

VIOLAZIONI

LETTERATURA, CULTURA E SOCIETÀ IN RUSSIA DAL CROLLO DELL'URSS AI NOSTRI GIORNI

a cura di
LAURA PICCOLO



Roma TrE-Press

2017

Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere

VIOLAZIONI
LETTERATURA, CULTURA E SOCIETÀ IN RUSSIA
DAL CROLLO DELL'URSS AI NOSTRI GIORNI

a cura di
LAURA PICCOLO



Roma TrE-Press

2017

Coordinamento editoriale:
Gruppo di Lavoro *Roma TrE-Press*

Edizioni: Roma TrE-Press ©
Roma, dicembre 2017
ISBN: 978-88-94885-45-3

<http://romatrepress.uniroma3.it>

Quest'opera è assoggettata alla disciplina *Creative Commons attribution 4.0 International Licence* (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.



Immagine di copertina: *Pussy Riot, Putin zassal* (Mosca 2012), foto originale di Denis Sinyakov.

Sommario

<i>Premessa</i>	5
LAURA PICCOLO, <i>Introduzione. Violazioni: uno sguardo sul panorama letterario (e non) degli ultimi venticinque anni</i>	7
DONATELLA POSSAMAI, <i>Il romanzo russo della contemporaneità: per una ridefinizione morfologica (e non solo)</i>	21
DUCCIO COLOMBO, <i>Ceci c'est la pipe: come si racconta l'assedio di Leningrado</i>	37
DMITRY NOVOKHATSKIY, <i>Violazione dei confini del postmodernismo: Capelvenere di Michail Šiškin</i>	67
IVANA PERUŠKO, <i>L'uomo sovietico sbarcò davvero sulla luna? Le trasgressioni di Viktor Pelevin e Aleksej Fedorčenko</i>	83
PAOLA BOCALE, <i>La violazione della norma nella struttura sintattico-interpuntiva di Asan di Vladimir Makanin</i>	97
VALENTINA BENIGNI, <i>Vaghezza e approssimazione: corpus linguistics e discorso letterario</i>	115
MASSIMO MAURIZIO, <i>«Gumanitarnyj fond» e la poesia di Bonifacij (G. Lukomnikov): innovazione (anti)estetica tra URSS e Russia</i>	135
CLAUDIA OLIVIERI, <i>A teatro è diverso. La violazione della norma e della normalità sulle scene russe contemporanee</i>	153
DANIEL DI PORTO, <i>Cronaca del convegno</i>	177

Donatella Possamai

*Il romanzo russo della contemporaneità:
per una ridefinizione morfologica (e non solo)*

ABSTRACT:

Nell'articolo *Il romanzo russo della contemporaneità: per una ridefinizione morfologica (e non solo)* l'autrice cerca di mettere a fuoco le dinamiche che hanno contraddistinto il campo letterario russo nel nuovo millennio e in particolare le trasformazioni subite da un genere sommamente metamorfico come quello del romanzo. Prendendo le mosse dalla teoria del *global novel* di S. Calabrese, l'autrice individua nelle uchronie, analizzate attraverso il prisma del *Magical Historicism* – nella formulazione di A. Etkind – uno dei tratti salienti della produzione letteraria russa contemporanea. A questo fine vengono prese in esame alcune opere recenti, tra cui *Telluria* di V. Sorokin e *Aviator* di E. Vodolazkin.

In the article *The Russian novel within contemporaneity: towards a morphological redefinition (and beyond)* the author focuses on the dynamics characterizing the Russian literary field of the new millennium, and particularly the changes undergone by an extremely metamorphic genre like that of the novel. Stemming from the *Global Novel* theory conceived by S. Calabrese, the author identifies in uchronian novels, analyzed through the prism of *Magical Historicism* – in A. Etkind's formulation – one of the salient features of contemporary Russian literature. To this end, some recent works as *Telluria* by V. Sorokin and *Aviator* by E. Vodolazkin are taken into examination.

*The novel is whatever novelists
are doing at a given time.*

Don De Lillo¹

Sulla scena letteraria e più latamente culturale, in questi primi quindici anni del nuovo secolo, abbiamo assistito agli sviluppi di un processo

¹ D. DE LILLO, da una lettera inviata a Jonathan Franzen e da questi riportata in J. FRANZEN, *Perchance to Dream*, in «Harper's Magazine», April, 1996, p. 54.

iniziato già negli anni '90 con il crollo dell'Unione Sovietica². Da un lato sono stati ridisegnati i confini del campo letterario con la riappropriazione della produzione dell'emigrazione, del *sam* e *tamizdat* e dell'*underground* o meglio *andegraund*³; dall'altro la fine della gestione statale centralizzata del mercato culturale e la conseguente deistituzionalizzazione della letteratura hanno messo in moto nuovi meccanismi di regolazione interni, già noti al mondo occidentale. Il libro è divenuto un prodotto soggetto a commercializzazione e pertanto regolato dal mercato; in questa nuova situazione il lettore russo, o meglio, più genericamente, russofono, ha acquisito un ruolo del tutto diverso da quello che giocava in epoca sovietica. Per vendere, un libro deve farsi interprete dello *Zeitgeist*, del gusto del momento, e rispondere così alle richieste del pubblico. Un pubblico a sua volta profondamente mutato poiché tutta la struttura sociale è cambiata; in termini sociologici, negli anni sono nate molte differenti sub-culture che presentano nuove esigenze, in costante trasformazione, nei confronti del mercato editoriale. Parallelamente, la fine del letteraturocentrismo⁴ e l'estetica postmoderna della contaminazione e dell'ibridazione hanno favorito anche in Russia una nuova permeabilità dei confini tra la 'letteratura alta' e la 'letteratura di massa', all'insegna del vecchio slogan di Leslie Fiedler «cross the border, close the gap»⁵ che segnò la cultura pop nordamericana degli anni '60 e '70. Le mutate circostanze sociali, la trasformazione della 'sensibilità estetica', hanno comportato un naturale e ovvio adeguamento del prodotto letterario al nuovo scenario culturale. Anche i generi in precedenza rigorosamente codificati dalla tradizione hanno subito delle profonde trasformazioni genetiche, dando origine a nuove e molteplici forme mescolate di narrazione che sfuggono a qualsiasi definizione e sembrano erodere il canone dall'interno.

