

“Nei testi letterari c’è una forza che è centrifuga per conto suo”.

Dialogo con Paolo Nori

A cura di Alessandro Catalano e Simone Guagnelli

◇ eSamizdat 2005 (III) 1, pp. 7-14 ◇

eSamizdat *Ci sono bastati pochi tuoi libri per capire che, a nostro modo di vedere, l'intervista con te fosse, ancor prima che interessante, soprattutto “doverosa”. Noi, con questa nostra rivista, ci sentiamo in realtà piuttosto vicini a te e soprattutto a Learco Ferrari (il protagonista di molti tuoi libri), ed esagerando un po' possiamo arrivare a dire che Learco è un po' la bandiera che rappresenta tutta la generazione che sta dietro a eSamizdat, anche se poi eSamizdat non è e non vuole essere una rivista generazionale. Però, ecco, ci sembra che la nostra immedesimazione con Learco sia immediata, epidermica, certo molto più che con il mondo universitario in cui pure tutti abbiamo studiato il russo. . .*

Paolo Nori La parola generazionale, anche se capisco cosa significa di per sé, non capisco più cosa vuol dire se la applichiamo alla letteratura: la letteratura generazionale secondo me è una cosa che non esiste, anche se è una locuzione che si sente spesso. Una volta sono andato a presentare un libro con un editore e a lui hanno chiesto Che libri fai, te?, e lui ha risposto Io faccio letteratura generazionale. Tornando in treno insieme gli ho chiesto Scusa, ma cosa vuol dire, letteratura generazionale?, e lui mi ha risposto No, non vuol dire niente, io faccio i libri che mi piacciono, però rispondo così letteratura generazionale perché se gli dico Faccio i libri che mi piacciono pensano Guarda questo com'è superbo, invece se gli dico Faccio letteratura generazionale sono contenti e non mi rompono più i maroni. Secondo me invece l'unica divisione possibile, gli unici due generi esistenti sono quelli lì, le cose belle e le cose brutte. Poi, certo, noi tre abbiamo più o meno la stessa età e abbiamo studiato russo nello stesso periodo storico e abbiamo delle esperienze in comune e le prime cose che ho scritto son venute fuori da quella situazione lì, ovvero dal momento in cui hai finito l'università, hai fatto quello che dovevi fare e non hai più punti di riferimen-

to, ti accorgi che mentre all'università le cose che facevi avevano un senso o sembravano averlo, perché alla fine di un corso c'era un esame con un punteggio preciso dal quale capivi com'era stato il tuo lavoro, finita l'università o finito il dottorato le cose che fai non hanno più senso e tu per il mondo sei una specie di peso e da quella disperazione, dal fatto di non sapere bene da che parte sei voltato e dal fatto che le cose che dici non c'è nessuno disposto a ascoltarle, indipendentemente da quello che dici, da quella situazione, appunto, saltano fuori i miei libri, perché piuttosto che mettersi a dar delle martellate in testa alla gente, uno si mette a scriver dei libri.

eS *Per restare sugli aspetti “generazionali”, in Scarti (Feltrinelli, 2003) scrivi che “noi, secondo me, come siamo messi, i miei cosiddetti coetanei o quasi coetanei, quello che ci caratterizza, secondo me, che a parte le malattie personali che ognuno ha le sue noi siamo tutti malati di micropsichia, scarsa fiducia nelle proprie possibilità. Questo dipende anche da condizioni generali. Il Che noi veniamo dopo la generazione che avevan vent'anni negli anni quaranta che dovevan combattere c'era bisogno di soldati, dopo la generazione che avevan vent'anni negli anni cinquanta che dovevan costruire c'era bisogno di costruttori, dopo la generazione che avevan vent'anni negli anni sessanta che dovevan contestare c'era un mondo vecchio da rifare, dopo la generazione che avevan vent'anni negli anni settanta che dovevan rampare c'era bisogno di arricchirsi noi, non dovevamo fare niente l'unica cosa non rompere troppo i maroni”. Il problema infatti ci sembra proprio che finché non arriveremo ai cinquant'anni non saranno molte le possibilità di realizzare i progetti che abbiamo in mente, per non parlare poi della fatica che si fa a togliersi l'etichetta di giovani, giovani scrittori, giovani slavisti. . .*

P.N. Gianni Celati l'hanno invitato a un convegno sui giovani scrittori che aveva più di 50 anni. Anche giova-

ne scrittore è una locuzione che la mettono dappertutto perché sta bene.

