

“Se facessimo soltanto sogni piacevoli, ci annoieremmo”.

Dialogo con Vladimir Sorokin

A cura di Marco Dinelli

[eSamizdat (I), pp. 21–25]

Marco Dinelli *Vladimir, quali sono gli autori che secondo te hanno avuto un peso rilevante nella tua formazione?*

Vladimir Sorokin In tempi diversi mi hanno influenzato autori diversi, ma se si vuole tentare di individuare qualcuno, si possono probabilmente citare Gogol', Tolstoj, Kafka e Charms. Questo per ciò che riguarda gli autori. Ma da bambino sono stato fortemente influenzato dalle fiabe.

M. D. *Dalle fiabe popolari russe?*

V. S. Direi di no. Non dalle fiabe popolari russe, ma da *Le mille e una notte*, e poi da alcune fiabe europee, ma soprattutto da quelle arabe.

M. D. *Il tuo nome compare nei manuali di storia della letteratura, sui tuoi romanzi e racconti si scrivono articoli e tesi di laurea. Di solito le tue opere vengono trattate nel contesto di ciò che è stato definito “postmodernismo russo”. Negli ultimi anni, però, alcuni critici e scrittori considerano il postmodernismo una categoria ormai inutilizzabile per delineare ciò che sta avvenendo nell'ambito della letteratura russa contemporanea. Tra le nuove proposte terminologiche compare l'espressione, usata anche da te in diverse occasioni, “nuova sincerità”. Potresti dirmi che cosa ne pensi e chiarire il significato di questa definizione?*

V. S. Per me vuol dire il ritorno all'enunciazione diretta, cioè passare dalla metatestualità alla voce dell'autore. Tornare all'enunciazione diretta è molto difficile, soprattutto ora, dopo che il postmodernismo, come una mandria di elefanti, ha calpestato tutto, e a molti sembra che non si tratti della tua voce ma di una sorta di gioco all'enunciazione diretta, e proprio qui vedo il problema principale. . . Mi sembra che in questo momento

sia in atto una lotta straziante per ritornare all'enunciazione diretta, e questa lotta è talmente straziante che ricorda il tentativo di riacquistare la parola da parte di una persona che ha avuto un ictus. . . Ma gli autori che avvertono questa situazione e tentano di reagire, stanno imparando a parlare in modi extraletterari. Limonov va in prigione, la giovanissima Irina Denezhkina scende in strada e della strada accoglie lo stile di vita. . . Mamleev costruisce una dacia facendo affidamento sul fatto che ci abiteranno i seguaci della sua dottrina mistica, e questo lo stimola a trovare nuove intonazioni e gli permette di conservare la sincerità dell'enunciazione. Viktor Erofeev sposa una diciottenne e vive una sorta di rinascita fisiologica, Tatjana Tolstaja va in televisione, Pelevin tace da cinque anni, Michail Elizarov studia canto classico, Egor Radov si trasforma in un esempio di sobrietà. E io mi allontano definitivamente dal giro degli spostati e frequento gente più, diciamo, psichicamente sana, che ha un rapporto diretto con la realtà. Ecco tutto. Secondo me, si tratta di percorsi diversi, ma tutti orientati verso la ricerca di una nuova sincerità.

M. D. *Nonostante questa “nuova sincerità”, tu ribadisci continuamente la differenza tra vita e letteratura, e a ragione, poiché in Russia la parola ha avuto sempre la pretesa di esercitare un potere totale sulla vita, fino ad arrivare, a volte, a sostituirsi ad essa. Mi sembra che in questo modo metti in guardia chi confonde la letteratura con la vita e cerca ancora nei libri una parola salvifica e fra gli scrittori un profeta. Ma sei d'accordo che la scrittura non è solo un gioco combinatorio o stilistico, ma ha anche una radice esistenziale? E che il piacere estetico della lettura non si esaurisce nella superficie del testo ma a volte coinvolge l'uomo in un'indagine più profonda della sua esistenza?*

