



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale
in Lingue e letterature
europee, americane
e post-coloniali

Tesi di Laurea

***La prosa poetica di
Dmitrij Gorčev
(1963-2010)***

*Un profilo e una proposta di
traduzione*

Relatore

Dott. Alessandro Farsetti

Correlatore

Dott. Pavel Duryagin

Laureanda

Maria Chiara Truttero

Matricola 852060

Anno Accademico

2019/2020

Ringraziamenti

Ringrazio in primo luogo l'Ateneo per avermi dato l'opportunità di studiare e vivere a Mosca (e a Yerevan e a Tbilisi) e la libreria *Falanster* (Tverskaja, 17) per avermi fatto scoprire uno scrittore sconosciuto.

Desidero ringraziare il prof. Farsetti per aver accettato la mia proposta di tesi su questo strano scrittore e avermi senza posa stimolato a produrre più e migliori pagine.

Un grazie sincero a tutti i miei coabitanti moscoviti, alla cucina della *kommunalka* per averci fatto parlare fino a tardi, ai giroscala, alla metro: siete stati il più utile dei dizionari.

Grazie ai miei amici, al di qua e al di là dei confini, alla mia famiglia, alle case e alle scrivanie che mi hanno accolto.

INDICE

Автореферат	5
Introduzione	13
1 Profilo dell'autore	15
1.1 Coordinate biografiche	15
1.2 La discussione attorno alla web-lit.....	20
1.2.1 La Russia e Internet	27
1.2.2 Distinzione tra web-lit e carta stampata.....	28
1.3 La dimensione “non finita” e comunitaria del blog	31
1.4 Tra distopia e iperrealismo	33
1.5 Fuga dalla città, ritorno alla campagna	35
2 Traduzioni	40
2.1 Introduzione alla selezione.....	40
2.2 Racconti e microracconti.....	42
3 Tradurre Gorčev	74
3.1 Gorčev nel panorama letterario russo.....	74
3.1.1 La tradizione del racconto breve.....	77
3.1.2 La tradizione dei miserabili	82

3.2	Portare Gorčev in Italia	84
3.2.1	L'esempio di Laura Salmon.....	85
3.2.2	Ricreare il “riso tra le lacrime”	86
3.3	Una prosa poetica	89
4	Conclusioni	93
5	Appendice	96
5.1	Intervista a Dmitrij Gorčev	96
5.2	Selezione di testi dal diario online	101
6	Indice delle illustrazioni.....	105
7	Bibliografia	106

Автореферат

Общая характеристика работы

Данное исследование посвящено неизвестному в Италии писателю и иллюстратору конца XX и начала XXI вв. Дмитрию Анатольевичу Горчеву. Даже в России, несмотря на интерес некоторых критиков, связанный с публикациями произведений писателя в Интернете, в русской блогосфере, его рассказы – предмет обсуждения лишь в узких кругах.

Первоочередная задача настоящей работы, помимо представления итальянским читателям переведённых работ Д.А. Горчева, заключается в попытке проанализировать его творческий путь и опровергнуть некоторые общепринятые убеждения и мнения о его работах. Так, мы намерены осветить фигуру этого писателя, который, возможно, был отвергнут и неправильно понят частью читателей из-за своей склонности использовать неформальные и прозаические средства, такие как Интернет, и систематического использования разговорного, устного языка и мата.

Содержание

Первая глава рассматривает жизненный путь, художественную деятельность и предыдущие критические исследования творчества автора. Рассматриваются общеизвестные факты биографии писателя, их влияние на его творческую деятельность.

Глава завершается разбором основных аспектов творчества писателя, на которые обращали внимание исследователи его произведений. В частности, речь идёт о таких аспектах, как влияние технологий и Интернета на современную литературу (влияние, к которому Д.А. Горчев относился довольно скептически), концепция «незавершенного», ведение блогов как создание своего рода «литературного сообщества» совместно с самими читателями. Критики также затрагивали следующие темы: «бегство от реальности» Д.А. Горчева, обращение к антиутопическим темам, предельная краткость рассказов и связь с разговорной речью и провинциальным жаргоном.

Что касается биографии Д.А. Горчева, следует сказать, что исследователи сталкиваются с его склонностью к замкнутому образу жизни. Автор очень редко давал интервью. Казалось бы, в XXI веке, характеризующемся гипертрофией коммуникации и информации, такое вряд ли могло произойти, однако сам Д.А. Горчев взял на себя обязательство появляться на публике как можно реже, хотя в приглашениях такого рода недостатка не было.

Подчеркивается связь автора с периферией, деревней. Неожиданно даже для самого Д.А. Горчева, он был принят в члены Союза писателей Санкт-Петербурга и, вероятно, по этой причине критики часто цитируют его как «петербургского» автора, несмотря на его казахстанское происхождение.

Мы попытались внести ясность в дискурс, касающийся Интернет-литературы («web-lit»). Д.А. Горчев впервые приобретает аудиторию через Интернет, через блог. В сети он находит своих первых поклонников и создает первые литературные объединения. Таким образом, мы рассматриваем Д.А. Горчева как автора, тесно связанного с реальностью Интернета. Основное внимание при анализе уделялось тому, что Нэнси Кэтрин Хейлс в эссе *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, (South Bend: University of Notre Dame Press, 2008) определяет как «литературу, рожденную в цифровом формате»: произведения, разработанные специально для цифровых носителей и использующие возможности гипертекста.

Своеобразные характеристики таких произведений - это комбинаторная, фрагментарная письменная форма, обычно чрезвычайно синтетическая или, напротив, чрезвычайно многословная. Специфика медиума на самом деле

состоит в том, чтобы быть динамичным и быстрым, он устраняет определенный аспект усталости (и, возможно, добавляет определенный элемент спешки), а также имеет тенденцию вызывать впечатление бриколажа и творческое напряжение.

В глобальной панораме Интернет-литературы Д.А. Горчев не входит в число самых экспериментальных и авангардных авторов: можно сказать, что он отвергает творческий потенциал экспериментов с цифровыми технологиями и вместо этого использует большую свободу, имеющуюся в целом в области цифровых технологий, для гибридизации, экспериментов и провокаций на текстовом уровне.

Сам автор заявляет, что обратился к этому средству ради чистой функциональности и удобства, не в последнюю очередь из-за возможности размещать в сети любые темы и любую лексику без излишних моральных вето.

В блоге Д.А. Горчев писал короткую прозу, с последующими комментариями подписчиков к странице. Некоторые видели в этом пример «незавершенного», как будто именно комментарии «завершают» прозу, которая в противном случае не была бы таковой. Кроме того, его произведения часто называют миниатюрами или микро-рассказами.

Блог сам по себе представляет собой золотую середину между письменным и устным: это диалог, потому что писатель обращается к своей аудитории прямым и спонтанным способом, при этом частично сохраняя время написания, более медленное, чем время выступления. И.В. Силантьев в своих исследованиях прозы Д.А. Горчева неоднократно подчеркивал, что читатели блога рассматривают сочинения Д.А. Горчева именно как сообщения с диалогическим потенциалом.

В настоящей работе выражается мнение о том, что, однако, слишком настаивать на сюрреализме Д.А. Горчева, как делали некоторые критики, - это коварный путь. Фактически это уловка, которую Д.А. Горчев использует, чтобы заставить нас осознать, насколько сюрреалистичен мир, к которому мы привыкли, но который является нормальным только для нас самих. Д.А. Горчев очень точно фиксирует и передает даже самые мелкие детали и нюансы повседневной русской жизни. Образ действия Д.А. Горчева многослоен и намеренно неоднозначен.

Что касается «бегства от реальности» Д.А. Горчева, некоторые видели в использовании писателем Интернета барьер безопасности между ним и его

аудиторией. Но анализируя его обмен мнениями с читателями в комментариях, можно понять, что это гораздо более тесное взаимодействие, по сравнению с тем, что позволяют себе многие писатели, которые проводят публичные чтения, но неизбежно сохраняют определенную приличную отстраненность. Более того, мы знаем, что Д.А. Горчев был безразличен к своим читателям и их количеству, и что когда их стало слишком много, а их поведение стало слишком навязчивым, Д.А. Горчев перестал пользоваться блогом более чем на год.

В приложениях к этой работе представлены некоторые выдержки из блога с комментариями читателей и интервью с автором в переводе.

Вторая глава работы посвящена рассказам писателя. Мы предлагаем подборку рассказов, с помощью которых мы хотели бы нарисовать картину мотивов и повторяющихся сюжетов в прозе Д.А. Горчева. Для достижения этих целей были проанализированы различные сборники рассказов, издававшиеся автором на протяжении нескольких лет. Произведения писателя разделены между собой иллюстрациями, как в публикациях под редакцией Д.А. Горчева, который создавал иллюстрации как для своих собственных книг, так и для книг других авторов.

В третьей главе, в первую очередь, была сделана попытка выдвинуть гипотезу о том, как русскоязычный читатель воспринимает тексты Д.А. Горчева, а затем были описаны стратегии, с помощью которых мы пытались воссоздать тот же эффект при переводе. Для этого нам потребовалось определить какое, место Д.А. Горчев занимает в рядах авторов русскоязычной литературы, к какому историко-художественному периоду относится его литературная деятельность и к каким литературным традициям он обращался в своем творчестве.

Д.А. Горчева часто сравнивают с другими выдающимися русскими писателями, в частности, с М.М. Зощенко за сатирический подтекст сюжетов, с Д.И. Хармсом или другими членами группы ОБЭРИУ из-за привычки играть с языком, изменяя форму слова или его значение. Двумя литературными нитями, которые русскоязычный читатель легко идентифицирует в рассказах Д.А.

Горчева даже при первом беглом прочтении, оказываются, во-первых, традиция короткого рассказа, который в России со временем обрел большую популярность, начиная с таких писателей, как Н.В. Гоголь, А.П. Чехов, М.М. Зощенко, Д.И. Хармс, заканчивая современной писательницей Л. С. Петрушевской; а во-вторых, традиция несчастных персонажей: Акакия Акакиевича и Мармеладова, описанных Н.В. Гоголем и Ф.М. Достоевским соответственно, а также автопортреты в виде литературных масок В.В. Ерофеева, С.Д. Довлатова, Д.А. Пригова и даже Э.В. Лимонова.

Творчество Д.А. Горчева хорошо вписывается в традицию сказа, то есть, вида литературного повествования, который имитирует разговорную речь обычного человека из народа. Н.В. Гоголь и М.М. Зощенко разработали этот способ повествования, который в значительной степени опирается на типичные конструкции устной речи, с ритмизацией, обилием вопросительных и восклицательных знаков, диалектных форм, для которого характерна деконструкция письменного языка и его грамматических норм.

Можно сказать, что русскоязычный читатель привык к краткости в прозе, особенно если она сопровождается определенной степенью экспериментальности в языке, а также компонентами полифонии и разговорной речи, присутствующими в текстах Д.А. Горчева, и при этом он не игнорирует двусмысленную игру на грани трагедии и гротеска. Неудивительно, что автор долгое время работал в научно-фантастическом журнале: Д.А. Горчев в своих рассказах часто описывает сцены массовых уничтожений и апокалипсиса. Несмотря на вышесказанное, Д.А. Горчева сложно поставить в ряд писателей научной фантастики: Д.А. Горчев никогда не заикливается на абсурдных деталях, текст всегда сосредоточен на том, чтобы подчеркнуть абсурдность, уже присутствующую в каждодневных «сценариях», чтобы дать нам новый взгляд на повседневные эпизоды, даже если это галлюцинации и абсурд.

В частности, в произведениях Д.А. Горчева присутствует мотив уничтожения, исчезновения: от уничтожения важного памятника до уничтожения знаменитой улицы, и их потеря для автора не является трагедией: его попытка состоит в том, чтобы деконструировать ценности, которые он не считает таковыми: прежде всего гордость и национализм, но также и религиозную веру, веру в человечество, в прогресс и в будущее.

Лаура Сальмон, переводя произведения С.Д. Довлатова, сделала вывод, что его сочинения, вопреки тому, что кажется, не имеют комической цели. Смех, который они вызывают, является частью гибридной и парадоксальной реакции: смех сопровождается грустью. Данный прием, как отметила Лаура Сальмон, отражает концепт «юмора», описанный Луиджи Пиранделло в его одноименном эссе. Это определение, кажется, подходит и для текстов Д.А. Горчева, и сам писатель подтверждает свою чуждость чисто комическим замыслам.

В произведениях Д.А. Горчева само сомнение эстетизируется; если есть мораль, это, конечно, сомнительная мораль, и, следовательно, это не мораль: нет четкой грани между добром и злом, между правильными действиями и действиями, которые необходимо подавлять.

В данной работе поддерживается точка зрения о том, что в прозе Д.А. Горчева прослеживается присутствие некоторых типичных элементов поэзии: нет сегментации, но можно отметить использование различных ритмов, рифм, аллитераций, ассонанса и созвучий; или, скорее, выделить звуковые стратегии, обычно используемые в поэзии для подчеркивания и выражения концепций, ощущений и атмосферы.

Для поэзии типично участие читателя в непредсказуемом, неочевидном процессе. Поэтический язык может позволить себе неожиданные ассоциации, он может абстрагироваться от жесткой логической последовательности, он может быть двусмысленным, использовать многовалентные слова, держать читателя в напряжении, он не может предложить четкой и ясной интерпретации.

Высказывается мнение о том, что в мировоззрении автора существует тесная связь между аморальным принятием реальности, эстетическим удовольствием и высшей духовной, интеллектуальной высотой (близкой к понятию «нирвана»).

Выводы

Анализ исследований, проведенных на сегодняшний день в отношении творчества Д.А. Горчева, показывает, что его фигура как писателя до сих пор рассматривалась либо в контексте исследований на более широкие темы, либо, наоборот, путем сосредоточения внимания на отдельных изолированных аспектах его прозы. Из вышесказанного неизбежно следует вывод о том, что эти исследования характеризуются определенной степенью пристрастности. По нашему мнению, в литературоведении пока отсутствует взгляд, который анализировал бы творчество Д.А. Горчева в целом и само по себе.

Таким образом, главная проблема исследования творчества Д.А. Горчева вызвана тем фактом, что его литературный дебют состоялся в сети, а его проза содержит нецензурную брань: эти элементы, по отдельности и вместе, часто работали как плохая визитная карточка для широкого распространения и использования рассказов автора. К этому можно добавить желание самого автора не поднимать шума и в то же время не соглашаться с существенным редактированием своих текстов.

Для Д.А. Горчева кажется важным поддерживать свой собственный «физиологический» ритм как писателя в первую очередь: таково его короткое письмо, взятое из повседневной жизни и устной речи улицы, переведенное на бумагу или на экран. Независимо от литературных влияний, Д.А. Горчев выглядит как писатель своего времени: постмодернистская дезинтеграция реальности, осуществляемая посредством многократной деконструкции ценностей, не считающихся таковыми, и пунктуального юмористического депрограммирования стереотипов, теперь норма. Сомнение эстетизируется, и принятие сомнения или эстетическое наслаждение от него появляется как путь к максимально достижимой духовной высоте.

В настоящей работе было важно подчеркнуть существенное присутствие в авторской прозе типичных элементов поэзии: различных ритмов, рифм, аллитераций, ассонанса и созвучий, но также и прежде всего символов, амбивалентностей,

неожиданных ассоциаций. Читатель Д.А. Горчева должен участвовать в создании звучания текста.

В данной работе сделана попытка описать некоторые особенности личности и творчества автора, чтобы наличие различных мнений относительно этого писателя стимулировало больший интерес к его произведениям в России, а также привлекало новых читателей в Италии.

Introduzione

Il presente lavoro tratta della prosa di Dmitrij Gorčev, autore attivo tra la fine degli anni Novanta e i primi anni Duemila e che si afferma, prima, nel nascente panorama della web-lit¹ e, successivamente, anche nel mondo della carta stampata, sia come autore di racconti che come illustratore e grafico. In Italia non risultano finora pubblicate traduzioni dei suoi testi, e così pure in altre lingue diverse dal russo esistono solo traduzioni di singoli racconti isolati. Persino in Russia, del resto, la sua fama è contenuta, anche a causa dell'atteggiamento dell'autore stesso, restio ad apparire in pubblico e a rilasciare interviste, nonostante si conti un certo numero di lettori ed estimatori molto affezionati.

Gorčev, che nasce nella provincia di Celinograd (attuale Nur-Sultan, Kazakistan), è inizialmente per professione operaio metalmeccanico e scrive nel tempo libero. Raggiunge per la prima volta un pubblico attraverso Internet iscrivendosi nel 1997 alla piattaforma online *ŽŽ, Živoj Žurnal* (nata e conosciuta in America con il nome di LiveJournal). Nel 1998 entra a far parte di LITO, uno dei primi circoli letterari russi nati su Internet, su invito di Aleksandr Žitinskij², che attraverso il web era diventato suo lettore ed estimatore. Su invito di Žitinskij si trasferisce a San Pietroburgo per collaborare alla neonata casa editrice Gelikon Pljus. Qui Gorčev si ferma sette anni, per poi abbandonare la città e ritirarsi nell'Oblast di Pskov, villaggio di Gostilovo, dove morirà all'età di quarantasei anni, nel 2010.

Scopo di questa tesi di laurea, consequenzialmente alla presentazione al lettore italiano della traduzione di una selezione di testi, è quello di descrivere le caratteristiche dell'universo narrativo di Gorčev e problematizzare alcuni convincimenti della critica a proposito delle sue opere. Non si vuole in questa sede condurre uno studio approfondito delle pubblicazioni e delle opere di Gorčev, ma si intende fare un po' di chiarezza attorno alla figura di questo scrittore che è stato forse accantonato e frainteso a causa della sua propensione a utilizzare un mezzo (ritenuto) informale e poco lirico come Internet e al suo uso sistematico di lingua colloquiale e turpiloquio.

¹ Il termine è dibattuto sia nella tradizione inglese (web-lit/digital literature/linkterature), che in quella italiana (letteratura digitale?): si vuole intendere tutta quella vasta gamma di risultati che ha prodotto l'interazione delle nuove tecnologie con la letteratura, dove le tecnologie possono essere un semplice mezzo di diffusione, un supporto, o invece avere un ruolo più attivo nel processo artistico.

² Aleksandr Žitinskij, scrittore e sceneggiatore, fondò nel 1991 la casa editrice Gelikon Pljus. Dal 2002 fu redattore capo presso la rivista *Polden'. XXI vek* (Mezzogiorno. XXI secolo). È conosciuto come personaggio poliedrico, sia come organizzatore di concorsi letterari che di festival di musica rock.

Il lavoro è così suddiviso: in un primo momento verranno esaminate le angolature da cui è stato affrontato finora lo studio di Gorčev, cercando anche di individuare i temi che possono essere stati trascurati dalla critica e quelli che si potrebbero ulteriormente problematizzare. È possibile notare che gli argomenti più dibattuti sono: l'influenza della tecnologia e di Internet sulla letteratura contemporanea (influenza su cui Gorčev si è dichiarato peraltro assai scettico), il concetto di “non finito”, la scrittura di blog come scrittura in qualche modo “comunitaria” e il tema distopico. Temi toccati *en passant* dalla critica sono: “l’escapismo” di Gorčev e la fuga dalla città, la brevità estrema dei racconti e il legame con il parlato e il gergo provinciale.

In seguito, si propone una scelta di racconti con i quali si intende dare un’idea dello stile gorčeviano: verranno segnalati meccanismi letterari ricorrenti e relative difficoltà di traduzione, tenendo in considerazione anche l’analisi che Laura Salmon ha proposto nel tradurre Dovlatov, la cui cifra stilistica può dirsi per certi versi affine a quella di Gorčev.

1 Profilo dell'autore

1.1 Coordinate biografiche

Nello scrivere una biografia di Dmitrij Gorčev si è dovuto fronteggiare la sua propensione a condurre una vita ritirata. L'autore rilasciò interviste in poche occasioni. Verrebbe da pensare che nel secolo XXI, contraddistinto dall'ipertrofia della comunicazione e dell'informazione, questo difficilmente possa accadere, e infatti fu Gorčev stesso che si impegnò ad apparire il meno possibile, nonostante inviti in questo senso non mancassero.

Gorčev nasce nel 1963 nella provincia di Celinograd, nome sovietico dell'attuale Nursultan (fino a poco tempo fa Astana), nell'allora Repubblica Socialista Sovietica Kazaka. Dei genitori si sa che arrivano nella R.S.S. Kazaka come “*celinniki*”³, durante la campagna delle terre vergini voluta da Chruscev per sfruttarne le vaste steppe incolte. Il padre era un insegnante di inglese e la madre di lingua e letteratura russa alla scuola media. Fin dai primi anni di età viene cresciuto solo dalla madre.

Terminata l'educazione superiore a Celinograd, frequenta poi l'Istituto Politecnico ad Omsk e ottiene il diploma scientifico, con specializzazione informatica. Inizialmente la sua professione è quella di operaio metalmeccanico, mentre nel tempo libero si dedica alla scrittura. Dopo aver lavorato qualche anno come operaio e come macchinista (ferroviere), prende una seconda laurea in lingue straniere (inglese e tedesco) all'Istituto Pedagogico di Alma-Aty e si dedica all'insegnamento ai bambini, anche di disegno. Per qualche tempo lavora come traduttore settoriale ad Astana.

Raggiunge per la prima volta un pubblico attraverso Internet iscrivendosi nel 1997 alla piattaforma online *Živoj Žurnal, ŽŽ*. Nel blog è lui stesso a dirci che ne viene a conoscenza grazie a dei colleghi americani.

Nel 1998 entra quindi a far parte di LITO⁴, uno dei primi circoli letterari russi nati su Internet, su invito di Aleksandr Žitinskij, che attraverso Internet era diventato suo lettore, e

³ Il 16 agosto del 1956 fu approvato un decreto che prevedeva la bonifica delle terre vergini (*celina*). Solo nel 1956, oltre un milione e mezzo di persone si trasferirono nelle steppe del Kazakistan, nella Regione del Volga, in Siberia e sugli Urali per dedicarsi alla coltivazione del grano. Si veda: S. Sabol, *Peopling the Russian Periphery: Borderland Colonization in Eurasian History*, London, Routledge Publishers, 2007.

⁴ L'acronimo sta per LITeraturnoe Ob"edinenie im. Lorensa Sterna (Associazione Letteraria in onore di Laurence Sterne). Il gruppo era nato in seguito a un concorso online (Art-Teneta), organizzato dallo stesso Žitinskij.

successivamente ne diventa anche segretario, occupandosi di gestire gli iscritti e pubblicarne le proposte letterarie.

Si propone qui di seguito la lettera, comparsa sul blog di Žitinskij, rivolta ai candidati a far parte di LITO.

Письмо кандидату в члены ЛИТО (10 апреля)

«Как стать членом Вашего объединения?»

Могу ли я это сделать?».

Дорогой N!

Стать членом нашего объединения очень просто. Нет ничего проще, чем стать членом нашего объединения.

Для этого Вы ничего не должны делать – ни писать, ни читать, ни даже быть подключенным к Интернету. Достаточно считать себя членом нашего объединения. Это первая стадия.

Запомните: нужно себя им считать, без этого трудно.

Если Вы свыклись с мыслью, что Вы – член ЛИТО, Вы можете подключиться к Интернету и зайти в Беседку по адресу <http://www.lito.spb.ru/frfree.html>, чтобы насладиться литературной беседой.

Если Вы и после этого найдете в себе силы считать себя членом ЛИТО, можно сделать следующий шаг, а именно отправить секретарю Горчеву свои сочинения (если Вы их, конечно, пишете, что совсем не обязательно).

Возможно, Горчев вывесит их, если ему напомнить раз 5–6, но это тоже не строго.⁵

Innanzitutto, risalta il carattere goliardico e autoironico del gruppo, composto, sì, da validi scrittori, ma che sono anche coscienti della limitata visibilità di cui godono e conseguentemente anche della propria limitata risonanza nel panorama letterario e culturale russo. Nel diario online di Žitinskij c'è una intera serie di ritratti di “VIP” del mondo della letteratura e della cultura russa, tra cui lui e Gorčev non compaiono affatto.

⁵ A. Žitinskij, *Dnevnik maccolit'a. Onlajn-dnevniki 2001–2012 gg.*, San Pietroburgo, Gelikon Pljus, 2016, p.2 “Lettera al candidato a far parte di LITO (10 aprile) ‘Come diventare parte della Vostra organizzazione? Posso io riuscirvi?’ Caro N! Diventare parte della nostra organizzazione è molto facile. Non c'è niente di più facile che diventare parte della nostra organizzazione. Per farlo Lei non deve fare niente – né scrivere, né leggere, nemmeno essere connesso a Internet. Basta ritenersi parte della nostra organizzazione. Questa è la prima fase. Ricordi: bisogna ritenersi tale, senza questo è difficile. Quando Lei si è abituato al pensiero che è parte di LITO, può connettersi a Internet e entrare nella Discussione all'indirizzo <http://www.lito.spb.ru/frfree.html>, per godere della discussione letteraria. Dopo di che, se Lei trova ancora le forze di ritenersi parte di LITO, può fare il passo successivo, e cioè inviare al segretario Gorčev i propri componimenti (se Lei, chiaramente, li compone, cosa che non è assolutamente necessaria). È possibile, che Gorčev li pubblichi, se glielo si ricorda 5 o 6 volte, ma anche questo non è sicuro.” Qui e in seguito, se non diversamente specificato, la traduzione è a nostra cura.

Si vedrà come questo aspetto di marginalità sia molto importante per Gorčev (cfr. § 1.5 *Fuga dalla città, ritorno alla campagna*).

Su invito di Žitinskij, Gorčev nel 1999 si trasferisce a San Pietroburgo per collaborare alla neonata casa editrice Gelikon Pljus, da lui fondata. Per la casa editrice disegna le copertine di più di cento libri, oltre alle illustrazioni di tutti i propri libri. Per la Gelikon Pljus in quello stesso anno esce il primo libro di Gorčev, *Rasskazy* (Racconti), con una tiratura di 100 copie. Sempre con la casa editrice diretta dall'amico Žitinskij usciranno anche: *Krasota/Merzost'* (Bellezza/Schifo), *Svoločiči* (Stronzi), *Osennjaja Žaba* (Rospo autunnale), *Žizn' v kastrjule* (Vivere in pentola) e *13 rublej* (13 rubli).

Dal 2002 disegna le illustrazioni, nonché diverse copertine, per alcuni dei racconti pubblicati nella rivista di letteratura fantascientifica di Boris Strugackij *Polden'. XXI vek* (Mezzogiorno. XXI secolo), diventato famoso assieme al fratello Arkadij per i romanzi di fantascienza scritti a quattro mani, tradotti anche in Italia.

