ha generato, ama i propri figli, i propri eroi, i propri operai. Mai potrà amare i figli del passato [...]. Così è il tempo: tutto passa, lui resta. Tutto resta, il tempo passa. E com'è lieve, silenzioso il suo fluire. Ieri eri ancora sicuro, allegro, forte, figlio del tempo. Oggi un altro tempo è arrivato, ma tu non lo sai ancora. Dal violino di compensato del barbiere Rubinčik usciva il tempo dilaniato dalla battaglia. Il violino diceva agli uni che era giunto il loro momento, agli altri che il loro tempo era scaduto» (45).

rebbe questa una visione tragica nel suo significato più classico, che sfocerebbe in un «determinismo fatalista che rifiuta alla volontà umana ogni influenza efficace sulla storia».³⁰ Una visione che lo avvicinerebbe a Tolstoj. Ma Grossman, come ha efficacemente dimostrato Aucouturier, non condivide affatto questo fatalismo. In *Vita e destino* l'anima della vita è sempre la libertà. Così come la Storia, dunque, non è governata da un imperscrutabile Fato, ma si sviluppa attraverso le singole libertà individuali degli uomini, così il rapporto col tempo – il suo essergli figlio – dipende dalla coscienza del singolo, dal significato che egli attribuisce al tempo stesso, in uno stretto rapporto con la verità. Come molti commentatori hanno voluto sottolineare, Grossman esprime una concezione della libertà strettamente legata al rapporto con la verità e al rifiuto della menzogna, e in questo si radica la profonda concezione teoretica che emerge dal suo romanzo.³¹ Non stupisce, dunque, prendendo in considerazione il tempo, trovare un'ulteriore manifestazione di tale concezione.

Il commissario Krymov, del resto, esprimerà questa consapevolezza più avanti, quando – immagine dello stesso Grossman – per la prima volta si sentirà «libero» a Stalingrado, perché lontano dalle forzature ideologiche imposte dal regime e pieno della «vita vera» che si respira in quell'angolo del fronte:

Крымову казалось, что книга истории перестала быть книгой, а вошла в жизнь, смешалась с ней. [...]

Все, что в современной жизни казалось Крымову ошибочным, неверным, здесь, в Сталинграде, не ощущалось. [...] Он не чувствовал себя пасынком времени [...] (229-230).³²

D'altra parte, questo rapporto con la verità apre anche una nuova dimensione, quella del futuro, che anzi sembra nascere *in toto* dalla chiara coscienza del presente. È sempre Krymov a confermarlo, notando la

³⁰ M. AUCOUTURIER, *Vasilij Grossman e Lev Tolstoj: il romanzo e la filosofia della storia*, cit., p. 152.

³¹ Per la concezione teoretico-filosofica espressa in *Vita e destino*, si vedano almeno G. RICONDA, *La "religione" di Grossman* e G. MADDALENA, *L'umano dell'umano: Vasilij Grossman e il possibile esito felice della vita*, in *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo*, cit., pp. 221-250, 251-264.

³² «Krymov aveva l'impressione che la storia non fosse più un libro, ma che fosse confluita nella vita vera, confondendosi con essa. [...] Tutto ciò che, della vita attuale, a Krymov pareva falso e sbagliato, lì, a Stalingrado, non si percepiva. [...] Non si sentiva più figliastro del proprio tempo [...] (212).

contraddittoria fiducia nel futuro che nasce in uomini aggrappati alla drammatica consapevolezza di poter morire da un momento all'altro;³³ ma è una costante del romanzo che si ritrova ogniqualvolta un personaggio vive un momento di verità. Si pensi al dialogo «a cuore aperto» sulla natura della burocrazia sovietica che avviene nella solitudine della steppa tra il colonnello Darenskij e il suo collega Bova – «Знаете, я никогда в жизни, как бы все ни сложилось, не буду жалеть об этом ночном разговоре с вами» (391);³⁴ ma, soprattutto, si pensi alla forza che nel romanzo viene attribuita al legame affettivo, all'amore tra l'uomo e la donna, che è sempre contrassegnato dal dimensione del «per sempre»: così tra il giovane Šapošnikov e la telegrafista – ««Ведь это не шутка, правда?» – спросил он. [...] «Это на всю жизнь»» (415)³⁵ – e così anche nell'appassionato amore di Novikov con Ženja – «И сейчас, когда она ощутила подхватившую ее силу, пришла мучительная тревога, – неужели это навеки, неужели то непоправимо?» ripetuto con enfasi qualche riga dopo: «Неужели это навсегда, на всю жизнь?» (330-331).³⁶