eS *Si e non fa paura. . . Senti, noi abbiamo studiato in due università romane e abbiamo esperienze piuttosto simili e che rispecchiano molte delle considerazioni di Learco su università e professori. Tu il russo dove e come lo hai studiato?*

P.N. L'ho studiato a Parma, alla facoltà di Magistero ancora, quando mi sono iscritto io nell'88, abbiamo cominciato in 40 e passa perché era l'anno di Gorbačev. . .

eS *Noi alla Sapienza eravamo qualche anno dopo 400, ancora sull'onda della perestrojka. . .*

P.N. Appunto, e di quei 40 io sono l'unico che si è laureato, laureato in russo intendo, gli altri hanno poi scelto altre lingue. Ci son stati molti iscritti ancora per un paio d'anni poi si è tornati agli 8-10 di sempre. Da noi c'era una mancanza di fondi cronica, al primo anno avevamo Tatjana Nicolescu e Nina Kauchtschischwili in prestito, era un corso per modo di dire però stavamo bene, facevamo un sacco di cose e poi, quando è arrivato Piretto, noi avevamo voglia di fare, lui era uno capace di fare son stati due o tre anni molto belli. Poi dopo nessuno di noi studenti di Parma ha fatto minimamente carriera nello slavismo, ma quegli anni lì dell'università son stati bellissimi.

eS *La prima volta che sei stato in Russia qual era il tuo livello con la lingua?*

P.N. La prima volta ho fatto fatica. Ero già iscritto al terzo anno e mi sono accorto là che poi noi in classe non parlavamo mai, sapevamo più o meno leggere e avevamo una buona preparazione grammaticale, ma i primi giorni in Russia ero scioccato. Poi a parlare in russo pian piano ho imparato, abitando là, come si deve fare perché altrimenti è un po' complicato. Credo succeda ovunque, che c'è della gente che si laurea in russo e non sa parlare, sa leggere e scrivere abbastanza bene, ma fare una telefonata in Russia non hanno il coraggio di farla.

eS *Abbiamo avuto modo di vedere su internet una tua intervista, in cui mantieni una faccia impassibile davanti a*

una giornalista che, probabilmente non aveva nemmeno provato a prepararsi, non indovina una pronuncia russa nemmeno per sbaglio. Come mai in inglese nessuno si permette mai una pronuncia sbagliata e in russo questa è la normalità?

P.N. Le pronunce russe sono difficili anche per chi il russo l'ha studiato, anche per via dell'accento mobile. Io mi ricordo quando ho parlato con Tatjana Nicolescu dell'idea che avevo allora di fare una tesi su Bulgakov le ho detto Vorrei fare una tesi su Bùlgakov. Io sarei abbastanza tollerante, anche con l'inglese. Del resto solo un'ora fa ho scoperto come si pronuncia Hrabal.

eS *In Bassotuba non c'è (Einaudi, 2000), che tra l'altro è stato tradotto in francese, spagnolo e tedesco, scrivevi che "se dovessi campare con la letteratura, sarei già morto da tempo". Perché in Italia, anche se non c'è certo penuria di scrittori, è così difficile vivere occupandosi di letteratura in modo serio? La nostra impressione è che comunque, a prescindere, sia molto più importante "conoscere" piuttosto che "fare". Com'è cambiata la tua percezione del mondo editoriale negli ultimi anni?*

P.N. In realtà nel campo della narrativa italiana da qualche anno in qua c'è una certa attenzione delle case editrici per gli autori nuovi, ecco per non dire giovani, che è meglio non dirlo, e questo da almeno dieci anni, e sicuramente dopo Brizzi, dopo *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*. Quindi una cosa si fa spazio abbastanza da sé, anche se ci vuole pazienza, magari ci vuole un anno ma se una cosa ha senso, generalmente dopo un po' qualcuno se ne accorge. A me sono capitati in mano dei bei manoscritti e, magari non al primo colpo, anzi mai al primo colpo, mi è successo anche di riuscire a piazzarli. Ecco, alla fine, se sei conosciuto ti leggono di sicuro, se non sei conosciuto il tuo libro lo devi mandare a quindici case editrici anziché a una, però credo ci sia una forza nei testi letterari che è centrifuga per conto suo, e un esempio di questa forza è il samizdat: *Moskva-Petuški* non lo leggevano perché era di Erofeev, ma perché era *Moskva-Petuški*. E questo succede per i capolavori come *Moskva-Petuški*, ma anche per cose più normali. Dopo mantenersi con la letteratura uno deve lavorare trecentocinquanta giorni l'anno, ma secondo me questo non è necessariamente un male e comunque

il mestiere non è un brutto mestiere.

