

“Se la vita è imperfetta, anche il testo deve esserlo”.

Dialogo con Viktor Erofeev

A cura di Marco Dinelli

[eSamizdat 2004 (II) 2, pp. 15–24]

Marco Dinelli *Viktor, so che stai ultimando un romanzo che è in qualche modo legato alla figura di Stalin. Una cosa che mi ha sempre affascinato e allarmato allo stesso tempo è l'assenza di un senso di colpa storico nella coscienza russa (a differenza dell'atteggiamento dei tedeschi nei confronti del nazismo) per le decine di milioni di vittime in settant'anni di comunismo, e in particolare per gli orrori dell'epoca staliniana. Sembra che il fascino del capo carismatico di fronte al quale si prova una sorta di “timore di Dio” sia un bisogno radicato nella mentalità russa. Cosa ne pensi?*

Viktor Erofeev Il libro s'intitola *Chorošij Stalin* [Lo Stalin buono], è un romanzo, ma lo è in modo piuttosto insolito e rischioso, perché si tratta di un romanzo con personaggi reali. Ossia tutti i personaggi di questo romanzo sono inventati, sebbene siano, allo stesso tempo, reali. Hanno nome e cognome. Onestamente, non ho mai visto un romanzo del genere. Non è un romanzo autobiografico anche se ad agire siamo fondamentalmente io e mio padre: è *Padri e figli* in una interpretazione assolutamente nuova, senza essere però legato a Turgenev né nella trama né in senso postmoderno. Lo “Stalin buono” è praticamente mio padre, colui che mi ha dato una buona educazione. La mia rivolta contro questo Stalin buono rappresenta la rivolta dell'intelligencija russa contro il potere. Come nel racconto *Popugajčik* [“Il perrocchetto”, *Schegge di Russia*, Fanucci, Roma 2002, pp. 111–127], anche in *Chorošij Stalin* compaiono alcuni stereotipi profondi della storia russa. Il libro è già scritto, ora mi sto occupando della revisione. A marzo uscirà in Germania e ad aprile qui in Russia. È già pronta la traduzione in tedesco, ma dopo la mia revisione la povera Beate [Beate Raush, traduttrice tedesca dal russo] dovrà tradurlo una seconda volta.

Potrà sembrare paradossale, ma la colpa, la responsa-

bilità storica e il processo allo stalinismo sono questioni che qui non vengono affrontate. Ho tentato di far apparire Stalin come il Dio russo che ha indossato la maschera di georgiano, è vissuto per trent'anni, e poi, nel 1953, si è tolto la maschera. Cioè analizzo Stalin come personificazione del Dio russo. Ne viene fuori un mito e una metafisica piuttosto inediti, poiché nessuno ha mai considerato Stalin sotto questo aspetto. Ho cercato abbastanza a lungo questo approccio. Lo stesso è successo quando cercavo lo stile del romanzo *Russkaja krasavica* [La bella di Mosca, Rizzoli, Milano 1991] e non riuscivo a trovarlo, ma poi, una volta trovato, tutto ha preso forma. Insomma, è un libro sul Dio russo che ha indossato, non si sa per quale motivo (ma Dio è sempre Dio, non è possibile chiederglielo) una maschera, si è finto un georgiano e ha asservito la coscienza russa a tal punto che la coscienza russa non si è ancora rimessa da questa metafora. Perciò la coscienza russa non è in grado di giudicare il Dio russo, perché Dio non viene mai giudicato, semmai è lui a giudicare. Con Hitler non è andata così, e non appena mi è venuta in mente questa metafora, ho capito l'enorme differenza che esiste fra Hitler e Stalin nelle coscienze nazionali. La seconda cosa che ho capito è che il Dio russo e la coscienza russa si riversano l'uno nell'altra, Dio prende le fattezze del popolo e il popolo quelle del Dio russo. Perciò quale processo si potrebbe tentare? Non solo non è possibile giudicare Dio, ma è ancor più difficile giudicare il proprio Super-Io, cioè Dio che si è riversato nella coscienza russa. Ecco, in sostanza, ciò di cui parla il libro, e padre e figlio vivono sotto il sole di questo Dio, sotto un sole molto vicino, perché in questo libro, come del resto anche nella vita reale, Stalin praticamente si innamora di mio padre. Qui si delinea il tema dell'innamoramento, e anche questa è una mossa assolutamente inaspettata. Noi conosciamo lo Stalin

adirato, trionfante, vincente, il generalissimo, ma non conosciamo lo Stalin innamorato. E qui si innamora di un giovane che gli fa da interprete, che conosce nel suo studio; al primo incontro lo fa talmente ridere che ne serberà a lungo il ricordo. E forse proprio l'incontro con questo giovane lo costringe per la prima volta a pensare alla necessità di sostituire i vecchi che erano al suo servizio e di assumere bei giovani come mio padre. Nel libro si avverte il contrasto fra la realtà storica e la realtà metaforica propria del romanzo. Ed è qui che si annida il pericolo maggiore: lasciarsi prendere la mano dai simboli, perché allora verrebbe fuori una roba alla Tarkovskij, che io non sopporto. Tuttavia voglio conservare l'elemento mitologico, tenendomi allo stesso livello di profondità della coscienza joyciana, anche se Joyce non c'entra niente. Insomma, è un romanzo in cui ho tentato di unire cose che di solito sono legate fra loro in modo piuttosto incerto. È venuto fuori un romanzo abbastanza lungo, 400 pagine finora, forse lo accorcerò un poco per raggiungere la trasparenza necessaria. Ed è scritto in maniera piuttosto inusuale, per me. Per la prima volta nella mia vita ho scritto un romanzo descrittivo. In fondo, è una vecchia tecnica del XIX secolo, ma questa tecnica è riempita con contenuti ultramoderni. Perciò grazie al contrasto fra la forma e il contenuto, il romanzo è sottoposto a una tremenda pressione interna, una sorta di compressione. Sebbene oggi i romanzi descrittivi vengano letti come qualcosa che appartiene al passato, mi sono voluto mettere alla prova lavorando in questo modo.