Vita natural durante, a cura della casa editrice pietroburghese Amfora, vengono pubblicati anche: una seconda edizione di *Svoločiči*, poi *Plan spasenija* (Piano di salvezza) e *Milicejskoe tango* (Tango militare). Una raccolta quasi completa di racconti viene pubblicata invece da CheBook: *Dikaja Žizn' Gondvany* (La vita selvaggia di Gondvan). A parte bisogna ricordare invece l'album che raccoglie i disegni e le illustrazioni di Gorčev, *Kartiny ideal'nogo miroustrojstva* (Immagini di una società ideale), pubblicato da una collaborazione della Gelikon Pljus e del Cafè-Club Svoj Krug (Mosca) nel 2006.

A San Pietroburgo Gorčev si ferma fino al 2005. Si sposa, ha due figli. Nel 2004 vince il premio ROTOR, secondo posto, come “Scrittore in rete dell'anno”. Inaspettatamente sia per Gorčev che per i suoi conoscenti, viene anche ammesso come Membro dell'Unione degli Scrittori di San Pietroburgo e per questo motivo, probabilmente, viene spesso citato dalla critica come autore “pietroburghese”.

Nello stesso anno viene intentata una causa penale nei suoi confronti per incitamento all'odio religioso. Motivo di questo procedimento giudiziario è il racconto *Besedy o pravoslavii* (Discorsi sull'ortodossia), comparso su Internet nel 2003 e pubblicato in una raccolta da terzi senza il consenso di Gorčev stesso. Infatti, dopo aver letto il racconto in rete, è il redattore del bollettino *Real'naja Politika* Boris Stomachin a decidere di pubblicarlo, senza confrontarsi con l'autore. Il bollettino di Stomachin veniva gratuitamente distribuito presso molti organi di Stato, quali la Duma, ed è l'allora presidente del comitato preposto alla

cura di associazioni pubbliche e religiose, Viktor Zorkal'cev, a inviare una nota alla Procura Generale con la richiesta di chiarire se il testo fosse imputabile di incitamento all'odio religioso.

Come risultato dell'inchiesta perseguita dalla Procura Generale viene «accertato che il testo contiene espressioni intenzionate ad animare ostilità verso la religione, oltretché elementi di propaganda dell'inferiorità dei cittadini in rapporto alla religione.»⁶ La causa viene chiusa perché il sito (lib.ru) dove era stato pubblicato il racconto non è considerato mezzo di informazione di massa e, in secondo luogo, perché la pubblicazione cartacea era avvenuta all'insaputa dell'autore.⁷

Il legame con Žitinskij, sia lavorativo che personale, si rivela essere profondo e duraturo. I due scrittori collaborano per anni gomito a gomito e il maggior numero di aneddoti e commenti su Gorčev si trova proprio nel diario online di Žitinskij, poi pubblicato sotto forma di raccolta. Così Žitinskij descrive Gorčev in occasione dei suoi 40 anni compiuti:

За что я люблю Горчева (18 мая)

Не лучший работник – это он срывает сроки, иногда по своей рассеянности делает жуткие ошибки, которые стоят издательству денег, но... когда Горчев делает что-то от души – это чистое искусство. И ради этого можно простить ему всё.

Он жутко тонок, этот Горчев. Даже странно, что в глухой казахстанской степи мог родиться человек с таким тонким восприятием, с таким чувством Прекрасного. Откуда? Это загадка. Как человек Горчев ужасен. Он обидчив, раним, с ним надо как с ребенком. Но он и есть ребенок, потому что его наивность и чистота могут соперничать лишь с его напускным цинизмом.

Горчев настоящий. И поэтому я его люблю.⁸

⁶ L'informazione è presa dal giornale *Kommersant'* n.5, 15 gennaio 2004, pag. 8 <https://www.kommersant.ru/doc/440819> O. Kašin, P. Korobov, "Besedy o pravoslavii" pročli v prokurature

"По результатам исследования Генпрокуратурой было 'установлено, что текст содержит высказывания, направленные на возбуждение религиозной вражды, а также элементы пропаганды неполноценности граждан по их отношению к религии'."

⁷ Stomachin, peraltro, viene arrestato nel 2006 per infrazione all'articolo 282 del codice penale della Federazione Russa (incitamento all'odio): rilasciato nel 2011, viene nuovamente arrestato nel 2012, fino al 2019, per le stesse motivazioni.

⁸ A. Žitinskij, *Dnevnik maccolit'a. Onlajn-dnevniki 2001–2012 gg.*, San Pietroburgo, Gelikon Pljus, 2016, p.188 "Per quale motivo a me piace Gorčev (18 maggio) Non è il migliore dei lavoratori: non rispetta le scadenze, a volte per propria distrazione compie degli errori raccapriccianti, che costano soldi alla casa editrice... ma quando Gorčev fa qualcosa con l'anima – è pura arte. E in nome di questo gli si può perdonare tutto. È terribilmente magro, questo Gorčev. È perfino strano che nella sorda steppa kazaka possa essere nato un uomo con una sensibilità così fine, con un tale senso dello Stupore. Come è possibile? Mistero. Come persona, Gorčev è tremendo. È suscettibile, permaloso, bisogna trattarlo come fosse un bambino. Ma lui è di fatto un bambino, perché la sua ingenuità e purezza possono competere solo con il suo falso cinismo. Gorčev è autentico. E per questo a me piace."

Nel 2005 Gorčev abbandona la città per tornare alla vita di campagna, questa volta ritirandosi nell'Oblast di Pskov, villaggio di Gostilovo, dove morirà all'età di quarantasei anni, nel 2010.

La moglie lo ricorda così durante un'intervista rilasciata per il quotidiano online "Nož":

Дима был очень закрытым человеком. Читая его, можно представить, как ему было тяжело постоянно находиться среди людей. А дома в Питере у нас трое детей... В общем, он уставал и приезжал сюда на неделю, на две. Занимался домом, писал.⁹

È importante sottolineare che la morte di Gorčev è stato un evento inaspettato, sia per lui che per chi gli era vicino, e che lo scrittore se ne è andato lasciando diversi piani incompiuti.¹⁰ Non vi è perciò la possibilità, come a volte capita, di considerare un'opera come "testamento" letterario dell'autore e *summa* delle sue convinzioni artistiche e personali.

⁹ *Žizn' bez Gorčeva*, intervista a Ekaterina Golubeva, a cura di Ivan Šipnigov, 7 settembre 2017, <<https://knife.media/gorchev/>> "Dima era una persona molto chiusa. Leggendolo, si può immaginare come per lui fosse difficile trovarsi continuamente in mezzo alla gente. E a casa a Pietroburgo avevamo due figli... Insomma, era stanco e veniva qui [a Gostilovo] per una settimana, per due. Si occupava della casa, scriveva."

¹⁰ A. Žitinskij, *Enziklopediceskij slovar' Literatory Sankt-Peterburga. XX vek/ G/ Gorčev Dmitrij Anatol'evic*, <<https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/g/gorchev->> "Г. ушел из жизни в расцвете творч. сил. Мн. планы остались нереализованными."

1.2 La discussione attorno alla web-lit

Innanzitutto, risulta necessario fare chiarezza sui termini che si adotteranno, termini che per la maggior parte saranno in lingua inglese: Internet nasce e si sviluppa come creatura anglofona. Nella stessa tradizione anglofona, però, c'è una certa confusione e profusione di termini: digital literature, electronic literature, web-lit, e-literature, linkterature, cyberliterature...

Tra questi, web-lit risulta essere il termine più calzante, in quanto accosta semplicemente le due realtà di "rete" e "letteratura" per indicare il nuovo e variegato panorama creato dalla loro compenetrazione. A questo proposito può aiutare la distinzione fatta da Serge Bouchardon¹¹ tra "*digitized*" e "*digital literature*", dove la prima indica opere pensate per la pubblicazione su carta ma rese disponibili su supporto digitale o online (si pensi a una versione e-book del "Decameron" di Boccaccio), la seconda indica invece opere create con e/o per il mezzo digitale (è quella che Hayles definisce "*digital born literature*"¹²). Queste ultime sono opere pensate espressamente per il medium digitale e che sfruttano le possibilità offerte dall'ipertesto: le caratteristiche peculiari sono quelle di una scrittura combinatoria, frammentaria, di solito estremamente sintetica o estremamente prolissa.

La specificità del medium è infatti di essere dinamico e veloce, toglie un certo aspetto di fatica (e forse aggiunge un certo elemento di fretta) e tende a risaltare invece l'aspetto di bricolage e tensione creativa più che l'impeccabilità di un prodotto finale perfettamente lavorato. Viene insomma a mancare l'aspetto definitivo, statico, concreto ed esaustivo del libro stampato e si potenzia l'aspetto creativo-sperimentale, anche concettuale, e *in fieri* del processo artistico di scrittura. Non c'è più l'Opera stampata e sistemata sullo scaffale, ma una serie di testi fluttuanti che scorrono nella rete, dei quali chiunque può fruire. (Da qui viene anche una certa reputazione 'minoritaria' assegnata a questa letteratura fluttuante: Jerome Fletcher scrive che, nell'opinione comune, la

¹¹ S. Bouchardon, *Towards a Tension-Based Definition of Digital Literature*, Journal of Creative Writing Studies, Vol. 2 [2017], Iss. 1, Art. 6, 1, RIT Scholar Works, 2017

¹² N. K. Hayles, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2008

web-lit sta alla letteratura stampata come la letteratura per bambini sta a quella per adulti¹³.)

Proprio implementando queste soluzioni combinatorie e sperimentali sono nate negli anni Duemila opere prima inconcepibili, interamente basate su tecniche come il patchwriting, l'appropriazione e la ricontestualizzazione. Nel 2003 il poeta e artista Kenneth Goldsmith pubblica *Day*, una trascrizione pedissequa del testo di un giornale (il *New York Times* di venerdì 1° settembre 2000) attuata con lo scopo di osservare cosa succede al testo cambiando semplicemente supporto, formattazione, autore e contesto. Nel 2008 anonimi hanno editato e diffuso in pdf su un server multimediale un'antologia non autorizzata di poesie firmate con i nomi di 3164 poeti viventi, conosciuta come *Issue 1*, dove in realtà le poesie sono state generate da un computer che le ha attribuite casualmente al nome del singolo autore (che non aveva in alcun modo preso parte al progetto). Queste operazioni diversamente provocatorie hanno in comune la presenza di un programma concettuale primigenio che va a destabilizzare la tradizionale autorialità e i consueti metodi di creazione e distribuzione.¹⁴

Molti teorici da McLuhan in poi hanno enfatizzato la connessione intrinseca tra medium e messaggio, ovvero l'importanza costitutiva del medium, in questo caso del web. Garcia Landa¹⁵ evidenzia tre dimensioni di cambiamento che la letteratura avrebbe subito con l'affermarsi del digitale, ovvero una dimensione mimetica, una mediatica e una poetica. Egli, cioè, evidenzia come:

- la realtà sia stata cambiata dal digitale e come la letteratura, rappresentando la realtà, conseguentemente rifletta questi cambiamenti (dimensione mimetica);
- la nuova economia di produzione del testo sia cambiata e che quindi la nuova base materiale influenzi la letteratura nel processo di creazione e fruizione dell'opera (dimensione mediatica);

¹³ J. Fletcher «...*Ha perduto la veu: Some reflections on the composition of e-literature as a minor literature* », *Journal of Writing in Creative Practice (JWCP)*, vol. 4 n°1 (June 2011). London: Intellect Books, 2011, pp. 53-63.

¹⁴ Kenneth Goldsmith è autore di un saggio (*Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*, Columbia University Press, New York, 2011) che analizza queste tecniche e le loro ripercussioni anche scandalistiche sul panorama letterario soprattutto statunitense, ma non solo. Il saggio è tradotto in Italia con il titolo *CTRL+C, CTRL+V* (NERO editions, Roma, 2019).

¹⁵ J. A. Garcia Landa, *Literature in Internet* (2005). *THE TEXTURE OF INTERNET: NETLINGUISTICS IN PROGRESS*, p. 143, Santiago Posteguillo, María José Esteve and M. Lluïsa Gea-Valor, eds., Cambridge Scholars Publishing, 2007, <<https://ssrn.com/abstract=1855659>>

- se è vero che in letteratura il contenuto è strettamente legato alla forma in cui è esposto, ne deriva che il cambiamento formale e mediatico dei supporti cambi anche il significato della letteratura (dimensione poetica).

Bisogna poi calcolare un altro fattore: il digitale si è palesato e si evolve in maniera così veloce e continua che molte persone non hanno il tempo, l'abilità o l'inclinazione a investigare le nuove possibilità del mezzo. Questo ha decretato la sopravvivenza dei mezzi precedenti, perché conosciuti, comodi e autorevoli, e ha creato una realtà dove mezzi nuovi convivono con i vecchi spesso ripetendosi o contraddicendosi tra di loro. La coesistenza o intersezione di almeno due regimi di produzione di testo (stampa e web) crea questi effetti peculiari: ripetizioni, contraddizioni, dimensioni parallele che si mescolano senza un reale contatto. Garcia Landa le definisce "internetferenze" e parla di una vera distruzione della concezione precedente di tempo storico o di presente storico: «If novelties create a peculiar double time in which the old and the new coexist, a flood of novelties creates a peculiar no-time, or post-modern time [...]»¹⁶

Il blog, in quanto sito regolarmente aggiornato e con un sistema automatico di comunicazione a doppio senso di marcia (attraverso i commenti degli utenti), eleva alla potenza tutte queste caratteristiche che abbiamo descritto. Come scrive Garcia Landa:

[...] a blog abandons the model of the Work, or finished artifact, and gives us instead a Text, a fluid process of writing which is provisional, interactive, collaborative: in this sense the blogs provide the best example of Roland Barthes' dichotomies in "From work to Text" and "The Death of the Author".¹⁷

Gli articoli qui citati, che sono conosciuti e celebrati in qualità di manifesto del pensiero critico post-strutturalista, anticipano in effetti la nascita del web e il proliferare dei blog. I blog infatti operano non tanto in nome di una supposta originalità dell'autore, ma funzionano piuttosto attraverso scambi, citazioni, commenti, attraverso una trasformazione e ibridazione di informazioni, piuttosto che vera e propria creazione *ex nihilo*.

Un dettaglio spesso dimenticato quando si parla di web-lit è proprio questo: Internet non piove dal cielo alla stregua del fuoco rubato da Prometeo agli dei, ma è

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ J. A. Garcia Landa, *Literature in Internet* (2005). *THE TEXTURE OF INTERNET: NETLINGUISTICS IN PROGRESS*, p. 143, Santiago Posteguillo, María José Esteve and M. Lluïsa Gea-Valor, eds., Cambridge Scholars Publishing, 2007, <<https://ssrn.com/abstract=1855659>>

invece un'invenzione che prima di essere creata è stata pensata, intuita, voluta. È sbagliato quindi descrivere i cambiamenti avvenuti a causa di Internet e del digitale solo come cambiamenti in passivo, subiti dalla letteratura o da qualsivoglia altro ambito che è stato toccato da questa rivoluzione tecnologica. Proprio in letteratura Internet era stato già anticipato: "cyberspace" è una parola che fu coniata dallo scrittore di fantascienza William Gibson e che divenne *de facto* sinonimo di World Wide Web negli anni Novanta.

È un fatto che Gorčev, quale operaio metalmeccanico della provincia sovietica del Kazakistan, raggiunge per la prima volta un pubblico attraverso Internet, attraverso un blog. In rete trova i suoi primi estimatori e costruisce i primi sodalizi letterari. Riconosciamo Gorčev, quindi, in effetti, come autore strettamente legato alla realtà del web: attraverso Internet trova il suo pubblico e per di più, persino una volta che i suoi testi sono editati e stampati, non solo continua a renderli disponibili integralmente in rete, ma li stampa con il sistema Print-on-demand. (Solo *post mortem* verranno effettivamente pubblicate diverse raccolte di racconti scelti, a cura della casa editrice Palmira, San Pietroburgo). Questo sistema funziona in modo tale che vengano stampati solo i libri che vengono effettivamente comprati e ordinati su Internet, e che il compratore peraltro ha comunque la possibilità di reperire in rete.

Nel panorama globale della web-lit, Gorčev non è certo tra gli autori più sperimentali e avanguardistici: si può dire che rifiuta il potenziale creativo di sperimentazioni tecnologiche del digitale e sfrutta invece la maggiore libertà presente in generale nel web per ibridare, sperimentare e provocare *a livello testuale*.

Per quanto è dato sapere, per tutta la sua carriera di scrittore, Gorčev ha scritto su tastiera e schermo, al computer, e solo in un secondo momento ha iniziato ad apparire in edizioni cartacee: alcuni suoi testi rimangono tuttora disponibili solo online, per non parlare del blog che è stato, appunto, pubblicato solo dopo la scomparsa dell'autore.

Diversi studiosi europei hanno scritto e riflettuto su questa centralità di Internet per l'opera di alcuni scrittori russi, tra cui Gorčev, ed egli stesso lesse i loro articoli e provvide a sminuirli con estrema decisione (e derisione):

Да, а самое удивительное, что за последнее время я уже видел кучу статей немцев, голландцев, еще кого то, и все они хором пишут про полутрупную сетевую литературу с Тенетами, Лито и Лимбом во главе. Похоже что у них там уже все так

хорошо, что ВООБЩЕ ничего не происходит. И сапоги им не жмут, и ноги у них не потеют, а вот позвольте-ка пепелок стряхнуть.¹⁸

Come si può notare, nonostante la sua formazione originaria in qualità di tecnico, Gorčev sembra sapere meglio dei cosiddetti letterati puri quanto la tecnologia sia fondamentalmente un mezzo come un altro.

Anche Aleksandr Levin, poeta e programmatore attivo in rete negli stessi anni di Gorčev, ne condivide lo scetticismo. Nello scrivere letteratura al computer - e non su carta - cambierebbe a suo avviso solo il rumore, che non è più quello della matita sulla carta, ma che diventa quello delle dita sulla tastiera: «Что специфически нового внес Интернет в литературу? (А в музыку? А в кино? А в астрономию?) Способ написания остался прежним: ручкой скрип-скрип, клавиатуркой тюк-тюк, головёнкой дум дум».¹⁹

Ma, come nota Henrike Schmidt, la quale ha analizzato entrambi gli scrittori, l'opinione di Levin non è sempre limpida al riguardo. In una sua poesia, gioca con la parola e-mail e la parola sapone (*mila*), sottolineando come entrambi siano scivolosi e quindi sfuggenti. E Levin non si ferma qui: riflette anche sul fatto che una poesia inviata via mail si differenzia da una poesia scritta su carta per il fatto che crea un'intimità nuova (il poeta la manda dalla sua casella di posta a quella del lettore) e nello stesso tempo crea anche del mistero (questa poesia su mail sembra venire fuori dal nulla, da uno spazio non tangibile, fluttuante).²⁰

¹⁸D. Gorchev, *Kak ja daval interv'ju*, Živoj Žurnal, 24 agosto 2001 <<https://dimkin.livejournal.com/2001/08/24/>> “Sì, e la cosa più incredibile è che negli ultimi tempi ho già visto un mucchio di articoli di tedeschi, olandesi e non so ancora cosa, e tutti in coro scrivono della grande web-lit con Tenet, LITO e Limbo in prima fila. Sembra che dalle loro parti vada ormai tutto talmente bene, che PROPRIO non succeda niente di niente. E nessuno gli pesta le scarpe, e a nessuno sudano i piedi, e, scusi, permette che spenga la sigaretta nel suo posacenere?”

¹⁹ A. Levin, *I vsè taki o professionalizme*, disponibile qui: <http://www.levin.rinet.ru/TEXTS/o_prof.htm> “Cosa di specificatamente nuovo ha portato Internet nella letteratura? (E nella musica? E nel cinema? E nell'astronomia?) Il modo in cui si scrive è rimasto sempre quello: la penna fa scrip-scrip, la tastiera fa tjuk-tjuk, la testa fa dum-dum.” In Levin riconosciamo, peraltro, un autore accostabile per biografia e interessi a Gorčev: di formazione primaria macchinista, si rivolge solo in un secondo momento alla poesia. Il suo sito raccoglie una serie di materiali compositi, tra cui un suo famoso in Unione Sovietica manuale per l'uso del computer (e non ultime poesie, proprie, ma anche di esponenti del Club Poesia, come Vladimir Stročkov).

²⁰ E. Šmidt, “*Ručkoj skrip-scrip, klaviaturkoj tjuk-tjuk, golovenkoj dum-dum*”. *O vlijanii sovremennyh pis'mennyh i kommunikacionnyh tehnologij na russkuju poesiju*, Russian Language Journal / Russkij Jazyk, Vol. 58, Special Issue: Language Culture in Contemporary Russia (2008), pp. 19-46

Il computer è di fatto un supporto assai diverso dalla carta: composto com'è da una possibilmente infinita serie di schermate e visualizzazioni differenti. È più veloce (con un paio di comandi puoi spostare una frase dieci righe più sotto o cancellarla senza lasciare traccia), ma anche meno concreto: proprio la velocità con cui si crea, copia o elimina un testo è ciò che lo rende così effimero, ed è anche ciò che ha permesso l'enorme quantità di testo a cui siamo sottoposti ai giorni nostri a ritmi martellanti.

A questo punto, tornando allo scetticismo che esternavano Levin e Gorčev, la loro posizione può così essere riassunta: non è la letteratura che viene influenzata e manipolata dalla rete e dai computer, ma siamo noi scrittori e poeti che giochiamo con questo nuovo mezzo, troviamo nuove possibilità e metafore per dire cose che in assenza di questo mezzo avremmo detto comunque, ma semplicemente usando altri mezzi e altre metafore. In questo senso, si può dire che è una difesa della letteratura *per se*:

[...] литература - она и в Африке литература. Как была она набором закорючек на плоской поверхности - папируса, пергамента, бумаги, монитора [...], да так таковой и пребудет вовеки. Аминь.²¹

E ancora:

Глупости это все. Когда только появлялись гипертексты, некоторым казалось, что вот оно и есть новое слово в литературе. А текст — он как был текст, так и остался. [...] То есть мое старое и глубокое убеждение состоит в том, что никакой особой «сетературы» в природе не существует.²²

In conclusione, si può affermare che: se da una parte Gorčev rifiuta di essere definito per l'utilizzo che lui fa di web e medium digitale, antepoendo a questo il Testo letterario quale autonoma identità, d'altra parte sfrutta di buon grado le caratteristiche peculiari del web e del digitale per creare e condividere i suoi testi. Per questo motivo si potrebbe alternativamente ritenere Gorčev uno scrittore molto onesto o uno *user* molto disonesto.

²¹ D. Gorčev, *Seteratura*, dalla rivista Terabajt, San Pietroburgo, 2000, n.2 “[...] la letteratura anche in Africa è letteratura. Così come è stata un insieme di scarabocchi sulla piatta superficie del papiro, della pergamena, della carta, del monitor [...], così anche sarà per sempre nei secoli dei secoli. Amen.”

²² D. Gorčev, B. Orechov (intervista a cura di), *Interv'ju s Dmitriem Gorcevyim*, Gipertekst, 2005, n.2 “Sono tutte stupidate. Quando erano appena apparsi gli ipertesti, ad alcuni sembrava che, ecco, fosse nata una nuova parola in letteratura. Ma il testo – come era prima, tale è rimasto. [...] Cioè, la mia antica e profonda convinzione consiste nel fatto che non esista nessuna particolare ‘web-literature’ in natura.”

In questo senso, Gorčev forse, più che difendere la letteratura dai mezzi della sua riproduzione, difende la propria indipendenza percettiva ed espressiva da eccessive ingerenze della nuova tecnologia informatica: vorrebbe insomma ridimensionare l'importanza del web, in quanto prodotto tecnologico creato dall'uomo, perché non prenda il sopravvento sull'uomo stesso. Heidegger descriveva l'uomo del XX secolo come un uomo che dopo aver creato innumerevoli oggetti per servirlo si era *perso* nell'uso stesso di questi oggetti e rischiava di diventarne dipendente (si veda il capitolo *L'essere dell'ente nel mondo-ambiente* in *Essere e Tempo*). Anche McLuhan spiega le invenzioni tecnologiche come qualcosa che è capace di un estremo potere sull'uomo stesso: egli spiega per esempio l'invenzione dell'alfabeto fonetico (che implica la supremazia del senso della vista) come la morte della risonanza magica delle parole tipica del mondo dell'oralità (che invece vedeva la supremazia della funzione uditiva). McLuhan traccia una netta linea di demarcazione tra l'uomo tribale non-letterato, immerso nel mondo caldo e iperestetico dell'orecchio, in cui i sensi si fondono reciprocamente in una sinestesia tattile; e l'uomo detribalizzato, un uomo diviso e schizofrenico, le cui parole diventano fredde e neutre: l'osservatore della parola scritta può decidere di ignorarla, essa non si rivolge quasi mai a lui direttamente: non c'è più l'enfasi, l'emotività e la simultaneità della parola orale.²³

Nella visione di McLuhan sembra quasi che Gorčev auspichi a un ritorno alla vita pre-socratica e pre-alfabetizzata, perché è ormai chiaro che “[l]a schizofrenia è forse una conseguenza necessaria della alfabetizzazione”. Gorčev insomma sembra portare avanti una strenua opposizione a quel disequilibrio dei sensi che si sviluppa con il prevalere di un senso sugli altri in una data epoca storica e che ben descrive McLuhan. (Con delle contraddizioni: lungi dal considerare l'uomo tribale non letterato come una condizione idilliaca, McLuhan lo descrive come un uomo *in trance*: che con l'acutizzarsi del senso orale vede anestetizzati gli altri sensi percettivi.) Gorčev reclama la propria indipendenza persino dalla letteratura.

Un panorama più speranzoso ci viene dato da un addetto ai lavori del mondo del libro contemporaneo: Roberto Calasso descrive il libro come un oggetto che, alla stregua del cucchiaio, completa alla perfezione i gesti umani, ovvero le necessità umane,

²³ M. McLuhan, *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Armando Editore, Roma, 1976 (L'edizione originale è del 1962: *The Gutenberg Galaxy. The making of the Typographic Man*, edita dalla Toronto University Press.)

le quali sono numericamente limitate: il libro e il cucchiaio hanno secondo Calasso raggiunto già il loro punto massimo evolutivo e assolvono perfettamente alla loro funzione, tanto che nessun ebook e nessun blog hanno ancora soppiantato il libro cartaceo, che dall'invenzione romana del *codex* non ha subito poi grandi cambiamenti.²⁴

1.2.1 La Russia e Internet

La connessione internet inizia a diffondersi negli anni Novanta tra persone con una certa tranquillità economica e una certa istruzione: businessman, giornalisti e studenti, di età tra i 25 e i 35 anni. In Russia questa prima rivoluzione digitale coincide con il crollo dell'Unione Sovietica e risulta quindi ancora più notevole. Velocizza e allarga il bacino di informazioni fruibili e le rende disponibili gratuitamente e direttamente da casa. Avvicina finalmente un pubblico fino ad allora estremamente isolato: sia per la geografia che per la politica precedente agli anni Novanta. È questo forse che crea l'atmosfera quasi intima, benevola e familiare dell'Internet russo di quegli anni.