V. S. Be', teoricamente tutta la nostra vita ci spinge verso questioni esistenziali e, di fatto, perfino una se-

dia assolutamente immobile, tanto per fare un esempio, può porre una decina di domande sul senso della vita a una persona che si trova di fronte a questa sedia. Un altro discorso è che non tutti, fissando una sedia, pensano alla morte o alla materialità del tempo. La letteratura, in fondo, per me è come quella sedia, niente di più. Il fatto è che ci sono persone aperte a tali problematiche, che riflettono su temi metafisici espressi da domande del tipo “chi sono?”, “perché sono qui?”, “dove vado?”, e ci sono persone a cui piacciono la birra, le donne e il baseball. E questa è la loro metafisica. In ogni caso io non conferirei alla letteratura poteri speciali, cioè io sono per una desacralizzazione della letteratura, e meno speculazioni mistiche e metafisiche ci saranno intorno alla letteratura, tanto meglio sarà per la letteratura stessa. Una sedia, anche la più metafisica, è fatta per sedersi, e un libro è fatto per la lettura, non per pregare. Tjutčev ha scritto “non ci è dato sapere quali ripercussioni avrà la nostra parola”, però almeno una cosa è certa: noi abbiamo bisogno della parola scritta e per vivere è necessario leggere libri. Vuol dire che ci deve essere chi li scrive, e la mia posizione etica è che bisogna scrivere libri di qualità, cioè scrivere bene. E questo è tutto per ciò che riguarda la metafisica. . .

M. D. *D'accordo, però in un passaggio dei Quaderni di Malte Laurids Brigge Rilke dice (cito a memoria) che il poeta deve stare presso i moribondi, conoscere i gesti con cui i fiori si schiudono al mattino, ricordare molte notti d'amore, per poi alla fine scrivere, magari, dieci righe che siano buone. Se dici che tutta la metafisica consiste nel comporre un buon testo, questa posizione minimalista sembra escludere l'esperienza di cui parla Rilke. Potresti chiarire questo punto?*

V. S. Un critico ha scritto che ciò che manca a Sorokin per diventare un vero scrittore è la sofferenza. Secondo lui io avrei bisogno di andare in prigione, o di suicidarmi. Questa affermazione non fa che confermare per l'ennesima volta il fatto che in Russia c'è sempre stata e continua ad esserci una carenza di buoni critici. Mi sembra che le parole di Rilke siano un abbaglio ottocentesco, quello secondo cui lo scrittore non è una persona come le altre, ma un maestro di vita, un santo o un profeta. Mi sembra che la forza della letteratura risieda nel

fatto che è stata scritta da persone che non sono santi. I santi e i profeti non scrivono letteratura. Sono occupati dalla pratica spirituale, che è un lavoro nobile e faticoso. Noi scrittori siamo esseri mondani e per scrivere un testo originale, profondo e geniale non bisogna necessariamente andare in prigione, o almeno non necessariamente. . . Per scrivere *La morte di Ivan Il'ič* non bisogna necessariamente stare presso i moribondi. . . Per scrivere *Moby Dick* non bisogna necessariamente cacciare le balene nella vita reale. . . Per scrivere *Lolita* non bisogna necessariamente sedurre minorenni. È questo l'enigma e la forza della letteratura, perché se fosse come hanno scritto Rilke e altri letterati del XIX, del XX e del XXI secolo, tutti gli scrittori dovrebbero soffrire, tormentarsi, andare volontariamente in prigione. Questo è ciò che predicava Gor'kij, e questo è ciò che Dostoevskij ha detto al giovane Merežkovskij che gli aveva portato da leggere alcuni suoi versi: “Giovanotto, in letteratura non si può creare nulla senza sofferenza”. E questo è il miracolo fondamentale della letteratura, cioè che essa, in quanto dono, non dipende dall'esperienza vissuta. Chi ha fatto l'esperienza di guerre sanguinose ha poi scritto racconti banalissimi sulla guerra, tutta la cosiddetta “prosa di guerra” sovietica ha prodotto un mucchio di sciocchezze. Pepperštejn e Anufriev, due gracili ragazzi moscoviti, hanno scritto quello che è forse il migliore romanzo sulla guerra, *Mifologennaja ljubov' kast* [L'amore mitologemico delle caste]. . . Sì, è un vero romanzo di guerra. Quindi il dono letterario è una rivelazione ed è dato indipendentemente dall'esperienza.