M.D. *Tu sei forse il più impegnato fra gli scrittori russi contemporanei: basti pensare alla lettera che hai inviato al presidente Putin per esprimere la tua protesta contro le persecuzioni che gli scrittori russi hanno subito in questi ultimi tempi. Quando è uscito il tuo libro Enciklopedija ruskok duši [Enciclopedia dell'anima russa], abbiamo parlato insieme della possibilità di un cambiamento della società russa, che potrebbe avvenire solo nel caso in cui la collettività prendesse coscienza dei propri mali e partisse da questa consapevolezza per crescere e rinnovarsi. Ora che le elezioni hanno dimostrato che la Russia non sceglie la democrazia, ma conferma le tendenze conservatrici degli ultimi anni, prolunga per così dire il clima di "stagnazione" putiniana, non hai l'impressione che non ci sia più alcuna*

speranza che la situazione cambi? Cosa significa scrivere in tale atmosfera?

V.E. Mi fai delle domande veramente difficili! Il fatto è che l'*Enciklopedija* non è affatto uno scherzo, è proprio la constatazione del fatto che i russi non possono scegliere la democrazia. Ma io l'ho scritta in un'epoca piena di speranze. In questo consisteva l'audacia del libro, perché se l'avessi scritto in un'epoca di stagnazione, il risultato sarebbe stato nullo. Invece ho voluto analizzare alcuni stereotipi profondi della coscienza russa proprio nel momento in cui cominciavano a tentennare. Come ricorderai, la fine del libro non lascia intravedere alcuna via d'uscita... e questa è la situazione che si sta configurando davanti ai nostri occhi. Sulle colline di Lenin due idioti erigono un monumento a un nuovo Dio. È quello che sta succedendo, in fondo. Tutto era cominciato dall'idea di neutralizzare un tipo chiamato il Grigio, e va a finire che il Grigio diventa un nuovo Dio. Provo un po' di spavento, ora, perché uno scrittore pensa che ciò che scrive sia un gioco, ma quando questo gioco diventa realtà... è come se si avesse messo in moto il reale con la propria energia.

Quanto all'impegno, una volta ho scritto che nella vita arriva un momento in cui diventa molto difficile trovarsi in un territorio straniero. I miei genitori dicono: "noi non andiamo alla dacia a festeggiare il capodanno con gli amici, perché non riusciamo più a dormire fuori di casa. Bisogna dormire a casa propria". Probabilmente nella vita arriva il momento in cui capisci che questa maledetta politica vuole attirarti nel suo territorio, che bisogna pensare alle elezioni e che tu dipendi dal loro esito. Dipendi da certi assurdi movimenti giovanili che possono insultarti, come è successo al mio amico Vladimir Sorokin, a cui hanno dichiarato guerra aperta. Basta andare a vedere il loro sito [lo scrittore allude al movimento giovanile filoputiniano Iduščie vmeste (Camminiamo insieme), che ha condotto numerose campagne contro gli scrittori contemporanei e ha denunciato, tra gli altri, lo scrittore Vladimir Sorokin per pornografia; il loro sito è all'indirizzo: www.idushie.ru] e leggere cosa scrivono: il loro odio è sconfinato. E guarda che scrivono anche su di me! Insomma ci si ritrova in un territorio con il quale bisogna in qualche modo fare i conti, perché questo territorio è all'interno del proprio

paese. Questo mi ha molto amareggiato. Non si tratta quindi di impegno, al contrario, il mio è un tentativo di disimpegno, di respingere tutto questo e di piantare picchetti, di isolarmi. La lettera aperta al presidente era scritta in un tono piuttosto brusco e sgradevole, ma era pur sempre un tentativo di dialogo. Perché se si comincia a perseguire persino gli scrittori, vuol dire che la situazione potrebbe da un momento all'altro precipitare. Ma in questo dialogo la domanda più importante riguarda la direzione in cui ci si sta muovendo. Ora alla Russia non serve alcun autoritarismo e se Putin e l'attuale regime politico si muoveranno in questa direzione commetteranno un grave errore. La storia russa si ripeterebbe per l'ennesima volta. Forse non sarà altrettanto sanguinosa, ma sarà fetente, come disse Alessandro III: una politica estera piuttosto misurata ma, all'interno, questo fetente blocco nazionalistico. Questo non ha aiutato la Russia né all'epoca di Alessandro III né in altre epoche. Ora non c'è più tempo, perché intorno alla Russia crescono giganti come la Cina, l'Unione Europea, l'India, giganti con un enorme potenziale economico. E la Russia somiglia a una ragazza impazzita che ritiene di avere quell'enorme quantità di forze e di potere necessari per dialogare con questi vicini, ma che in realtà viene sorpassata bruscamente da altri concorrenti. L'autoritarismo, in sostanza, è una sorta di lavoro coatto, è un gulag, può essere più o meno duro, ma sempre di lavoro coatto si tratta. E i computer e gli aerei all'avanguardia non si fanno con il lavoro coatto. Adesso, ogni giorno che passa invano rappresenta una perdita enorme per la Russia, visto che, invece di aprirsi a una nuova civiltà senza aver paura di apparire poveri e sfortunati (non c'è niente di male nell'essersi liberati dal regime comunista), si vuol far vedere che si hanno missili e bombe atomiche, mentre tra un anno l'America troverà il modo di disattivarli con la stessa facilità con cui si spegne una lampadina. La quantità di soldi che gli americani possono investire negli armamenti è illimitata. Perciò questa tendenza conduce a un vicolo cieco, è in sostanza un movimento incosciente verso la disgregazione. La disgregazione della Russia non mi spaventa, ma se le persone che vogliono conservare la Russia così com'è la portano alla disgregazione, questa contraddizione interna genera una lacerazione. Se vogliono condurla alla disgregazione, che lo dicano aper-

tamente, se invece non lo vogliono, che ci riflettano su. Io ritengo che si può conservare la Russia solo sulle basi di una società aperta. Su questo punto bisogna fare un grosso lavoro e il problema principale di tutte le forze liberali è l'incapacità di lavorare con la popolazione concreta, con la vera mentalità russa. E invece lavorarci è possibile: l'ho visto partecipando a una trasmissione televisiva.