Negli anni Novanta, inoltre, aveva accesso a Internet un numero limitato di persone, o per lo meno più ristretto di quanto assistiamo ad ora: anche questo aiutava a creare un'atmosfera più intima, non c'era l'idea, come ad oggi c'è, di una massa di utenti costantemente online: bisognava accendere un computer per connettersi, non era così immediato come mettere la mano in tasca e guardare il proprio *smartphone*. Bisogna poi aggiungere che l'utilizzo del web parte per definizione da una ricerca, e per cercare bisogna avere un interesse iniziale da cui partire: questo significa che nel web si trovano necessariamente persone che condividono almeno in parte i propri interessi. In Russia questo processo assume un valore ancora più alto, visto l'isolamento mediatico subito precedentemente: l'effetto, per chi trovava altra "vita" in rete era quello di ritrovarsi tra sopravvissuti alle stesse calamità, c'era immediatamente una naturale simpatia reciproca.

²⁴ R. Calasso, *L'impronta dell'editore*, Adelphi, Milano, 2013; *Come ordinare una biblioteca*, Adelphi, Milano, 2020.

In questo clima familiare e benevolo si inserisce perfettamente il blog di Gorčev. In particolare, la piattaforma su cui lui pubblica è stata oggetto di studio proprio per il clima di cooperazione che è stata capace di creare:

This study employs a pragmatic perspective to investigate patterns and structures of peer advice interactions among members of an online motherhood community on LiveJournal.com. The findings suggest that advice exchange is a common type of social interaction in this online community of peers.²⁵

In Russia si può parlare di un vero fenomeno che, dagli anni Novanta, ha visto la creazione di molteplici blog e club letterari in rete: si parla appunto addirittura di “Runet”, per indicare quella fetta di internet che parla russo e che in quegli anni è popolarissima sia di scrittori che di lettori, definiti in rete dalla stessa parola: *user*. Non bisogna dimenticare, infatti, che i lettori il più delle volte assumono un ruolo diverso in rete, in quanto sono anche attivi commentatori di quello che leggono e instaurano un dialogo molto più immediato e *peer-to-peer*, da pari a pari, con chi scrive.

Runet is a portmanteau of ru and net/network. The term was coined by blogger Raffi Aslanbekov in 1997 in his column Great Uncle's Thoughts and became very popular among early Russian users, as it described not only language but also the special atmosphere of Russian Internet [...].²⁶

1.2.2 Distinzione tra web-lit e carta stampata

C'è poi un altro distinguo importante da sottolineare: in Russia, se succede che questi scritti nati su Internet vengono pubblicati su carta da un editore, si mimetizzano completamente agli altri testi: non è ad oggi presente nelle librerie, come invece in Cina, per esempio, una sezione “Web-lit”.²⁷ Questa definizione non ha senso in Russia fuori da Internet: il libro stampato nega assolutamente di essere stato o essere in rete.

Per questo motivo, non si propongono delle traduzioni a sé stanti delle pagine tratte dal blog di Gorčev nell'organico della tesi, ma vengono piuttosto inserite all'interno del discorso biografico e nell'analisi di Gorčev-personaggio (ad esse

²⁵ I. Kouper, *The Pragmatics of Peer Advice in a LiveJournal Community*, Language@Internet, Volume 7, articolo 1, 2010 <<https://www.languageatinternet.org/articles/2010/2464>>

²⁶ S. Davydov, *Internet in Russia. A Study of the Runet and Its Impact on Social Life*, Mosca, Springer, 2020

²⁷ Michel Hockx, *Internet Literature in China*, New York, Columbia University Press, 2015

abbiamo deciso di dedicare solo un'appendice finale per chi interessato ad approfondire, cfr. § 5.2 *Selezione di testi dal diario online*). Bisogna ricordare che il suo blog assume una forma stampata solo *post mortem*. Gorčev stesso non avrebbe probabilmente mai pensato di dare dignità cartacea al suo blog, operazione che è invece stata compiuta in un'ottica memorialistica.

Я не люблю сам процесс перенесения текста из головы на любой носитель. Во-первых, я не очень быстро печатаю, а во-вторых, текст в голове всегда расположен гораздо лучше, чем на экране. Потом еще начинаются проблемы, когда текст из экрана попадает на бумагу, — почему-то получается совсем уже не тот текст, его нужно переделывать. В общем, довольно много мороки. А в голове все сочиняется легко и приятно.²⁸

Come ribadisce Gorčev stesso più volte, insomma, il testo nudo e crudo si forma da sé nella testa dell'autore, da qui poi prende forma o su schermo o su carta, cambiando necessariamente nel passaggio da un supporto all'altro, in base alle differenze intrinseche del supporto stesso.

Текст обычно сочиняется в голове целиком где-нибудь в ванне или в метро. Потом, если я решаю записать его в компьютер, он очень сильно трансформируется, потому что голова круглая, а монитор плоский. Если после этого возникает необходимость напечатать его на бумаге, он еще раз трансформируется, так как монитор светится, а бумага тусклая. В общем, обычно от первого варианта сильно отличается.²⁹

Questa trasposizione avviene solo per liberare la testa dell'autore dal testo auto-generatosi e 'buttarlo' da qualche parte, esattamente come si pulisce una stanza dallo sporco che si accumula. Ancora una volta, il rapporto di Gorčev con i propri testi è connotato da autoironia e dalla inclinazione a sminuirne il valore:

Лично я не люблю записывать свои тексты и делаю это только потому, что в противном случае они накапливаются в голове и сильно все там захламляют. А когда записал, то как бы его уже и нет. То есть, в сущности говоря, это просто мусор.³⁰

²⁸ D. Gorčev, *Inter(akti)v'ju 50: Dmitrij Gorčev*, Russkij Žurnal, 14 marzo 2002 <<http://old.russ.ru/netcult/interactiview/20020314.html>> "Non amo il processo stesso di trasposizione del testo dalla mia testa a un qualsiasi supporto. Per prima cosa, io non sono molto veloce a digitare, in secondo luogo, il testo è sempre disposto meglio in testa che sullo schermo. Poi ancora si creano dei problemi quando il testo dallo schermo finisce sulla carta, per qualche motivo risulta una cosa che non è assolutamente già più quel testo, che va riscritto. Insomma, ci sono parecchie seccature. Mentre in testa tutto si compone con leggerezza e per bene."

²⁹ D. Gorčev, E. Majzel' (intervista a cura di), *Zivoj Zurnal' slovami pisatelej*, n.5, *Dmitrij Gorcev. Vsenarodno ljubimyj misantrop*, 11 luglio 2003 <http://old.russ.ru/krug/20030711_dg.html> "Il testo di solito si forma interamente in testa da qualche parte o in bagno o in metro. Poi, se decido di trascriverlo al computer, esso si trasforma assai notevolmente, perché la testa è tonda, mentre il monitor è piatto. Dopo di che, se emerge la necessità di stamparlo su carta, esso si trasforma ulteriormente, dal momento che il monitor fa luce, la carta no."

³⁰ *Ibidem*. "Personalmente io non amo trascrivere i miei testi e lo faccio solamente perché altrimenti si accumulano in testa e lì creano un terribile disordine. Ma quando l'ho scritto, è come non ci fosse più. Cioè, in sostanza, è semplicemente spazzatura."

Se da una parte Gorčev chiama i suoi scritti spazzatura e asserisce che il digitale è un supporto come un altro, si è visto e si vedrà in realtà come Gorčev curi e limi al millimetro i suoi testi e come prediliga il supporto digitale per la velocità dei suoi processi (di trascrizione, trasmissione e ricezione dei feedback) e per la più larga indulgenza accordata al turpiloquio, a differenza dei problemi di presentabilità e pubblico decoro che pone la stampa editoriale.

1.3 La dimensione “non finita” e comunitaria del blog

Come lo definisce Žitinskij, Gorčev è stato un autore di culto della letteratura dell’Internet³¹, sia prima che dopo essere stato pubblicato su carta ha mantenuto attiva la sua presenza in rete, pubblicando propri racconti, ma anche e soprattutto tenendo un “Živoj Žurnal” (dal 2001 al 2010), un diario in rete, definito anche blog³².

È l’autore stesso a dichiarare di essersi rivolto a questo mezzo per pura funzionalità e comodità e, non in ultima istanza, per la propensione della rete ad accogliere qualsiasi tematica e qualsiasi lessico senza troppi veti morali:

Удобный формат, именно для меня удобный, потому что я не очень умею писать длинно. Возможность поделиться раздражением или изумлением по тем поводам, про которые завтра все уже забудут. Возможность просто написать хуйню. Последней возможности не предоставляет ни одно печатное издание.³³

Nel blog Gorčev scriveva prosa molto breve, o brevissima, a cui seguivano i commenti degli iscritti alla pagina. Si è visto in questo un esempio di “non finito” (*nezaveršennost*³⁴), come se fossero i commenti a “finire” una prosa che altrimenti non sarebbe stata tale³⁵. I suoi scritti, del resto, vengono spesso definiti *miniature* o *microracconti*.

Come nota Inna Kouper nel suo studio *The Pragmatics of Peer Advice in a LiveJournal Community* (2010), il blog è di per sé una vera via di mezzo tra scritto e parlato, è un dialogo, perché chi scrive si rivolge al suo pubblico in maniera diretta e spontanea, ma conservando in parte i tempi della scrittura, più lenti di quelli del parlato. È una conversazione a singhiozzo: c’è uno scambio che ha elementi di spontaneità (sia chi posta sia chi commenta lo fa in velocità, ma il tempo che intercorre tra il post e il commento può essere anche molto lungo), ma viene completamente perso il feedback immediato a quello che viene detto e così pure si

³¹ A. Žitinskij, <http://www.ng.ru/internet/2002-01-17/2_deamand.html> “Писатель Дмитрий Горчев может быть уже смело назван культовым писателем интернет-литературы [...]”.

³² Gorčev si era fatto conoscere con il nickname *dimkin* (è con questo nome che conosce sia la futura moglie che Žitinskij, alias *MASSA* o *massolit*). L’intero blog è stato posto in modalità memorialistica ed è consultabile all’indirizzo <<https://dimkin.livejournal.com>>.

³³ D. Gorčev, B. Orechov (intervista a cura di), *Interv’ju s Dmitriem Gorčevym*, Gipertekst, 2005, n.2 “È un formato comodo, comodo per me soprattutto, perché io non sono molto capace di scrivere lungamente. Mi dà la possibilità di condividere l’irritazione o lo stupore su quegli argomenti che già domani saranno dimenticati, la possibilità di scrivere semplicemente cazzate. Una possibilità, quest’ultima, che è irrealizzabile con qualsiasi edizione stampata.”

³⁴ Silant’ev utilizza il termine con un’accezione neutra, motivo per cui a “imperfezione” o “incompiutezza” preferiamo la locuzione “non finito”.

³⁵ I. Silant’ev, *Princip nezaveršennosti v tvorčestve Dmitrija Gorčeva*, Sibirskij Filologičeskij Žurnal, 2017, num. 4

perde quella parte di comunicazione non-verbale che nel dialogo assumono le espressioni facciali, i gesti, l'intonazione, e così via.

Language use on the Internet has been described as intermediate between writing and speaking, with a number of distinctive characteristics, such as lack of simultaneous feedback, special rhythms of interaction, mechanisms to compensate for the absence of non-verbal cues, and a certain degree of contrivance [...].³⁶

Nella scrittura online su blog sarebbe quindi intrinseca una certa brevità e velocità del messaggio scritto, come se questo in qualche modo conservasse delle caratteristiche del parlato: ne risulta una scrittura meno cerimoniosa, più asciutta e colloquiale. Anche Silant'ev, che possiamo indubbiamente considerare come il maggior commentatore vivente dell'opera gorčeviana, ha sottolineato più volte quanto i lettori del blog considerassero gli scritti di Gorčev non tanto come opere ma come messaggi con un potenziale dialogico. Silant'ev nota anche l'uso sistematico che Gorčev fa del *derevenskij lad*³⁷, un lessico di campagna spesso ascrivibile a un registro molto basso e informale e rifiutato come linguaggio letterario da alcuni.

Si potrebbe a questo punto notare come il blog di Gorčev riesca a unire in un dialogo persone provenienti da diverse province, ma unite dalla familiarità con questo lessico: come se Gorčev fosse riuscito a creare nella realtà una delle sue realtà distopiche, il suo blog era per certi versi un mondo fatto solo di provincia e provinciali.

Come ha notato Bykov: «[...] основной жанр Горчева — конечно, это такие замечательные маргиналии, заметки на полях жизни, это жанр ЖЖ на 90 процентов.»³⁸

Gorčev prima di essere uno scrittore è un osservatore e ascoltatore attento: per questo si vedrà che nonostante dipinga scenari anti-utopici è difficile sintetizzare i suoi racconti come “distopici”, perché riportano visuali, frasi, epiteti, situazioni che Gorčev non ha fatto che trascrivere magistralmente. Gorčev forse non è così conosciuto, ma è amatissimo dai suoi lettori, e questo anche perché recupera un corpus di esperienza quotidiana dell'*homo sovieticus* che pochi si degnano di considerare. Se Svjatlana Aleksievič, premio Nobel per la letteratura 2015, considerava la sua professione di

³⁶ I. Kouper, *The Pragmatics of Peer Advice in a LiveJournal Community*, 2010

³⁷ La terminologia è tratta direttamente dalla messaggistica del blog dell'autore: è stato uno degli iscritti alla pagina a proporre la definizione, ci è sembrato pertanto interessante mantenere i termini.

³⁸ D. Bykov, Echo moskvy, trasmissione radio, 11 marzo 2016 <<https://echo.msk.ru/programs/odin/1726808-echo/>> “[...] il genere principale di Gorčev – ovviamente, sono questi meravigliosi liminali, note ai margini della vita, è il tipico genere LiveJournal al 90 per cento.”

scrittrice essenzialmente nella funzione di “orecchio”³⁹, i suoi libri infatti non sono che le trascrizioni e le elaborazioni delle sue interviste, così anche la figura sommersa di autore che Gorčev stesso ci presenta può essere secondo noi spiegata in questa luce.

1.4 Tra distopia e iperrealismo

Silant’ev⁴⁰ afferma che in Gorčev non si salva nessuna verità, tutto il mondo non è che pieno di bugie ed è esso stesso una bugia: non c’è ritorno alla realtà dal mondo surreale creato dall’autore, basta girarsi un attimo ed è scomparso. C’è in effetti in Gorčev questo elemento di perdita delle coordinate, i suoi testi possono innescare un effetto disturbante.

È insidioso, però, insistere troppo sul surrealismo di Gorčev, come fa Lanin⁴¹. Esso, infatti, è uno stratagemma che Gorčev utilizza per farci rendere conto di quanto sia surreale il mondo a cui ci siamo abituati, ma che solo per noi è normale (nel racconto *Park lesotechniceskoj akademii* gli alberi del parco ridono degli uomini per il fatto che hanno le orecchie).

Se si fa attenzione, ci si accorge che Gorčev è estremamente accurato nel registrare e riportare dettagli e sfumature anche minimi del quotidiano russo, che è vero rimandano a riflessioni sempre in qualche modo paradossali o surreali, ma che sono comunque fondamentalmente reali, quasi documentaristici.

Наверное, он удивительно точно называл вещи своими именами. И при вот этой невероятной точности и, даже я бы сказал, жестокости его зрения, он умудрялся

³⁹ Nobel Lecture by Svetlana Aleksievitch, 7 dicembre 2015, © THE NOBEL FOUNDATION 2015 <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/25414-nobel-lecture-by-svetlana-aleksievitch-in-russian>> “Flaubert called himself a human pen; I would say that I am a human ear. When I walk down the street and catch words phrases, and exclamations, I always think – how many novels disappear without a trace! Disappear into darkness. We haven’t been able to capture the conversational side of human life for literature. We don’t appreciate it, we aren’t surprised or delighted by it. But it fascinates me, and has made me its captive. I love how humans talk... I love the lone human voice. It is my greatest love and passion.”

⁴⁰ I. Silant’ev, *Konzepty VRAN’E i PRAVDA ZIZNI kak transferynye smyclovyje elementy poetiki Dmitrija Gorčeva*, *Kritica i semiotika* n.2, 2018, pp. 387-394 “Из сюрреальности нет возврата в обыденную реальность, а есть только путь в небытие. Поэтому и весь сюрреалистический мир Горчева крайне неустойчивый, он балансирует на грани бытия и небытия. Чуть отвернешься – и нет его, совранного мира.” “Dalla surrealtà non c’è ritorno alla realtà quotidiana, ma c’è solo un viaggio nel nulla. Pertanto, l’intero mondo surreale di Gorčev è estremamente instabile, esso sta in equilibrio sull’orlo dell’essere e del non essere. Gli giri un attimo le spalle - e non c’è più, questo mondo di bugie.”

⁴¹ B. Lanin, *Nasledie Evgenija Zamjatina i sovremennaja russkaja antiutopija*, *Acta Slavica Iaponica*, Tomus 29, pp. 49–63

сохранять милосердие. Его главная интонация — это такое несколько брезгливое сострадание. Вот поэтому, собственно, Горчева так смешно читать.⁴²

Questo è il paradosso: Gorčev scrive di una realtà indesiderabile, anti-utopica, ma lo fa utilizzando i *realia* russi, descrivendo realisticamente e spietatamente scenari anche quotidiani; da qui la confusione che si crea.

Se si legge la definizione di “distopia”, si capisce allora che non corrisponde con esattezza al *modus operandi* di Gorčev, che è invece più stratificato e volutamente ambiguo:

Dystopia or negative utopia – a nonexistent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended the contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that reader lived.⁴³

Gorčev presenta, sì, qualcosa di assurdo (gli alberi che parlano, un fungo gigante al posto del Cremlino...) ascrivibile a una distopia, a una satira, fa ridere il lettore, ma qua e là inserisce, anche, elementi estremamente realistici e costerna il lettore, insinuando il dubbio che forse la realtà sia davvero così: assurda e spaventosa.

Analizziamo il racconto *Grib* (Fungo) da noi proposto in traduzione e vediamo come Gorčev costruisce il suo rovesciamento distopico: mette per prima cosa il lettore a suo agio, lo fa entrare nel racconto con almeno uno o due dettagli realistici, in modo che lui ricostruisca nella propria immaginazione un panorama conosciuto, e poi subito, subdolamente, quasi, inserisce dei dettagli distopici, irreali, ma sempre utilizzando un lessico conosciuto, che suoni comunque naturale. “Nel bel mezzo di Mosca, lì dove tutti pensano che ci sia il Cremlino, cresce un enorme Fungo.” Per prima cosa entriamo a Mosca, andiamo in centro, stiamo guardando il Cremlino e, ecco, tutto d’un tratto al posto del Cremlino Gorčev ha messo un enorme Fungo. Il risultato è ironico, ma anche dissacrante. Nella frase successiva Gorčev continua il suo rovesciamento: ci viene spiegato che è il Fungo (proprio con la F maiuscola) a far apparire grazie alle sue allucinazioni il teatro bolšoj (con la b minuscola) e i grandi centri commerciali gum e zum (anche questi minuscoli), che – nel racconto - di per sé non esistono.

⁴² D. Bykov, Echo Moskvy, trasmissione radio, 11 marzo 2016 <<https://echo.msk.ru/programs/odin/1726808-echo/>> “Forse lui con incredibile esattezza chiamava le cose con il proprio nome. E anche con questa incredibile esattezza e, direi pure, violenza del suo sguardo, si era ingegnato a conservare una certa gentilezza di spirito. La sua principale intonazione è una disgustata compassione. Ecco perché di fatto è così divertente leggere Gorčev.”

⁴³ L. T. Sargent, *Utopian Literature in English: An Annotated Bibliography From 1516 to the Present*, University Park, PA, Penn State Libraries Open Publishing, 2016

Questi sono elementi che ritornano nella maggior parte dei racconti: un primo collegamento a un immaginario e normalità russi, rovesciati sistematicamente, anche attraverso l'inversione di minuscole e maiuscole; quello che normalmente è dignitoso, bello e rispettabile diventa un'allucinazione o una falsità o una cosa di nessuna importanza, mentre quello che normalmente è banale o disdicevole diventa il fulcro di tutto e l'unica verità possibile.

Nel racconto "Fungo" vengono, nell'ordine, declassate a iniziale minuscola: gli scintillanti centri commerciali gum e zum, i fotografatissimi stagni puliti, il teatro bolšoj, la centralissima via novyj arbat, il famoso aeroporto domodedovo, il sindaco lužkov, lo zar pietro primo detto il grande, l'applaudito scultore cereteli, il fiume moskva, la fortezza di pietro e paolo e persino l'amatissimo fiume neva. Vengono invece innalzati a maiuscola: Fungo, Inculata. Resta maiuscolo solo lo stretto indispensabile per non disorientare troppo il lettore: Mosca, il Cremlino e la cattedrale di Cristo Salvatore, che in tutta probabilità resta maiuscola solo per far sembrare ancora più aberrante la scultura di "cereteli".

1.5 Fuga dalla città, ritorno alla campagna

Gorčev era un autore defilato, e anche volutamente tale: nato in Kazakistan, provincia del più grande blocco che era l'Unione Sovietica, dopo qualche anno a Pietroburgo, torna di nuovo a vivere in una provincia, questa volta in un villaggio nell'Oblast di Pskov, al confine con la Bielorussia. Si può riconoscere nel suo uso di Internet un'ennesima conferma della sua volontà di restare il più possibile distaccato dalla mondanità e ai margini dell'attenzione pubblica (anche nella forma della cosiddetta *literaturnaja tusovka* di Mosca o Pietroburgo, che altro non è se non la traduzione moderna dei salotti letterari ottocenteschi).

È ironico, peraltro, che in calce ai suoi libri pubblicati dalla casa editrice Palmira viene presentato come autore "pietroburghese", come se sette anni di domiciliamento nella città del nord avessero cancellato più di trent'anni di residenza in Kazakistan.

È Boris Lanin a parlare di "escapismo" riguardo a Gorčev, forse indulgendo un po' troppo a sovrapporre la figura dell'autore a quella del narratore (in una confusione che del resto Gorčev stesso contribuiva a creare).

Горчев-то и сам человек утопический. Его утопия строится на эскапизме, бегстве в деревенскую жизнь. Писателю вполне хватает маленького сына, чтобы ощутить себя счастливым на свете. Он говорит своим интервьюерам из телепрограммы «Школа злословия» Дуне Смирновой и Татьяне Толстой, что человеческого общества не выносит, а людей надо уничтожать: “Вообще расстреливать как можно больше. С утра до вечера расстреливать меньше, а лучше всего расстреливать ночью, когда слаб человек, когда ждет стука в дверь”.⁴⁴

Si potrebbe discutere qui in eterno su cosa sia più simile alla fuga e all'evasione: se vivere nell'arretrata provincia russa, lontano dalle grandi città dove tutto avviene, o vivere in una giungla di cemento dove non si riconosce più nulla del mondo naturale.⁴⁵

È l'autore stesso a difendersi da simili rimproveri durante un'intervista; quando gli viene chiesto se non abbia paura di rendersi responsabile di incitare terzi a compiere azioni violente, risponde:

Я вовсе не являюсь автором всех этих идей — они неоднократно уже воплощались в жизнь самыми разнообразными людьми, только им не хватало для их воплощения наличия Идеального Мира. Ближе всех к осуществлению этого плана был товарищ Сталин, но если уж у него ничего не получилось, то, видимо, уже ни у кого не получится, так что можно особенно и не переживать.⁴⁶

A questo punto potrebbe essere interessante tornare a riflettere sul legame che il linguaggio gorčeviano ha con il parlato, il *derevenskij lad*, e sulla sua affezione per il “non finito” e l'utilizzo del blog online, con tanto di scambio nei commenti con i lettori.

Se definiamo Gorčev un escapista, una specie di eremita del XXI secolo, allora vedremo il suo utilizzo di Internet come una barriera di salvezza, posta tra lui e il suo pubblico. Ma se invece analizziamo i suoi scambi con i lettori nei commenti, forse ci accorgeremmo che sono scambi molto più familiari di quelli di molti scrittori che fanno reading in pubblico e che per forza di cosa mantengono un certo dignitoso distacco. Forse allora non è così differente il metodo di confronto scelto da Gorčev tra lui e i lettori rispetto alle più tradizionali letture pubbliche, se non che in rete si ha la possibilità

⁴⁴ B. Lanin, *Nasledie Evgenija Zamjatina i sovremennaja russkaja antiutopia*, Acta Slavica Iaponica, Tomus 29, p. 54 “Lo stesso Gorcev è un personaggio utopistico. La sua utopia si basa sull'escapismo, sulla fuga nella vita di campagna. Allo scrittore è del tutto sufficiente il proprio figlio piccolo per sentirsi felice al mondo. Dice alle proprie intervistatrici del programma televisivo *Škola Zloslovija* Dunja Smirnova e Tat'jana Tolstaja di non sopportare la comunità umana, e che gli uomini vanno eliminati: ‘In generale sparare più che si può. Dalla mattina alla sera sparare meno, meglio di tutto sparare di notte, quando l'uomo è debole, quando aspetta che bussino alla porta.’”

⁴⁵ L'opinione, parafrasata, è di Gorčev. Si veda: *Škola Zloslovija*, puntata 9/154 del 27 ottobre 2008, Tat'jana Tolstaja, Avdot'ja Smirnova, a cura di, <<https://www.youtube.com/watch?v=XYulAhRJUGQ>>

⁴⁶ D. Gorčev, B. Orechov, *Interv'ju s Dmitriem Gorcevyim*, Gipertekst, 2005, n.2 “Io in alcun modo posso considerarmi autore di queste idee: ad esse più di una volta è stata data vita grazie alle persone più diverse, con la differenza che per la loro realizzazione mancava la disponibilità di un Mondo Ideale. Il più vicino a realizzare questo piano fu il compagno Stalin, e se non ha cavato lui il ragno dal buco, allora evidentemente non ci riuscirà nessuno, e quindi non c'è motivo di preoccuparsi tanto.”

di avere risposte più immediate e più varie dai propri lettori: non sarebbe isolamento, quindi, ma anzi maggiore connessione. È una scappatoia da risposte pubbliche e pretenziose.