M. D. *Veniamo ai tuoi libri. Durante un'intervista televisiva una spettatrice ha telefonato e ha definito il tuo ultimo romanzo, *Led* [Ghiaccio], una evidente esaltazione del nazismo. Hai risposto dicendo che si trattava di una lettura superficiale del romanzo. Bisogna ammettere, però, che la complessa metafora che è alla base di *Led* può provocare reazioni contrastanti. Da un lato l'esaltazione di un gruppo di eletti che avrebbe accesso a una verità superiore è un'idea ricorrente nella storia del pensiero occidentale (basta pensare allo gnosticismo o alla massoneria) e che, nel XX secolo, torna, con i dovuti adattamenti, nell'immaginario totalitario. Dall'altro, si è sedotti dall'idea di un rinnovamento antropologico in nome di un'umanità autentica. So che non ami parlare dei tuoi libri, ma potresti commenta-*

re in qualche modo tale ambiguità nella ricezione del tuo romanzo?

V. S. Per me *Led* è una sorta di metafora, è un tentativo di guardare la nostra vita dall'esterno e contemporaneamente esprime la nostalgia per quella sincerità e quell'immediatezza che l'uomo ha perso nella durezza della nostra civiltà urbana. Quanto all'accusa di nazismo, posso solamente ripetere che si tratta di una reazione molto superficiale. Fondamentalmente questo romanzo è la storia di una setta, ma il fatto che questa setta sia costituita da persone dai capelli biondi e dagli occhi azzurri non è un motivo sufficiente per stabilire un nesso con il nazismo. Alla base della storia di qualsiasi setta c'è un'idea di elezione... D'altronde su questa idea si fondano anche tutte le religioni, e anche senza chiamare in causa i massoni e gli gnostici, basta leggere l'Apocalisse, dove viene indicato precisamente il numero degli eletti. A mio parere si tratta quindi di una volgare lettura di stampo giornalistico. L'idea per me invece è tanto profonda e nuova che non riesco in nessun modo a separarmi da questo romanzo e c'è forse la possibilità che io vi ritorni, mi sembra che ci sia ancora molto da aggiungere a questa storia... Che la società contemporanea, la tecnologia del consumo di massa trasformi la gente in macchine viventi, mi sembra evidente. Veramente, la maggior parte delle persone, come ha detto Houellebecq, è convinta che il mondo sia un supermercato. Io, in fondo, per tutta la vita ho lottato contro questa idea e non voglio trasformarmi in una macchina di carne, ritengo che noi siamo stati fatti ad immagine e somiglianza di Dio e che siamo esseri più spirituali che corporei, anche se l'uomo, come ha scritto Ortega y Gasset, è un essere infinitamente plastico, dal quale si può ricavare ciò che si vuole, anche una macchina di carne. *Led* è appunto un romanzo sulla guerra degli uomini con il tritacarne della nostra civiltà, di uomini che non vogliono trasformarsi in carne macinata.

M. D. *Led* si presenta come un'opera che permette diversi livelli di lettura. La contaminazione tra cultura alta e cultura di massa genera però una sorta di ambiguità nella percezione di un'opera d'arte. Mi spiego: a volte non si distingue più la parodia dall'ingenuità. Anche le tue opere sono popolari, ma allo stesso tempo elitarie: come vivi

questa doppiezza?