M.D. Cosa intendi?

V.E. È successo di recente: quando in televisione ho difeso Michail Chodorkovskij [magnate dell'industria petrolifera Yukos, attualmente in carcere con l'accusa di evasione fiscale e frode ai danni dello Stato; molti considerano l'arresto una mossa del governo per eliminare un nemico politico], il suo indice di popolarità è cresciuto, il che gli ha permesso di sorpassare un calciatore famoso e di salire al secondo posto in classifica. Ho capito come si può lavorare con la gente, bisogna semplicemente porsi questo obiettivo. E finora nessun partito liberale di ispirazione occidentale se l'è posto. Si possono augurare al paese le riforme più straordinarie, ma, se si lavora con questa popolazione, non si può avere un atteggiamento sospettoso, di superiorità nei suoi confronti, cosa che invece sta accadendo anche adesso. Quindi il fallimento era prevedibile, il che non toglie che mi abbia procurato un profondo dispiacere, perché ora si può dire veramente che la Russia non sa che farsene delle persone di talento. Inoltre giungiamo a un paradosso: perfino la Russia sovietica era più democratica della Russia odierna. Nell'ambito del politburo nascevano discussioni di carattere amministrativo, non ideologico. Kosygin proponeva una cosa, Brežnev un'altra. Ora non c'è più il politburo, c'è l'amministrazione del presidente. Si tratta di aiutanti che possono dare consigli, ma non sono loro a decidere, in altre parole ci ritroviamo in un regime autocratico, soprattutto dopo queste elezioni. Siamo diventati ostaggi di Putin, che ha addirittura dato un premio al calciatore più popolare. In effetti ora non c'è persona più democratica di Putin, tutti gli altri partiti sono meno democratici di lui. Gli è venuta voglia di dare questo premio, ma se poi gli viene qualche altra voglia? Io e te diventiamo ostaggi di Putin: a causa del suo amore per l'Italia, per

fare un esempio, farà indossare a tutti magliette italiane con la bandiera italiana. Oppure può darsi che si innamori dell'America, o della Cina, o di qualcos'altro, non importa, ma resta il fatto che ci troveremo in un territorio straniero. E non appena ci ritroviamo in territorio straniero, comincia a mettersi in moto il meccanismo della resistenza della vecchia intelligencija russa. Ora ci sarà la rinascita dell'intelligencija. Anzi, sta già rinascendo, comincia a rinascere. . .

M.D. *Perciò, in quest'atmosfera, scrivere da un certo punto di vista risulta più facile, no?*

V.E. No. Quando sono stati resi noti i risultati delle elezioni alla Duma ho detto che ora è fatta, ora abbiamo i nostri deputati. Si chiamano Čechov, Dostoevskij, Tolstoj. È sopraggiunto un senso di liberazione, invece di dover pensare a scegliere delle facce, noi ritorniamo ai nostri deputati. Ho parlato della rinascita dell'intelligencija, è come un manifesto, ma io non ne vado fiero, perché non c'è nulla di cui andar fieri. Ci troviamo in una situazione orribile, ma il fatto è che l'abbiamo scelta noi. Ripeto che rimane poco tempo e se continua così, noi come paese ci disgregheremo. E allora non ci sarà tempo per scrivere buoni libri. Ci saranno nuove configurazioni geopolitiche, ma il processo sarà molto più doloroso della disintegrazione dell'Unione Sovietica, perché lì esisteva un impero, invece qui non si capisce cosa sia, e la disintegrazione di un'entità indefinita è un momento particolarmente critico. Quindi io non sono impegnato, voglio solamente che mi lascino in pace. È una specie di anti-impegno che dice: lasciatemi stare e non impeditemi di amare questo paese. Non lo stato, non il regime, non il sistema, ma il paese che, come tu sai benissimo, è un paese con una grande cultura, portatore di una visione del mondo originale. In Russia ci sono molte cose negative, ma ce ne sono anche di molto interessanti, positive e originali, e questo diventa evidente soprattutto quando una persona vive tra due culture, quando uno vive qui vede ciò che manca all'Europa e non si illude che in Europa vada tutto bene.

M.D. *Con Russkie cvety zla [I fiori del male russi. Antologia, a cura di V. Erofeev, Voland, Roma 2001] tu*

hai fornito una griglia interpretativa per comprendere la letteratura russa dell'ultimo quarto del XX secolo, impegnata in un confronto con il male. La prefazione a Vremja rožat' [È tempo di partorire] è meno programmatica: l'unico denominatore comune alla nuova generazione di scrittori russi, oltre all'affiorare della presenza femminile, sembra essere, da un lato, un indefinito e relativistico senso di liberazione da dettami ideologici, etici o metafisici, e dall'altro la tendenza alla normalizzazione, in base a un altrettanto indefinito senso comune. Sono passati pochi anni da Vremja rožat'. Secondo te è cambiato qualcosa? Quali sono le tendenze principali della letteratura russa contemporanea?

V.E. Basta andare a vedere lo spettacolo teatrale *Vremja rožat'* per sincerarsi dell'attualità dell'antologia. Lo testimonia l'affluenza di pubblico: la gente fa la fila sotto la neve per comprare il biglietto all'estrema periferia di Mosca, entra, occupa le ultime file per vedere uno spettacolo in cui gli attori recitano il ruolo di sé stessi. La letteratura ha raggiunto il teatro, e il teatro la vita, e tutto ha preso forma in maniera piuttosto bizzarra. D'altronde anche questo evento è in qualche modo una metafora, il teatro stesso è una metafora e in fondo anche l'antologia lo è. Sì, nei *Russkie cvety zla* l'introduzione è un vero e proprio manifesto che si congeda con il male esterno, ciò che l'intelligencija russa aveva provato a fare con la raccolta *Vechi* [Pietre miliari, 1909] senza riuscirci. Io ho provato a farlo una seconda volta utilizzando un materiale diverso e non posso dire di esserci riuscito, ma non posso dire nemmeno di non esserci riuscito. . . In fin dei conti dei *Russkie cvety zla* sono state pubblicate molte ristampe e non posso dire che sia stato un insuccesso. La gente ha riflettuto su questo tema, in particolare i giovani hanno recepito questo messaggio e per loro il male esterno ha perso la forma della demonizzazione del nemico. Un nemico c'è sempre stato, l'ebreo, il tedesco, il cinese, il ceceno, l'americano, lo studente ribelle, il rivoluzionario o il pope, ce ne sono stati un'infinità, ma si era sempre trattato di un'immagine esteriore.