Un altro dettaglio su cui riflettere è che in rete tutti sono interlocutori ma allo stesso tempo non tutti gli interlocutori potrebbero capire il messaggio, tale è il numero e la varietà di persone che lo leggono. Il lessico e la maniera di Gorčev, poi, bisogna notare, attraggono spesso lettori inesperti o poco interessati alla letteratura di per sé. Il blogger scrive per chi, quindi? Per un lettore ideale? Per sé stesso? Per un lettore che sa già non potrà comprenderlo?

Si può dire, semplicemente, che il messaggio di Gorčev ha più livelli di comprensione, tutti validi. Alcuni lettori sono attratti dal lessico, altri dal contenuto, altri ancora da entrambi.

Lo stesso Gorčev commenta la questione così:

Читаю иногда комментарии и думаю: вот до чего ж всё ж таки удивительные существа - люди. Некоторые всё понимают, другие вообще ничего не понимают, одни кретины, другие прекрасны, одних хочется послать нахуй, а с другими нужно выпить сразу по двести. И все живые. И если бы я был Господь Бог, то сидел бы и улыбался незаметно в свою бороду. Потому что нехуёво они придуманы.⁴⁷

Peraltro, noi sappiamo che Gorčev non era indifferente ai suoi lettori e alla loro quantità, e che nel momento in cui diventarono troppi e troppo invadenti Gorčev smise di utilizzare il blog per più di un anno.

Однако Г. вскоре почувствовал, насколько опасно для писателя такое тесное общение с аудиторией поклонников, кот. быстро становится чудовищем, пожирающим талант автора, даже при том, что эта аудитория его боготворит. Г. ушел из Ж.Ж. и вернулся туда лишь через полтора года, когда вокруг его имени схлынул ажиотаж.⁴⁸

Non si può qui evitare una riflessione a proposito della censura nella società russa. I testi gorčeviani contengono chiaramente elementi di satira sia politica che religiosa: questo cosiddetto escapismo dell'autore funziona bene anche come arma di difesa nei confronti di

⁴⁷ D. Gorčev, 21 settembre 2009, <https://dimkin.livejournal.com/418115.html#comments> "A volte leggo i commenti e penso: ecco fino a che punto nonostante tutto arrivano queste incredibili creature - le persone. Alcuni capiscono tutto, altri non capiscono proprio niente, alcuni sono cretini, altri sono meravigliosi, alcuni li vuoi mandare a fanculo, con altri vorresti subito berci duecento bicchieri. E tutti sono vivi. E se io fossi il Signore Dio, siederei e sorriderei non visto nella mia barba. Perché sono pensati mica a cazzo."

⁴⁸ A. Žitinskij, *Enziklopedičeskij slovar' Literaturny Sankt-Peterburga. XX vek/ G/ Gorčev Dmitrij Anatol'evič* <<https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/g/gorchev->> "Ma G. si rese presto conto di quanto sia pericoloso per uno scrittore un rapporto così stretto con il pubblico degli ammiratori, il quale diventa improvvisamente un mostro, capace di divorare il talento dell'autore, nonostante questo pubblico lo veneri. Gorčev uscì da LiveJournal e ci tornò un anno e mezzo più tardi, quando attorno al suo nome si era ormai placata l'eccitazione."

un'opinione pubblica che mal sopporta estremismi che la contraddicono dichiaratamente; il caso Stomachin ne è una dimostrazione evidente, di cui Gorčev era a conoscenza per biografia (cfr. § 1.1).

2 Traduzioni

2.1 Introduzione alla selezione

Con la seguente selezione di testi in traduzione si è voluto tracciare un quadro dei motivi e dei soggetti ricorrenti nella prosa di Gorčev. A questo scopo, si è attinto da diverse raccolte di racconti, pubblicate dall'autore in diversi anni. I primi due testi (*Barbe, Piotr Fiodorovič, il bello*) appartengono alla raccolta che prende il nome di *Stronzi (Svoloč'i)* e sono accompagnate da un incipit e un explicit che rispettivamente introducono e concludono la raccolta stessa: due brevi testi, che si differenziano anche formalmente perché in corsivo. È una delle prime raccolte dell'autore e forse la più organica: l'incipit porta da subito il lettore nel vivo e dipinge uno squallido panorama di ingressi e sottoscala dove personaggi più o meno importuni vagano e disturbano 'le brave persone normali'. I racconti che seguono mettono in scena veri e propri miserabili, criminali o personaggi semplicemente abbruttiti dalle circostanze: *Puttana (Bljad')* descrive una donna di mezz'età, sola, che dopo essere stata rifiutata dal proprio datore di lavoro prende con sé un individuo affetto da esibizionismo incontrato in un parco; *Piotr Fiodorovič, il bello (Krasavec)* presenta un individuo anormalmente avvenente, tanto che pur di vivere in tranquillità, senza provocare lo svenimento e la disperazione delle donne che incontra, inizia a vivere nella sporcizia e a comportarsi, appunto, come 'uno stronzo'; *Barbe (Boroda)* rappresenta un criminale che trova lo stratagemma di travestirsi con una lunga barba per comportarsi bene e commettere, invece, i propri furti ben rasato e presentabile.

L'explicit dà a questo panorama un risvolto filosofico (sempre iperbolico, esagerato, quasi megalomane): questa sequela di miserabili e criminali rappresenta l'umanità stessa e alla polizia è dato il compito di redimere l'umanità tutta, a colpi di manganellate. L'ironia è evidente: sia la polizia sia gli 'stronzi' sono costretti a vivere nella bassezza e nell'umiliazione che avvolge ogni cosa. L'unica redenzione ormai accessibile all'umanità – che non è riuscita a farsi salvare “né da Gesù Cristo, né dal materialismo storico” – è quella data dall'umiliazione delle manganellate e dei calci

della polizia, ovvero riconoscersi come criminali e ‘pidocchi’ (con questo termine si è voluto sottolineare la citazione da Dostoevkiĭ di *tvar’ drožašaja*).

Seguono poi: racconti più legati a una satira delle glorie di Mosca e San Pietroburgo, quali *Fungo (Grib)*, *Negri (Negry)*, *Kuchel’klopf, la bestia (Životnoe Kuchel’klopf)*, *Mistero (Zagadka)*; uno dei racconti più particolari di Gorčev, *Schifo (Merzost’)*, per la lunghezza e perché molto miscelaneo negli elementi che lo compongono; e infine due testi che sviluppano quasi esclusivamente le tendenze propriamente distopiche dell’autore: *Piano di salvezza (Plan spasenija)* e *Predestinazione (Prednaznačenie)*. Questi racconti fanno invece parte delle raccolte: *Pietroburgo-Mosca (Peterburg-Moskva)*, *Schifo (Merzost’)*, *Quando siamo stati abbandonati dai Comunisti (Kogda ot nas ušli Kommunisty)*. La suddivisione delle raccolte è segnalata e scandita dalle illustrazioni, come nelle pubblicazioni curate da Gorčev, che disegnava – oltre che per conto di terzi – le illustrazioni anche per i propri libri.

2.2 Racconti e microracconti

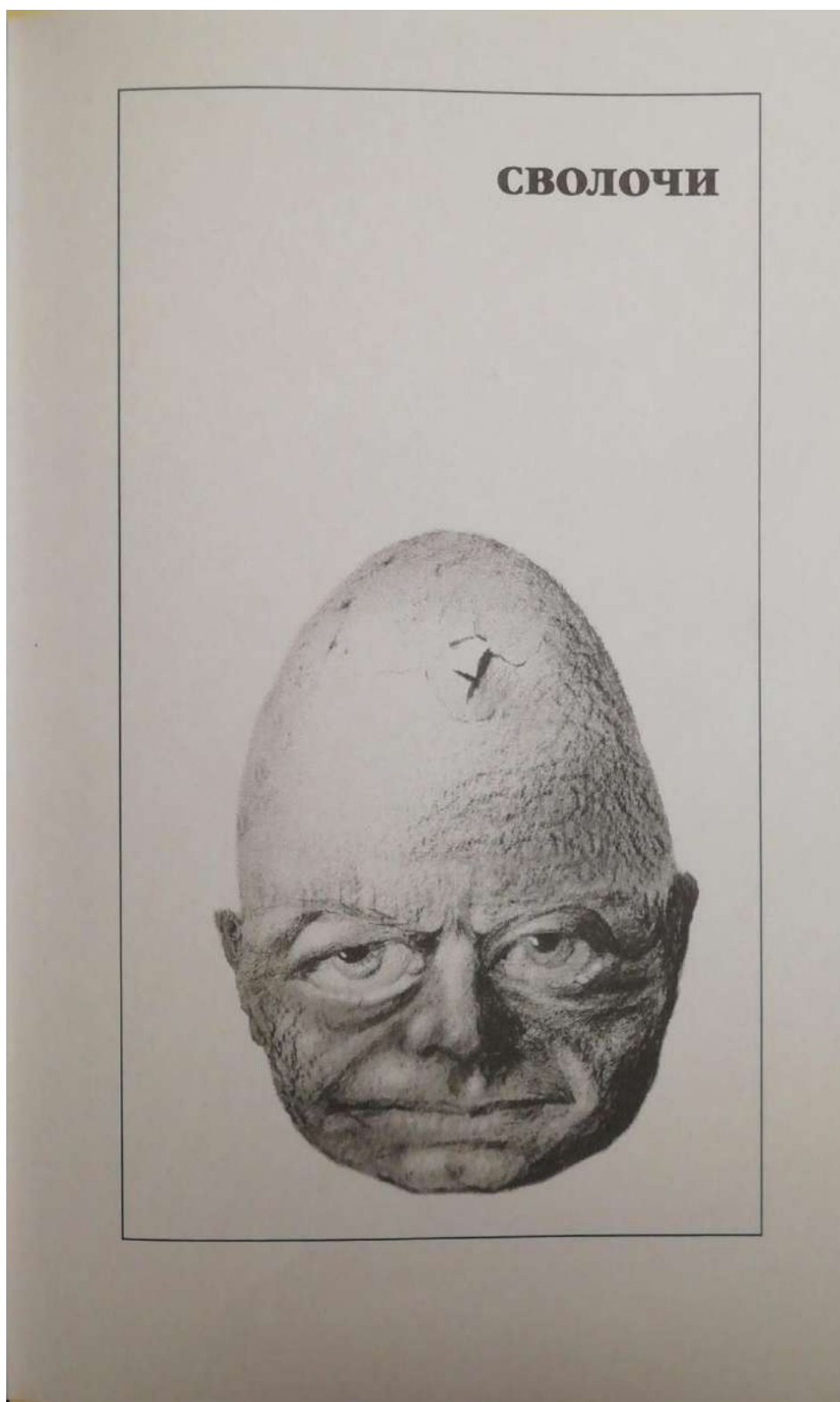


Figura 1: D. Gorčev, *Svolochi*. © Casa editrice Pal'mira, San Pietroburgo, 2018

STRONZI

A volte alla mia porta suonano gli stronzi.

Le brave persone normali non suonano mai, perché non riescono a trovare il campanello. Io stesso devo dire l'ho trovato una volta del tutto casualmente, da qualche parte sulle scale.

Le brave persone normali alla mia porta invece bussano. Oppure piano piano grattano sulla porta. Oppure se ne stanno lì ad emettere pesanti sospiri, perché se la brava persona normale non la si fa entrare in tempo, questa è facile che finisce per morirsene lì, e assolutamente nessuno su questa palla vuota di pianeta poi se la viene a prendere, perché anche in vita la brava persona normale non aveva rotto il cazzo a nessuno.

E invece gli stronzi, loro mica fanno così. Loro violentano con le loro grosse insoddisfatte dita il mio campanello, e niente di niente in loro vacilla o esita. Io forse personalmente ho anche paura di pigiare quel campanello, sai mai: all'improvviso si apre una porta che non è assolutamente quella del mio appartamento, e se ne esce un tale, e così su due piedi ti chiede: «E tu sei? Non sarai mica venuto a fotterti mia moglie?»

Oppure peggio ancora, ti invita a bere con lui.

No, non mi metto, io, a suonare nessun campanello, e lo sconsiglio anche a voi.

BARBE

Tutta la vita Piotr Simionovič ha portato una barba finta.

Chiaramente, nessuno si mette a portare una barba finta così tanto per fare. Prude, pizzica, si scolla, e in generale crea un sacco di fastidi. Per questo le barbe finte si portano solo per motivi di una certa importanza. Per esempio, se dovete accoltellare qualcuno. Pare che in questo caso una barba finta possa capitare molto a proposito: ve la incollate, accoltellate chi di bisogno, poi buttate la barba nel cassonetto e chi si è visto si è visto. Ma la polizia, anche lei sa il fatto suo: può molto semplicemente incollarvi alla faccia la prima barba che le capita per le mani e mostrarvi alla vecchietta che, guarda caso, proprio al tizio che avete accoltellato voleva chiedere se per favore aveva da darle una bottiglia vuota. E se vi incollano la barba giusta, pure una persona sobria confermerà che voi siete Karl Marx in persona, quindi cosa pretendere da una vecchietta sbronza dalla mattina?

Ecco che vi hanno fregato, persino se, quella volta, non eravate voi l'accoltellatore. Bisogna starci attenti, con le barbe.

Ma Piotr Simionovič si era inventato un'astuzia coi fiocchi: si metteva la barba solo quando si comportava da bravo cittadino, e cioè andava a messa, salutava i vicini, buttava la spazzatura o andava a votare per un deputato. Poi voltava l'angolo, si toglieva la barba – ed era un perfetto stronzo: rubava a tutti, e a chi non rubava sputava comunque sul muso. Per la verità, bisogna essere onesti: uccideva raramente. Sì, se si trattava di una persona proprio spiacevole, la accoltellava, certo, ma senza alcun tipo di soddisfazione. Ma ecco rubava, quello sì: non bastava mica prenderlo per le orecchie e fargli una ramanzina. Non si scandalizzava di nulla: asili, cattedrali, manicomi, l'associazione dei non vedenti, l'unione degli scrittori: non c'era niente di sacro per lui. Dove riusciva a entrare, svaligiava tutto.

La polizia poi interrogava i testimoni: chi era il ladro? Che aspetto aveva? Barba? Baffi? Tatuaggi? Macché, rispondevano i testimoni, un tizio qualunque, rasato di tutto punto. Non ne viene fuori un identikit decente neanche a provarci. Una volta la polizia viene da lui a casa, lui apre la porta, dalla barba spunta una sigaretta mezza spenta. Come vi posso aiutare, agenti? – chiede. Beh, mica a uno spunta una barba così in una

notte. Interrogano, con discrezione, anche la vicina, e lei – Che dite, che andate a pensare – dice, - mi ha salutato ieri, come sempre, e la barba ce l'ha da mezzo secolo; piuttosto, è già il secondo mese che non ricevo la pensione, risolvete un po' questo, di caso.

E così fu che la polizia se ne dovette andare con niente in mano.

E Piotr Simionovič, con tutta questa impunità, se la spassava. Aveva, anche, preso un gusto particolare a rapinare le donne sole. Per dirne una, capitava che una certa donna nella città di Sterlitamak avesse una cugina di terzo grado, Irina Michailovna, e lui va a trovarla a casa con la scusa che questa Irina Michailovna gli ha dato un barattolo di conserva di mirtilli da consegnarle.

La donna, sola, si rallegra, gli offre del tè. E lui è così a modo, gentile, ben rasato, e profuma di acqua di colonia. Per di più, apposta per l'occasione, prima di presentarsi da lei, rimuove un bottone della camicia e se lo mette in tasca. La donna, quando vede il bottone mancante, freme tutta di gioia: significa che non ha moglie.

Gli versa un bicchierino, mette in tavola il cavolo sotto sale, che ha fatto lei con le sue mani, e non c'è mai nessuno a cui offrirlo.

E lui, carogna com'è, mica ruba subito. Prima si sistema ben bene, regala magari un profumo, aggiusta un interruttore, porta un fiorellino. Alle donne già così è venuto un sorriso da un orecchio all'altro, ma lui continua: ma perché non mettere una bella carta da parati nuova, suggerisce: io, dice, sono un tappezziere che non ha eguali. E di fatto: si presenta alla mattina con dieci rotoli di carta da parati e si mette a srotolarli per tutto l'appartamento. La donna deve correre a lavoro, e lui ha già aperto la colla di farina, ha spostato tutti i mobili, e si è messo a canticchiare. Beh, lo lascia da solo nell'appartamento. Ma quando torna, non solo non c'è la nuova tappezzeria, ma anche la sua vecchia carta da parati da Germania Est è a brandelli, le lampadine sono tutte state svitate e il miscelatore del bagno è stato tolto. Per non parlare dei soldi e della bigiotteria, che il farabutto, insieme agli asciugamani dall'armadio, s'è portato via.

Nemmeno la crema per i piedi ha risparmiato, il nostro stronzo.

La donna, chiaramente, corre alla polizia. E questi, appena la vedono sulla porta, sospirano già: tranquillo? Ben rasato? Eccovi la denuncia da compilare.

La donna spalma lacrime su tutto il viso, scribacchia qualcosa e se ne va nell'appartamento vuoto a dormire sul pavimento. Intanto la polizia aggiunge la denuncia al fascicolo e bestemmia: in nessun modo riesce a metter le mani su questo rapinatore, che possa

crepare. E il fascicolo è già grosso al punto che nessuno riesce a tirarlo giù dallo scaffale: ci ficcano dentro l'ennesima denuncia in qualche modo, e basta.

Si fece beccare assai stupidamente: una sera si dimenticò di chiudere il rubinetto della cucina.

La donna del piano di sotto come vide la macchia d'acqua sul soffitto chiamò subito la polizia. Quando la polizia si mette a picchiargli forti colpi sulla porta, salta su, nel dormiveglia non capisce ancora niente, si dimentica di mettersi la barba. Apre, la donna subito corre in cucina, ma la polizia strizza gli occhi: aha! – tranquillo, ben rasato, tutto coincide. E la barba sta su una sedia, a prendere aria. Documenti, prego.

Fu aperta l'inchiesta. Tirarono giù in qualche modo il fascicolo dallo scaffale e per tre anni indagarono, rapina dopo rapina. Il quarto anno la polizia si mise le mani nei capelli: il caso era stato indagato solo fino a pagina centoquarantasette, e in totale le pagine erano milleottocentoquarantadue. La polizia si mise a pensare: che fare, mandare al diavolo tutti gli altri casi e dedicare trent'anni di lavoro senza ferie a un solo scellerato?

Non sappiamo fino a che punto la polizia si sarebbe spinta nei suoi ragionamenti, ma, per fortuna, tutto si risolse da sé: una mattina il secondino entrò in cella, e Piotr Simionovič stava lungo disteso sulla branda con le braccia incrociate sul petto. E una barba bianca come la neve.

Tirano la barba: era vera, anche se solo il giorno prima non c'era nessuna barba, e oggi sta a vedere che barba gli è cresciuta, e quasi risplende. La polizia, che è credente, si fa persino il segno della croce.

Ecco com'è che succede: quando un uomo è in vita, è lo stronzo degli stronzi; muore, ed è perfino piacevole a vedersi.

PIOTR FIODOROVIČ, IL BELLO

Piotr Fiodorovič era bello, come una stella del mattino.

Quando, per esempio, entrava all'ufficio passaporti per il controllo, si toglieva il cappello, e i suoi riccioli d'oro si disperdevano sulle sue spalle, tutte le addette immediatamente cascavano dalla sedia sul pavimento e si mettevano a gemere. Un'impiegata si dovette perfino portare in pronto soccorso, perché, prima di cascare, aveva fatto in tempo a stringersi al petto la pistola elettrica. Venti chili di pistola, non meno. Due costole incrinata.

Se una donna vedeva Piotr Fiodorovič per più di cinque minuti, non poteva dimenticarlo per il resto della vita. Immancabilmente lasciava marito, figli, lavoro, e presto la si vedeva rovistare tra i cassonetti con una sigaretta da quattro soldi tra i denti.

Piotr Fiodorovič non era un uomo cattivo e si preoccupava molto di questi crucci femminili.

Cercò persino di uscire più raramente di casa. Ma, come si sa, per un paio di begli occhi nessuno paga, e da mangiare bisogna pure comprarselo con qualcosa. Per questo, a Piotr Fiodorovič, vuoi o non vuoi, toccava uscir di casa. Allora si avvolgeva il viso nella sciarpa, ma anche questo spesso non aiutava, perché, come esce da sotto la sciarpa una ciocca di capelli, ecco che un'altra donna già nuota in una fredda pozzanghera di lacrime.

Allora Piotr Fiodorovič s'ingegnò così: smise di lavarsi e di pettinarsi i capelli. Trovò nella spazzatura una vecchia casacca puzzolente e non se la tolse più. A parte questo, adesso tutto il tempo tirava su col naso, si grattava le palle, si metteva le dita nel naso, sputava per terra e in generale si comportava come un porco. All'inizio dava fastidio a lui per primo, ma ben presto si lasciò andare e ci si abituò. Iniziò a bere forte e a ingozzarsi di tutto quello che gli capitava sottomano, anche dalla spazzatura, era lo stesso. Per questo motivo ingrassò tremendamente e ruttava o singhiozzava in continuazione. Poi gli vennero i vermi e divenne magro, come un palo. In generale Piotr Fiodorovič divenne una tale bestia rara, che persino la polizia, che ne vede di ogni, persino lei, come passava vicino a Piotr Fiodorovič, immancabilmente lo prendeva a calci in culo con lo stivale. Quello sguazzava nello sporco, grugniva, ci si rivoltava dentro, lo stronzo: veniva solo che voglia di strozzarlo, da quanto era immondo.

Un poliziotto, giovane, un giorno si divertì così tanto a battere la testa di Piotr Fiodorovič con il manganello, che a stento lo portarono via. Si dovette accompagnare il poliziotto in caserma, versargli un bicchierino di vodka e mandarlo a casa e al diavolo.

Un giorno Piotr Fiodorovič si trovò una donna.

La donna si chiamava Klara Borisovna. Lei non era, per la verità, così ubriacona come Piotr Fiodorovič, ma anche lei amava la sera buttar giù qualche bicchierino di vodka e piangere un po' sul suo destino di donna, che non era invidiabile, e che non era quello che sognava da bambina.

E Piotr Fiodorovič, anche se immondo, è comunque un qualche tipo di uomo: certe volte aggiusta il lavandino che perde, o porta a casa duecento grammi di pancetta.

Ma un giorno per qualche motivo si sveglia Klara Borisovna nella notte e guarda Piotr Fiodorovič. Lui grugnisce, mastica nel sonno, ma in qualche modo nonostante questo la luna lo illumina dalla finestra, e Klara Borisovna casca dritta sul pavimento.

Si sveglia Piotr Fiodorovič la mattina: non c'è Klara Borisovna. Passa la giornata, si fa sera. Allora Piotr Fiodorovič sentì che qualcosa di male era successo, corse al mercato e infatti: Klara Borisovna è già lì fuori dal chiosco della birra che balla con un dente rotto.

Corre da lei Piotr Fiodorovič, e la picchia ancora in corsa dritto sulla mascella! Klara Borisovna smette di ballare e lo guarda con occhi vacui, ma già si vede che a poco a poco torna in sé. Un paio di volte Piotr Fiodorovič le sputa addosso e la trascina a casa per i capelli. A casa Klara Borisovna bevve un bicchierino, tornò in sé del tutto e si addormentò.

Da quel momento Piotr Fiodorovič prese a fare molta attenzione ai propri comportamenti: arrivare a casa sobrio, era una cosa che non poteva più permettersi. Arriva, che quasi non si regge sulle gambe, Klara Borisovna, chiaramente, inizia a insultarlo, e lui: «Muori, bestia!» Litigano un po', bevono un bicchierino di vodka e vanno a dormire.

Nacque loro un figlioletto.

Piotr Fiodorovič, quando Klara Borisovna restò incinta, si preoccupò moltissimo, ma niente, andò tutto bene, venne fuori un bel bambinetto. Le gambe storte, la fronte

bassa, gli occhi sporgenti. Non fa chiasso. Sta zitto. Si pulisce il naso con un dito, lo mette in bocca, e continua a stare zitto.

Puh, puh e puh.

Nei minuti più amari della propria esistenza l'uomo dimentica quei crucci che solo ieri gli sembravano così importanti, e non gli restano che le domande a cui, comunque, un giorno, tocca trovare una risposta: «Chi sei?» «Dove sei?» «Da dove vieni?», «A che scopo?»

E la polizia, quale basilare e primitiva sostanza dell'essere, pone, a chiunque capiti in mano sua, proprio queste semplici ma importanti domande.

L'uomo rimane di stucco: non è capace di dare una risposta! Nemmeno quella risposta che soddisferebbe, no, non l'eternità, ma per lo meno, appunto, la polizia. «Dio mio! – pensa l'uomo. – Non sono nessuno! Non vado né vengo da nessuna parte! E per nessun valido motivo! In prigione, mettetemi! Alla gogna! Un calcio nelle palle bisogna darmi, nelle reni; non darmi acqua e non lasciarmi andare a pisciare per niente al mondo!»

E la polizia, gratuitamente, in quanto primitivissima sostanza, immediatamente intuisce questi sacri desideri dell'uomo e li realizza uno per uno. Con parole e gesti semplici, essa persuade l'uomo di quello di cui non poté essere persuaso né da Gesù Cristo, né dal materialismo storico: che è un verme, l'uomo, polvere che sta sotto le scarpe, e che vale quanto un chiodo storto e arrugginito, e che bisogna sputare su di lui perché ormai non c'è nulla che lo possa raddrizzare! E dimentica l'uomo l'orgoglio smisurato che aveva solo ieri, e canticchia a denti stretti: «Compagno sergente...» E il sergente giù con il manganello sulle costole e lo stivale sul culo!

E la sera chiude bene la porta e va a dormire, la creatura tremante, il pidocchio, senza averne il diritto.

E buonanotte.

ПЕТЕРБУРГ – МОСКВА



Figura 2: D. Gorčev, *Peterburg-Moskva*. © Casa editrice Pal'mira, San Pietroburgo, 2018

FUNGO

Nel bel mezzo di Mosca, lì dove tutti pensano che ci sia il Cremlino, si trova un Fungo enorme.

Questo Fungo emana da sé una serie di allucinogeni, tali per cui a tutti pare che attorno risplendano cupole dorate, il centro commerciale neoclassico e quello neogotico, i laghetti svizzeri e il blasonato gran teatro accademico nazionale.

Di fatto invece, a Mosca, ci sono cinque o sei casupolette sbilenche, nelle quali vive l'élite politica, gli altri moscoviti vivono in un rifugio sotterraneo, quelli facoltosi, perché generalmente i più vivono sotto un cespuglietto o in una buca. Ma i moscoviti di per sé non sospettano niente di niente. Per esempio, vive un uomo in un dirupo sotto un cespuglio di salice, ma il Fungo lo convince che quello è un appartamento di cinque camere sulla nuova arbat. E l'uomo ne è così soddisfatto che per niente al mondo si mette a parlare con chiunque di voi.