V. S. La vivo con grande serenità. L'ho capito alcuni anni fa. Alcuni esponenti dell'underground mi hanno accusato di aver tradito i miei principi elitari, di aver cominciato a scrivere per le masse. Ma questa è una sciocchezza. Io lavoro semplicemente con vari registri e il linguaggio della cultura di massa mi ha sempre attirato. Nel romanzo *Tridcataja ljubov' Mariny* [Il trentesimo amore di Marina], ad esempio, ho lavorato con il linguaggio di massa, così come in *Roman* [Romanzo], in *Goluboe salo* [Lardo azzurro] e in *Led*. Un altro discorso è che gli scrittori cambiano, e cambiano molto rapidamente. E con il passar del tempo le persone che possono leggere questo tipo di letteratura aumentano sempre di più. Direi che persino la letteratura più elitaria, scritta a suo tempo per una ristretta cerchia di lettori, dopo alcuni decenni diventa patrimonio di milioni di persone. Mi sembra giusto, perché lo stomaco culturale della società è molto tollerante e ricettivo, vuole continuamente nuove emozioni, la cosa più terribile è ingoiare ogni giorno la stessa minestra. In Europa sono stato a casa di diverse persone, anche di persone che sono lontane dalla letteratura, e nelle loro librerie figura l'*Ulisse* di Joyce che ha tirature di milioni di copie, nonostante sia letteratura elitaria. *Lolita* di Nabokov non è letteratura popolare, è un romanzo estremamente raffinato e complesso, e mi sembra che qui non ci sia alcun problema. Anzi, il problema è uno solo: perché si scrivono romanzi. Se si scrivono per se stessi, e non per guadagnare soldi, questa è letteratura elitaria. In fin dei conti Stephen King rimane letteratura di genere, mentre l'*Ulisse* è letteratura fuori dei generi così come *Guerra e pace*, nonostante sia letto da milioni di persone.

M. D. Sei stato sempre lodato per la tua capacità virtuosistica di imitare gli stili più diversi: *Goluboe salo* in questo senso è la quintessenza della tua opera. Più raramente si parla della musicalità della tua prosa, cui invece accenna in un'intervista Leonid Desjatnikov, il compositore che sta musicando il libretto d'opera che hai scritto su commissione del teatro Bol'šoj. Quali sono i rapporti tra la tua scrittura e la musica? E quale musica in particolare?

V. S. È una domanda molto difficile ma essenziale, perché io, per quanto ricordi, sono stato sempre dipen-

dente dalla musica, e in generale dal mondo dei suoni. E tuttora ritengo che la musica sia la più perfetta delle arti. È assolutamente divina e non necessita di mediazioni, può risuonare anche solo nella testa e in questo è più perfetta sia della letteratura che della pittura. Sono pienamente d'accordo con Tolstoj, il quale sosteneva che, se anche tutto andasse distrutto, tutte le arti, tutta la civiltà, si rimpiangerebbe soltanto la musica. Allo stesso tempo, per me la musica è il ricordo di un trauma. Da piccolo studiavo pianoforte, poi mi sono fratturato il mignolo e non ho potuto più suonare... Il destino ha voluto così. Dopo di che la musica è rimasta per me qualcosa di irraggiungibile e di terribilmente attraente: ecco il legame fra la musica e la letteratura, è un legame profondo, occulto. Io, ad esempio, quando scrivo dialoghi, sento la musica nascosta di ogni frase. Esistono pochissime opere scritte senza nessuna nota falsa. E queste opere mi procurano un autentico piacere musicale. Ma non ho un compositore preferito. Posso ascoltarne vari, dipende dalla disposizione d'animo in cui sono, dall'ora del giorno, dalla stagione. La musica mi ha sempre aiutato. Senza la musica il mondo sarebbe veramente squallido. Perciò sono molto riconoscente alla musica.

M. D. *Hai scritto diverse sceneggiature per il cinema. Qual è il tuo rapporto con l'arte cinematografica?*

V. S. Anche il cinema è uno dei miei generi preferiti. È un quadro vivente dotato di un potere incantatore. La maggior parte dei miei romanzi rappresenta delle sceneggiature cinematografiche già pronte. E non me ne vergogno. Credo anzi che l'elemento visivo sia molto importante per me. È molto importante vedere un personaggio, vedere la situazione con il proprio sguardo interiore... Si possono dire molte cose sul cinema, e io, tra l'altro, forse ho cominciato a scrivere solo perché da bambino avevo nella testa dei quadri viventi che, dopo aver imparato a scrivere, ho cominciato a trascrivere.