Io, a dire la verità, non mi ero posto l'obiettivo di scrivere un manifesto, avevo solo il desiderio di dare un quadro della letteratura russa contemporanea. Se poi è venuto fuori un manifesto, a me va bene ugualmente.

I ragazzi di *Vremja rožat'* invece rappresentano la generazione successiva, non è concepibile alcun manifesto, poiché il superamento di un'immagine esterna del male è già avvenuto. Fanno quello che ha fatto Montaigne nel XVI secolo, descrivono l'uomo, non l'uomo globale, ma l'uomo-inviduo, si rifugiano nel privato. Descrivono l'uomo proprio come un sarto che prende il metro e comincia a misurare le parti del corpo, un tot le braccia, un tot le spalle... e per giunta questa misurazione, forse per la prima volta nella cultura russa, non è animata da alcuna passione selvaggia, cioè se misurano il culo, nessuno dice che si tratta di una misurazione erotica, si è semplicemente misurato il culo; si può verificare la posizione del cazzo, e nonostante questo nessuno raggiunge un'estasi selvaggia, non è altro che una misurazione. Mi sembra che si tratti di un fenomeno nuovo, che si è continuato a manifestare anche dopo l'uscita del libro. In Russia questa misurazione non c'è mai stata, prima si scriveva con una certa passione liberatrice, bisognava sempre liberarsi da qualcosa, dallo zarismo, dal comunismo... è stato un momento di esaltazione dei sentimenti, di liberazione da alcune tradizioni, e di qui il tema dell'amore, il tema della gelosia, del tradimento, come in Tolstoj... la letteratura era attratta da questi temi, ma la misurazione dell'uomo era assente. Si tratta invece di un elemento importante della nuova letteratura e, anche se difficilmente questa via porterà a innovazioni in campo artistico, è pur sempre un processo di normalizzazione. Già nel 1975 concludevo il mio articolo su Šestov affermando che per salvare l'uomo nella letteratura russa bisognava capire chi si stava salvando, e se non lo si capiva, questa impresa si sarebbe tramutata in una catastrofe. E ora, finalmente, ho deciso di vederci chiaro. Tra l'altro è curioso che i nostri postmodernisti si siano mossi proprio in questa direzione. Per esempio, l'ultimo romanzo di Pelevin, *Dialektika Perechodnogo Perioda (iz Niotkuda v Nikuda)* [Dialettica del Periodo di Transizione (da Nessunluogo a Nessundove)], non sarà un capolavoro, ma è una sorta di misurazione, piuttosto impassibile, del capitalismo russo. Anche in *Led* [Ghiaccio] di Sorokin ci sono delle misurazioni. Forse è una tendenza comparsa un po' troppo tardi nella cultura russa, ma comunque ora c'è, e penso che su questa base ci muoveremo finalmente nella direzione dell'autocoscienza, che resta una tappa obbli-

gata, non tanto letteraria, quanto culturale. Certo, cosa verrà fuori da questo delirio di conformismo politico è difficile da immaginare, non lo so, ci sono troppe incognite, troppe cose che si intrecciano e la mia frase "la Russia ha un futuro troppo aperto" resta ancora valida, dato che Putin non lo sta chiudendo. Resta il fatto però che la cultura ha cominciato a muoversi nella direzione di una rottura. Diverso è il discorso a proposito della situazione degli scrittori in Russia, che è molto grave, c'è una disgregazione in atto, si sono persi tutti i legami corporativi, è una vera e propria catastrofe. In Russia non è mai successo che gli scrittori di disgregassero fino a questo punto... Me ne accorgo conducendo la trasmissione Apokrif. Si può invitare chiunque senza problemi, ma riuscire a stanare uno scrittore e farlo partecipare alla trasmissione è come riuscire a tirar fuori un luccio da uno stagno. Gli scrittori non si amano, non si capiscono, non vogliono capirsi, si invidiano. La piattaforma culturale degli scrittori è malata. È sana quella dei registi, degli attori, dei musicisti, degli artisti, perché loro riescono a far qualcosa insieme, mentre gli scrittori non fanno nulla. Questa situazione ricorda la fiaba di Krylov, in cui il granchio, il luccio e il cigno tiravano tutti in direzioni diverse. È un segnale molto preoccupante, e anche se l'attività degli scrittori produce qualcosa di buono, è difficile immaginarsi una catastrofe più grande di questo collettivo di scrittori ridotto in pezzi. In occasione della fiera del libro di Berlino ho scritto un articolo per la Frankfurt Allgemeine Zeitung proprio sul fatto che in Russia ci sono gli scrittori ma non c'è la letteratura, ci sono scrittori senza letteratura.

M.D. *Tu hai menzionato il tema dell'erotismo quando hai detto che in Vremja rožat' viene fornita una descrizione priva di passione. A me sembra che l'erotismo abbia un ruolo importante nella tua opera di scrittore e saggista. Si tratta spesso di un eros dissacrante, liberatorio, a volte grottesco, carnevalesco. Però nella prefazione a Vremja rožat' sostieni che tutto questo ora si è "raffreddato". Che cosa pensi oggi al riguardo?*