² Per una panoramica delle trasformazioni avvenute cfr. D. POSSAMAI, *Nuova dinamica della produzione letteraria post-sovietica*, in L. ASTA (a cura di), *Challenges and Perspectives of Contemporary Russia*, (Atti della conferenza internazionale), Padova 9-10 novembre 2012, DigitalAcademicPress, Padova 2014, pp. 171-179.

³ In relazione all'*andegraund* russo cfr. S. SAVICKIJ, *Andegraund: Istorija i mify leninogradskoj neoficial'noj kul'tury*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva 2002.

⁴ Per una storia del letteraturocentrismo in Russia, inteso come tendenza all'autorappresentazione attraverso l'espressione letteraria cfr. I. KONDAKOV, *Po tu storonu slova (Krizis literaturocentrizma v Rossii XX-XXI vekov)*, in «Voprosy Literatury», n. 5, 2008, pp. 5-44 <<http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/ko5.html>> (ultimo accesso 09.10.2016).

⁵ L. FIEDLER, *Cross the border – close the gap*, in «Playboy», dicembre 1969, e *Cross the Border – Close the Gap*, Stein & Day, New York 1972.

La letteratura russa del nuovo XXI secolo è quindi contraddistinta da un'estrema eterogeneità di generi e stili che convivono sincronicamente e sincreticamente in uno stesso spazio culturale, resistendo a qualsiasi tentativo tassonomico. In particolare, il romanzo ha manifestato quella sua intrinseca capacità di adattamento, di mutamento e trasformazione che ne fanno lo strumento principe di una «rinegoziazione della memoria sociale», rendendo possibile una ri-lettura dell'archivio della memoria storica, per parafrasare Stefano Calabrese⁶.

Nell'articolo di chiusura al primo volume della famosa collana *Il romanzo* diretta da Franco Moretti (siamo nel 2001, agli albori del nuovo millennio) Claudio Magris riprende in una sorta di controcanto il titolo dell'articolo di Mario Vargas Llosa che apre invece il volume: *È pensabile il mondo moderno senza il romanzo?*⁷ A cui Magris risponde: *È pensabile il romanzo senza il mondo moderno?* La risposta di quest'ultimo è piuttosto scettica:

«Il romanzo – la letteratura in generale – è stata questa voce del moderno, la sua poesia, il suo tribunale e la sua contestazione. Ora tutto questo sembra finito; un karaoke a diversi livelli ha soppiantato ogni utopia e ogni rivoluzione e l'uomo stesso, come Nietzsche aveva previsto, sta radicalmente cambiando. È una mutazione che avviene in tempi rapidissimi, anziché in millenni come in passato»⁸.

In realtà, a nostro avviso, siamo semplicemente testimoni di profondi mutamenti nella morfologia romanzesca contemporanea, la cui natura è stata felicemente condensata da Calabrese nel termine di *global novel*⁹. Alcuni concetti fondamentali che lo studioso ha elaborato nella formulazione del romanzo globale possono essere applicati, a nostro parere, anche all'attuale situazione del romanzo russo:

⁶ S. CALABRESE, *Il romanzo della globalizzazione*, in T. GREGORY (a cura di), *Comunicare e rappresentare*, Istituto Enciclopédico Italiano Treccani, Roma 2009, pp. 417-425 <[http://www.treccani.it/enciclopedia/il-romanzo-della-globalizzazione_\(XXI-Secolo\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/il-romanzo-della-globalizzazione_(XXI-Secolo))> (ultimo accesso 16.09.2016).

⁷ Cfr. M. VARGAS LLOSA, *È pensabile il mondo moderno senza il romanzo?*, in F. MORETTI (a cura di), *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino 2001, pp. 3-19.

⁸ C. MAGRIS, *È pensabile il romanzo senza il mondo moderno?*, in MORETTI (a cura di), *La cultura del romanzo*, cit., p. 880.

⁹ Cfr. S. CALABRESE, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno*, Einaudi, Torino 2005, pp. 3-47.

«[...] viene da pensare che la nostra distanza dall'epoca positivista, conclamata e siderale, consenta ormai di affermare come le forme letterarie *nascano* per risolvere o immunizzarci dalle difficoltà storiche, che *evolvano* ottimizzando le loro risorse curative e in ultimo muoiano, dove per *morte* si intende il momento in cui le forme divengono autistiche e propense all'autocefalia staccandosi dalla realtà per il cui ordinato addomesticamento erano nate. Se il postmodernismo rappresenta questa *morte* il *global novel* è il protocollo terapeutico di una nuova epoca»¹⁰.