eS *In realtà leggendo i tuoi libri ci sembra che ti sia riuscita una cosa davvero complicata: trasformare la Russia in qualcosa di esotico. Mentre infatti il Sudamerica è esotico di per sé, con la Russia si fa una gran fatica. Almeno noi facciamo una gran fatica. . .*

P.N. Una volta che sono andato in Russia in macchina, mi ricordo il passaggio da Vienna a Bratislava, cambiava tutto, cambiava lo spazio, cambiavano i distributori della benzina, cambiavano i benzinai, cambiavano il modo di camminare dei bambini che andavano a scuola, era proprio un altro mondo e questo era, in quegli anni lì che dev’essere stato credo nel novantatré, evidente. Poi chiaramente è anche uno spazio mentale, che esiste ancora adesso che Bratislava è più simile a Vienna che a una città sovietica, e questa differenza di spazio c’è sempre mi vien da dire che deriva dalla cosiddetta natura slava, da un modo di stare al mondo che è diverso dal nostro. Io mi ricordo la prima volta che son tornato da Mosca, io a Mosca vivevo vicino alla stazione del metrò Babuškinskaja e arrivare alla biblioteca Lenin ci mettevo 50 minuti. Tornato in Italia mi son reso conto che in 50 minuti io facevo Parma-Bologna. Era come se l’Emilia fosse grande come Mosca, e Parma un quartiere di questa grande città che si chiamava Emilia. Prima, quando abitavo a Parma io ero abituato a pensare a Parma come a un mondo chiuso, invalicabile, quello che non succedeva a Parma era come se non ci fosse. C’è questa idea municipale che nelle città emiliane è molto forte. Quando è uscito il mio primo libro, la prima presentazione l’ho fatta a Cavriago che è un paese in provincia di Reggio Emilia, dove c’è un monumento a Lenin, e io pensavo fosse l’unico in Occidente, poi invece m’hanno scritto dall’Olanda che ce ne è uno anche in un paese olandese, di monumenti a Lenin. La presentazione la facevo in biblioteca a Cavriago, venticinque chilometri da Parma, e m’ha telefonato il responsabile delle pagine culturali della Gazzetta di Parma a dirmi che loro non ne davano notizia perché era in provincia di Reggio e quindi a loro non interessava. Allora, può sembrare stupido e probabilmente è stupido, ma l’idea di vivere gli spazi in un modo diverso, ovvero l’idea che potevo anche andare a Milano a vedere uno spettacolo teatrale e poi tornare a casa, a me m’è venuta in mente solo dopo

che sono andato a Mosca. Prima facevo fatica. Anche l’idea che non c’è bisogno di prendere la macchina per andare al bar, ma si può fare anche una passeggiata di quaranta minuti in città, m’è venuta dopo che ho visto i miei amici russi che lo facevano. A Mosca i primi giorni ci si stanca moltissimo. Sono quelle cose minime dove c’è un’alterità rispetto alla nostra vita che uno prima di uscire è convinto che non ci sono alternative invece non è così le alternative ci sono siamo noi, che non le vediamo.

eS *Questa cosa dell’accessibilità del pianeta Russia peraltro magari non è proprio vera perché in Spinoza (Einaudi, 2000) anche i lettori dei libri di Learco trovano che le parti sull’avanguardia russa hanno un ritmo diverso dal resto e le saltano e un recensore di Pancetta (Feltrinelli, 2004) parla di un saggio sulla poesia russa travestito da romanzo. . .*

P.N. Dunque, quel recensore lì di Pancetta, se capisco di chi parlate, è un caso umano, quindi lascerei perdere, su Spinoza invece si parlava di una parte del primo libro, *Le cose non sono le cose* (Fernandel, 1999), che era effettivamente troppo pesante, una lettura che avevamo fatto con un gruppo di amici sull’avanguardia russa che letto a alta voce forse andava anche bene, però messo in un libro era pesante. Era la qualità in sé di quell’intervento, non l’avanguardia russa. Nell’avanguardia russa ci son delle cose meravigliose, *Zoo o lettere non d’amore* di Šklovskij è un libro bellissimo, ci sono delle cose di Chlebnikov tipo *La guerra in una trappola per topi* che sono una meraviglia, c’è *L’arciere dall’occhio e mezzo* di Livšic che è un romanzo che si legge volentieri anche se non ci si è minimamente interessati di avanguardia russa, la stessa *Storia del futurismo russo* di Markov è un libro che io credo lo possa leggere con molto piacere anche un non specialista, è un periodo talmente bello, vario e pieno di energie e fantasie e felicità che è difficile che possa dispiacere. Però è vero che alla Russia in genere si associa un’idea di pesantezza, chissà perché, forse per via dell’Unione sovietica, o del cinema di Tarkovskij, o dei romanzi dell’Ottocento che son così lunghi, non si sa perché è passata l’idea della Russia come posto triste, pesante e pieno di puttane, adesso pensano che c’è pieno di puttane.