V.E. Per me l'eros è stato sempre legato a una sorta di operazione chirurgica, io ho tentato di penetrare nell'inconscio del lettore elaborando da lì i miei temi, in modo che il lettore ricevesse un ko. Perché dopo, co-

me ho avuto modo di osservare più di una volta, tutto ciò che segue nel libro viene percepito in maniera totalmente diversa. Mi serviva che ci fosse questo momento, perché il lettore così com'è non mi va bene, perché è una persona fatta di stereotipi, di idee morali molto strane e in generale di ciò che io ritengo assurdo. Non a caso ho scritto il libro *Mužčiny* [Uomini], dove si scopre, ad esempio, che in Russia non ci sono uomini. Perciò certamente anche per me l'eros, come forse del resto per ogni persona viva, ha un valore in sé, e in generale gli scrittori sono eroticamente vivi perché la loro adrenalina è diversa da quella di una persona normale, e gli scrittori ne vengono travolti... e qui Freud ha torto, non si sublima niente, è un'unica corrente, è energia pura, perché negli scrittori, oltre alla passione erotica, arde un concentrato di passione nei confronti di tutto; gli scrittori possono reprimere questa passione ed essere completamente morti, indifferenti, e questa forza mentre viene repressa è anch'essa passione; e c'è anche la passione della distruzione, oppure la passione di essere morti che, come in Sorokin, traspare continuamente, è la passione dell'autocontrollo... Quindi ci sono diverse componenti nella mia visione dell'eros. Da un lato, era naturale che De Sade, come scrittore erotico, mi attirasse, ma allo stesso tempo è un bene che mi abbia attirato proprio perché attraverso di lui ho visto cose che non erano state affatto comprese dalla tradizione filosofica russa, per esempio l'idea dell'impunità, idea fantastica, elaborata da De Sade, una delle sue idee migliori.

Nessuno ha mai scritto considerando le cose da questa angolazione. Perciò vi sono due tipi di reazione ai miei testi: di rigetto, di irritazione, di interesse, di insaziabile curiosità. È un fenomeno abbastanza strano: si effettua questa sorta di trapanazione del cranio, lo si perfora, poi lo si riempie con l'eros e allora avviene l'illuminazione. Qualche giorno fa ho letto in un'enciclopedia un articolo su di me e all'improvviso ho capito che intorno alla mia opera c'è un continuo complotto del silenzio: analizzano mille volte le cose meno significative e lasciano in ombra quelle più importanti. La trapanazione del cranio è un punto fondamentale, mentre il tema della liberazione erotica mi ha sempre preoccupato di meno. La rivoluzione sessuale che è avvenuta all'interno della società russa ha giocato di fatto

a mio sfavore, perché ha sottratto al tema dell'eros il suo potere eversivo, e forse inizialmente la capacità di subire uno shock era davvero diminuita. Ma poi, quando il processo si è concluso, si è visto che non era affatto così, è stato in realtà un fenomeno superficiale. In generale, la rivoluzione sessuale non è altro che la storia di un teppista raccontata con parole rozze, non rivela nulla di eccezionale. Invece io parlavo di altre cose, di ciò che da sempre è proibito, di ciò che è il vero underground degli scrittori. E di questo non si parla. Ci sono cose che sono politicamente scorrette in tutte le epoche, per esempio quando uno scrittore racconta di come qualcuno si scopra una donna e, la mattina dopo, mentre caca, sente l'odore di quella donna: questa non è una rivoluzione sessuale. Parlo di una verità che non è per tutti e che viene regolamentata persino dalle tirature, perché esiste una specie di rigetto verso ciò di cui stiamo parlando. *Russkaja krasavica* è un caso particolare, ma generalmente a leggere questi libri è una cerchia piuttosto ristretta di persone, e questo è un bene. Non sto parlando né dei libri di Pelevin né di quelli di Sorokin, perché nell'opera di Sorokin troviamo l'estetica pura, la soluzione di una questione estetica, e in Pelevin c'è il lavoro su temi alla moda, mentre in ciò di cui parlo non c'è né l'uno né l'altro. Non dico che sia meglio o peggio, è una cosa diversa. Nella prosa che va di moda si ignora un aspetto esistenziale profondo: non bisogna scrivere troppo bene. Guastare il testo è ciò che un tempo mi insegnò Sologub con *Il demone meschino*. Certamente Sologub poteva scrivere non peggio di Čechov, ma lui guastò intenzionalmente il suo testo. Ho capito che se la vita è imperfetta, anche il testo deve esserlo. Il testo è il condimento dell'imperfezione. Rappresenta una profonda inadeguatezza alla condizione del mondo, perciò l'eros alla fin fine non è poi così importante. Per questi giovani scrittori la rivoluzione sessuale è conclusa, hanno perso qualunque interesse per queste tematiche, l'eros è diventato freddo. Sai com'è quando tutto è proibito e poi d'un tratto tutto è permesso: è stato come un taglio netto. Loro non toccano questo tema, e meno male. Tuttavia anche in loro c'è questa vena che pulsa. A loro sta a cuore chissà perché l'amore omosessuale, non ha molta importanza, ma penso che sia un bene che misurino l'uomo a tutti i livelli della prosa.

M.D. *Un altro tema ricorrente della tua riflessione sulla letteratura è il rapporto fra parola e cosa, linguaggio e realtà. Il modernismo sancisce quel processo di scissione fra significante e significato che nella letteratura del male, soprattutto nell'ambito del postmodernismo russo e in particolare nel concettualismo moscovita, si risolve in una sfiducia totale nella parola come portatrice di un significato. In quest'ottica, la parola rimanda solo a se stessa. In Vremja rožat' scrivi che fra il significato e il significante nel nuovo testo si dichiara un'alleanza extramodernista; è preferibile accordarsi su una riabilitazione di almeno una fiducia in forma kitsch nella parola "sincera". Com'è possibile che coesista la coscienza dell'impotenza conoscitiva della parola con questa nuova parola "sincera", come si può coniugare la nuova parola "sincera" e la coscienza che la parola non può essere sincera, che è esaurita e che non ha nessun rapporto con la realtà?*

V.E. Mi hai letto attentamente, e questo ti fa veramente onore. . . il fatto è che la parola a tutt'oggi in sostanza non è stata studiata, forse perché l'uomo che opera con le parole non ha un sufficiente apparato strumentale, perché ciò che analizza è anche ciò di cui lui stesso è tributario e schiavo. Esiste un'enorme quantità di teorie riguardanti la parola e ognuna è a suo modo parziale, ma una costante è che in principio fu il verbo, e ha un significato maggiore di quello puramente cristiano. Ritengo che ogni scrittore lavori al livello di profondità che gli è proprio. I nostri concettualisti, per esempio, hanno avvertito molto distintamente la morte della propria parola, ne ho scritto nella prefazione ai *Russkie cvety zla*. Sulla base di queste parole morte, hanno costruito dei significati e per un po' questo è riuscito splendidamente. . . le parole morte funzionavano. . . è riuscito benissimo a Rubiņštejn e a Sorokin, più di tutti. . .