Quando si cercano nuove regole di convivenza per rendere compatibili profili anche molto dissimili – e nel nostro caso abbiamo un conflitto irrisolto tra passato recente e contemporaneità dovuto alla frattura del continuum spazio-temporale tra un prima e un dopo, l'Unione Sovietica e la Federazione Russa – quando cioè si cerca una ricomposizione innanzitutto mentale del mondo circostante, il romanzo supporta questa ricerca adottando forme flessibili e meticce di narrazione, praticando ad esempio antiche forme di procedimenti letterari quali la mescolanza dei generi (*πολυείδεια*) e la contaminazione dei generi (*ποικιλία*).

Nella letteratura russa contemporanea la questione del canone del romanzo, seppur vivacemente dibattuta dalla critica, è di fatto diventata marginale: nelle opere degli scrittori del XXI secolo sostanzialmente non esistono più esempi puri della forma 'romanzo' (e peraltro nemmeno del genere della *povest'* o del *rasskaz*), esistono forme miste, che talvolta ricorrono addirittura a differenti tipi di media (pensiamo alla *seteratura*¹¹), giungendo sino alle forme cosiddette transmediali, adottando la definizione che Henry Jenkins impiega nel suo *Cultura convergente*:

«Nel modello ideale di narrazione transmediale, ciascun medium coinvolto è chiamato in causa per quello che sa fare meglio – cosicché una storia può essere raccontata da un film e in seguito diffusa da televisione, libri e fumetti; il suo mondo potrebbe essere esplorato attraverso un gioco o esperito come attrazione in un parco-divertimenti»¹².

Per limitarci a due esempi popolari anche da noi, è il caso della

¹⁰ *Ivi*, p. IX. I corsivi sono dell'autore.

¹¹ Acronimo di *setevaja literatura*, testualmente la letteratura della rete, cioè le opere pubblicate principalmente in Internet.

¹² H. JENKINS, *Cultura convergente*, Apogeo, Milano 2007, p. 84.

fortunata serie dei *Dozory (I guardiani)* di Sergej Lukjanenko, iniziata nel 1998 e che prosegue a tutt'oggi, e del ciclo di Dmitrij Gluchovskij iniziato nel 2005 con *Metro 2033*; entrambe le 'saghe' sono diventate videogiochi e film.

Ciò che risalta sullo sfondo di questo affresco letterario, intensamente policromo e disomogeneo, è una chiara traccia verso una omogeneizzazione del gusto, con un paradosso che è solo apparente. Calabrese a questo proposito parla di testi cosiddetti *crossover*, ossia rivolti contemporaneamente a strati sociali diversificati per genere, fascia d'età, e livello d'istruzione¹³, una sorta di ipertrofizzazione del fenomeno del *double coding* di postmoderna memoria. Non a caso, le preferenze dei lettori russi, o meglio russofoni, pur appartenenti a tipologie estremamente diverse, si concentrano in una fascia intermedia di prodotti letterari, la cosiddetta *middle literature*, che concilia le spinte provenienti dal basso (dalla cosiddetta letteratura di massa) e dall'alto (la 'vera' letteratura). La prima applicazione del termine *midddl-literatura* alla letteratura russa la dobbiamo a Sergej Čuprinin, che nel 2004 la descrisse come

«Un tipo di letteratura, che va a stratificarsi tra la letteratura alta, elitaria e quella di massa, d'intrattenimento, che è nata dalla loro interazione reciproca e che in sostanza cancella la loro secolare opposizione. In questa classe media possono rientrare a pari diritto sia varianti "alleggerite" di letteratura alta [...] la cui assimilazione non richiede ai lettori particolari sforzi spirituali e intellettuali, sia quelle forme di letteratura di massa che si distinguono per l'alta qualità della realizzazione e che non sono affatto indirizzate unicamente a intrattenere il pubblico»¹⁴.

Si tratta di un fenomeno relativamente nuovo per la letteratura russa, storicamente piuttosto polarizzata in opposizioni di tipo binario, letteratura *versus* non letteratura. Comunque sia, il dibattito critico sullo status del romanzo e sul concetto stesso di letteratura russa contemporanea

¹³ «Siamo così giunti a un ulteriore elemento caratterizzante della forma-romanzo odierna – la 'rimediazione' –, cui si congiunge un mutamento del pubblico, come appare evidente dal fatto che oggi appaiono sempre più spesso testi cosiddetti *crossover*, ossia rivolti a pubblici molto diversi (adulti e bambini, colti e scarsamente alfabetizzati, uomini e donne)». S. CALABRESE, *Il romanzo della globalizzazione*, cit.

¹⁴ S. ČUPRININ, *Zvonom ščita*, in «Znamja», n. 11, 2004 <<http://magazines.russ.ru/znamia/2004/11/chu13-pr.html>> (ultimo accesso 19.03.2016). Ove non altrimenti indicato la traduzione è nostra.