Solo a volte la notte, se soffia un vento forte, e porta gli allucinogeni verso domodedovo, i moscoviti sognano che sul petto gli siede un ratto che gli lecca le labbra. Ecco, di fatto il ratto è la cosa più reale che c'è in tutta la città, tutto il resto è una grande Inculata.

Se una persona intelligente arriva a Mosca con una maschera antigas, subito si accorgerà che non c'è neanche l'ombra di tre stazioni dei treni, ma che c'è solo un edificio giallo a un piano, persino senza il bar. Davanti all'edificio pascola una vacca, e di fianco alla vacca passa su una motocicletta a tre ruote del genere ural-side-car il sindaco-lužkov con un cappellaccio sudicio che trasporta una balletta di fieno, non grande, ma ben compattata, raccolta nel vicino kolchoz.

Solo che perfino la persona più intelligente difficilmente fa in tempo a vedere tutte queste cose, perché subito la arresta la polizia, la porta all'ospedale psichiatrico, e lì la gonfiano di medicine, quelle che anche senza nessun fungo ti fan vedere solo che cupole dorate. Su questo a Mosca son molto severi.

La maggior parte degli abitanti di Mosca non sono reali, non sanno nemmeno parlare: questo lo sa bene chiunque venga da fuori. E gli stessi moscoviti anche tra di loro non parlano mai, quelli veri disprezzano quelli non veri, e viceversa.

Tra l'altro, per correttezza bisogna dire che a Mosca non tutto è allucinazione, se no da tempo se ne sarebbero accorti dal satellite.

Qualcosa di quasi vero c'è, in effetti: io, per esempio, un giorno sedevo in un qualche parco e godevo della vista di Pietro-Primo, opera dello scultore Zereteli, sullo sfondo della basilica del Santo Salvatore. Improvvisamente arriva un alito di vento e Pietro-Primo con il suo vascelletto va a farsi fottere proprio contro la basilica.

Allora da dietro l'orizzonte uscì fuori un omino ondeggiante grande come metà del cielo, con chiave inglese e piede di porco, in quattro e quattr'otto rimise tutto a posto, compreso il cappello a tre punte di Pietro-Primo che stava rotolando verso il fiume-Moskvà, aggiustò delle specie di lenti d'ingrandimento e ritornò a nascondersi dietro l'orizzonte: evidentemente, se ne andava a mettere a posto la fortezza di Pietro e Paolo che minimo due volte al giorno se ne va in giro per il fiume Neva a San Pietroburgo.

E di nuovo si gonfiarono sul vascelletto di Pietro-Primo le vele, da un lato, e la bandiera, dall'altro: lo zar Pietro si afferrò saldamente al timone giocattolo, digrignò i suoi piccoli dentini storti e il suo aspetto diventò così ancora più idiota di quello che era (sempre che ciò sia davvero possibile).

NEGRI

Lo zar Pietro era Negro. E vivevano a quei tempi a Pietroburgo soltanto Negri, era andata così.

I soli che all'epoca non erano Negri erano i tedeschi e gli olandesi. I Negri li disprezzavano, dicevano che da loro proveniva un puzzo volgare, per questo li sistemarono separatamente: sull'isola Vasilevski.

Per evitare che quelli che arrivavano da fuori facessero domande idiote, tipo, perché siete così neri, i Negri ai propri bambini somministravano nel naso delle particolari gocce sbiancanti. A volte, per la verità, se i bambini erano particolarmente moccolosi, le gocce funzionavano male, e i bambini risultavano color cannella, alla stregua di Puškin. All'epoca davano la colpa al Negro di Pietro il Grande. Poi iniziarono a dar la colpa a Puškin. Poi ancora, ormai all'epoca dei comunisti, quando quasi tutti i Negri si spostarono a Mosca, iniziarono a dire che i bambini erano color cannella per colpa dell'università dell'amicizia tra i popoli.

Adesso tutti questi negri vivono a Mosca tra le fermate della metro Južnaja e Pražskaja, si sposano solo tra loro. Ci sono anche alcune famiglie che vivono attorno alla fermata Elektrozavodskaja, ma sono poche.

Le persone bianche sono da loro mal sopportate. Peggio delle persone bianche ci sono, a loro giudizio, solo quei Negri che sono immigrati dall'Africa e dall'America. Questi sono da loro chiamati culi-neri.

A Mosca i Negri svolgono questo tipo di lavoro: vanno avanti e indietro tutto il giorno attorno alle stazioni e ai centri commerciali e se gli si domanda qualcosa storcono il muso e fanno i preziosi. Per questo motivo quelli che vengono da fuori non sanno che i moscoviti sono molto ospitali e premurosi, ma invece pensano, al contrario, che tutti loro siano degli Stronzi. Quando chiedono ai Negri, perché si comportino così, i Negri rispondono che tale è la loro Predestinazione. Oppure non rispondono affatto.

C'è tra i Negri questa leggenda, secondo cui un giorno arriveranno da loro in volo due Oche: una grigia e una bianca, e li porteranno ancora vivi in cielo. Lì i Negri diventeranno Angeli luminosi. Perché in cielo va tutto all'inverso: quello che era nero, diventa bianco.

E anche il contrario, ovviamente.

KUCHEL'KLOPF, LA BESTIA

Nel parco d'estate a sanpietroburgo abita Kuchel'klopf, la bestia. Kuchel'klopf, la bestia, non ha né mani, né gambe, né occhi, niente di niente: è tondo.

Dicono che sia stato lo zar-piotr in persona a comprare un intero sacco di bestie Kuchel'klopf da un farabutto olandese, pensando che fossero patate. Ma questa è una menzogna, probabilmente. A Pietroburgo fanno sempre così: quando non sanno da dove salta fuori una cosa, subito dicono che l'ha portata lo zar-piotr dall'Olanda.

Kuchel'klopf, la bestia, vive sottoterra a una profondità di circa cinquanta metri, non meno, più in giù non hanno provato a scavare. Di notte esce dalla terra e saltella. Più di tanto, non fa danni. Solo una volta alcune bestie Kuchel'klopf hanno rubato una galoscia di un guardiano notturno e l'hanno buttata nel fiume fontanka, ma lui neanche se n'è accorto: la galoscia era vecchia e lui da tempo non la usava.

Dicono, anche, che due bestie Kuchel'klopf sono state avvistate vicino alle rotaie dal macchinista di un treno attorno a una fermata di periferia, giusto prima che lì capitasse un Incidente, ma questa è sicuramente una menzogna.

Da Kuchel'klopf, la bestia, si può trarre beneficio: se lo si acchiappa, si può essiccarlo, grattugiarlo fine, e questo trito si può aggiungere alla salatura, di cetrioli o pomodori. I cetrioli risulteranno croccanti, dei pomodori non se ne sfalderà uno, e le conserve resisteranno anche cinque anni, senza neanche cambiare colore.

Una donna (un'altra menzogna) catturò una bestia Kuchel'klopf e la portò a casa, per farne un lessò. Mise su l'acqua e andò al negozio a comprare l'alloro in foglie. Torna, e scopre che nell'appartamento sono arrivate altre bestie Kuchel'klopf: avevano già rotto tutto quello che c'era in casa e disegnato Culi su tutte le pareti.

Di fatto nessuno è ancora riuscito ad acchiappare Kuchel'klopf, la bestia: da quanto scivola e saltella. Cazzo, se scivola e saltella.

E quindi nessuno sa come questa bestia sia fatta di dentro: può essere che sia davvero una patata.

МЕРЗОСТЬ

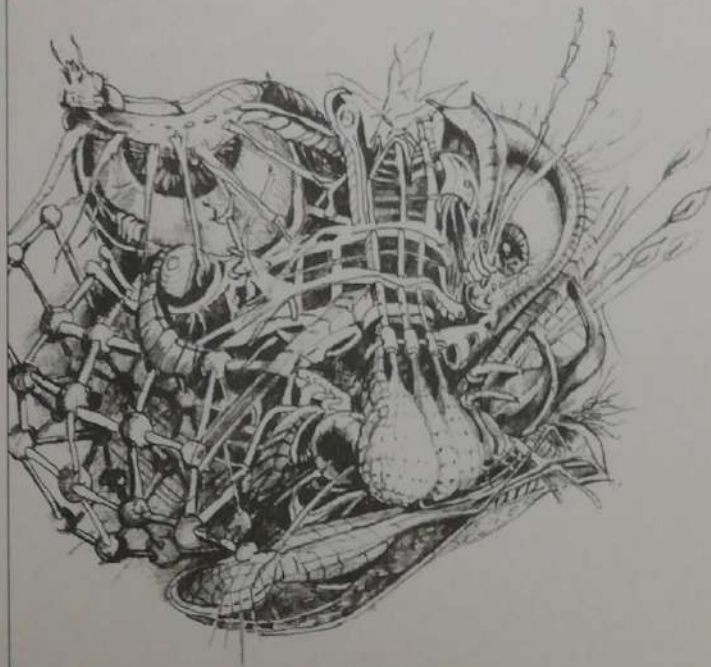


Figura 3: D. Gorčev, *Merzost'*. © Casa editrice Pal'mira, San Pietroburgo, 2018

MISTERO

Vassilij Sergeevič una mattina decise che doveva cambiar vita e andò alle casse della stazione sul canale Griboiedov a comprare un biglietto per Bugodošč.

Entra nella metro, prende le scale mobili per scendere e si stupisce: in giù c'è una folla intera di gente che scende, neanche ti ci infili, e in su la scala va completamente vuota. Di sicuro c'è un ingorgo sulla linea, pensa Vassilij Sergeevič, oppure qualcuno di nuovo fin da mattina s'è messo a bere la birra baltica numero nove e s'è buttato sulle rotaie. Perché poi la fabbricano, questa baltica, mi chiedo? È pura acqua di fogna, ve lo dico io.

In un qualche modo s'infilò Vassilij Sergeevič in un vagone della metro, s'aggrappò a una maniglia e stette là appeso. Arriva fino alla fermata Ozerki, e lì di nuovo la stessa storia: dall'altro lato non c'è neanche una persona che sia una. Passarono le fermate Udel'naja, Čiornaja Riečka: l'altro lato della metro è semplicemente morto. Ma le persone dovrebbero, insomma, star là in piedi, aspettare le coincidenze. No, non aspettano. Non si raccapezza Vassilij Sergeevič, proprio non si raccapezza. Ma ancora più incomprensibile è il fatto che, a parte Vassilij Sergeevič, nessuno s'interessa di questo mistero. Le persone sono così poco curiose dalle nostre parti. No, se vi si colpisce in pieno con un tramvai o se vostra moglie scappa con un nano, non te ne liberi neanche a bastonate, questo sì.

Quando la metro si mosse dalla Petrogradskaja, indietro nel tunnel si sentì qualcosa crollare. «Ma che succede?», di nuovo non si raccapezza Vassilij Sergeevič.

Due vecchie, su cui lui pende dalla sua maniglia, guarda caso discutono del trapianto dei cetrioli. «Puh, voi e i vostri cetrioli, stupidi che non siete altro. – pensa Vassilij Sergeevič – Anche a organizzarvi un giorno del giudizio, continuereste lo stesso a borbottare i prezzi dell'olio vegetale.»

Esce Vassilij Sergeevič sul Nevskij Prospekt e va alla cassa. Arriva, e la cassa non c'è. Cioè, non è che la cassa sia chiusa o ci siano lavori in corso: non c'è la cassa, come se non ci fosse proprio mai stata. L'aiuola al suo posto è tutta calpestata, cartacce svolazzano in giro, un qualche ubriacone rovista lì nel cestino.

Si guarda Vassilij Sergeevič intorno: di nuovo qualcosa non va per il verso giusto. Semplicemente non va, e basta. Aha!, inizia a capire: dove è andata a finire la Cattedrale di

Kazan, si chiede? Era lì un momento fa! È rimasto solo il monumento a Kutuzov e nient'altro. E quello manco è importante, il naso gli pende in maniera assai lugubre.

«Ma che sta capitando? – chiede Vassilij Sergeevič non si sa bene a chi. – Che cosa sta a significare tutto questo?»

Se ne torna alla metro, e non c'è neanche quella! C'è una casa blu e una panetteria e di fianco delle nonnine che vendono sigarette. «Scusate, - chiede Vassilij Sergeevič a qualche vecchietta molto pietroburchese (ogni tanto se ne vedono ancora!) – ma dov'è la metro?»

«Quale metro, giovane signore? – si stupisce la vecchina. – Qui non siamo mica nella sua Mosca capitale, sa, per mettersi a far buchette sottoterra. Certo che a Mosca anche di sopra non c'è niente da vedere e così stanno ad ammirare la loro metro. Ma noi qua abbiamo una città-museo. Guardatevi un po' intorno – che bellezza!»

Si guarda Vassilij Sergeevič intorno e: santa madonna!, dov'è il canale Griboedov? Dov'è se n'è andato a finire? E l'Ammiragliato perché non si vede, eh? Si gira di nuovo, per chieder spiegazione alla vecchia – ecco che non c'è più la vecchia!

E soprattutto, non ci stai dietro: tipo, guardi una casa, sta là, monolitica, ti giri di un attimo: non c'è la casa. Già metà del Prospekt è come se l'avesse leccata via una lingua di mucca.

«E va bene, - pensa Vassilij Sergeevič, - adesso vi faccio io un bel tiro!»

Chiude fermamente gli occhi, e sta fermo un minuto intero, nemmeno respira. Apre gli occhi: tutto attorno ci son solo che campi. Toh, proprio proprio, c'è un boschetto su una collinetta. E si fa sera.

«Ma il fiume Neva dovrà pure esserci ancora!» - stolidamente pensa Vassilij Sergeevič e si trascina lì dove dovrebbe esserci la Neva. E di fatto non è andata da nessuna parte: uh che sollievo. Scorre, a dir la verità, non nel verso giusto, ma anche così c'è da esser contenti. Si siede Vassilij Sergeevič sulla riva, lancia delle pietruzze nell'acqua. E che altro vuoi fare sulla riva di un fiume: annegarti, forse?

A questo punto si mise a far proprio buio. Raggiunse Vassilij Sergeevič il boschetto, ammicchiò un po' di foglie secche e si mise a dormire. La mattina si ragiona meglio che la sera.

Ma durante la notte vennero i lupi grigi e mangiarono Vassili Sergeevic. E lui neanche si svegliò.

E fu così che alla fine Vassili Sergeevic non capì proprio un cazzo di niente.

SCHIFO

Lo schifo arriva un po' alla volta.

Suonano alla porta. Noi, sbuffando e tossendo come una vecchia cornacchia, con molta calma ci infiliamo in un paio di pantaloni e, trascinandoci dentro le solite ciabatte rotte, con gran fatica andiamo ad aprire. Apriamo, e non c'è nessuno. Ma puzza da fare schifo. Anche se potrebbe essere che i ragazzini abbiano pisciato in ascensore un'altra volta.

Suona il telefono. Pronto!, urliamo noi, pronto! Ma nel ricevitore si sente solo un rimestare di saliva e muco.

Iniziamo a percepire qualcosa di repellente proprio al di là della finestra. Ci giriamo: c'è un occhio da cinque litroni. Si dondola in aria e sparge lacrime sul suo destino solitario. Lo tocchiamo con un bastoncino, e lui hlup: se lo ingloba. E sta lì appeso sulla cima del bastoncino, come la schiuma sul caffelatte. Una porcheria orrenda.

Dopo di che era nostra intenzione dare una stiratina ai pantaloni. Ma nella presa qualcosa soffia e la spina scotta. Ah, c'è qualcuno che qui vive e ingrassa con la nostra elettricità. E la bolletta intanto se ne va per i fatti suoi.

Sentiamo con un sentimento generalizzato che in casa si è introdotto un qualche tipo di gran schifezza: torniamo dal lavoro e pestiamo con un piede un'intera pozza di muco. E vediamo anche che qualcuno nel portacenere si è masticato i nostri mozziconi.

Tutta questa storia non ci piace proprio neanche un po'.

Un giorno entriamo in cucina, e la schifezza è proprio lì, già rovista nel secchio dell'immondizia, in cerca di qualcosa di gustoso da inglobare. Ma per ora non staremo lì a guardarla tanto attentamente, perché ci fa proprio schifo.

Ma alla fine però guardarla ci tocca, dove pensi di andare.

All'inizio lo schifo è ancora tutto nuovo, tutto di muco fresco, e laborioso, come uno scarafaggio. Tutti i suoi baffi, tentacoli, mandibole, occhietti, ventose e verrucette si muovono in continuazione e ogni cosa per conto proprio, come capita. E lo schifo stesso tutto il tempo brulica, sbadiglia, smoccola, si agita, si lamenta e si gratta come Akakij Akakievic per una tazza di tè, poi afferra una qualche schifezza, se ne ingozza, e nel mentre mastica orribilmente, tira su col naso, singhiozza, sputa per terra, con un'unghia storta si toglie dai denti qualcosa di marcescente, lo annusa attentamente e poi se lo mangia. E ancora muco, muco fino al ginocchio.

E forfora. E poi la verruca sul naso, puh. Vien voglia di vomitare dalla prima all'ultima piastrella della cucina. E gli occhietti, diciassette pezzi in tutto, corrono di qua e di là: si capisce subito che di nuovo si è mangiato i nostri mozziconi senza chiedere il permesso.

Qui ci giriamo: santa madonna!, pullula già di suoi figliocci, venti pezzi minimo. Quando ne ha avuto il tempo? Con chi? I figlioletti sono appiccicosi, affamati, occhi sporgenti, dopo essersi cibati di un paio di calzettini lunghi, formicolano sulla schiena della madre, un attimo dopo se ne vanno per conto loro e riempiono tutta casa di caccolette.

Nel forno non bruciano, nel frigo non gelano e si guardano attorno attentamente in cerca di chi poter divorare.

Ma noi ancora esattamente non sappiamo, magari questo schifo non è così dannoso? Può anzi essere che sia utile? Metti che se si filtra un bel secchio di caccolette da questo schifo e lo si getta sul soffitto, viene giù tutto l'intonaco con cui ogni anno per cinquant'anni l'hanno rattoppato. Noi non ci abbiamo provato. Oppure, per esempio, tagliargli i baffetti, metterli sotto spirito, e berne un bicchiere a digiuno dopo la sbornia, eh, a quel punto che succederebbe? Tutto ciò è terribilmente interessante.

Ma a questo punto entriamo in cucina e vediamo che la schifezza senza vergogna se n'è già bella che entrata con entrambe le zampe nel frigorifero e sgranocchia la nostra bottiglia di yogurt magro. E andrebbe anche bene se lo yogurt le fosse di giovamento, ma invece no! Tutto lo yogurt le si spalma sul muso e la schifezza sta lì a masticare la bottiglia di plastica, nonostante di queste bottiglie il secchio della spazzatura sia già pieno. E i figliocci intanto si sono seduti in cerchio e danno noia al genitore: si fanno furbi.

E qui capiamo che se non facciamo subito qualcosa per fermare lo schifo, domani ci starà già mangiando i nostri tre ultimi cetriolini marinati che noi teniamo per i cosiddetti momenti bui, per esempio, quando gli ospiti portano la vodka, e allora ecco cosa facciamo: prendiamo la scopa, torniamo in cucina e pungoliamo la schifezza proprio su quella sacchetta di pelle che le pende dal ventre. Guarda caso questa sacchetta l'ha appoggiata lì davanti a sé e non ci bada.

Uh, come urla! Si contorce fino al soffitto, e poi giù sulla lavatrice e sui fornelli, su piatti e bicchieri - tutto a puttane, l'ovetto sbattuto che non avevamo finito di mangiare - sul muro, sei o sette dei suoi figliocci schizzano direttamente con i loro muscoli luridi nella nostra smetana rancida: sciac! E ci viene dietro anche in bagno sfondando la porta, ancora più lurida di prima. È un bene che non abbia ancora imparato ad usare il chiavistello. Poi torna indietro in cucina

per conto suo e sta lì né morta né viva, ma i vicini intanto stanno già prendendo la porta a pugni. Il soffitto gli sta friggendo, non vedi? Persone amabili.

Forse abbiám fatto male a prender la scopa, in fondo. Metti che quella sacchetta le fosse assai indispensabile? Metti che lei, dentro, ci buttasse del caviale? Va bene, metteremo segatura da un angolo all'altro della casa e che ci si rotoli dalla testa ai piedi, senza pressioni. E che mangi anche la salsiccia che ancora da Capodanno sta lì su un piattino.

Però tuttora noi non abbiamo capito se è dannoso questo schifo o se è anzi utile.

Ma presto tutto si chiarirà. Ecco che la vecchietta che abita di fronte, anche lei dannosa, stupidamente, senza spargere muco, si avvicina di soppiatto alla porta e fa scivolare sotto di essa una multa per chiamate extraurbane. E la schifezza dall'interno, proprio attaccandosi alla multa e scivolando attraverso la fessura, la risucchia e lì, dietro la porta, se la mastica. La vecchietta in effetti aveva un po' di cibo incastrato su un dente: di lei resta solo una ciabatta cenciosa. E la multa, niente, se ne sta lì in ingresso. Centotrentadue rubli e quarantasette copechi. Non sono mica a buon mercato le extraurbane.

Può essere che qualcuno ci resti male per la vecchietta, ma per lo meno noi ora sappiamo con sicurezza che lo schifo è dannoso e che dobbiamo immediatamente sbarazzarcene, perché è proprio uscito fuor di misura: ha riempito di sue uova tutta la casa, ha appiccicato ragnatele, ha sparso pus fino al ginocchio e ha distrutto l'intera fognatura. E poi ha creato negli angoli delle specie di funghi polverosi, e qualcosa di assolutamente spiacevole ha già iniziato a frusciarci dentro.

A parte questo, tra tre settimane piomberà di sicuro in casa la nipote della vecchia, chiamerà la polizia, e se la polizia entra in casa, stai sicuro che poi non la cacci più fuori.

E come sbarazzarsene allora, vi chiederete? E va bene, prenderemo la scopa e inizieremo pian piano a spalare lo schifo verso la porta. E lui piagnucolerà, planterà le zampe. Si era sistemato assai per bene, nuovi figliocci gli stanno maturando tra i funghi. Lo schifo di nuovo si infiltra e si fissa con i suoi tentacoli dietro il calorifero, pròvati a tirarlo via.

Allora faremo così: prendiamo il secchio della spazzatura e incominciamo a buttarci dentro a palettate tutti i funghi. Lo schifo ci prenderà per mano e farà gli occhi dolci, ma noi niente: scendiamo giù e gettiamo il secchio direttamente sulla discarica al centro del cortile. E la schifezza, eccola là, già è giù dalle scale che si batte, si trascina fino ai funghi, per tre volte li conta, spargendo calde lacrime.

Ecco come funziona qui da noi! Non aveva senso stare lì in cucina a intasare il lavandino! Che poi, se no, si sarebbe messa a far fare i gargarismi ai suoi figli immondi lì, nel nostro lavandino. Ah, e anche le scale le ha smerdate di muco. Peggio dei ragazzini, son sincero.

In breve, la schifezza l'abbiamo fatta sparire e alla nipote della vecchia, alzando le spalle, abbiamo mostrato occhi tondi e innocenti: che cosa mi dice mai, Anna Matievna?

Lo schifo, nel mentre, si appropria del cortile. Quei barboni che ormai già non ci stavano più con la testa ci incappano il primo giorno e ci spariscono dentro. Quelli invece che ancora hanno un po' di cervello si ingegna a prenderli per la bottiglia: costruisce lì nel mezzo un'intera catasta di casse, e dentro ci stanno le bottiglie, così, alla luce del sole! I barboni ci si precipitano a drappelli, proprio. E come le raggiungono, non fanno neanche in tempo a litigare come si deve. Chi s'è visto s'è visto. Silenzio, e nessun ubriacone in giro. Bene, si direbbe!

Gli abitanti del luogo si rallegrano: buttano la spazzatura direttamente in mezzo allo schifo, gli rifilano qualsiasi marciume, non serve neanche pagare per le pulizie.

E lo schifo, tra i barboni e il marciume vario, si è saziato fino all'impossibile: metà del cortile è suo, la sua diciassettesima generazione sta già fiorendo, e la profondità di muco in diversi punti arriva già a tre metri.

E però si inizia a notare che lo schifo ha sviluppato, adesso, una passione per vecchiette di tutt'altro tipo: quelle utili, che siedono nei tabacchini e controllano accuratamente che tutto al mondo vada per il verso giusto. Per esempio, una vecchietta era uscita a prendere il latte, un'altra il semolino, e in mezzo allo schifo i parenti due giorni dopo trovano i sandaletti di pelliccia e il cappellino cucito a maglia. E, chiaro come il sole, chiamano la polizia.

La polizia arriva, salta fuori dalle sue alfette, strabuzza gli occhietti porcini e spiana i randelli a destra e a manca: che diavolo avete combinato qui? Bisogna chiamare la disinfestazione, dice. Fanno un passo indietro, e poi un altro, e se ne tornano a casa, al mercato, ad osservare di tra il prezzemolo, stanchi del duro lavoro di sorveglianza.

E quelli della disinfestazione? Loro praticamente sono scampati per miracolo: lo schifo si è mangiato settanta chili della più moderna polvere chimica e gli ha anche risputato indietro qualcosa di ancor più corrosivo del loro agente tossico.

Insomma, hanno alzato le mani e fatto ciao ciao alla schifezza. Dovunque si cercasse di passare, avevano lanciato assi rotte, mattoni, la carne marcia avevano iniziato a buttarla direttamente dalle finestre nello schifo, e le vecchiette le avevano tutte chiuse a chiave, perché non se ne andassero sempre in giro per il cortile.

Ma un giorno facciamo questo sogno.

Mettete che ci siamo alzati in piena notte a bere un goccio d'acqua dal rubinetto, guardiamo fuori dalla finestra e lì – cristo santo – c'è uno spettacolo insperato, puro hollywood: sta appeso proprio in mezzo al cortile un elicottero, da cui penzolano gli stivali in ferro battuto di un terminator locale che sta innaffiando lo schifo con un lanciafiamme. E lui nel mentre fuma anche una sigaretta, come se non fosse il suo primo pensiero, tipo. E intorno un cordone di militari, e il capo colonnello in tuta mimetica e occhiali scuri si è rimboccato le maniche fino al gomito. Ci mancava solo si imbrattasse il muso di terriccio. Proprio da ridere.

Lo schifo all'inizio siede pacificamente, ma poi il terminator, evidentemente, alla fine innaffia anche un paio dei suoi adorati funghetti. Allora lo schifo estrae il tentacolo più grosso, prende pazientemente l'elicottero per la coda e lo sbatte con delicatezza sulla vicina fermata della metro. Il terminator dallo spavento si schiaccia esattamente nel mezzo dello schifo da un'altezza di venti metri, e, quando per la benzina iniziano a scoppiare le granate, tutto questo hollywood se ne va su in l'aria con caldi culi di fumo, esattamente verso il vicino ospedale psichiatrico.