eS *A proposito, nei tuoi romanzi compare spessissimo il verbo "fiondare" che noi abbiamo accolto come verbo canonico nelle nostre conversazioni. Ma come lo tradurresti tu ad esempio in russo?*

P.N. In italiano c'è il problema di come rendere quella cosa lì, perché sì ci sono diversi modi ma Fare l'amore è eufemistico, Fottere sembra di leggere una traduzione dall'inglese, Scopare ha una certa volgarità e così via. In dialetto queste cose si dicono con più naturalezza, in parmigiano si dice *gusèr*, in italiano bisognava trovare un'espressione simile e è saltato fuori fiondare che va via dritto, una cosa che non te ne accorgi neanche e l'hai già detta, non è vezzoso, non è volgare, è un'ottima soluzione. In Russia probabilmente *ebat'* è molto naturale per loro, ha quella naturalezza della lingua parlata per la quale un'espressione così forte come *eb' tvoju mat'* viene pronunciata continuamente, corrisponde più o meno a Che ti venga un canchero, mentre invece se traduci in italiano, Scopa tua mamma, già suona male.

eS *Tu hai studiato russo e conosci un po' il mondo accademico. Noi stiamo cercando di realizzare una rivista capace di mediare tra un mondo editoriale, che lavora in modo spesso confuso e inconsistente, e un mondo accademico arroccato sulle sue analisi filologiche. Secondo te quali sono i problemi della ricezione delle letterature slave in Italia?*

P.N. Credo che sia un momento, dal punto di vista editoriale, in cui la Russia e il mondo slavo non sono molto di moda. Credo che questi processi siano circolari, quindi tornerà il momento della Russia, magari tra vent'anni. La letteratura russa del Novecento è una grande letteratura, anche se è vero che le cose più belle fan fatica, esempio emblematico la storia editoriale di *Moskva-Petuški*, sia in Unione sovietica che in Italia. Ma ci son tante cose. Recentemente ho trovato in una bancarella una vecchia edizione Einaudi del *Disgelo* di Erenburg, che è un bel libro proprio, che ho riletto con grande piacere e che entra nella storia del Novecento e sarebbe da ristampare. Però oggi la Russia non è sotto i riflettori e dal punto di vista di chi se ne occupa la cosa può essere frustrante, ma ai margini dell'impero le cose vengono su più rapidamente e con meno complessi, mi sembra, sentirsi gli occhi addosso invece magari ti

blocca.

eS *Rispetto alla letteratura, Learco è molto scettico nei confronti del cinema. E se un giorno qualcuno volesse fare un film da uno dei tuoi romanzi?*

P.N. Me l'han proposto e ho detto di no due volte. Perché nei libri che scrivo c'è sempre uno slittamento verso una lingua sgrammaticata e per riprodurla al cinema ci vuole uno che capisca che c'è questo passaggio. Le proposte che avevan fatto a me per *Bassotuba non c'è* riportavano questa anomalia a un contesto tradizionale e saltavano fuori delle cose che facevano un po' pena.

eS *E rispetto al teatro invece?*

P.N. La settimana scorsa ho visto la prima di uno spettacolo teatrale tratto principalmente da *Grandi ustionati*, ma con pezzi tratti anche da altri romanzi, uno spettacolo che si chiama *Ustions* e è fatto da un gruppo teatrale di Rimini che si chiama Korekanè e mi è piaciuto molto.

eS *Peraltro tu fai spesso letture pubbliche. . .*

P.N. Sì, faccio letture pubbliche e adesso, insieme a un musicista di Modena che si chiama Fabio Bonvicini, abbiamo fatto un piccolo spettacolo che dura un'ora, con pezzi tratti da 9 romanzi in cui compare Learco Ferrari e che si chiama appunto *Learco*, che è stato a dicembre qui al Teatro San Martino di Bologna e da cui Luca Sossella editore ha pubblicato un cd.

eS *Adesso però i conti non ci tornano, hai detto nove romanzi in cui compare Learco Ferrari?*

P.N. Sì nove, sette pubblicati, uno inedito e che resterà tale e uno che è già stato scritto e che dovrebbe uscire tra un po'.