è estremamente attuale e vivace; le interpretazioni divergono notevolmente non solo dal punto di vista dell'applicazione cronologica, ma anche per il contenuto semantico, nei differenti tentativi di definire comunque un 'canone' della contemporaneità¹⁵. Inoltre, volendo avvalorare l'applicabilità del modello postcoloniale anche ai paesi dell'ex Unione Sovietica, sarebbe forse più appropriato parlare di letteratura contemporanea in/di lingua russa, poiché talvolta ci si riferisce ad autori provenienti da culture 'altre' dell'ex impero. Ricorderemo qui, a mero titolo d'esempio, Andrej Kurkov, che si definisce «scrittore ucraino che scrive in lingua russa» e di cui ho parlato in altra sede¹⁶, il premio Nobel per la letteratura nel 2015 Svetlana (Svjatlana) Aleksievič, che in chiusura del suo discorso ufficiale per la premiazione ha affermato: «Ho tre case: la mia terra bielorrussa, la patria di mio padre dove ho vissuto tutta la mia vita; l'Ucraina, la patria di mia madre, dove sono nata; e la grande cultura russa, senza la quale io stessa non riesco a immaginarmi. Tutte mi sono care¹⁷». Di ulteriore evidenza il caso di Andrej Volos che, nato nel 1955 a Stalinabad (dal 1961 Dušanbe, oggi capitale del Tadžikistan) si trasferì negli anni '70 a Mosca per studiare. Oggi, scrittore affermato e pluripremiato, afferma in un'intervista:

«L'ultima volta che sono stato a Dušanbe, – nel 1997 – era già tutto così estraneo, così mutato rispetto agli anni della mia infanzia e gioventù, che non ho provato nemmeno la consueta nostalgia nel lasciare la mia amata terra natia. Ma sono nato e cresciuto proprio lì, quindi la mia patria è comunque il Tadžikistan. Ma come può essere la tua patria un paese verso il quale sei diventato indifferente? E poiché l'uomo non può vivere senza una patria, concludo che la mia patria è la lingua russa. Si può dire che io sia nato ad Atlantide»¹⁸.

¹⁵ Cfr. N. IVANOVA, *Uskol'zajuščaja sovremennost'. Russkaja literatura XX-XXI vekov: ot "vnekomplektnoj" k postsovetskoj, a teper' i vseмирnoj*, in «Voprosy literatury», n. 3, 2007 <<http://magazines.russ.ru/voplit/2007/3>> (ultimo accesso 22.04.2016).

¹⁶ Cfr. D. POSSAMAI, «Uno scrittore è scrittore là dove viene letto...». Il caso Kurkov, in M. Di Salvo, G. Moracci, G. Siedina (a cura di), *Nel mondo degli Slavi. Incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, Firenze University Press, Firenze 2008, vol. II, pp. 459-468.

¹⁷ S. ALEKSIEVIČ, *Nobelevsckaja lekcija Svetlany Aleksievič* <https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2015/alexievich-lecture_ry.html> (ultimo accesso 11.11.2016).

¹⁸ A. IVANOV, *Pobeditel', kotoryj ne sudit*, in «Literaturnaja Rossija», n. 23, 2009, p. 3; reperibile anche col titolo *Andrej Volos: "moja rodina – russkij jazyk"*, in «Čitaem vmeste»,

Le dichiarazioni riportate rendono bene ragione di quella frattura, di quella dislocazione spazio-temporale di cui parlavamo pocanzi; in altri termini, è un buon esempio di quella ‘sindrome post-sovietica’ a cui il romanzo russo contemporaneo cerca di porre rimedio.

Un altro fenomeno di enorme portata per la trasformazione del campo letterario è stata sicuramente la nascita dei premi letterari non statali che prende avvio a partire dagli anni '90. Attualmente i premi letterari ammonterebbero a ben oltre un centinaio; organizzati spesso in maniera diversa – per composizione della giuria, modalità di avanzamento delle candidature e cicli premiali – sono accomunati dall'ambiziosa intenzione di regolare il mercato editoriale e indirizzare i gusti del pubblico, funzione quest'ultima che in epoca sovietica era affidata alle riviste letterarie. Ricorderemo in questa sede unicamente i più famosi e riccamente dotati: il Russkij Buker, nato nel 1992, il Nacional'nyj Bestseller (NacBest) del 2001, il Bol'saja Kniga del 2006 e l'ultimo nato, nel 2009, il premio NoS (letteralmente Naso, acronimo di Novaja slovesnost'). Secondo alcuni critici, i vincitori e le *short lists* non sarebbero in grado di fornire indicazioni delle tendenze *mainstream* e solo le *long lists* potrebbero delineare il panorama della produzione letteraria. Questa mancanza di rappresentatività viene parzialmente addebitata sia a fattori di tipo endogeno – l'estrema frammentazione della cultura che ricordavamo sopra, un fenomeno divenuto particolarmente rilevante nel nuovo millennio – sia a una più generale assenza, nella società russa contemporanea e di conseguenza nel pubblico dei lettori, di principi unificanti, integrativi, di simboli stabili e autorevoli che possano essere tramandati nel tempo, come hanno affermato Boris Dubin e Natalija Zorkaja nell'articolo *Čtenie i obščestvo v Rossii 2000-ch godov*¹⁹ del 2008. Detto in altri termini, la fine del letteraturocentrismo e lo svuotamento del ruolo sociale dell'*intelligencija* in epoca post-sovietica avrebbero giocato un ruolo decisivo nel venire meno di queste coordinate aggreganti. D'altro canto se è vero che gli elenchi dei vincitori non delineano lo scenario nell'*hic et nunc*, cioè in una dimensione puramente sincronica, in un arco di

nn. 8-9, 2009, p. 52 <<http://chitaem-vmeste.ru/interviews/andrej-volos-moya-rodina-russkij-yaz/>> (ultimo accesso 07.10.2016).

¹⁹ Cfr. B. DUBIN, N. ZORKAJA, *Čtenie i obščestvo v Rossii 2000-ch godov*, in «Vestnik obščestvennogo mnenija», n. 6 (98), 2008, p. 38, consultabile in rete all'indirizzo: <<http://www.levada.ru/2011/06/13/vestnik-obshhestvennogo-mneniya-6-98-za-2008-god/>> (ultimo accesso 08.10.2016).

tempo più lungo quegli stessi elenchi diventano significativi.