Anche i vetri di casa prendono il volo, ma fa niente: non è freddo, perché la fermata della metro brucia con abbastanza vigore e il caldo è notevole. Iniziamo persino a preoccuparci che il frigo non si scongeli, nel qual caso una tale porcheria ne sgorgherebbe fuori da fare a gara con i parti del nostro schifo.

Scendiamo da basso, e lì è pieno fumo, lo schifo piagnucola, incomincia a far bolle. Tutt'attorno vagano mitragliatrici, lanciarazzi e altre porcherie mai viste prima. Beh, in un bel paese, come il nostro, a ogni piccolezza viene trovata la propria utilità. Prendiamo su quello che si riesce a portar via e torniamo a casa.

E il goccio d'acqua intanto non l'abbiamo ancora bevuto. Entriamo in cucina – e lì siede una vecchia. Da dove è saltata fuori, perché? Non si capisce più niente. Le tette si protendono in direzioni diverse, di denti ne avrà una cinquantina, adesso salta su, ti fotte a morte, e tu le prepari la colazione: cose del genere ne abbiav viste, e grazie. Si sognano di quelle porcherie a volte.

Noi, mentre alla vecchia questi stupidi pensieri ancora non saltano in testa, prontamente le porgiamo due lanciarazzi, uno per mano. La vecchia, come comanda la sua natura femminile, subito tocca i lanciarazzi in ogni loro parte costituente, ed ecco che noi già osserviamo come al nostro (ormai non più) vicino, mentre vola fuori dalla finestra con i calzoni abbassati, si srotoli

un roseo rotolo di carta igienica. Ecco qua. Il nostro frigorifero, evidentemente, doveva averlo molto scosso!

Alla vecchia per l'inatteso spettacolo casca la mandibola e fa una pozza di bava a terra. Si può pensare che per la prima volta abbia visto un uomo con il sedere di fuori, si può.

Ma a questo punto ci accorgiamo che la vecchia inizia a palpare in maniera spiacevole il secondo lanciarazzi, dopo di che deve essere successo qualcosa alla nostra memoria fotografica. Cioè, noi vediamo come la vecchia e qualche svitato schwarzenegger ci trascinano tra i detriti del cortile, il sole splende, la metà superiore del nostro cranio è stata asportata, e la vecchia ha di nuovo in mano il lanciarazzi e un sacchettino di plastica riciclabile con qualche pappa grigio-rossastra dentro, evidentemente le nostre cervella. Ma come siamo finiti qua, non ce lo ricordiamo – neanche a morire. Qualche rogna dev'esser venuta fuori, così a occhio. Forse, di nuovo, la vecchia ha combinato qualche casino.

Ecco che ci portano all'ospedale più vicino. La vecchia, subito all'ingresso, spara due razzi all'accettazione, così che la stronza dello sportello non si metta a chiedere il tesserino sanitario. Lo schwarzenegger ammattito ci trascina a spalla saltellando, emana felici bolle, per lui ormai è tutta una festa.

Dopo di che ci troviamo in un ufficio sconosciuto, dove un dottore con gli occhiali, dice qualcosa tra sé e sé, borbotta di fluorografia, microreazione, primo ufficio... Ah, tu puttana! – si sorprende la vecchia e mette una granata esattamente al centro del reparto di infezioni intestinali, ci ha già preso mano. Tutti i cateteri saltano in aria, una fontana di schifezza, il dottore è tutto macchiato e ormai acconsente a qualsiasi illecito.

Avvia la sua centrifuga e ci versa dentro tutta la melma che era nel sacchettino: la parte più grigia in un tubicino, e la parta più appiccicosa in un altro. Come va, va: non si capisce niente di questa centrifuga, gira da matti e tremano tutti i vetri. Poi il dottore versa da un tubicino tutta la pappa grigia in quello che resta del nostro cranio e si mette a far scarpetta con un cucchiaino, tale è il suo impegno. Finalmente, richiude il tutto con la nostra metà superiore della scatola cranica e martella come un pazzo! I denti ci si chiudono a cerniera: clac! E la lingua blu salta in un attimo sul pavimento. E di nuovo ecco il dottore: ci spara addosso diecimila volt!

Sentiamo qualcosa che sta come masticando nella nostra testa.

Ci alziamo, a questo punto, in tutta la nostra media statura. Piano piano. Giriamo i nostri occhi sporgenti in tutte le direzioni e mentalmente snoccioliamo un mucchio di integrali

esadecimali per far passare il tempo, ovvero esattamente tre secondi, dopo cui viene stabilito il nostro potere illimitato sull'universo, accessibile alla nostra mente fino ai limiti massimi della materia, dove essa si avvolge su se stessa.

- Uh-huh, - diciamo, perché la lingua è lì per terra in mezzo a varia spazzatura, saltella qua e là, - uh-huh, e con un solo starnuto raggrinziamo l'intera Europa orientale in una fisarmonica di catarro.

Ma il dottore, lo stronzo, salta su e di nuovo ci fotte di botte!

Ed eccoci seduti in una bara di vetro, puzziamo di plastica bruciata, e quanto fa sette per otto ce lo ricordiamo, forse, ma solo se pensiamo molto intensamente. Ma mentre noi pensiamo, il dottore ha già recuperato la lingua dal pavimento, ci dà una pulitina sui pantaloni e la riappende al suo posto con una spilla da balia. La lingua puzza di escrementi, acido fenico, le mani del dottore hanno un cattivo sapore, sono salate: ha sudato, evidentemente, e molto, mentre noi starnutivamo sull'Europa. E piangiamo, e spalmiamo sporche lacrime sul nostro muso bruciacchiato, perché l'universo si è ridotto a un tale schifo che ormai cammina da solo. E ci dispiace, ma per cosa, ci si chiede, ci dispiace? Non ce lo ricordiamo neanche più.

E a questo punto ci svegliamo ormai del tutto, beviamo un po' d'acqua calda dal rubinetto e guardiamo fuori dalla finestra.

Presto sarà inverno. Dallo schifo sale una colonna di vapore. Ogni tanto un nuovo occhio si schiude e piano piano se ne vola via, ondeggiando nell'aria. E ancora muco, muco, muco senza fine scintilla sotto la luna.

È bello a vedersi.

Solo, un po', il naso che cola ci tormenta. Ci è uscita una verruca sul naso, una vescica sulla fronte si agita e prude: dev'essere il terzo occhio che spunta.

Come si schiude, vedremo.

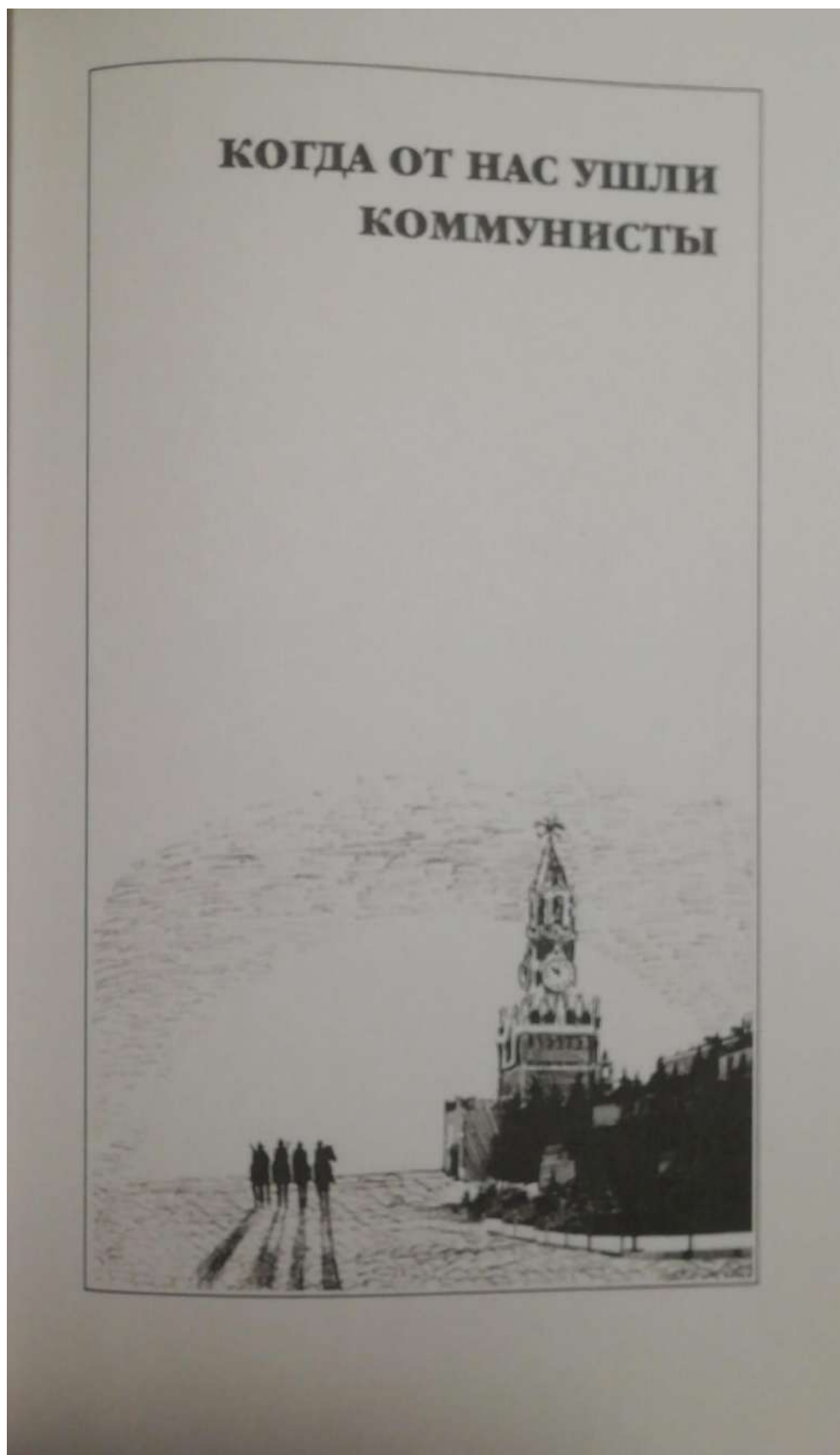


Figura 4: D. Gorčev, *Kogda ot nas ušli kommunisty*. © Casa editrice Pal'mira, San Pietroburgo, 2018

PIANO DI SALVEZZA

Le persone vanno eliminate.

Per colpa loro semplicemente non si vive: in metro non c'è posto per sedersi, nei supermercati non si riesce a entrare, e dappertutto è pieno di scorzette di semi di girasole.

Le persone hanno fatto sparire tutto quello di bello che c'era: entri in supermercato, e lì sono rimaste solo salsicce di cartone e delle giacche sbilenche. Anche i commessi si son fatti intelligenti: sulle cose che piacciono a loro sparano apposta di quei prezzi che nessuno le compra.

E soprattutto, da loro non ti salvi in nessun modo.

Ti chiudi dentro casa, ma niente: suonano il campanello, gli stronzi! Alla porta, al telefono, alle cinque di mattina, quaranta otto chiamate: «Sì!!! Pronto!!!» «Che c'è di nuovo?», chiedono. Eliminarli tutti.

Per fuggire dalle persone bisogna prima per mezzora sgomitare in metro sulle scale mobili; poi per due ore in treno stare a sentire di quant'è fantastico il nuovo cordame cento per cento plastica, e un'altra ora attraverso erbacce e i rovi più sanguinolenti scavarsi una strada: per trovarsi, finalmente, in un campo. E lì, ovviamente, qualcuno ha già cagato e pisciato, proprio nel mezzo. E c'è una bottiglia di coca cola.

Il deserto, il tibet, l'artico, la luna: da nessuna parte si trova salvezza. Strisciano fuori e chiedono una bottiglia. O come va.

Quindi, eliminare.

Per iniziare bisogna a tutti gli interessati dare armi automatiche, e dire che non avranno conseguenze.

Già entro il giorno seguente la metà di dirigenti, generi, suocere e parenti di Tambov staranno riposando sottoterra.

Affondare il tram, interrare la metro, nessun bighellonare di-qua-di-là, che stiano buoni a casa, istruiscano i figli a dovere, che già hanno disegnato cazzi su tutte le pareti di casa.

Chiudere l'acqua. Quando chiedono dov'è l'acqua, rispondere: «L'hanno bevuta. Sapete benissimo chi.»

Distruggere le saune pubbliche, dire che sono stati i ceceni. Staccare la luce, dire che sono stati gli ucraini.

Una settimana dopo massimo, radunare i vivi in piazza, metterli in fila e contando da uno a quattro fare così: tutti i numeri uno e due fucilarli sul posto, tutti i numeri tre dichiararli fottuti pezzi di merda, a tutti i numeri quattro dire che sono super-uomini.

I fottuti pezzi di merda metterli in caserma e dargli da mangiare piselli con vermi. I super-uomini metterli nel Cremlino e nell'Ermitage e dargli da mangiare solo ostriche. Non permettere che vadano in bagno. Ogni venerdì svolgere tra i super-uomini una lotteria. Chi vince, eliminarlo.

Instaurare la dittatura totale. Lunedì stabilire il dittatore scegliendo tra i fottuti pezzi di merda. Domenica sera fucilarlo. Da domenica sera a lunedì mattina: anarchia totale. Tutti fottono tutti. Chi non fotte, eliminarlo. Alle sei di mattina, tutti a lavorare.

Dopo un anno, mettere chi resta su un barcone e affondare.

Andare ancora nel campo, controllare: se hanno di nuovo cagato e pisciato, ripetere da capo.

PREDESTINAZIONE

Quando una persona è lì-lì pronta a entrare in questo mondo, viene da lei Dio l'Onnipotente con un grande cappello di pelliccia tra le mani. «Pesca» – dice Dio l'Onnipotente, e la persona pesca dal cappello di pelliccia il suo Destino. Ed ecco, entra nel mondo, apre il pugno: il foglietto non c'è, è rimasto di là. Non aveva neanche fatto in tempo a leggere.

Per un po' di tempo uno spera ancora che in qualche modo il foglietto con il destino caschi giù, magari dallo stesso buco da cui è venuto fuori lui, e per questo motivo gira continuamente attorno alle caviglie di sua madre, ma niente: non ne salta fuori niente di simile. Bisogna, quindi, che la persona pensi da sé, con il solo aiuto della propria tonda orecchiuta testa, per quale motivo è stata fatta persona, e non un qualche ragno a sei zampe. Cosa c'entrano i ragni a sei zampe? C'entrano, perché loro sanno chiaro come la morte il loro Destino, come una lavatrice sa fare il lavaggio della biancheria. Le persone invece devono fare tutto da sole, tutto da sole.

E infatti si tormentano, poveracce. E va ancora bene, se uno ha un Destino semplice: fare un figlio, piantare un albero o così via. Oppure, poniamo, prendersi la pertosse da piccoli e morire. Ma se uno è predestinato ad ammazzare una vecchia con l'accetta in piazza sennaja perché poi qualcun altro ci scriva su un romanzo? E se non era predestinato, però l'ha ammazzata? Come la mettiamo?

Che poi, di fatto, scoprire la propria Predestinazione non è molto difficile: se una persona fa una cosa tanto per, non per soldi, e se nessuno gliel'aveva chiesto, allora significa che proprio questa è la sua vera Predestinazione. Altra storia è che ci siano persone che 'tanto per fare' non si mettono neanche ad allacciarsi le scarpe: per loro, chiaramente, è più difficile.

Rispetto alle altre umane occupazioni, il compimento della propria Predestinazione si distingue per il fatto che sulla Terra non è previsto un riconoscimento per la sua attuazione; poi, ci sarà una ricompensa, dopo la Morte; oppure non ci sarà affatto, questo non è importante. Ma per realizzare la propria Predestinazione, uno deve pur fare qualcosa intanto, vivere, in qualche maniera. Ecco che le persone si occupano con le più diverse e noiose stronzate, succede così; stronzate per cui, al contrario, una ricompensa viene conferita subito o, al massimo, lunedì. Ma anche questo alle persone non viene bene, perché uno si occupa con le stronzate noiose, è lì che se ne occupa, e improvvisamente sente che è ora di compiere il suo Destino. In questo caso è

costretto ad abbandonare tutto e subito, mandare tutto al diavolo, spegnere il telefono e: compiere. Perché di fatto questo è l'unico motivo per cui lui si trova qui, non ce ne sono altri e non ce ne saranno.

E le persone intanto gli tempestano di pugni la porta, gli intasano il telefono di chiamate, urlano, sbattono i loro pugni chiusi sulla sua scrivania e non gli danno un soldo. Perché loro stessi la loro Predestinazione la realizzano così-così, mica tanto bene, vuoi-non-vuoi: hanno famiglia, figli, affari, la cognata stronza, il lavoro, hanno sempre poco tempo. E se vedono una persona che realizza la sua Predestinazione come si deve, gli morde il culo. Perché sanno bene cosa succede a chi non compie la propria Predestinazione. O per lo meno lo immaginano.

Muiono le persone solo in queste due occasioni: quando hanno compiuto il proprio Destino o quando l'Ordine Universale capisce che non hanno nessuna intenzione di compierlo. Non si fa mica fottere, l'Ordine Universale.

3 Tradurre Gorčev

Secondo la “Proposta Teorica sui Processi Traduttivi” formulata da Laura Salmon, il traduttore si definisce tale se è capace di ricodificare un testo T1 in lingua L1 in un testo T2 in lingua L2, in modo che la ricezione dei destinatari nelle rispettive lingue e culture sia quanto possibile equivalente⁴⁹. Per fare questo il traduttore deve innanzitutto essere in grado di capire come il testo T1 viene recepito dal pubblico dei parlanti nativi della lingua L1, per poter poi in un secondo momento poter ricreare gli stessi meccanismi capaci di stimolare anche nei lettori del testo T2 lo stesso effetto psico-emozionale e cognitivo e - non in ultima istanza - lo stesso piacere estetico.

Per questo motivo si provvederà, in primo luogo, a fare delle ipotesi su come un lettore russofona recepisce i testi di Gorčev, per poi ripercorrere le strategie con cui si è cercato di ricreare il medesimo effetto in traduzione. Urge quindi definire come Gorčev si posiziona nella schiera degli autori della letteratura in lingua russa, in quale periodo storico-artistico si incastona la sua attività letteraria e quali sono le tradizioni a cui egli attinge.

3.1 Gorčev nel panorama letterario russo

Volendo avvicinare Gorčev ad altri autori russi, non si può prescindere da Gogol': è l'autore stesso a dichiarare in diverse occasioni l'importanza che questo retaggio ha significato per lui. Del resto, è celebre la frase di Dostoevskij secondo cui in Russia “siamo tutti usciti dal cappotto di Gogol'” e che riconosce tutta la tradizione letteraria russa come sua debitrice. Nella casa di Gostilovo, in cui è morto, Gorčev, insieme a pochi altri libri, aveva portato l'intera collezione delle opere di Gogol', che dichiarava di rileggere continuamente. Al contrario, Gorčev ha a più riprese sottolineato il suo

⁴⁹ L. Salmon, *I meccanismi dell'umorismo. Dalla teoria pirandelliana all'opera di Sergej Dovlatov*, FrancoAngeli, Milano, 2018; il testo è stato pubblicato originariamente in lingua russa: L. Salmon, *Mechanizmy jumora. O tvorčestve Sergeja Dovlatova*, Progress-tradicija, Mosca, 2008

distacco dalla figura di Puškin, volendo forse in primo luogo mettere in discussione una vera e propria istituzione incontestata, quale è quella puškiniana.

A Gorčev vengono poi spesso accostati: Zoščenko, per i risvolti satirici di molte trame; Charms o altri esponenti del gruppo OBERIU, per l'abitudine a giocare con il linguaggio, forzando il suono della parola o il suo significato.⁵⁰

I due filoni letterari a cui un lettore russofono riconduce facilmente il materiale gorčeviano, anche a una prima veloce lettura, risultano essere: la tradizione del racconto breve, che in Russia ha ricevuto diversificati apporti nel tempo a partire da Gogol', Čechov, passando per Zoščenko, Charms, fino ad arrivare alla scrittrice contemporanea Ljudmila Petruševskaja; la tradizione dei personaggi miserabili: gli Akakij Akakievič e Marmeladov ritratti da Gogol' e Dostoevskij, ma anche gli autoritratti sotto forma di fantocci letterari di Venedikt Erofeev (Venička), di Dovlatov ("Ma sì, Dovlatov, quello che non la macchina!"⁵¹), di Prigov ("Dmitrij Aleksandrovič") e persino di Limonov ("Edička").

È interessante qui notare come Gorčev non costruisca mai un vero e proprio fantoccio di sé stesso nei suoi testi: pur esprimendosi talvolta in prima persona, non si rivolge mai direttamente al lettore, evitando quindi un effettivo abbattimento della quarta parete. Gorčev agisce in qualità di narratore: non c'è un Gorčev-personaggio che partecipa attivamente alla trama come succede invece con Dovlatov, il quale si pone come narratore e partecipa in prima persona degli aneddoti che riporta. Gorčev è cronista della storia, un narratore onnisciente, anche se talvolta lui stesso si dichiara perplesso di fronte agli accadimenti. La parete che divide finzione e realtà è comunque sottile: non c'è la costruzione di un mondo distopico altro, o futuribile - come i mondi della fantascienza dei fratelli Strugackij -, la realtà è deformata quel tanto che basta per far emergere la sua assurdità intrinseca: restano prepotentemente i *realia*, soprattutto quelli più gretti e abominevoli. A tal proposito si potrebbero notare in Gorčev debiti artistici nei confronti di: Dostoevskij, per i panorami spaventevoli dei bassifondi cittadini e dello stesso animo umano, ma anche per un certo quasi mistico fatalismo; Zamjatin, per i risvolti distopici di molte trame.

⁵⁰ Si veda, per esempio: A. Žitinskij, *Enziklopediceskij slovar' Literatory Sankt-Peterburga. XX vek/ G/ Gorčev Dmitrij Anatol'evic*, <[https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/g/gorchev->](https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/g/gorchev-); A. Cunskij, *V obščem vse kak-tak...*, God literatury, 2015, <<http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=23886>>

⁵¹ È questa la constatazione, autoironica e disillusa, con cui si chiude *La valigia* di Dovlatov, autore letto e apprezzato in America, ma noto tra gli ebrei russi di Forest Hills più per la caratteristica di non essere automunito che per i suoi scritti.

S. Dovlatov, *La valigia*, Sellerio, Palermo, 1999

Guardando alla narrativa russa contemporanea a Gorčev, quale si evolve tra la fine degli anni Novanta e i primi anni Duemila, i nomi che fanno parlare di sé – e che raggiungono anche l’Italia in traduzione – sono innanzitutto Pelevin e Sorokin. Se nel primo capitolo si è visto come Gorčev tendesse a sminuire il valore dei propri scritti, da alcune interviste sembrerebbe invece emergere un’idea molto chiara di cosa sia per lui buona o cattiva letteratura; si nota come l’autore non ignorasse il panorama letterario a lui contemporaneo e anzi ne prendesse una certa distanza:

— В своих текстах и сетевом дневнике вы очень иронично отзываясь о Владимире Сорокине, именуя его не иначе как «писатель Сорокин». В чем причина такого отношения к Сорокину? Каким вам видится его место в русской литературе?

— Про место в литературе пусть думают литературоведы, у них работа такая. А Сорокин просто удобен тем, что он очень выразительный персонаж — писатель, который все время пишет про поедание говна и людей. И читателю сразу представляется, что он и в жизни такой. А Пелевин, например, пишет про пустоту и это неинтересно: пустота — она и есть пустота.⁵²

Pelevin, in effetti, vanta il primato di aver scritto il primo romanzo la cui narrazione avviene nel nulla assoluto (così egli definisce il suo romanzo *Čapaev i Pustota*, 1996, nel romanzo stesso) e il nulla è di sicuro una presenza ricorrente nei suoi testi: in italiano è stato pubblicato un suo romanzo con il titolo *Dialettica Di Un Periodo Di Transizione Dal Nulla Al Niente* (Mondadori, 2007), assai esplicito. È in ogni caso riduttivo sintetizzare la produzione di Pelevin come un discorso sul nulla: come ha notato Bykov, Pelevin è stato fortemente influenzato da Wittgenstein e il suo linguaggio è quindi costantemente messo in dubbio e sposa influenze di filosofia sia orientale che occidentale a una commistione di figure della storia russa, revisionandole e impastandole in un magma da cui a volte è difficile uscire incolumi.⁵³ La distanza che Gorčev prende da questa figura è forse dovuta proprio a questa abbondanza di

⁵² B., Orechov, *Interv’ju s Dmitriem Gorčevym*, Gipertekst n.2, 2005, B. Orechov: “Nei propri testi e nel diario online lei giudica con molta ironia Vladimir Sorokin, riferendosi a lui semplicemente quale “scrittore Sorokin”. Qual è il motivo di questa sua posizione nei confronti di Sorokin? Quale ruolo pensa che abbia nella letteratura russa?” D. Gorčev: “Al suo ruolo in letteratura lasciamo che ci pensino i critici letterari, questo è il loro lavoro. Sorokin, semplicemente, è comodo per il fatto che è un personaggio molto enfatico - uno scrittore che scrive tutto il tempo a proposito di mangiare merda e della gente. E il lettore subito si immagina che lui sia così anche nella vita di tutti i giorni. Invece Pelevin, per esempio, scrive del nulla e questo non è interessante: il nulla è nulla e si sapeva.”

⁵³ D. Bykov, P. Basinskij, *Dva mnenia o romane Viktora Pelevina Čapaev i Pustota*, Literaturnaja gazeta, 29 maggio 1996, p. 4 <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>>

riferimenti culturali altri presente in Pelevin: Gorčev scrive di ciò che è russo, autoctono, quotidiano, e probabilmente sente nelle produzioni di Pelevin troppo ‘rumore’.

Per quanto riguarda Sorokin, viene rifiutato da Gorčev in quanto personaggio che usa il turpiloquio per puro divertimento, nascondendo una personalità noiosa e boriosa. Anche Sorokin, come Pelevin, fa un interessante utilizzo del nulla: *Očered'*, il suo primo romanzo, è fatto solo delle voci dei personaggi, mentre aspettano una lunghissima fila: l'ambientazione e le descrizioni - affidate tipicamente al narratore - sono assenti. Questi meccanismi narrativi non sono poi così distanti dalle sparizioni operate anche da Gorčev nei suoi racconti: è più probabile che fosse l'intonazione di questi due scrittori a infastidirlo, che egli giudicava megalomane o comunque sgraziata.