eS *Vista la quantità di iniziative legate al tuo nome negli ultimi tempi, ci viene in mente una cosa che forse può suonare un po' provocatoria: ti senti un russista mancato o il più realizzato degli slavisti italiani?*

P.N. Per qualche anno non fare lo slavista è stata per me un fatto doloroso. Adesso potermi occupare di que-

ste cose senza la responsabilità di essere uno slavista mi dà anche più libertà e mi sento meglio.

eS *Ultimamente sei apparso in libreria anche come traduttore di testi letterari. Che accoglienza hanno avuto, se ne hanno avuta una, le tue traduzioni di Disastri di Charms (2003) e di Un eroe dei nostri tempi di Lermontov (2004)?*

P.N. Quella di Lermontov ottima, quella di Charms è stata anche criticata.

eS *A noi le traduzioni sono piaciute molto, perché riteniamo fondamentale una traduzione impeccabile e non antiquata dei testi canonici delle letterature slave.*

P.N. Sono molto contento della collaborazione con Feltrinelli per i loro classici. Avevo segnalato sei o sette titoli, tra i quali anche *Un eroe dei nostri tempi*. In testa avevo messo *Le dodici sedie* (avrei voluto metterci *Mosca – Petuški*, ma mi han fermato subito perché la traduzione era già stata assegnata) ma *Le dodici sedie* non è evidentemente abbastanza classica come opera.

eS *Ci siamo molto incuriositi anche per la questione della tua tesi su Chlebnikov, tanto che non ci dispiacerebbe in futuro in qualche modo presentarla su eSamizdat. Ma fino a che punto credi davvero a questa storia della truffa di Majakovskij ai suoi danni? Narrativamente funziona perfettamente, ma nella realtà?*

P.N. Mi sorprende un po’ la domanda perché mi sembra che *Pancetta* faccia piazza pulita dei dubbi in proposito. Nella parte italiana di *Pancetta* è ricostruito tutto rigorosamente. Però la mia tesi parlava di altro, parlava della quarta dimensione in Chlebnikov e scrivendola mi sono imbattuto in questa vicenda qua. Ecco ad esempio io come slavista questa cosa di Chlebnikov e Majakovskij non sarei riuscito a scriverla, perché scrivere un saggio per dire Guardate Majakovskij che pezzo di merda che era immagino le critiche del tipo Ma questo chi si crede di essere che attacca Majakovskij? E invece narrativamente, come dite voi, funziona. Majakovskij come poeta all’inizio a me piaceva, ma mi piaceva prima di leggerlo, mi piaceva la sua figura, la sua pettinatura, la sua statura sovietica. Adesso non lo sopporto, e più lo studio e meno lo sopporto. Rappresenta un po’ quello

che secondo me è il tipo di scrittore che non mi piace, uno scrittore che non mi piace, e questo poi mi condiziona anche nella lettura delle sue opere più riuscite. A me sembra di essermi liberato da un idolo che poi è un idolo creato da Stalin, perché dopo la morte di Majakovskij in Russia nessuno lo leggeva più, cosa di cui si era lamentata Lili Brik, e le statue e le vie e le stazioni della metropolitana dedicate a Majakovskij sorgono per volontà di Stalin, sono un’idea geniale di Stalin. Ecco, quello che c’è di ammirevole oggi in Majakovskij, è l’opera di Stalin.

eS *Lasciamo la slavistica e torniamo al Nori scrittore. A noi sembra che una definizione geniale del tuo modo di scrivere sia quella che si legge in Scarti, ovvero quel “tono molto preciso, tra il buffo e il sentimentale, e vago, e spaesato, ai limiti del remissivo”, però definire i tuoi libri in modo più comprensibile che non nel tono in cui sono scritti ci risulta in realtà molto difficile. . .*

P.N. E figuratevi per me. Mi viene in mente una cosa a proposito della domanda di prima. Ci sono scrittori per i quali il giudizio morale non si sovrappone alle opere. Per esempio Knut Hamsun era stato amico di Hitler e forse fiancheggiatore del nazismo ma resta un grande scrittore. O Gogol’, quando leggi i suoi *Brani scelti dalla corrispondenza con gli amici* vedi che pensava che i contadini andassero frustati, ma non è che poi leggi *Taras Bul’ba* e ti piace meno, Gogol’ resta sempre un grande scrittore, anche se lo studi.