Agli albori del nuovo millennio, di fatto, sono ancora presenti sulla scena letteraria i cosiddetti *šestidesjatniki*, gli autori che debuttarono negli anni Sessanta sull'onda del disgelo, come Vasilij Aksenov (1932-2009), vincitore nel 2004 del Russkij Buker con il romanzo *Vol' ter' jancy i vol' ter' janki* (*I voltairiani e le voltairiane*), Andrej Bitov (1937), Fazil' Iskander (1929), Valentin Rasputin (1937-2015) e Vladimir Vojnovič (1932).

A loro si affiancano altri scrittori, talvolta coetanei, che hanno condiviso l'esperienza della scrittura in epoca sovietica come Viktor Erofeev (1947), Leonid Juzefovič (1947), vincitore nel 2016 del NacBest con il romanzo *Zimnjaja Doroga* (*La strada invernale*), Eduard Limonov (1943), Vladimir Makanin (1937), vincitore nel 2008 del Bol'saja Kniga con il romanzo *Asan*, Ljudmila Petruševskaja (1938) e Viktorija Tokareva (1937).

Molti di coloro che sono giunti alla ribalta letteraria negli anni della *perestrojka* e in quelli successivi al crollo dell'Unione Sovietica vi occupano a tutt'oggi un posto di rilievo: Sergej Nosov (1957), NacBest 2015 per *Figurnye Skobki* (*Parentesi graffe*); Viktor Pelevin (1962), vincitore nel 2004 del NacBest con la raccolta *Dialektika perechodnogo perioda iz niotkuda v nikuda*²⁰; Vladimir Šarov (1952), Russkij Buker nel 2014 per *Vozvraščenie v Egipet* (*Ritorno in Egitto*); Michail Šiškin (1961), l'unico ad avere vinto tre dei premi succitati, nel 2000 il Russkij Buker per *Vzjatie Izmaila*, nel 2005 il NacBest per *Venerin volos*²¹ e nel 2011 il Bol'saja Kniga per *Pis'movnik* (*Epistolario*); Ol'ga Slavnikova (1957), vincitrice nel 2006 del Russkij Buker con *2017*; Vladimir Sorokin (1955), NoS nel 2010 per *Metel'*²²; Tat'jana Tolstaja (1951); Andrej Volos (1955), Russkij Buker nel 2013 per *Vozvraščenie v Pandžrud*, (*Ritorno a Pandžrud*); Ljudmila Ulickaja (1943), Russkij Buker nel 2001 per *Kazus Kukockogo* e nel 2007 del Bol'saja Kniga per *Daniel' Štajn, perevodčik*²³.

A questi ultimi si si va a sommare la generazione che si affaccia

²⁰ Traduzione italiana di C. Renna e T. Olear (*Dialettica di un Periodo di Transizione dal Nulla al Niente*, Mondadori, Milano 2007).

²¹ I primi due titoli sono stati tradotti da E. Bonacorsi (*La presa di Izmail*, Voland, Roma 2007; *Capelvenere*, Voland, Roma 2006).

²² Traduzione italiana di D. Silvestri (*La tormenta*, Bompiani, Milano 2016).

²³ Entrambi tradotti da E. Guercetti (*Il dono del Dottor Kukockij*, Frassinelli, Milano 2006; *Daniel Stein, traduttore*, Bompiani, Milano 2010).

alla scrittura principalmente già nel nuovo millennio: Dmitrij Bykov (1967), vince nel 2006 con la biografia *Boris Pasternak* sia il Bol'saja Kniga sia il NacBest, e quest'ultimo una seconda volta nel 2011 con il romanzo *Ostromov, ili Učenik čarodeja* (*Ostromov, o l'apprendista stregone*); Denis Gucko (1969), Russkij Buker nel 2005 per *Bez puti-sleda* (*Senza una traccia di via*)²⁴; Michail Elizarov (1973), Russkij Buker nel 2008 con *Bibliotekar'*²⁵; Zachar Prilepin (1975), NacBest nel 2008 con *Grech* e Bol'saja Kniga nel 2014 con *Obitel'*²⁶; Igor' Višneveckij (1964), NoS nel 2011 per *Leningrad*; Evgenij Vodolazkin (1964), Bol'saja Kniga nel 2013 per *Lavr*²⁷. E l'elenco potrebbe continuare con i nomi dei vincitori che si sono affacciati sulla scena letteraria molto recentemente.

Come appare da questa schematica enumerazione, pur nell'estrema e più volte sottolineata varietà di forme e linguaggi, il romanzo russo degli ultimi anni ha cominciato a rivelare nuove presenze di natura etica, filosofica e politica, talvolta di segno diverso se non contrario. Queste tendenze però si manifestano in forme mimetiche, camuffate, adeguate alla nuova percezione della letteratura da parte del pubblico dei lettori e al nuovo ruolo di mediatore 'terapeutico' che il romanzo sembra aver assunto. Anche in Russia infatti si manifesta quella tendenza ad affidare al romanzo un ruolo di organizzazione e ri-strutturazione del mondo e della realtà, tendenza causata da una «diminuita accessibilità simbolica del reale, più che mai bisognoso di negoziazioni discorsive che ne ripristinino la coerenza»²⁸. Fenomeno questo che contrassegna «la riscoperta della funzione *problem-solving* della letteratura»²⁹.