3.1.1 La tradizione del racconto breve

Tralasciando per il momento stile e intonazione, anche solo per quanto riguarda la forma, il padre del racconto russo è Gogol': Belyj chiarisce bene questa differenza in *Masterstvo Gogolja*, quando afferma che Puškin scrive ottima prosa, chiara e sapiente, ma solo nella poesia si trova a casa propria: il lettore di Puškin-prosatore è un passante a cui raccontare una storiella, il lettore di Puškin-poeta è un amico a cui vengono rivelati i segreti più scottanti e nella più sagace delle maniere. Al contrario di Puškin, Gogol' trova nella prosa il mezzo che gli si confà, mezzo che anzi riesce a forzare inserendo quello che prima era stato visto solo in poesia:

Весь размах лирики, данный ритмами, от которых себя отвлекает в прозе Пушкин, вложил Гоголь в прозу, заставляя вздрагивать, как струны, вытянутые свои строки, дающие звук ассонансов и аллитераций. До него попытки в этом роде не увенчивались успехом: лирика Карамзина охладела для нас; Марлийский нам и вовсе не нужен. [...] Пушкин еще посылал учиться языку у просвирен; Гоголь из этого именно языка извлек оттенки непередаваемой звучности.⁵⁴

⁵⁴ A. Belyj, *Masterstvo Gogolja. Issledovanie*, OGIZ, Leningrad, 1934, pgg. 5-6; “Tutta la varietà propria della poesia, data dai ritmi, su cui Puškin in prosa non pone attenzione, viene invece da Gogol' applicata alla prosa, facendo vibrare come corde questi suoi versi allungati, risuonanti di assonanze e allitterazioni. Prima di lui, tentativi di questo genere non furono coronati dal successo: la poesia di Karamzin risulta fredda per noi, Marlijnskij poi è del tutto inutilizzabile. [...] Puškin lo mandò a studiare

Si capisce che da Gogol' Gorčev prende a piene mani: la “sonorità”, le assonanze e le allitterazioni, la prosa arricchita e limata come un verso poetico nella sua espressività.

L'incipit di *Stronzi* è un conglomerato di rima e assonanza: “Inogdà v moju dvèr' zvonjàt svòloči.” La ‘a’ ritorna con prepotenza in tutta la frase, che si divide però nettamente in due: una prima parte scandita dagli accenti di due anapesti (˘˘˘ ˘˘˘) e dalla consonanza di ‘gd’ e ‘dv’, e una seconda parte dove invece due accenti forti si trovano vicini (˘˘ ˘˘˘) e sono sottolineati dalla consonanza di ‘zv’ e ‘sv’. La musica, quasi un *rap*, continua: “Choròšie pràvil'nye ljùdi ne zvonjàt nikogdà, potomù čto ne mògut najtì zvonkà.” La caduta ritmica degli accenti, soprattutto su ‘o’ e ‘a’ crea una fanfara scherzosa di assonanze e rime che accompagna perfettamente il contenuto: lo scrivente è tartassato da personaggi improbabili e fastidiosi che gli suonano al campanello, mentre, dice, le persone normali e per bene non suonano perché non trovano il campanello, ma al massimo grattano piano piano sulla porta. Con questa distinzione fonica tra chi suona con violenza il campanello e chi bussa timidamente alla porta Gorčev divide l'umanità intera in due macrocategorie: gli ‘stronzi’ e le ‘brave persone normali’; ma lo fa, appunto, con brevi tratti microscopici della sua penna, la cui potenza sta nell'orecchio del lettore, che leggendo fa risuonare i suoi ritmi e le sue parole.

Si ascolti un altro incipit, quello di *Schifo*, un racconto più lungo e quindi un racconto dove il ritmo è più diluito, funziona per richiami fonici tra una frase e l'altra e spesso anche per accumulazione, per elenchi sinonimici assonanti e consonanti: “Mèrzost' pojavljàetsja postepènno.” Le sorde ‘t’ e ‘p’ si sbattono addosso le une con le altre e dopo un accento forte alla prima sillaba della prima parola seguono due accenti più diluiti, cadenzati: a parte il cumulo centrale di ‘ja’ nella frase ci sono solo ‘e’ e ‘o’, i suoni sono estremamente limati e calcolati, è una scrittura fonica, estremamente musicale. Ed ecco che ritorna a questo punto il suono del campanello, che ormai non presagisce niente di buono: “Vòt rasdaëtsja zvonòk v dvèr'.” Qui è la sonora ‘v’ che spadroneggia, dura, tagliente, il ritmo è perentorio; dopo una prima frase vaga e indecifrabile di incipit, questa ‘v’ ci getta nella narrazione concreta: “Mý, sòpja, krjàchtja i kašljàja, mèdlenno-mèdlenno natjàgivaem štaný i, šarkàja rvànymi tàpkami, bredëm otkryvát'.” Il ritmo della frase è lento: lo intimano le virgole, che spezzano lo

la lingua da persone istruite: Gogol' da quella stessa lingua ha estratto sfumature di sonorità indescrivibili.”

scorrere della frase e la sminuzzano in parti, ma anche gli accenti accompagnano la lettura scandendola con accenti regolari e diluiti tra le sillabe. In compenso, il lettore è distratto da altri suoni, quelli che vengono riportati dal contenuto della frase: sente – infatti - sbuffare, tossire, tossicchiare; sente lo struscio dei pantaloni mentre vengono infilati; sente lo sfregare delle ciabatte sul pavimento e, se si fa trascinare dalla lettura, anzi dall’ascolto, dovrebbe sentire anche il rumore della porta che si apre e percepire il gesto di sporgersi per guardare chi è.

La sonorità è strettamente legata anche ai gesti, alla mimica, e giustamente a proposito di Gogol’ Ejchenbaum scrisse:

Gogol’ è un narratore [skazitel’] atipico: fa uso della mimica, dei gesti e delle smorfie. Non si limita a raccontare, ma rappresenta e teatralizza. È significativo che iniziò dai racconti [skazka] e li mise in bocca a Rudyj Pan’ko. E poi lui stesso inventò delle forme particolari di skaz, con esclamazioni e parolette d’ogni genere.⁵⁵

Gorčev si inserisce con agio nella tradizione dello *skaz*, ovvero quel genere di narrazione letteraria che mima la viva esposizione d’un testimone, spesso contadino o uomo del popolo. Gogol’ e Zoščenko hanno sviluppato questo modo della narrazione (se non procedimento linguistico) che attinge a piene mani da costrutti tipici dell’oralità, con la ritmizzazione, l’abbondanza di punti interrogativi ed esclamativi, le forme dialettali, la destrutturazione della lingua scritta e delle norme grammaticali che le sono proprie.

In Gorčev, come nota anche Sergio Pescatori per Zoščenko, non c’è comunque una registrazione pedissequa di una narrazione orale del vivo parlato, ma c’è la rielaborazione da parte di un autore istruito, per quanto mimetizzato.⁵⁶ (Da qui la confusione nella ricezione sia di Zoščenko che di Gorčev: proprio quel pubblico che dovrebbe sentirsi bersaglio del testo, si sente invece rappresentato e rivestito di importanza; questo è evidente sia dalle *Lettere a uno scrittore* pubblicate dal primo, che dalle risposte che il secondo ha ricevuto ai suoi scritti nel blog⁵⁷.) Sebbene si calassero nei panni e nella lingua dei personaggi, essi di fatto appartengono a un altro retaggio culturale.

⁵⁵ B. M. Ejchenbaum, *L’illusione dello "skaz"*, traduzione di Elisa Baglioni e Sara Martinelli, 2010, da B. M. Ejchenbaum, *Skvoz’ literaturu*, Leningrad, 1924, si veda: <<http://www.sguardomobile.it/spip.php?article311>>

⁵⁶ S. Pescatori, *Introduzione a Zoščenko*, in M. Zoščenko, *Racconti sentimentali e satirici*, Quodlibet, Macerata, 2020

⁵⁷ Si veda, a questo proposito, in Appendice, § 5.2 *Selezione di testi dal diario online*.

Sergio Pescatori sottolinea, peraltro, citando Bachtin, come alla radice dello *skaz* non stia tanto un orientamento alla forma orale, ma più che altro sul linguaggio altrui, e solo di conseguenza, sul parlato. Lo *skaz* sarebbe quindi essenzialmente polifonico e solo secondariamente si arricchirebbe di colloquialismi, lessico di campagna, eventualmente anche turpiloquio.

Si può, insomma, dire che il lettore russofono riconosce e fruisce con naturalezza sia la brevità – soprattutto se accompagnata da un certo grado di sperimentalismo nel linguaggio⁵⁸ – sia questa componente di polifonia e oralità presente nei testi di Gorčev, né ignora il gioco ambiguo al limite fra tragedia e grottesco.

Si consideri ora in che modo Gorčev ha sfruttato questa tradizione: uno dei suoi testi più lunghi, presentato qui in traduzione, *Schifo*, è lungo poco più di 6 cartelle: si può considerare una lunghezza normale per un racconto. Per l'autore però è già una lunghezza al di sopra della norma: i testi di Gorčev si aggirano di media attorno alle 500 parole, ma ne abbiamo di più brevi ancora, alcuni, infatti, corrispondono a meno di una cartella: non a caso sono definiti come 'microracconti'.

Formalmente, molto hanno in comune con le prose di Charms: in un breve testo vengono abbozzati dei personaggi più o meno stereotipati, vengono tracciate con poche pennellate delle scenografie più o meno realistiche e il resto è lasciato tutto alla sperimentazione lessicale o narrativa.⁵⁹ Poco hanno della costruzione ben dosata e calibrata della Petruševskaja, che racconta delle vere e proprie *storie*, dotate di trama e sviluppo, per quanto aberranti o misteriose. I racconti di Gorčev sembrano invece partire da un'immagine, da una intuizione: un ladruncolo che trova lo stratagemma di travestirsi con una barba finta per comportarsi bene e rubare invece tutto elegante e ben rasato (*Barbe*); un fungo gigantesco che si trova al posto del Cremlino e che con le sue proprietà allucinogene trasfigura Mosca facendola apparire una bellissima città, quando non è che una palude (*Fungo*). E a questa unica visione i racconti girano intorno.

Non sorprende che l'autore abbia a lungo lavorato per una rivista fantascientifica: i racconti di Gorčev sono pieni di apocalissi, ecatombi, tecnologie impensabili. Si fatica però a inserirlo nel genere fantascientifico: Gorčev non indugia mai troppo nei dettagli 'assurdi', il testo è sempre concentrato a sottolineare l'assurdità già presente negli

⁵⁸ Come, per esempio, in Charms.

⁵⁹ Una scelta di prose di Charms è stata tradotta e presentata al pubblico italiano in D. Charms, *Disastri*, MarcosyMarcos, Milano, 2011

scenari 'normali', a darci un'altra prospettiva su episodi quotidiani, anche se allucinata e assurda.

3.1.2 La tradizione dei miserabili

Si è già accennato al fatto che i protagonisti dei racconti di Gorčev provengano dallo strato basso della popolazione russa (o comunque russofona): non sono in nessun modo presi in considerazione professori, *intelligenty*, ma neanche lettori di nessun tipo, studenti nemmeno, aristocratici, borghesi, imprenditori neanche, oligarchi men che meno. I protagonisti sono per lo più accattoni, beoni e criminali o al massimo persone con un basso reddito - ci si immagina che vivano nell'ennesima chruščëvka -, quasi nessuno nei racconti di Gorčev lavora, nessuno legge o è istruito.

Il *malen'kij čelovek* si afferma nella letteratura russa dal XIX secolo e sostituisce la figura unica dell'eroe romantico e nobile: appaiono impiegatucci, personaggi dubbiosi, incerti: Akakij Akakievič, Marmeladov, l'uomo del sottosuolo. Se in Gogol' e Dostoevskij si hanno memorabili criminali, bevitori e in generale personaggi del ceto più basso, essi però continuano ad apparire nella cornice di opere tese in ogni caso ad offrire una risoluzione salvifica o per lo meno un intento pedagogico al lettore. I personaggi bevitori, dei veri e propri alcolizzati non recuperabili, sono apparsi nella letteratura russa in tutta la loro miseria a partire da Zoščenko e si sono stabilizzati in essa definitivamente con Dovlatov e Venedikt Erofeev soprattutto.

Negli anni Settanta nasce il postmodernismo russo e con esso la tendenza a decostruire, ibridare e relativizzare i sistemi simbolici del realismo socialista, e non soltanto. Dopo il proliferare di un modello di linguaggio totalizzante, che si spaccia per la verità assoluta, il postmodernismo russo alla decostruzione dell'immaginario sovietico accompagna anche la ben più radicale messa in dubbio che i sistemi di segni rimandino a una "realtà" quale che sia. Ci si vede costretti a rinunciare ai criteri costruttivi di bene e male, di vero e falso.

Da quel momento in poi, a tutt'oggi, la vanificazione postmodernista del reale risponde perfettamente "al deficit di eventi, di prospettive, di scelte reali - in una parola, al deficit di storia - [in] un dilagare di narrativa ambientata in utopie, distopie, mondi paralleli dove è ancora possibile far succedere qualcosa".⁶⁰

⁶⁰ G. Carpi, *Storia della letteratura russa II. Dalla rivoluzione d'Ottobre a oggi*, Carocci editore, Roma, 2016

Gli uomini del sottosuolo, i Marmeladov e gli Akakij Akakievič della letteratura russa assumono in quest'ottica un ruolo nuovo: rappresentano la disillusione, dopo un'epoca (che si è trascinata e ha segnato un intero secolo) di presuntuose speranze. Cade parimenti anche la ripartizione in comparti stilistici ormai privi di significato, innanzitutto l'opposizione fra serio e faceto, tragico e allegro, elevato e basso.

In Gorčev la bassezza dei personaggi non è semplicemente di ceto o di spirito, sembra quasi una colpa: i suoi personaggi sono *svoloči*, 'stronzi'; l'autore stesso li copre di impropri e ne rappresenta la spudoratezza o la mancanza di scrupoli. Allo stesso tempo però essi sono rappresentati come bestie incoscienti e vittime del caso, privi di profondità di pensiero e sentimento. Il caso, la predestinazione sembra avere un ruolo importante nello svolgersi delle vicende, subito dopo la bassezza di spirito dei personaggi: essi sono innanzitutto vittime delle circostanze. Nel racconto *Predestinazione* viene rappresentata la caduta nel mondo (ovvero la nascita) delle singole anime come un vero raggio organizzato a loro danno: esse vengono esortate da Dio a pescare un foglietto con su scritto il loro destino personale, che però non fanno in tempo a leggere. Esse sono quindi costrette per tutta la durata della vita ad annaspere tra attività di nessuna importanza sentendo, però, di tanto in tanto il richiamo a uno scopo superiore mai chiaro e definito.

In *Piano di salvezza* l'autore arriva a stilare un piano dettagliato di epurazione dell'intero genere umano quale soluzione del problema che gli altri sono per il singolo uomo. Il testo è chiaramente iperbolico, esagerato e non realmente esortativo, ma spinge il lettore a riflettere sul problema che è il genere umano per se stesso e per la natura: il racconto parte infatti dal tentativo del narratore di trovare un luogo privo di tracce umane, tentativo che fallisce immancabilmente per la presenza in ogni dove di rifiuti e segnali del passaggio umano.

In generale, è comune in Gorčev un certo meccanismo di eliminazione, di sparizione: elimina qui un monumento importante, lì una strada famosa e questo per dimostrare che la loro perdita non è poi una tragedia: il suo tentativo è decostruire valori che egli non ritiene tali, l'orgoglio e il nazionalismo innanzitutto, ma anche la fede religiosa, la fede nel genere umano, nel progresso, nel futuro.

3.2 Portare Gorčev in Italia

È importante sottolineare che non era intenzione di Gorčev venire in Italia, né di persona (lo dice chiaramente alle sue intervistatrici di *Škola Zloslovia*⁶¹) né attraverso i propri testi. Gorčev è profondamente, anche testardamente, radicato nel suo habitat naturale russofono. Sembra anzi che lo studio delle lingue non abbia fatto che rafforzare questo suo senso di appartenenza. E non tutto il mondo che parla russo gli va a genio: le grandi città le trova troppo affollate e la gente delle grandi città troppo contenta di abitare nelle grandi città. Il luogo che gli dà più pace è la campagna che parla russo, o che tace. Non tanto perché non gli interessi quello che sta al di fuori dei confini conosciuti, ma perché essenzialmente uguale a quello che si muove al suo interno, secondo la sua opinione, e perché solo la conoscenza approfondita di un habitat e il proprio muoversi al suo interno possono permettergli di scrivere di esso.

Questo farebbe pensare che Gorčev sia difficilmente traducibile: se la sua scrittura è così strettamente connessa ai *realia* del suo habitat, ne deriva che senza una conoscenza dei *realia* la sua scrittura non sia comprensibile. Molti dei suoi testi presentano in effetti una difficoltà di questo genere, ma la convinzione che tutto il mondo sia in fondo uguale a se stesso e che le qualità dell'uomo bene o male quelle possano essere, pone per lo meno una base su cui poter costruire una traduzione dei suoi testi.

Si è visto come Gorčev può essere posizionato all'interno della tradizione russofona e quale effetto la sua scrittura può produrre su un fruitore russofono. Questa viene considerata da alcuni una fatica inutile, ai fini di una traduzione: Benjamin ritiene fallace dare importanza ai lettori di un testo, e non, al contrario, considerare il testo come un organismo vivente a sé.⁶² È comprensibile il timore di Benjamin, che vuole evitare un'ingerenza troppo calcata di una qualsivoglia interpretazione che sfiguri l'autonomia del testo. È indubitabile però che il dato testo sia necessariamente influenzato *storicamente*: sia perché chiunque l'abbia scritto è vissuto in un dato secolo e in nessun un altro, sia perché il momento storico in cui esso è venuto in luce ha deciso

⁶¹ *Škola Zloslovia*, puntata 9/154 del 27 ottobre 2008, Tat'jana Tolstaja, Avdot'ja Smirnova, a cura di, <<https://www.youtube.com/watch?v=XYulAhRJUGQ>>

⁶² W. Benjamin, *Il compito del traduttore*, [1920] ripubblicato in "aut aut", 334, 2007, pp. 7-20

delle sue sorti. Questa insistenza sull'indipendenza del testo è molto - e pericolosamente - simile alle dispute sulla traduzione della Bibbia e dei testi sacri in generale.

Laura Salmon a questo proposito è assai chiara: qualsivoglia testo è comunicazione, messaggio, e persino il senso religioso, quello filosofico o quello poetico sono insiti nel testo e nel suo *contesto* storico e culturale, non fuori di esso: per tradurli debitamente è necessaria conoscenza e comprensione del messaggio e del mittente; e troppe volte si scambia la capacità di saper rendere la ricchezza di significati e livelli di un testo per una pura illuminazione mistica, non argomentabile. L'effetto del testo T1 sul lettore di L1 verrà in questa sede considerato alla guisa di utili indizi per capire quali sono gli ingredienti che compongono il T1.

Se vogliamo, è Gorčev stesso a togliere questo impronta scandalistica alle difficoltà della traduzione: i suoi testi, ci dice lui stesso, sono *già* delle traduzioni dal composto primigenio quale si forma nella testa dell'autore. La presenza di un testo su un qualsiasi supporto prevede già che una qualche trasformazione l'abbia subita. E anche Benjamin in qualche modo calca su questo primigenio mondo delle idee quando afferma che solo la traduzione è capace di rivelare ciò che le lingue hanno in comune e che quindi ha una valenza superiore; Benjamin parla di un rimando alla 'vera lingua' capace di esprimere la verità: una sorta di lingua prebabelica.

3.2.1 L'esempio di Laura Salmon

La volontà di Salmon è quella di non abdicare alla scientificità degli studi di traduzione in nome di un vago misticismo a cui spesso si rischia di relegare gli studi umanistici, e questo è chiaro anche nella sua modalità di esposizione:

Il TP è equivalente su piano funzionale al TA se e solo se il TA suscita nel destinatario della traduzione lo stesso effetto psico-emozionale e cognitivo, e lo stesso piacere estetico che il TP suscitava nei suoi destinatari originari.⁶³

⁶³ L. Salmon, *I meccanismi dell'umorismo. Dalla teoria pirandelliana all'opera di Sergej Dovlatov*, FrancoAngeli, Milano, 2018; il testo è stato pubblicato originariamente in lingua russa: L. Salmon, *Mechanizmy jumora. O tvorčestve Sergeja Dovlatova*, Progress-tradicija, Mosca, 2008

L'approccio di Salmon vuole dare importanza all'intero triangolo semiotico, senza concentrarsi esclusivamente su uno degli elementi che lo compongono (testo, mittente o destinatario), ma piuttosto sulla relazione che intercorre tra di essi. Il traduttore infatti ha un ruolo miscelaneo e promiscuo: egli si pone innanzitutto come destinatario, lettore; e un lettore particolare: egli deve infatti, analizzare le sue stesse reazioni al testo (e considerare contemporaneamente le voci degli altri lettori, anche solo potenziali) per sapersi poi tramutare a sua volta in mittente, ricodificando il testo linguisticamente e culturalmente; infine deve porsi nuovamente come destinatario del testo tradotto per valutarne l'efficacia e la corrispondenza al testo primigenio.

Questo approccio alla traduzione, che Salmon definisce *funzionale*, non vuole rinnegare gli studi formalisti e strutturalisti, psicoanalitici o ermeneutici, quanto rifiutare di trascurare gli altri elementi del triangolo semiotico in nome dell'importanza di uno di essi. È particolarmente interessante, poi, che Salmon accosti agli studi teoretici di ambito umanista considerazioni non solo provenienti da studi psicoanalitici ma anche dedotte dalle neuroscienze: a una promiscuità di ruoli corrisponde una conseguente variegata conoscenza - nonché perizia - del traduttore.

3.2.2 Ricreare il “riso tra le lacrime”

Grazie all'approccio funzionale al testo, Salmon nel tradurre Dovlatov si è resa conto che i suoi scritti, per quanto possano a tratti sembrarlo, non hanno un fine comico. La risata da essi provocata non viene mai sola, ma è parte di una reazione ibrida e paradossale: riso accompagnato da tristezza. In questo Salmon ha ravvisato il concetto di “umorismo”, così come espresso da Pirandello nel suo saggio omonimo.⁶⁴ Questa definizione sembra calzare anche per i testi di Gorčev e lo scrittore stesso ci conferma la sua estraneità a intenti puramente comici:

⁶⁴ L. Pirandello, *L'umorismo*, Garzanti, Milano, 1995 [prima edizione: 1908]

...юмор, он же не в том состоит, чтобы меня щекотать, чтобы я рассмеялся, а в том, ну я не знаю в чём. Может быть в том, что и юмора-то никакого нет и поэтому смешно.⁶⁵

Con questo, non si vuole porre Dovlatov e Gorčev sullo stesso piano sotto ogni aspetto, come non era intenzione di Laura Salmon intendere che l'opera letteraria di Dovlatov equivallesse a quella di Pirandello: ma si vuole piuttosto ravvisare una particolarità stilistica comune a diversi scrittori e che non sempre è valutata come tale.

La differenza tra comico e umoristico nell'effetto sul lettore si nota nella misura in cui il comico tende a suscitare il riso sfruttando e ricalcando stereotipi sociali e culturali, mentre l'umorismo può sfruttare l'esistenza di questi stereotipi ma solo per metterli in dubbio, per destrutturarli. Questo dubbio verrebbe creato dalla compresenza di più voci nel testo, da un sovrapporsi di punti di vista e di giudizi, che sospendono il giudizio stesso del lettore che, immedesimato nelle diverse voci, capisce le motivazioni di ciascuno e quindi in un certo qual modo le giustifica tutte. Avviene la cosiddetta *deprogrammazione umoristica*.

L'umorismo sembra essere strettamente legato alla polifonia testuale e a una sospensione finale del giudizio e della morale: manca la catarsi finale propria della tragedia. Sussiste invece un alto grado di ambivalenza: la malinconia cognitiva è mescolata al piacere estetico del testo; piacere e amarezza si sovrappongono e non sono separabili. L'ambivalenza concettuale – la sospensione del giudizio – sembra partire proprio da un'ambivalenza del linguaggio: lo scrittore umorista è uno scrittore che ricerca e segnala attentamente tutte quelle ambiguità del linguaggio, vagliando con attenzione continua la lingua per scoprire quegli interstizi in cui essa smette di significare un messaggio preciso e voluto, ma diventa un messaggio profetico, poetico, polivalente.

In Gorčev questo risultato è spesso raggiunto tramite una sorta di spostamento: nell'explicit di *Stronzi* le domande di routine della polizia – chi sei, dove vai e perché – diventano improvvisamente domande esistenziali e universali e le manganellate della polizia assumono il significato di una meritata punizione dell'orgoglio umano. In questo breve testo si ha la compresenza di voci di diverso genere: risuona la voce della polizia durante un fermo, risuonano termini filosofici e termini biblici, risuona una canzone sovietica, ma viene anche citato Dostoevskij. Questo 'rimpallo' destabilizza la perentorietà di tutti gli elementi citati e

⁶⁵ D. Gorčev, *Prosto Bytovoe*, Živoj Žurnal, 25 novembre 2009 <<https://dimkin.livejournal.com/2009/11/25/>> "...lo humor, lo humor non consiste nel farmi il solletico, nel farmi ridere; consiste, beh, non so neanche io in cosa. Forse nel fatto che non c'è nessuno humor e proprio per questo si ride."

ne sottolinea anzi l'incongruenza di fondo, giustificandola in quanto elemento ricorrente e propriamente umano: il dubbio stesso viene estetizzato; se c'è una morale è di sicuro dubbiosa, ma quindi non è una morale: non viene messo ordine tra bene e male, tra azioni giuste e azioni da reprimere.

Vero è che in Gorčev non si ha, come invece in Dovlatov, una vera polifonia a livello dei personaggi: mancano dialoghi veri e propri, sostituiti piuttosto da battute o pensieri. Paradossalmente, Dovlatov, nonostante si calasse nel racconto in qualità di personaggio, è meno presente nei testi; il filtro di Gorčev, invece, pervade tutto il testo e la sua funzione è più prepotentemente incisiva proprio per gli spostamenti di significato che apporta egli stesso, in qualità di autore e demiurgo, nel testo.