Si apre così la vera dimensione temporale del romanzo, che è quella dell'eternità. Non un'eternità “esterna” e oggettiva, monotonamente teorica, ma un'eternità “interna”, che accade nella coscienza del singolo, nel denso spessore di quell'istante di verità che è mirabilmente sintetico di passato e futuro. È questa l'immagine che chiude il romanzo, quando ormai il “tempo di Stalingrado” è passato. Ma è un passato che non è solo passato, è anche presente, e Aleksandra Vladimirovna, l'anziana capostipite della famiglia Šapošnikov, si interroga sul futuro davanti alla propria casa distrutta dalla guerra, in una mattinata di primavera allo stesso tempo storica e simbolica:

Что ждет ее? Она в семьдесят лет не знала этого. “Жизнь впереди”, – подумала Александра Владимировна. Что ждет тех, кого

³³ «Эту трогательную веру высказывали люди, считавшие, что им-то самим вряд ли удастся дожить до мирного времени, ежедневно удивлявшиеся тому, что прожили на земле от утра до вечера» (230); «Tanta commovente fiducia era espressa da uomini che per loro stessa ammissione disperavano di vedere la pace e si stupivano ogni giorno di essere arrivati a sera» (213).

³⁴ «Mai nella vita, qualunque cosa mi dovesse succedere, rimpiangerò questa nostra conversazione notturna» (372).

³⁵ «“Non è uno scherzo, vero?” le chiese lui. [...] “È per sempre”» (395).

³⁶ «Anche in quel momento, in balia di una nuova forza, provava uno strazio fortissimo: era davvero per sempre, davvero non poteva più tornare indietro?», «Davvero era per sempre, per tutta la vita?» (313-314).

она любила? Она не знала. Весеннее небо смотрело на нее из пустых окон ее дома. [...] Почему так запутана, так неясна их судьба? А те, что умерли, убиты, казнены, продолжали свою связь с живыми. [...] и ждет ли их слава за труд или одиночество, отчаяние и нужда, лагерь и казнь, они проживут людьми и умрут людьми, а те, что погибли, сумели умереть людьми, – и в том их вечная горькая людская победа над всем величественным и нечеловеческим, что было и будет в мире, что приходит и уходит (844-846)³⁷

È dunque una vittoria anche sul tempo, sulla sua maligna forza livellatrice. La libertà umana – tema grossmaniano per eccellenza – è così ancora una volta affermata in senso assoluto con indomita energia, assenza della vita e della Storia. Ma la sua riaffermazione, così come emerge da questa riflessione sul tempo, non rivela una semplice ripetizione di un concetto o la riproposizione di un'idea data ormai per assodata. La libertà stessa qui acquista una nuova dimensione, quella temporale, rivelandosi come un qualcosa che ha a che fare con l'eternità:

В ее неповторимости, в ее единственности душа отдельной жизни – свобода. Отражение Вселенной в сознании человека составляет основу человеческой мощи, но счастьем, свободой, высшим смыслом жизнь становится лишь тогда, когда человек существует как мир, никогда никем не повторимый в бесконечности времени (551).³⁸

³⁷ «Che cosa l'aspettava? Aveva settant'anni e non sapeva rispondere. Ho la vita davanti, pensò. Che ne sarebbe stato dei suoi cari? Non lo sapeva. Dalle finestre vuote di casa sua la guardava il cielo di primavera. [...] Perché le loro sorti erano così ingarbugliate, così oscure? Nel frattempo i morti, chi era caduto in guerra e chi era finito ammazzato in prigione, restavano accanto ai vivi. [...] ad attenderli potevano esserci la gloria per le imprese compiute oppure la solitudine, la disperazione, il bisogno, il lager e la morte, ma avrebbero comunque vissuto da uomini e da uomini sarebbero morti, e chi era già morto era comunque morto da uomo: è questa la vittoria amara ed eterna degli uomini su tutte le forze possenti e disumane che sempre sono state e sempre saranno nel mondo, su ciò che passa e ciò che resta (817-819).

³⁸ «La vita consiste nella libertà, nell'unicità dell'anima di ogni singola vita. Il riflesso dell'Universo nella coscienza umana è alla base della forza dell'uomo, ma la vita diventa felicità, libertà, valore supremo solo quando l'uomo esiste come mondo che mai potrà ripetersi nell'infinità del tempo» (530).

Una concezione del tempo, dunque, che accostata alla concezione della natura può portare ad una definizione teorica: seguendo il fondamento bachtiniano, possiamo individuare proprio nella libertà il vero cronotopo di *Vita e destino*, che ha come dimensione spaziale quella dell'infinito e come dimensione temporale quella dell'eterno.