In altre parole la rilettura del mondo e della memoria storica passa attraverso configurazioni nuove che devono dare una forma comprensibile alla realtà ed essere al contempo necessariamente accattivanti, andandosi a collocare con circospezione ai confini di un territorio prettamente escapista per attirare grandi porzioni di 'utenza'. Dopo la deprivazione dell'identità nazionale (e 'imperiale') e l'azzeramento dell'immaginario collettivo che hanno fatto seguito al crollo dell'Unione Sovietica, è innegabile che la Russia necessiti e faccia uso, più

²⁴ Ne esiste una traduzione on line di Joulia Vilkeeva.

²⁵ Traduzione italiana di S. Guagnelli (*Il Bibliotecario*, Atmosphere Libri, Roma 2011).

²⁶ Traduzione italiana di N. Marcialis (*Il peccato*, Voland, Roma 2012) e N. Galmarini (*Il monastero. L'inferno delle Solovki*, Voland, Roma 2017).

²⁷ Traduzione italiana di E. Bonacorsi e N. Ladaria (*Lauro*, Elliot, Roma 2013).

²⁸ CALABRESE, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno*, cit., p. 47.

²⁹ *Ibid.*

di altri paesi, di questo tipo di meccanismo di ri-costruzione interiore.

Se Calabrese ritiene che il realismo magico sia una delle forme primarie del *global novel* proprio per la sua funzione di *problem solving*³⁰ non ci stupisce che Aleksandr Etkind parta per l'appunto dal realismo magico per arrivare a coniare il termine di Magical Historicism relativamente alla produzione letteraria russa, una tipologia romanzesca che già a partire dagli ultimi anni '90 conosce un vero e proprio boom:

«I believe that we are dealing with a new genre that is both similar to and different from Magical Realism. Similarity comes from the fact that both genres make extensive use of magic in full-scale novelistic constructions. They also present an implicit critique of contemporary society by revising its historical foundations. However, these post-Soviet novels are self-consciously distanced from the traditions of the realist novel that are critical to Magical Realism. Full of transcendental interventions and extra-corporeal engagements, the post-Soviet novel does not emulate social reality and does not compete with the psychological novel; what it emulates, and struggles with, is history. This is an important difference. In order to give it a credit, I coin the concept of Magical Historicism, which defines well the bizarre but instructive imagery that has evolved out of postcatastrophic, post-Soviet culture»³¹.

Questa vena fantastica, presente in molta produzione letteraria contemporanea russa, si differenzia rispetto a tradizioni di altri paesi proprio per aver mantenuto una propria specificità 'russa': «Bizarre literary magic of post-Soviet fiction is manifestly different from Western, mostly Anglo-American genres such as the gothic, science fiction, and fantasy. Differences are many, but the most important of them is that the true emphasis of this post-Soviet genre is on bizarre historical conjectures rather than on weird magical creatures»³².

³⁰ «Se il realismo magico viene oggi considerato lo stile sostenibile della globalizzazione in ambito narrativo non è solo per una sua diffusa adozione anche nelle culture periferiche e nel cuore della vecchia Europa, ma in quanto svolge una funzione *problem solving* rispetto alla collisione di sistemi epistemologici, religiosi e culturali in origine ritenuti incompatibili». S. CALABRESE, *Il romanzo della globalizzazione*, cit.

³¹ A. ETKIND, *Magical historicism*, in E. Dobrenko, M. Lipovetsky (eds.), *Russian Literature since 1991*, Cambridge University Press, Cambridge 2015, p. 106; cfr. anche A. ETKIND, *Stories of the Undead in the Land of the Unburied: Magical Historicism in Contemporary Russian Fiction*, in «Slavic Review», vol. 68, n. 3, 2009, pp. 631-658.

³² *Ivi*, p. 104.

In altre parole, il realismo magico, e più in generale il fantastico, in Russia è stato rielaborato in base a esigenze locali; è un esempio di ciò che in altra sede abbiamo definito come glocalizzazione³³, mutuando il concetto da Zygmunt Bauman, termine che indica «l'intima connessione tra la disponibilità chiaramente universale di simboli culturali e gli usi sempre più diversificati e territoriali che se ne fanno...»³⁴. Cioè, estendendo il concetto e semplificandolo, come ha affermato il sociologo Roland Robertson, siamo di fronte a un processo che vede «the particularization of the universal and the universalization of the particular»³⁵.

Adottando il termine di storicismo magico e scorrendo rapidamente l'elenco riportato sopra non possiamo non notare che una considerevole porzione di romanzi del nuovo millennio mira per l'appunto a ricostruire una storia alternativa (*alternate history*), ai confini con utopie, antiutopie e distopie, tra fantascienza e *fantasy*; le ucronie si piazzano ai primi posti sia dal punto di vista premiale sia nelle preferenze dei lettori. Questi romanzi, come suggerisce Etkind: «[They] do not analyze the present in a way that sounds "realistic" to the reader; in exchange, they delve into the past in order to contextualize the present, or they construct a future that looks frighteningly like the past. These works of fiction employ a panoply of magical devices, characters, and allusions»³⁶.