eS *In soli cinque anni hai pubblicato un romanzo dallo stile piuttosto tradizionale come Le cose non sono le cose (1999), e una serie di testi scritti con quella tua caratteristica voce narrativa e incentrate sulla figura di Learco Ferrari: Bassotuba non c’è (1999), Spinoza (2000), Diavoli (2001), Grandi ustionati (2001), Si chiama Francesca, questo romanzo (2002), Gli scarti (2003). A rileggerli tutti di seguito sembrano davvero le parti di una grande saga ed è quasi un peccato che la prevista trilogia non sia mai stata pubblicata. . .*

P.N. A me interessava che ogni libro fosse leggibile per conto suo anche senza rispettare l’ordine. Se uno legge *Le cose non sono le cose*, che cronologicamente è il primo, già lì ci sono riferimenti a un libro su Learco Ferrari che

è stato scritto prima e che però non esiste. Il meccanismo del richiamo tra un romanzo e l'altro mi interessa come meccanismo, come possibilità, come sponda.

eS *In Bassotuba non c'è Learco scrive di aver cominciato scrivendo delle poesie. Anche Nori ha alle spalle un passato da poeta?*

P.N. In quattro studenti dell'università di Parma eravamo stati a Murmansk in pulmino, nell'estate del novantatré. Tornati da Murmansk, abbiamo fatto questa rivista che si chiamava Mur, dove pubblicavamo le nostre cose. Dopo qualche mese abbiamo fatto una rivista che si chiamava Ur, poi ne avevamo in mente un'altra che si doveva chiamare R. In Mur, o in Ur, non mi ricordo, ha pubblicato anche Gian Piero Piretto, una poesia dedicata a Renzo Olivieri, docente di Filologia slava. E anche io scrivevo delle poesie un po' imbarazzanti e alcune sono state pubblicate in *Bassotuba non c'è*.

eS *A proposito di Gian Piero Piretto, col quale ti sei laureato a Parma, nei tuoi romanzi compare più volte la figura simpatica del professore Pipetto che a Learco avrebbe rovinato la vita. . .*

P.N. Nei libri non è molto simpatico, forse un po' di più in *Storia della Russia e dell'Italia* (con Marco Raffaini, Fernandel 2003). In *Bassotuba non c'è* Pipetto è allievo di Vattimo, e Learco in quel periodo lì era bersaglio preferito della cricca di Vattimo.

eS *Con Pancetta (2004) è per la prima volta comparso nei tuoi libri un altro protagonista, anche se lo studente di russo alle prese con la sua tesi non è scomparso del tutto. Secondo noi si tratta di un percorso in un certo senso obbligato (già in Spinoza del resto Learco riteneva di poter "trovare la vita di un altro da raccontare"). Tu che cosa ne pensi?*

P.N. In una prima stesura di *Pancetta* c'era ancora Learco, però la lingua di Learco, un idioletto così marcato, attirava su di sé troppa attenzione e lì serviva invece più spazio per Chlebnikov.

eS *In quasi i tutti i tuoi romanzi Learco è perseguitato e incitato da voci che gli parlano, una volta sono angeli, un'altra una voce ipotetica "ignara di tutto e disinformata"*

e un'altra ancora addirittura Ugo Foscolo. Queste presenze di "persone ignare di quello che succedeva nella mia vita, per potergli spiegare le cose" permette realmente di aprire un punto di vista molto interessante nei tuoi libri. . .

P.N. Sì queste voci sono un po' i trucchi del monologo per avere un altro punto di vista e allo stesso tempo ci sono anche davvero, quando stai facendo una cosa e ti chiedi Ma cosa stai facendo?

eS *E probabilmente c'entra anche Erofeev, no?*

P.N. Sì, credo di sì.

eS *Certo che la presenza della voce di Foscolo è particolare e inquietante. . .*

P.N. Lo scontro di queste due lingue, quella bassa di Learco e quella di Foscolo che tende al sublime, mi sembra creasse un attrito singolare. Lo stesso meccanismo c'è negli *Scarti* con lo scontro tra la lingua di Learco e la lingua sublime di Alberto Bevilacqua.

eS *Nel tuo primo romanzo scrivi delle tue difficoltà di trovargli una conclusione, caratteristica che è forse comune un po' a tutti i tuoi romanzi, che alla fine funzionano davvero come una sorta di unica "opera aperta". È una scelta voluta?*