M. D. *Sei amato dagli slavisti e dai critici in generale. Le tue opere sembrano procurare una sorta di godimento intellettuale agli addetti ai lavori. Qual è il rapporto con il mondo accademico e con la critica?*

V. S. Non proprio tutti i critici letterari mi amano, an-

zi. Uno, ad esempio, ha proposto, nel caso in cui risultassi sano di mente, di processarmi per oltraggio alla letteratura russa, se invece venisse fuori che sono malato, di chiudermi in manicomio. Ma in generale ho un rapporto sereno con la critica... Anche se sia gli slavisti che i critici hanno le loro deformazioni professionali. Gli slavisti restano invischiati nel processo delle interpretazioni di un testo, che sovente si esauriscono nella citazione di pensieri e testi altrui, i critici hanno invece il desiderio di far rientrare forzatamente l'autore nei limiti delle loro concezioni non sempre profonde. Mi sembra che entrambi siano metodi sbagliati. Consiglierei agli slavisti di non ridurre tutto al testo e di non dimenticare che oltre alle biblioteche ci sono i cinema, gli stadi, le sale da concerto, le barriere coralline, le donne che escono dai flutti, le isole inesplorate e la cucina esotica. C'è la vita vera, che non è un testo... Chi scrive di letteratura, non deve occuparsi solo di letteratura se non vuole disamorarsene. Impegnarsi in altre attività può rivelarsi estremamente fruttuoso. Ad esempio, nella pesca subacquea o nelle corse motociclistiche.

M. D. *Quali sono i tuoi progetti per il futuro?*

V. S. Be', *Led* è stato per me così importante che mi trovo ancora sotto il suo influsso e aspetto la caduta del mio meteorite, del mio *Led*, per così dire, in vari paesi. In autunno uscirà tradotto in cinque lingue. Per me è molto importante vedere e leggere il romanzo con gli occhi degli altri. Per vederlo e capirlo meglio.

M. D. *La ricezione dei tuoi testi in Occidente è condizionata anche dalla mediazione dei traduttori. Qual è il tuo rapporto con i traduttori e, soprattutto, con le traduzioni delle tue opere?*

V. S. Il problema è che la mia lingua materna è una sola, il russo, e purtroppo non posso percepire così su due piedi l'adeguatezza di una traduzione... Con i traduttori ho un rapporto di grande stima, mi sembra che tradurre sia un'attività medievale, e molto difficile, che per riuscire necessita di grande umiltà. D'altro canto, però, capisco l'impossibilità di trasportare un romanzo da una lingua ad un'altra, è come tradurre un mondo in un altro. È un'idea che lascia stupefatti. E mi sembra che i grandi traduttori non traducano le parole e nemmeno

le frasi, ma conducano il lettore per mano. Faccio loro i migliori auguri.

M. D. *Un'ultima domanda. Una volta hai detto che la letteratura è un sogno, e la gente ha bisogno di sogni. Ma la tua opera è lontana dall'essere consolatoria, anzi, al contrario, si configura come una decostruzione dei sogni, o meglio degli incubi della ragione che hanno devastato l'uomo contemporaneo. E i tuoi testi sono provocatori, a volte scioccati, e direi che più che condurre il lettore fra le braccia di Morfeo, lo sveglino bruscamente dal suo pacifico sonno*

quotidiano. Qual è, allora, il sogno di cui parli?

V. S. Be', ci sono diversi tipi di sogni... ci sono anche gli incubi, che ci insegnano tante cose... Ma ci sono anche sogni piacevoli... ma se facessimo soltanto sogni piacevoli, probabilmente ci annoieremmo. La letteratura è ciò che ci permette di sopravvivere, e questo è tutto ciò che sappiamo. E credo che non bisogna avere paura degli incubi.

[Mosca, giugno 2003]