Il romanzo sembra quindi essere la forma letteraria d'elezione per ridare spazio alla meditazione su passato e futuro, in confezioni seducenti anche per un pubblico di lettori estremamente differenziato. In un paese che ormai da trent'anni si trova in una situazione di perenne cambiamento e transizione, che cerca ancora di fare i conti con il 'trauma post-sovietico', in bilico tra la nostalgia di 'un passato luminoso' e il timore di un futuro incerto, il lettore cerca nel romanzo una rilettura della storia che renda ragione del suo vissuto conflittuale e al contempo lasci lo spazio per una interpretazione e lettura del tutto personali:

³³ Cfr. D. POSSAMAI, *Una letteratura fluida in una vita fluida?*, in L. Banjanin, K. Jaworska e M. Maurizio (a cura di), *Disappartenenze, Figure del distacco e altre solitudini nelle letterature dell'Europa Centro-Orientale*, Stilo, Bari 2016, pp. 175-187.

³⁴ Z. BAUMAN, *Globalizzazione e glocalizzazione. Saggi scelti*, Armando editore, Roma 2005¹ (Cap. 10.1 *Sulla glocalizzazione: o globalizzazione per alcuni, localizzazione per altri*, ebook 2012, ISBN 978-88-6677-194-4).

³⁵ R. ROBERTSON, *Globalization: Social Theory and Global Culture*, Sage, London 1992¹, p. 178, citato non a caso anche da S. Calabrese.

³⁶ ETKIND, *Magical historicism*, cit., p. 105.

«History and magic are strange bedfellows. But it does happen that ghosts, vampires, werewolves, and other beasts help humans to discuss their history, which is not comprehensible by other means. The uncanny scenery of post-Soviet literature signals the failure of other, more conventional ways of understanding social reality. It is not the pointed clarity of social and cultural criticism that attracts readers, but the inexhaustible fantasy of creators of alternative pasts»³⁷.

Echeggiano la citazione da Calabrese fatta sopra, questo sembra essere il ‘protocollo terapeutico’ a cui la spossata società russa dei lettori si sottopone volentieri.

Le forme e le coloriture che i mondi alternativi assumono in base al ‘protocollo’ possono essere i più diversi: dal modello imperial-ortodosso di *Ukus angela* (*Il morso dell’angelo*) di Pavel Krusanov (1999)³⁸, forse il capostipite di questa nuova ondata e che alla sua uscita sollevò grande scalpore, a *Maskavkaja Mekka* (*La Mecca a Maskav*) di Andrej Volos (2003) dove nella megalopoli Maskav, trascrizione tagika di Mosca, i musulmani si mescolano agli slavi. Ricordiamo anche *2017* di Ol’ga Slavnikova (2005), una distopia di sapore ecologico collocata in un futuro molto prossimo, a 100 anni dalla rivoluzione... quando tutto si ripeterà come un secolo addietro in una sorta di ciclo vichiano. Per non parlare di una delle ultime fatiche in ben due tomi di Viktor Pelevin, *Smotritel’* (*Il Custode*, 2015), ambientata in un mondo ideale, l’Idillium, creato da tre «mistici illuministi» alla fine del XVIII secolo: da Benjamin Franklin, dall’imperatore Pavel e dal filosofo tedesco Franz Anton Mesmer (il padre del mesmerismo).

Non casuale la rivisitazione della storia russa in una delle sue più mostruose manifestazioni da parte di due autori indubbiamente molto diversi, Zachar Prilepin con il già citato *Obitel’* e Evgenij Vodolazkin, con *Aviator* (*L’aviatore*, finalista del Bol’shaja Kniga 2016). I due scrittori hanno scelto entrambi come sfondo delle loro opere l’infernale arcipelago delle isole Solovki, sede del primo campo di lavoro sovietico; scenario unico nel primo caso, parziale nel secondo, ambientato anche nella Pietroburgo di inizio e fine secolo. In entrambi i romanzi gli autori si cimentano con

³⁷ *Ivi*, p. 106.

³⁸ Per una dettagliata analisi e una comparazione tra *Maskavkaja Mekka*, *Den’ Opričnika* e *Ukus angela*, cfr. D. NOVOCHATSKIJ, *Tri vzgljada na al’ternativnuju Rossiju*. *Maskavkaja Mekka A. Volosa*, *Den’ Opričnika V. Sorokina*, *Ukus angela P. Krusanova*, in «Studi slavistici», XII, 2015, pp. 139-157.

plot incentrati su un unico personaggio principale; mentre però il ponderoso *Obitel'*, definito 'pseudostorico'³⁹, presenta un impianto narrativo piuttosto tradizionale, nel secondo caso il racconto diaristico delle dettagliate vicende del protagonista consente la ricostruzione di un quadro del passato ben più ampio, con un approccio storiografico che ricorda il concetto di microstoria di Carlo Ginzburg⁴⁰. Il protagonista di *Aviator*, Innokentij Platonov, recluso nel campo delle Solovki, viene 'ibernato' nell'azoto liquido all'età di 32 anni in un laboratorio segreto, cavia di un esperimento destinato a donare l'immortalità ai capi del partito. Siamo proprio nel 1932. Nel 1999 questo forzato viaggiatore nel tempo viene risvegliato, trentenne ormai quasi centenario. Su consiglio del medico che lo ha risvegliato e lo segue, Platonov, che inizialmente non ricorda quasi nulla, comincia a scrivere un diario, a cui nella seconda parte si aggiungeranno le voci del medico e della moglie. Gradualmente, attraverso la memoria delle piccole cose, dei rumori e degli odori svaniti, il diario diventa una particolare testimonianza del 'secolo breve' (ancor più breve nel caso di Platonov), come suggerisce Vodolazkin stesso: «Il mio protagonista ricostruisce la storia, ma non quella costituita da poderosi avvenimenti, rivolgimenti, guerre. Qui si parla di ciò che accompagna la 'grande' storia e che scompare irreversibilmente»⁴¹. Anche nel caso di *Aviator* quindi lo spunto fantastico si fa dispositivo di una narrazione storica⁴², cosa di cui l'autore è ben conscio: «Ho una debolezza: amo lavorare con la letteratura di genere. Perlomeno, cominciare con uno dei generi e poi oltrepassare i suoi confini. Prendo il romanzo storico e ne faccio uno non storico. Prendo il genere del fantastico e scrivo una cosa che non ha relazione con il fantastico»⁴³.