Per quanto possa apparire paradossale, e forse persino spiacevole, si è trattato di un fenomeno temporaneo. I concettualisti credevano che, dopo la parola sovietica, la parola in sé fosse morta. Come nel caso degli oberiuty, che, in un'altra epoca storica, capirono che il senso era morto. Ma non era il senso a essere morto, era morto quel tipo di cultura, e quel tipo di cultura era morto all'interno di una cultura più grande di cui faceva parte. I concettualisti hanno mostrato la parola sovietica, ideologizzata, violentata e per qualche tempo hanno ot-

tenuto ottimi risultati. Ma a rileggere quelle cose oggi, l'effetto è quello di un forte invecchiamento del testo, e questo è ancora più evidente nei quadri della *soc-art*. Poco tempo fa, a Francoforte, è stata allestita la mostra *Il realismo socialista e la soc-art*: ma tra i due è il realismo socialista a resistere. Torniamo a ciò che io dicevo all'inizio: nel realismo socialista c'è la metafora del Dio russo, mentre le opere della *soc-art* sono cavolate su cui al massimo uno può farsi una risata. Certo, c'è Kabačkov che è un artista potente, di talento, e di tutto questo lui ne faceva un dramma esistenziale. . . E c'è Sorokin, che ne faceva un dramma estetico. Ma è una cosa un po' diversa, perché loro hanno saputo radicarsi nella coscienza culturale, ma in sostanza tutto l'aspetto sociale è decaduto.

Si tratta certamente di un fenomeno interessante, ma si ha la sensazione di una fregatura, di uno show piuttosto scadente. La parola possiede un senso più ampio di quello che i concettualisti hanno inventato e la parola ogni volta, chissà perché, esce fuori da qualsiasi polemica indenne, la parola rimane sconosciuta e la polemica rimane. Dopo questa enorme violenza, dopo la frattura tra significato e significante nel XX secolo, ecco questa prosa giovane che se da un lato è consapevole che qualcosa si è spezzato, dall'altro sente che così non è possibile continuare a lavorare. La parola è di nuovo entrata in un altro spazio, e quella parola che era stata dichiarata morta è rimasta confinata nel suo tempo. Perciò adesso si ha una tregua fra significante e significato, fra parola e cosa, ma è una tregua temporanea, e la guerra continua in un'altra dimensione. La nuova prosa prevede una tregua, ma lo fa inconsciamente. Se si parlasse con questi ragazzi, loro si stupirebbero di ciò di cui stiamo parlando con te adesso, e anche in *Led* di Sorokin questa tregua è stata dichiarata, almeno in molte pagine, ed è un bene. Questo romanzo è diventato così popolare perché Sorokin ha abbandonato la sua solita tecnica di smascheramento della parola. Si ha questa tregua perché non è stato trovato nient'altro di meglio. Bisognerebbe trovare una situazione non conflittuale fra la parola e la cosa, una situazione più costruttiva, ma non è stata trovata e si cerca male. . .

M.D. *E perciò hai parlato di forma kitsch. . .*

V.E. Sì, per questo deve manifestarsi questa forma kitsch. Vedo, nel mio nuovo romanzo, che se si comincia a provare fiducia nella parola, si cade in trappola. Ma, d'altro canto, si cade in una trappola ancora più grande quando si dichiara la frattura tra significante e significato. Mi sembra che questo succeda proprio perché si ha a che fare con il mistero. Quindi si tratta sia di una tregua sufficiente, sia di un mistero, sia di kitsch. In genere, una fiducia piena nella parola porta alla parola totalitaria, o all'ingenuità, che diventa post-totalitaria, perché la parola ingenua è primordiale, genera un sistema di asservimento. Una fiducia totale nella parola, che passa ai fatti, è un pensiero totalitario. Una rottura totale è quel silenzio che è una truffa, un inganno. Bisognerebbe trovare un significato non effimero, trovare il mistero. Ci sono persone che non ci pensano, e usano il kitsch. Questa è una delle questioni più complesse della letteratura. Si potrebbe scrivere una storia della letteratura, e forse sarebbe giusto farlo, attraverso l'atteggiamento che Dostoevskij, Tolstoj e Čechov avevano nei confronti della parola. . . sarebbe la più interessante delle storie letterarie, perché nell'atteggiamento nei confronti della parola c'è una percentuale di fiducia, di gioco e di altro ancora. Ma questo non è formalismo, perché il formalismo riteneva che si potesse far tutto, ma in realtà non si può fare tutto, la parola fa più di quanto lo scrittore possa fare. Questo lo posso dire per esperienza, quando è lo scrittore a fare la parola, non viene fuori nulla di buono.

M.D. Io mi sono avvicinato alla tua scrittura grazie al romanzo *Russkaja krasavica*. È il tuo best-seller, che si può leggere su un piano superficiale come le avventure di una bella ragazza russa nell'epoca della perestrojka (tale è l'interpretazione proposta nella sua riduzione cinematografica italiana), ma allo stesso tempo è anche un romanzo metaforico, complesso e dal linguaggio fortemente inventivo e sperimentale. La bella di Mosca è indubbiamente una figura pregnante della Russia di sempre, ma è inserita nel contesto storico dell'esaltato periodo gorbacëviano. Come ti immagini la *Russkaja krasavica* del XXI secolo?