P.N. Direi di sì. Una cosa singolare è che se prendiamo i libri russi dell'Ottocento, per esempio *Rudin* di Turgenev, nelle ultime pagine Turgenev ci deve raccontare che fine fa Rudin, cosa combina, dove muore, far tornare i conti. E a noi che lo leggiamo oggi quelle righe messe lì per far quadrare i conti sembrano un po' superflue e anche un po' false. Questa idea che bisogna far quadrare tutto è un'idea tipicamente ottocentesca, prodotta dall'idea di un universo in cui tutto quadra e tutto è perfettamente razionale. Oggi scrivere delle cose così è complicato perché non abbiamo certezze su nulla. L'universo forse non è quella macchina perfetta che si credeva, o forse sì, ma noi non lo sappiamo. La cosa strana è che buona parte della letteratura contemporanea continua a riproporre quel modello lì. A me sembra che nel XXI secolo la forma aperta o irrisolta sia la più ragionevole.

eS *In ceco esiste l'espressione "dělat neco z recese", che in-*

dica il fare qualcosa per una sorta di goliardia un po’ fine a se stessa (spesso studentesca), che non fa nemmeno necessariamente ridere. Un’espressione così precisa l’italiano non ce l’ha. È la prima cosa che mi è venuta in mente leggendo Storia della Russia e dell’Italia. Una specie di gioco che in realtà con la Russia ha davvero poco a che fare. . .

P.N. Goliardico è una parola che non mi piace e io credo che il libro che abbiamo scritto con Marco non sia goliardico. A Marco e a me sembrava anche che il libro avesse molto a che fare, con la Russia. Però c’è il caso che gli autori siano le persone meno adatte, a giudicare i propri libri, quindi probabilmente *Storia della Russia e dell’Italia* è un libro goliardico che non ha niente a che fare con la Russia.

eS *Ma in quella collana, Libri di merda, è uscito anche qualcos’altro?*

P.N. È uscito un libro di Adrian Bravi che è uno scrittore argentino che vive in Italia da 14 anni, il suo primo romanzo l’aveva pubblicato in Argentina e con LDM ha esordito in italiano, il libro si chiama *Restituiscimi il cappotto* e è un romanzo con una lingua che slitta continuamente da qualche parte senza mai arrivarci. Adesso Adrian sta per uscire per Nottetempo con un nuovo romanzo. Poi per la collana doveva uscire un terzo libro che si chiama *La gamba del Felice* di Sergio Bianchi, però per problemi con l’editore la collana è finita lì. *La gamba del Felice* uscirà in aprile per Sellerio.

eS *Learco, che è poi evidentemente il tuo alter-ego letterario, sembra quasi rinnegare l’appartenenza a un canone italiano, rifiuta e nega, quasi con disprezzo, qualsiasi collegamento con gli scrittori italiani, da Tondelli a Baricco passando per i cannibali, sembra quasi dire “smettetela di interpretarmi in quella chiave lì, tutta italiana e generazionale, se proprio volete dei modelli per Learco cercateli altrove”. Che poi questo altrove è forse la Russia e la sua letteratura. Hai più volte avuto modo di dire come questa letteratura, nel suo complesso, sia per te importantissima anche come scrittore. Però poi, in un contesto italiano, per forza di cose i modelli di riferimento si fermano ai classici, ai nomi notissimi anche qui, come Puškin, Gogol’, Bulgakov, mentre forse dietro il tuo modo di intendere la letteratura spiccano tre giganti del Novecento russo, non proprio*

famosissimi da noi, e che stanno probabilmente alla base anche della stessa letteratura russa contemporanea, ovvero Chlebnikov, Charms e, soprattutto, Venedikt Erofeev.

P.N. Sì, anche se io non rinnego la letteratura italiana. Per via del cosiddetto parlato, credo, quando è uscito il mio primo libro son stati fatti dei paragoni con Tondelli. A me dispiace, ma quando io leggo Tondelli a me sembra di vedere un telefilm. Quelli che parlano lì dentro non mi danno l’idea di quelli che parlano per strada, mi sembra che ci sia il tentativo di riprodurre un parlato ma sviluppato in modo giornalistico, per non dire televisivo. Baricco invece per me tecnicamente è molto bravo, poi scrive delle cose che devono esser lette da 400 mila persone, e per forza va da un’altra parte, che a me non piace, ma, ripeto, tecnicamente mi sembra notevole. Il mio legame con la letteratura russa è inconfutabile, mi viene da dire, e i tre che citate, Chlebnikov Charms e Erofeev, sono tre autori straordinari e tre modelli impareggiabili. In ambito italiano, nel secondo Novecento i libri di Malerba o i libri di Celati sono cose preziose, così come le cose di Cavazzoni, di Benati e di Cornia e, a monte, i testi dei semicolti (come quelli raccolti in *Autobiografie della leggera* da Danilo Montaldi o in *Vite sbobinate* da Alfredo Gianolio). Tutti questi autori è come se si fossero liberati dall’ansia di far vedere che sono bravi. Io, le prime cose che scrivevo, a rileggerle dopo qualche anno mi sono accorto che ogni tanto ci mettevo una parola desueta che non c’entrava tanto, evidentemente serviva per accontentare un’esigenza che c’era nella mia testa di voler far vedere che io ero uno laureato e che avevo studiato, era una debolezza mia e un difetto del testo. Ecco a me piace andare verso questa scrittura anti-accademica, che non vuol dire scrittura ignorante, una scrittura anche colta ma non schiava della propria cultura. Io recentemente mi son messo a leggere l’Ariosto, e c’è una cosa che scrive De Sanctis sulle ottave dell’Orlando Furioso, che sono così semplici che l’ultimo verso pare che caschi per terra, come vil prosa. Ecco da lì, dall’ottava, dall’Ariosto, dal Tassoni per esempio della *Secchia rapita*, mi sembra che venga una grande lezione, a saperla ascoltare, sono un po’ i nostri Onegin e faremmo bene a tenerli vicini.