Degne di nota anche le antiutopie venate di satira di *Den' Opričnika* (2006) e *Sacharnyj Kreml'* (2008)⁴⁴ di Vladimir Sorokin e che presentano

³⁹ «*Obitel'* è un romanzo pseudostorico, il suo legame con la realtà è schematico», A. KOTJUSOV, *Recenzija na roman Zachara Prilepina Obitel'*, in «Volga», nn. 9-10, 2014 <<https://www.proza.ru/2014/11/03/1068>> (ultimo accesso 05.11.2016).

⁴⁰ Cfr. C. GINZBURG, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Feltrinelli, Milano 2006, p. 340.

⁴¹ M. VIZEL', *Iz teni v svet pereletaja* (intervista a E. Vodolazkin), in «Rossijskaja gazeta», n. 6941 (73), 2016 <<https://rg.ru/2016/04/06/evgenij-vodolazkinaviator-roman-o-drugoj-istorii.html>> (ultimo accesso 10.11.2016).

⁴² Non a caso, a nostro avviso, le descrizioni della vita del campo in *Aviator* risultano molto più forti e coinvolgenti rispetto al mondo concentrazionario di *Obitel'*.

⁴³ VIZEL', *Iz teni v svet pereletaja*, cit.

⁴⁴ Entrambi tradotti da D. Silvestri (*La giornata di un opričnik*, Atmosphere Libri, Roma 2014; *Il Cremlino di zucchero* Atmosphere Libri, Roma 2016).

la Russia imperiale dei tempi di Ivan il Terribile proiettata nel futuro, circondata da una grande muraglia che la separa dalla Cina e dove molti sono gli echi di avvenimenti contemporanei. Sorokin ha ripreso questo sfondo, ampliandolo ben oltre i confini della Russia, anche in *Telluria* (2013). Ognuno dei cinquanta capitoli che compongono l'impegnativo romanzo è narrativamente una tessera a se stante che va a collocarsi in un grande mosaico che ridisegna la mappa⁴⁵ di un mondo immerso in un nuovo medioevo e popolato da mutanti, centauri, cinocefali, giganti, gnomi etc. Una sorta di puzzle olografico⁴⁶, che una volta completato, ci presenta un futuro in cui i Salafiti hanno intrapreso una guerra santa contro un'Europa estremamente frammentata che contrattacca con le Nuove Crociate mentre la Russia si è disgregata: a Mosca c'è un usurpatore, nella regione di Mosca i cinesi, negli Urali la guerra per fondare gli stati uniti degli Urali, si è costituita la SSSR, ma l'acronimo ora sta per Repubblica socialista sovietica stalinista, e infine nell'Altaj è nata la repubblica democratica di Telluria. Per ognuno dei cinquanta capitoli Sorokin adotta generi e stili sempre diversi, ogni capitolo ha un sistema di personaggi a parte e un proprio *plot*: si va dall'aneddoto alla storia d'amore, dal dibattito filosofico al giallo, dalla voce enciclopedica all'opuscolo propagandistico, dalla fiaba all'epistola e al saggio. Onnipresenti la stilizzazione dei differenti linguaggi e le citazioni più o meno nascoste. Unico tenue filo conduttore è la presenza del tellur, il *tellurium* – prodotto appunto nella repubblica di Telluria – un metallo che forgiato in piccoli chiodi e piantato nel cervello dai rappresentanti della setta dei Carpentieri si rivela un potentissimo narcotico in grado di donare conoscenza di sé e felicità agli esseri umani. Il romanzo è stato felicemente definito da Alla Latynina⁴⁷ un *crazy quilt*, con riferimento a quelle pregevoli coperte patchwork oggi esposte nei musei. *Telluria* a nostro avviso può essere interpretato come una sorta di enciclopedia delle pratiche di mescolanza e ibridazione a tutti i livelli; un ottimo esempio e una summa delle mutazioni

⁴⁵ La ricostruzione della mappa, che ben rende l'idea della fantasmagoria del mondo sorokiniano è reperibile con il titolo di *Al'ternativnaja karta Rossii i Evropy po Tellurii Sorokina* all'indirizzo: <<http://www.lookatme.ru/mag/how-to/books/197235-sorokin-map>> (ultimo accesso 06.11.2016).

⁴⁶ Cfr. A. BAŠKATOVA, *Novoe utro utopii*, in «Oktjabr'», n. 8, 2014 <<http://magazines.russ.ru/october/2014/8/10basch.html>> (ultimo accesso 06.11.2016).

⁴⁷ A. LATYNINA, *Crazy quilt Vladimira Sorokina*, in «Novyj Mir» n. 3, 2014 <http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2014/3/13l.html> (ultimo accesso 06.11.2016).

di forma che il romanzo russo ha assunto in questo nuovo secolo nel farsi strumento di un nuovo patteggiamento con la memoria storica.