V.E. Il fatto è che *Russkaja krasavica* è prima di tutto un romanzo molto radicale, è una polemica furiosa con lo stesso genere del romanzo. Se lo si legge a que-

sto livello, si percepisce che il romanzo come genere è messo a dura prova. Nel romanzo ci sono sia punti deboli sia potenti trovate, e sono proprio queste trovate che mi hanno indotto a scrivere il romanzo. . . È quasi una ricerca filologica e la trama è stata scelta apposta per rendere più sensibile questo aspetto. Ritengo che sia questo il livello principale del romanzo. In realtà, non c'è alcuna *russkaja krasavica*. È veramente un romanzo con un grande buco che si chiama *russkaja krasavica*, e forse questo è il motivo del suo successo, perché ognuno può assemblare la sua *russkaja krasavica* servendosi dei frammenti di questa assenza. In realtà, se si prova a trascrivere tutto ciò che la *russkaja krasavica* fa, dice e pensa, ci si rende conto che non è possibile comporre un personaggio coerente, perché il romanzo è pieno di contraddizioni, lei è intelligente e stupida, volgare e aristocratica, metafora e vita. Insomma non esiste, questo è il mistero del romanzo. Lo si può leggere cinque volte e ogni volta l'immagine di questa donna sarà completamente diversa, dipende dall'umore, dalla propria vita amorosa, dalla propria vita erotica, da ciò che si è mangiato a colazione. . . Il romanzo è tutto costruito in questo modo, è una sorta di impressionismo dell'inconscio. E intorno a questo buco c'è di tutto. . . siccome è questo buco a scrivere il romanzo, intorno ad esso, sullo sfondo, sono stati elaborati altri personaggi che sono un buco al quadrato, perché nessuno di loro è in grado di descrivere nulla. Per cui ritengo che questo romanzo sia riuscito piuttosto bene. Adesso posso dire che è un dono del cielo. Io non vedo la *russkaja krasavica* come un personaggio concreto, di questo non me ne frega niente. Che *Russkaja krasavica* sia diventato popolare è un grande enigma letterario, ora sta uscendo persino in Albania e in Romania. . . È una storia curiosa, che a ben vedere dimostra come la stupidità umana fagociti tutto senza chiedersi cosa sia. Certo, anch'io a volte scendo a questo livello, dico che c'è una *russkaja krasavica* che ha anticipato la perestrojka, che parla liberamente, ma dico anche che ciò che lei dice non si capisce, non si capisce chi sia a parlare e cosa dica. . . Io, a dir la verità, non sono in grado di analizzare il romanzo. Non si può controllare un romanzo, è una quantità di parole troppo grande. Ora anch'io sono un lettore di questo romanzo, e non più il suo scrittore. Ricordo che quando ero in America per presentare *Russkaja krasavica* ho girato

quindici città e in ognuna ho detto cose diverse, e tutti mi ascoltavano con una tale attenzione, prendevano appunti, incredibile. . . è un romanzo su cui si può dire tutto ciò che si vuole. . . In una città ho detto che Ksjuša è un'europa, rappresenta l'Europa russa, mentre Ira è la russità russa, ho detto le cose più diverse e ogni volta funzionava! L'infinità delle interpretazioni è il fenomeno più curioso cui questo romanzo ha dato origine. Dopo ho scritto *Strašnyj sud* [Il giudizio universale], in cui ho deciso di raddoppiare ciò che ho chiamato il "buco", perché lì c'è il buco del personaggio che parla, e un altro buco in aggiunta. Non si capisce chi sia a parlare, a narrare. In *Russkaja krasavica* c'è una voce narrante, che è chiaramente un'antinarrazione, il buco parla, ma in *Strašnyj sud* non c'è nulla che parli, ci sono dei tratti che introducono le frasi, e anche questo funziona, è un romanzo interessante come genere, contiene buone potenzialità. E ho capito che così ho lanciato una sfida non solo alla cultura di ieri, ma anche al mercato, di fatto ho distrutto il concetto stesso di romanzo. Dopo il successo di *Russkaja krasavica* potevo, si capisce, scrivere mille altre varianti dello stesso romanzo, invece ho continuato a sviluppare questo tema, puramente filologico. . . e, questo naturalmente, ha rovinato tutti i miei rapporti con il mercato. . . Ed è un miracolo che questo mercato non mi abbia ancora sepolto, che in qualche modo mi sostenga, ma come vedi io mi reggo perché ho trovato alcuni appigli, mi sono aggrappato alla televisione, scrivo dei saggi. . . È come quando si scala una montagna, non ci si può reggere da soli, si ha bisogno di alcune attrezzature. È una forma di sopravvivenza, a suo modo. A come potrebbe essere la *russkaja krasavica* del XXI secolo, non ci ho mai pensato. Ma dopo *Chorošij Stalin* voglio tornare su questo tema, che mi sta a cuore. Forse scriverò un romanzo con un nuovo buco, forse si intitolerà *Novaja Moskva* [La nuova Mosca], e parlerà di banditi e gangster e sparatorie.

M.D. *Esaminando la tua biografia, ma ancor più leggendo i tuoi testi, si intuisce una sorta di sdoppiamento esistenziale: da un lato proponi una visione cruda e impietosa dei mali della Russia, dall'altro continui a vivere a Mosca e a essere inserito in una rete di rapporti che ti legano al tuo paese. Come vivi questa situazione, avverti una sorta di sdoppiamento?*