eS *Ci stiamo avvicinando alla conclusione di questo dialogo. Sicuramente a molti dei nostri lettori interessa sape-*

re se leggi la letteratura russa contemporanea e che cosa ti piace...

P.N. Quando vado in Russia provo a vedere quello che è uscito. Ad esempio in questi ultimi anni mi è molto piaciuto *Maksim i Fedor* di Vladimir Šinkarev. Ho conosciuto a Pietroburgo anche le opere di un poeta moscovita che si chiama Miroslav Nemirov, anche lui della galassia dei Mit'ki; nelle sue poesie esce fuori proprio l'*homo sovieticus* con tutte le sue frustrazioni e con una forza che io prima non l'avevo mai sentita in nessun altro. Poi per Roma poesia ho avuto modo di tradurre Emelin, che è un poeta moscovita del gruppo fondato da Nemirov (Osumašedševšie besumcy), e sempre lì a Roma poesia ho conosciuto Timur Kibirov che è un grande poeta ed è un peccato che in italiano siano uscite così poche cose, credo sia tradotto solo sulla rivista Poesia. Questi sono quelli che mi hanno colpito di più, tra quelli che ho letto in questi ultimi anni.

eS *Chi si occupa in Italia dei Mit'ki si sente spesso chiedere di te...*

P.N. Dei Mit'ki avevo letto nella tesi di Marco Raffaini, che ha scritto una tesi sulla vodka nella letteratura russa dove c'era un capitolo su Venedikt Erofeev e un capitolo sui Mit'ki. A me i Mit'ki all'inizio non piacevano, ma questo perché all'epoca avevo una testa un po' diversa, mi sembrava fossero troppo bassi e che la loro non fosse vera arte, invece ero io che avevo le idee un po' confuse. Non saprei dare una definizione critica dei Mit'ki, anche perché li ho conosciuti quando lavoravano all'idea di Ubriachezza eroica e adesso ormai hanno smesso tutti di bere. Šinkarev per esempio ha fatto questo libro

bellissimo, *Vsemirnaja literatura*, che è una sua mostra sui capolavori della letteratura con dei suoi testi che supera il fenomeno Mit'ki. Lui ha scritto anche una canzone cantata da Boris Grebenščikov, il cantante degli Aquarium, e anche quella è bellissima. In realtà il fenomeno è quello dei Mit'ki, però per me il fenomeno sono Šinkarev e Florenskij, per dire. Io conservo un manifestino, la presentazione del secondo libro di Nemirov, scritto da Florenskij, che è meraviglioso. La grafica di Florenskij io la trovo veramente stupefacente e lui e Šinkarev a me sembrano dei maestri, e intorno a loro poi si è sviluppato un movimento che ha preso quel nome lì, Mit'ki, ma la cosa importante poi sono le persone e le opere, più dei movimenti, mi sembra.

eS *Che impressione ti fa la nuova Russia degli ultimi anni?*

P.N. Anche se esteriormente è molto diversa dalla Russia sovietica, io non lo la trovo poi tanto diversa. È, anche quella degli ultimi anni, un posto a cui sono molto affezionato e dove vivono degli amici che spero di rivedere presto.

eS *Ci piacerebbe chiudere anche questa conversazione con una nostra domanda tradizionale: immaginandoti per un momento nostro collaboratore, chi ti piacerebbe intervistare?*

P.N. Al'bin Konečnyj.

[Bologna, 23 gennaio 2005]