V.E. In *Strašnyj sud*, per esempio, ho scritto che assomiglio a un eterno lavoratore in trasferta, che ho una casa a Londra, dei figli, ma sto nell'Artide, studio il ghiaccio, fa un freddo cane, e torno a Londra per riscaldarmi, per accarezzare la testa dei miei figli e poi riparto. Ci sono persone che veramente studiano il ghiaccio nell'Artide, e lì fa veramente freddo. Qui in Russia è meglio che in Europa o negli Stati Uniti, qui è visibile la natura dell'anima umana, lì invece è come una caramella o una pastiglia avvolta nella sua confezione, ma la cosa più divertente è che quando la scarti, questa caramella si disfa, perciò non si capisce bene dov'è la confezione e dov'è la caramella. È difficile comprendere la natura umana persino in Italia, che ha una popolazione più schietta di quella francese o statunitense, perfino in Italia c'è un'ermetizzazione della forma. Ecco perché non credo che in America possano esistere veri romanzi di protesta, perché, perfino Charles Bukowsky, quando entrava in un bar diceva "Hello! How are you?", e così siamo da capo. Non è possibile sfuggire a questa forma, e se entri e cominci a sparare chiamano la polizia, cioè sei un emarginato. O lo sei veramente oppure lo sei solo nei tuoi testi. Perché quel mondo è pieno di superfici scivolose, e basta fare un passo sbagliato che subito non si è più "nice" e ci si ritrova subito a gambe all'aria, si è finiti. In Italia la situazione è simile. Qui invece puoi andare in giro lacerato e lurido, ma ti prendono sul serio lo stesso. È anche questa una parte della vita russa, tengono conto di te, e perfino le donne ti prendono in considerazione. Qui c'è una sorta di nudità esistenziale. Se uno prova un certo interesse verso questi problemi esistenziali, e aderisce a questo gioco sociale, la Russia è un paese stupefacente. È un paese dove, ad esempio, quasi non esiste la distanza tra "sì" e "no". C'è un po' di tutto. E allora si cominciano a capire alcune cose. . . Forse ci sono anche altre vie, l'Africa per esempio, non è un caso se ne sono attratto, penso che l'Africa sia la continuazione della Russia, ma, siccome non ci sono nato, per me è difficile giudicare, e in ogni caso si tratta di un mondo a me estraneo. In Russia c'è tutto ciò di cui ho parlato, ma lo si paga caro, prima di tutto con la ripugnanza della vita, che è ripugnante a causa di un vero vuoto morale. Che dire, qui è dura. . . qui è brutto ammalarsi ed è brutto morire. . . ecco, allora andare in trasferta diventa interessante. Perciò sono contento

di aver sviluppato questi miei rapporti, te ne sarai accorto, ora ho rapporti con migliaia di persone, vivo in modo completamente diverso da come vivevo quattro anni fa, in tutti i sensi, e voglio dirti che questo è solo un ampliamento della trasferta, ritengo che sia una sorta di missione. Nell'*Enciklopedija ruskoj duši* ho scritto che questo è un paese straniero dove parlano nella mia lingua natale. D'altronde anche l'Europa mi è piuttosto estranea, lì ci sono molte cose antipatiche, perciò io esisto in qualche modo su questa combinazione di Europa e Russia, e sicuramente non è una situazione stabile. Certamente provo affetto per la Russia, questo paese non mi lascia indifferente, provo anche un amore lermontoviano, così strano, ma anche un amore non lermontoviano e non strano. Tu lo sai bene, qui ci sono alcune categorie di ragazze non comuni, che attraggono perché sono meno codificate, gli stessi rapporti uomo-donna sono meno codificati, forse più traumatici, più drammatici, ma qui pulsa la vita. Con loro si può vivere un rapporto interessante e non si ha più paura di vivere. Perciò ho un'intera gamma di atteggiamenti verso la Russia. Se voglio essere freddo, è la mia trasferta, se voglio essere caldo, questo è il mio paese natale con un cattivo clima sociale e un cattivo ordinamento statale. Ma non sono così ingenuo da ritenere che il popolo che vive in questo paese non sia colpevole di questo ordinamento statale o del cattivo clima umano. Queste brave persone erano in grado di prevenire tutto questo, con le elezioni e anche in altri modi. Queste persone votano in maniera abominevole e, almeno in teoria, vanno verso l'autodistruzione, se si vuole parlare di politica. Se parliamo invece della natura umana, io ne ho scritto sia nell'*Enciklopedija ruskoj duši* che in *Pjat' rek žizni* [I cinque fiumi della vita]. In generale, tutto ciò che ho scritto, l'ho scritto grazie alla Russia, perché la Russia mi ha aiutato ad essere una persona con gli occhi aperti, non sono stato sedotto né dagli "How are you?" né dai virtuosismi sonori della lingua francese. Forse in Romania, la caoticità del paese mi ha rinfrancato. Però lì non c'è quella vastità di cui un russo ha bisogno, si avverte

il provincialismo del paese e vien voglia di andarsene da Bucarest e di partire per Parigi. E questo in Russia non accade. La Russia è un poligono di prova per la natura umana. Un altro elemento importante, forse il più importante, è la nostra lingua straordinaria. È una lingua assolutamente sciamanica, che non può non conquistare gli scrittori con la sua ricchezza. Io conosco poche lingue, ma quelle che conosco, il francese, l'inglese e il polacco, dirlo purtroppo non è politically correct, ma sono certamente più povere. Delle lingue orientali e indiane non voglio dire nulla, non voglio parlare di ciò che non conosco, ma il russo è pressoché smisurato. E non avrei scritto *Russkaja krasavica* in polacco, perché nonostante si tratti di una lingua slava, quando viene tradotto in questa lingua il buco non si conserva quasi per niente, perché un buco è un buco, non si può tradurre. Scompare, perché il traduttore è anche un lettore del libro, e quindi un suo interprete, comincia a ricercare un senso. Perciò *Russkaja krasavica* non esiste in altre lingue. Il russo è incredibilmente ricco, forse per merito di tutto ciò che qui c'è di disgustoso, forse per merito del Grigio che governa questo paese, per merito delle rotture dei nessi psicologici, comunque sia è una lingua fantastica. Anche questo è un pretesto per vivere in questo paese, perché la lingua degli emigranti russi comincia a diventare più pragmatica, è bello ascoltare il loro modo di parlare che in certi momenti conserva alcuni echi della vecchia lingua prerivoluzionaria, ma poiché hanno vissuto in un altro ambiente linguistico, il loro russo è diventato più ornamento che sostanza, qualcosa è andato perso. Cosa che non succede qui, in questo ambiente di merda. Ma bisogna pagare per questo, con il rischio, con la preoccupazione, con un regime malsano. Bisogna pagare tutto in questo paese, e allora bisogna saper estrarre il biglietto fortunato, ma può anche andar male... insomma, questo è un tema spinoso... mi offri un'altra sigaretta?

[Mosca, dicembre 2003]