Nell'ottica di una traduzione funzionale dell'umorismo di Gorčev abbiamo utilizzato un uso non scientifico della traslitterazione di alcuni nomi propri: è il caso di "Piotr Simionovič" nel racconto *Barbe* e "Piotr Fiodorovič" nel racconto *Piotr Fiodorovič, il bello*, che andrebbero rispettivamente traslitterati "Pëtr Semënovič" e "Pëtr Fëdorovič". Questa scelta ha l'obiettivo di alleggerire il carico di informazioni allogene a cui il lettore italiano è sottoposto e che rischierebbero di interrompere la ricezione dell'umorismo del testo, funzione che si ritiene gerarchicamente dominante dell'opera. Questa traslitterazione dovrebbe facilitare chi non è pratico dell'alfabeto cirillico – sottolineando anche visualmente la ripetizione di 'i', 'o', 'jo'- e nello stesso tempo far sorridere chi invece ne è uso.

Un certo sperimentalismo del linguaggio è comunque familiare alla prosa di Gorčev: si pensi all'uso peculiare, normativamente improprio, delle maiuscole: anche al negativo (come già accennato in § 1.4 *Tra distopia e iperrealismo*), con omissione della maiuscola per nomi propri, di luoghi o monumenti. Questo espediente permette all'autore di creare i suoi ricorrenti rovesciamenti distopici: il fungo allucinogeno che cresce al centro di Mosca nel racconto *Grib* non è 'un fungo', bensì 'il Fungo'; è lo stesso procedimento per cui nel romanzo *Noi* di Zamjatin si hanno 'l'Integrale', 'il Primo Costruttore', 'la Muraglia Verde', 'il Benefattore'⁶⁶, e, se vogliamo, è lo stesso procedimento per cui nella storia russa si hanno 'il Soviet', 'il Piccolo Padre' e simili.

⁶⁶ E. I. Zamjatin, *Noi*, a cura di A. Niero, Voland, Milano, 2013

3.3 Una prosa poetica

With the growing recognition that the ordinary language of everyday life is rich in metaphor, irony, and other elements traditionally classified as poetic, the poetic/ordinary distinction came to be regarded as superfluous and misleading.⁶⁷

Dagli anni '70 - quando la Teoria degli atti linguistici e la grammatica generativa hanno portato a una revisione e implementazione della riflessione sul linguaggio - è andata declinando l'idea del linguaggio poetico come medium distintivo, a parte. Confrontando testi letterari e non, si è arrivati alla conclusione che non ci sono tratti *distintivi* che differenziano un linguaggio dall'altro. Piuttosto, si inizia a definire dei tratti *tipici*, ovvero che ricorrono con più frequenza nel linguaggio poetico, nonostante appaiano anche nel linguaggio comune (dove comunque tendono a essere definiti 'letterari' o 'poetici').

Si può riconoscere nella prosa di Gorčev la presenza di alcuni elementi *tipici* della poesia: non c'è la segmentazione, l'a capo, della versificazione, ma si nota l'uso di ritmi, rime, allitterazioni, assonanze e consonanze; ovvero di strategie sonore comunemente adoperate in poesia per sottolineare e/o esprimere concetti, sensazioni, atmosfere. Si è già fatta una analisi di quanto sostenuto in § 3.1.1 *La tradizione del racconto breve*, per spiegare il debito dell'autore nei confronti della sonorità propria dei testi di Gogol', Charms' e Zoščenko. Si è detto che in Gorčev non c'è la segmentazione, l'a capo, della versificazione: questo è vero nella misura in cui Gorčev non spezza l'unità della singola frase con l'a capo, ma l'autore trova altri modi di spezzare la scorrevolezza del discorso: nei suoi testi c'è una discreta abbondanza di frasi nominali, per esempio. Allo stesso modo, non si hanno, più di tanto, corposi paragrafi e si trovano spesso singole frasi isolate dall'a capo.

Nella lingua russa già dagli anni '20 e '30 si assiste a un abbattimento delle barriere tra lessico poetico/letterario e quotidiano, ma con un'importante componente aggiuntiva data dal motore politico: gli slogan ibridano la lingua. Se questo succede anche nel resto d'Europa, è vero però che la situazione permane in Russia assai più a lungo: negli anni '80 Prigov è ancora massimamente impegnato nella decostruzione di slogan e lessico propagandistico sovietico. Si inizia a dare importanza all'autore e al suo stile in quanto *filtro* del linguaggio, e non come suo creatore: il linguaggio su cui opera Prigov è, infatti, già oberato di significazioni altrui,

⁶⁷ S. Benjamin, *On the distinctiveness of poetic language*, *New Literary History*, vol. 43 N.1, pp. 89-111, 2012

standardizzato. Parimenti, si inizia a riflettere sull'importanza del contesto e del supporto e su come essi possano cambiare il significato del testo nudo e crudo. Prigov cerca di decostruire le sovrastrutture che appesantiscono il linguaggio, per risuscitare una lingua apolitica e, possibilmente, più sincera.

Per questo stesso motivo i concettualisti moscoviti frustrano l'aspettativa del visitatore delle loro mostre che si trova davanti a un barattolo di conserva: i collage, le poesie, le grafiche, le performance di Prigov sono degli atti di drammaturgia che prevedono la partecipazione del lettore o del pubblico nello smantellamento delle proprie aspettative e convinzioni: in generale, di tutto quello che si dà per scontato. È lo stesso concetto che sta alla base della deprogrammazione umoristica.

Anche questo aspetto, ovvero la partecipazione del lettore in un processo non scontato, non immediato, è tipico della poesia. Il linguaggio poetico può permettersi associazioni inaspettate, può astrarsi da una rigida consequenzialità, può essere ambiguo, utilizzare parole multivalenti, tenere in sospenso il lettore, può non offrire una interpretazione netta e chiara. La prosa può prendersi meno libertà in questo senso: soprattutto considerata la lunghezza dei testi in prosa, il corpo del testo deve essere in qualche modo organico, connesso. Il lettore di poesia è tendenzialmente un lettore più paziente: una pagina di poesia potrebbe impegnare più tempo, nella sua fruizione, che due pagine in prosa. Shoshana Benjamin riconosce nella poesia molti elementi in comune con il sogno: innanzitutto, la stranezza, le combinazioni inattese, ma anche la sospensione dell'incredulità, lo stato di trance, i simboli, la polivalenza.⁶⁸

Sarà interessante a questo punto ricordare che c'è tra i racconti di Gorčev qui riportati in traduzione un intero episodio - piuttosto lungo se si pensa alla normale stringatezza di Gorčev - che riporta un sogno del protagonista. Ci si riferisce a *Schifo*, a sua volta un corposo - anche verboso - racconto fuori dalla norma per Gorčev. Esso racchiude quasi una sorta di compendio, di manifesto della filosofia dello scrittore, della sua Weltanschauung. Il protagonista di *Schifo* è perseguitato da oggetti e accadimenti quanto più repellenti e fastidiosi. Il titolo russo, *Merzost'*, indica sì qualcosa di schifoso, ma anche di abietto. Eppure, nonostante l'entità di ribrezzo che il manifestarsi dello 'schifo' suscita nel protagonista, egli non riesce a condannarlo del tutto e

⁶⁸ S. Benjamin, *On the distinctiveness of poetic language*, *New Literary History*, vol. 43 N.1, pp. 89-111, 2012

definitivamente: “Ma noi ancora esattamente non sappiamo, magari questo schifo non è così dannoso? Può anzi essere che sia utile?”, “Però tuttora noi non abbiamo capito se è dannoso questo schifo o se è anzi utile.” E persino quando lo schifo ingloba la vicina di casa e il protagonista dichiara di aver finalmente capito che lo schifo è dannoso, non è molto convincente, sembra piuttosto il contrario: la vicina di casa, una vecchietta, stava portandogli una multa da pagare, che viene anch’essa inglobata dallo schifo.

Il già alto grado di assurdo proprio della prosa di Gorčev raggiunge in questo racconto il suo massimo livello, soprattutto nell’episodio del sogno. Sembra quasi un divertissement, una variazione musicale sul tema, un virtuosismo dell’autore. L’episodio però ha un inizio preciso all’interno del racconto – coincide con la perdita dei sensi del protagonista e viene chiaramente annunciato che quello che seguirà è un sogno – e finisce poco prima della fine stessa del racconto. Al termine del sogno, il protagonista si risveglia e osserva lo scenario distopico che gli si offre alla finestra: nonostante la devastazione, la descrizione è poetica e il panorama offre addirittura una soddisfazione estetica al protagonista:

Dallo schifo sale una colonna di vapore. Ogni tanto un nuovo occhio si schiude e piano piano se ne vola via, ondeggiando nell’aria. E ancora muco, muco, muco senza fine scintilla sotto la luna.

È bello a vedersi.

Tutti gli elementi che all’inizio del racconto erano stati utilizzati per rendere la mostruosità degli avvenimenti e a suscitare ribrezzo nel lettore e nel protagonista - adesso che essi si sono ormai abituati a questi elementi, e nella calma succeduta al tempestoso, assurdo sogno – servono ora a spingere entrambi a riconoscere una certa bellezza insita in questo panorama apocalittico.

A questo punto, il protagonista si accorge che in mezzo alla fronte gli sta spuntando un terzo occhio:

Solo, un po’, il naso che cola ci tormenta. Ci è uscita una verruca sul naso, una vescica sulla fronte si agita e prude: dev’essere il terzo occhio che spunta.

Come si schiude, vedremo.

Il finale, repentino e inatteso, è ampiamente simbolico. Come è risaputo, nelle tradizioni religiose induiste e buddiste il terzo occhio corrisponde al sesto chakra, detto della fronte, che riguarda la capacità di comprendere la realtà sovrasensibile, ed è pertanto in relazione con le facoltà di intuizione e di visione delle entità normalmente non percepibili. Il fatto che l’apertura del terzo occhio si collochi esattamente dopo la visione estatica del panorama

distopico non sembra casuale: indica per lo meno una stretta relazione tra l'accettazione amorale della realtà, il piacere estetico e la massima altezza spirituale/intellettuale (nirvana?). Il concetto è solo alluso, non chiaramente esposto, e grazie a una sola parola: "vedremo", ambigua; potrebbe significare solo "staremo a vedere, penseremo a cosa fare", ma anche "capiremo, avremo la rivelazione".

4 Conclusioni

L'analisi degli studi condotti ad oggi sull'opera di Dmitrij Gorčev mette in luce che la sua figura di scrittore è stata finora affrontata nel contesto di indagini su tematiche più ampie o viceversa concentrandosi su singoli aspetti isolati della sua prosa. È inevitabile quindi dedurre che questi studi sono denotati da una certa dose di parzialità, che porta a percepire la mancanza di uno sguardo che comprenda l'opera scrittoria di Gorčev nel suo complesso e di per sé, con l'autonomia che è propria a uno studio monografico.

In questo senso, sembra centrale la problematica creata dal fatto che il suo debutto letterario sia avvenuto in rete, la sua prosa sia connotata da turpiloquio e il suo atteggiamento defilato e riservato: questi elementi, da soli e insieme, hanno spesso funzionato da pessimo biglietto da visita per la normale diffusione e fruizione dei racconti dell'autore. A questo si aggiunga una certa volontà dell'autore stesso di non produrre troppo scalpore e nello stesso tempo di non dover venire a patti con un editing sostanziale dei propri testi.

Per Gorčev sembra importante assecondare in primo luogo il proprio ritmo 'fisiologico' di scrittore: una scrittura breve, desunta dalla vita quotidiana e dall'oralità della strada e tradotta su carta o su schermo, quasi indifferentemente. A prescindere dalle sue influenze letterarie, Gorčev appare come uno scrittore del suo tempo: il disfacimento postmodernista del reale – condotto attraverso una ripetuta decostruzione di valori non ritenuti tali e la puntuale deprogrammazione umoristica degli stereotipi - è ormai la norma. Il dubbio è estetizzato e l'accettazione del dubbio, ovvero il godimento estetico dello stesso, appare come la via per la massima altezza spirituale raggiungibile.

Fondamentale è sembrato porre accento sulla corposa presenza nella prosa dell'autore di elementi tipici della poesia: ritmi, rime, allitterazioni, assonanze e consonanze, ma anche e soprattutto simboli, ambivalenze, associazioni inaspettate; il lettore di Gorčev deve partecipare alla creazione della sonorità del testo e coglierne i rimandi; oppure nella mancanza di questo, giustamente, ignorarlo.

Il presente lavoro ha voluto tentare di stilare un'apologia di alcune qualità dell'autore, senza dubbio da un punto di vista a sua volta parziale: è auspicabile che la presenza di diverse opinioni riguardo questo scrittore stimoli un maggiore interesse attorno ai suoi scritti in Russia e un nuovo interesse e nuovi lettori in Italia.

5 Appendice

5.1 Intervista a Dmitrij Gorčev⁶⁹

- Da un lato lei è uno scrittore e traduttore, cioè una persona che si occupa di parole, dall'altro è un disegnatore, un designer, che quindi lavora con la grafica. Nel processo creativo, lei percepisce del sincretismo, ovvero quando un'area delle sue conoscenze ne influenza un'altra?
- Direi che tutto, più che altro, ha influenza su tutto. Io non sono sempre stato uno scrittore e un artista, ma sono stato, ad esempio, un insegnante alla scuola media. E anche questo influisce. Non ci sono così tanti cervelli in una testa, e se si assegna una porzione di cervello ad ogni occupazione, allora neanche uno sarà sufficiente per far nulla.
- Su Internet si legge che inizialmente lei era solo un blogger e che gli editori si sarebbero rifiutati di stamparla per molto tempo. La situazione si sarebbe risolta solo dopo l'intercessione di Maks Fraj⁷⁰. Quanto c'è di vero in questa storia?
- Come in tutte le storie del genere, c'è una certa parte di verità, ma in realtà non è affatto andata così. I miei libri sono stati pubblicati a titolo del tutto gratuito da Aleksandr Nikolaevič Žitinskij per la sua casa editrice "Gelikon Pljus", per la verità, con una tiratura assai limitata. Ma la prima tiratura relativamente considerevole, per la quale ho ricevuto (pochissimi) soldi, è uscita davvero con la casa editrice "Amfora" con la partecipazione di Maks Fraj, per il quale (e la quale)

⁶⁹ D. Gorčev, B. Orechov (intervista a cura di), *Interv'ju s Dmitriem Gorcevym*, Gipertekst, 2005, n.2, consultabile anche all'indirizzo < <http://nevmenandr.net/personalia/gorchev.php>>

L'intervista ben riassume molte delle posizioni fondamentali di Gorčev, nonché evidenzia la sua basilare tendenza a non essere assertivo: lo scrittore non risponde mai davvero alla domanda dell'intervistatore, ma svia sempre leggermente o la rigira a proprio piacimento.

⁷⁰ Pseudonimo letterario di due scrittori di genere fantasy, Svetlana Martynčik e Igor' Stëpin. Si veda: M. Meščerjakova, *Russkaja fantastika XX veka v imenach i licach: spravočnik*, MegaTron, 1998

nutro i sentimenti più amorevoli, ma tutto questo non è stato così fatale e fatidico come lei lo descrive.

- Se si confronta il suo protagonista medio e il suo lettore medio, si possono trovare alcune somiglianze o differenze tra di essi?
- Non so chi sia questo mio lettore medio, purtroppo. Tra i miei lettori capitano le persone più sorprendenti. Una volta, per esempio, ho firmato il mio libro per il viceministro di non so cosa. E un'altra volta per uno skinhead molto estroverso. Quindi è molto difficile individuare dei valori medi, e non è neanche necessario, io credo.
- Nonostante la sua appartenenza all'Unione degli scrittori e al Fondo letterario ("Litfond"), sembra che la sua marginalità letteraria sia evidente: di lei non scrivono spesso le grosse riviste e i critici ed è improbabile che si scriva una tesi sul suo lavoro (su Sorokin, ad esempio, è stata discussa una tesi di laurea a Samara nel 2003)... Cosa le dà questo status e qual è il suo prezzo?
- Lei mi chiede cosa mi dà questo status. Non c'è nessuno status, e neanche nessun prezzo. Buoni buoni, bisognerebbe far le frequentazioni con i critici, gli editori, fare conoscenze, bere con persone utili, e a me per qualche motivo risulta noioso. A me piace bere con persone che fanno bene all'anima e al cuore, e tra queste persone ci sono ben pochi critici e collaboratori di grosse riviste.
- Il suo diario online <livejournal.com/users/dimkin> è uno dei più letti dell'Internet russo, e in effetti è uno dei dieci blog più popolari su Live Journal, secondo solo alla pagina di Luk'janenko, adesso molto in voga. Inoltre, lei è un utente molto attivo su Live Journal, aggiunge spesso nuovi testi. Cosa offre a lei personalmente l'invenzione di Brad Fitzpatrick?
- È un formato comodo, comodo per me soprattutto, perché io non sono molto capace di scrivere lungamente. Mi dà la possibilità di condividere l'irritazione o lo stupore su quegli argomenti che già domani saranno dimenticati, la possibilità

di scrivere semplicemente cazzate. Una possibilità, quest'ultima, che è irrealizzabile con qualsiasi edizione stampata.

- Lei parla assai benevolmente della musica pop e, in particolare, della figura iconica pop Katya Lel. Invece, l'intelligencija è caratterizzata da un certo atteggiamento schizzinoso nei confronti della cultura di massa, dovuto, come dicono, al suo odierno "basso livello". Quanto è seria la posizione che lei dice di avere sulla musica pop e come si spiega?
- Per me è lo stesso, pop o non pop. Se domani Kirkorov canta una canzone che mi tocca l'anima, io ascolterò Kirkorov. Solo che lui non la canterà, purtroppo. Ma tutta questa divisione tra pop e arte superiore proviene dalla vecchia divisione intellettuale in quello che è 'nostro' e 'non nostro', in "Novyj Mir " e "Naš sovremennik", e ancora prima in quelli che ascoltano o non ascoltano il jazz. Secondo me, è abbastanza da stupidi.
- Nei propri testi e nel diario online lei giudica con molta ironia Vladimir Sorokin, riferendosi a lui semplicemente quale "scrittore Sorokin". Qual è il motivo di questa sua posizione nei confronti di Sorokin? Quale ruolo pensa che abbia nella letteratura russa?
- Al suo ruolo in letteratura lasciamo che ci pensino i critici letterari, questo è il loro lavoro. Sorokin, semplicemente, è comodo per il fatto che è un personaggio molto enfatico, uno scrittore che scrive tutto il tempo a proposito di mangiare merda e della gente. E il lettore subito si immagina che lui sia così anche nella vita di tutti i giorni. Invece Pelevin, per esempio, scrive del nulla e questo non è interessante: il nulla è nulla e si sapeva.
- Il nostro pubblico sarebbe particolarmente interessato a conoscere la sua visione del rapporto "città capitale – provincia" in letteratura. Lei ha scritto una intera serie di racconti che nell'insieme compongono il ciclo "Pietroburgo-Mosca". Pietroburgo è provincia o una capitale culturale? Lei, quale persona che conosce

bene la vita sia a Omsk che in Kazakistan, probabilmente ha una sua opinione riguardo ai problemi della periferia letteraria?

- Quando vivevo a Omsk e in Kazakistan, non partecipavo a nessun tipo di vita culturale, quindi un'opinione particolare sulla periferia letteraria non ce l'ho. C'è una sola differenza per me evidente: la concentrazione di cosiddette personalità creative a Mosca o San Pietroburgo è sensibilmente più alta. Soprattutto a San Pietroburgo: qui è persino abbastanza difficile trovare una persona che non scriva poesie, romanzi o suoni in qualche gruppo rock. Questo a volte è deprimente, e molto. In altre città non c'è questo problema.
- In rapporto alla crescita esponenziale della tecnologia del computer e, in particolare, della rete, con lo sviluppo di Internet, molti teorici hanno iniziato a parlare di un cambiamento nel funzionamento stesso della parola nel campo dell'informazione. Quanto, secondo lei, è cambiato il volto della letteratura negli ultimi dieci anni? L'umanità è pronta - vaccinata dalla nuova "coscienza ipertestuale" - per metabolizzare la letteratura in rete di oggi?
- Sono tutte stupidate. Quando erano appena apparsi gli ipertesti, ad alcuni sembrava che, ecco, fosse nata una nuova parola in letteratura. Ma il testo – come era prima, tale è rimasto. Ebbene, Pavič ha redatto un dizionario ipertestuale, ma cosa c'entra Internet? Dubito persino che Pavič abbia un computer. Cioè, la mia antica e profonda convinzione consiste nel fatto che non esista nessuna particolare “web-literature” in natura.
- L'alcol stimola la creatività, l'arte? Si riconosce un qualche stato d'animo peculiare in quelle opere prodotte sotto l'influenza di sostanze che alterano la coscienza?
- In primo luogo, non mi piacciono per niente le parole "creatività, arte". Una persona che senza sarcasmo riesce a dire "il mio lavoro, la mia arte" risveglia in me il terrore. L'alcol, sì, certo, influisce. Proprio come il tempo, il cibo che mangi, la stagione, il luogo di lavoro, le persone che frequenti e così via. E di sostanze

che cambiano la coscienza, a parte l'alcol, io non faccio uso: ci sono già molti tristi esempi in giro.

- Potrei riportare diversi casi a questo riguardo: continuamente emergono storie sugli intrighi e sulle dinamiche segrete tra scrittori. Lei è chiaramente contrario, parla sempre nel modo più affettuoso dei suoi amici della casa editrice “Gelikon Pljus”. Ma le astuzie di scrittori arrivisti l’hanno mai toccato personalmente?
- Non saprei, forse, da qualche parte ci sono malfidenti nascosti e manifesti, complottisti e altri simili scellerati, ma non ho ancora - tocchiamo ferro - avuto ragioni evidenti per offendermi. Forse, semplicemente, io non presto molto attenzione alle persone. Appena noterò qualcosa del genere, allora, ovviamente, mi indignerò e scriverò di loro nelle mie memorie.
- In “Piano di salvezza” e in alcune sue narrazioni, propone idee piuttosto radicali per il rifacimento del mondo. Non ha paura di essere ritenuto responsabile, se un giorno si troverà qualcuno che inizia a realizzare tutto questo per davvero?
- Io in alcun modo posso considerarmi autore di queste idee: ad esse più di una volta è stata data vita grazie alle persone più diverse, con la differenza che per la loro realizzazione mancava la disponibilità di un Mondo Ideale. Il più vicino a realizzare questo piano fu il compagno Stalin, e se non ha cavato lui il ragno dal buco, allora evidentemente non ci riuscirà nessuno, e quindi non c’è motivo di preoccuparsi tanto.

5.2 Selezione di testi dal diario online⁷¹

13.01.2010. Alimenti.

É molto comodo, in campagna, d'inverno, conservare gli alimenti. In estate quasi non ci si sta dietro: subito tutto già gocciola, si inacidisce, marcisce; tutta la casa puzza, e quello che avanza se lo sono divorato le mosche. Oppure se lo sono fott...o le gazze. Oppure la talpa se n'è uscita dal suo buco, ha preso la prima cosa che ha trovato ed è tornata, di corsa, a sotterrarsi. E neanche vede un cazzo, è cieca, quindi ficca quello che trova in una galoscia. Tu poi metti questa galoscia e senti che c'è che qualcosa non va... Invece, d'inverno, ché provi anche a uscire fuori dal suo buco: io, ieri, la pala, che avevo conficcato nella terra dell'orto ancora in autunno, ci ho messo mezzora a tirarla fuori da quella stessa terra con il piede di porco. E gli alimenti pure: compri ad una bancarella a bordo strada un mattone di latte, un mattone di yogurt e ancora qualcosa di pietrificato - uova, pare - e si conserva tutto perfettamente fino ad aprile; sempre che chiaramente non li si metta in un posto caldo, come il frigorifero. Ieri, per esempio, riordinando il ripostiglio nel fienile, ho trovato un sacco di patate. Avrei voluto spelare queste patate, ma nessun coltello è riuscito a tagliarle, nemmeno quello svizzero. Beh, ho fatto a pezzi il sacco con l'accetta e le ho bollite così. Ne è risultato un meraviglioso e sublime piatto: una vera *delicatesse* quale non avevo mai gustato prima. Niente male, insomma.

Risposta 1

A me sul balcone si è congelato un sacchetto di cipolle dell'orto della dača. Volevo buttarle, ma poi ci ho ripensato. E non ho fatto male, come si è scoperto: la cipolla così trattata si taglia che è un piacere e, cazzo, non dà fastidio agli occhi. E saltate in padella: è proprio la cipolla delle cipolle. L'ho buttata nel boršč: buono. L'ho messa nel macinato dei tortelloni fritti (più che altro, è la carne che ho aggiunto alla cipolla): per poco non ci mangiavamo anche le dita delle mani, da quanto era buono.

Risposta 2

⁷¹ Il blog è consultabile all'indirizzo <<https://dimkin.livejournal.com>>. Presentiamo alcune delle risposte degli utenti, anonimamente, per illustrare quanto accennato in 1.3 § *La dimensione "non finita" e comunitaria del blog*.

Già, di cipolle ne ho trovate anche io in giardino. L'importante è non lasciare che si scongelino fino a cottura.

Risposta 3

Già. Da noi per ora sul balcone si mantiene stabilmente sotto zero; la cipolla la usiamo normalmente e penso non ci sarebbe differenza a metterla nel freezer :) :) Era fantastico in Siberia. Sul balcone si poteva lasciare anche un maiale intero, ucciso a dicembre, e per tutto l'inverno segare un pezzo di coscia una volta a settimana. Tenevo lì anche un secchio di crauti: con l'acchetta tagliavo una porzioncina per l'antipasto, ci sbriciolavo sopra della cipolla, ci versavo dell'olio e via: una bellezza. :)

Risposta 4

E da noi, mi permetto lo sfizio di parlare alla maniera di campagna, dico: non è così freddo che tengo tutto in cucina sotto la finestra e niente, niente inacidisce

Risposta 5

Bravo! scrivete favolosamente!!!!!!!!!!!! adesso di nuovo mi cacciano dall'ufficio per le grasse risate fuori luogo! :) :)

08.01.2010. Sulla morte.

Alla morte mi sono messo a pensare un giorno in circostanze del tutto non sospette. Avevo nove anni e passavo le vacanze estive da mia zia in campagna. Ed ecco che una sera sedevo e leggevo un libretto di Thor Heyerdahl - Aku-Aku o Kon-Tiki che fosse - e mia zia sedeva sul lettuccio di fronte a me e si tagliava le unghie dei piedi. Io mi distolsi per un minuto dalla lettura e inaspettatamente pensai: "Un giorno o l'altro morirà." (La zia adesso, tra l'altro, è ben oltre i novanta ed è tuttora viva, cosa che le auguro anche per il futuro.) No, io, certo, sapevo anche prima che le persone muoiono; ma lo sapevo teoricamente, in qualche modo. Insomma, muoiono laggiù da qualche parte, ma può anche essere che non muoiano. D'altronde, gli adulti, che cosa non si inventano. Invece, quella volta lì capii che era la verità: ecco siede, mettiamo, la zia, siede: e all'improvviso, flop!, è morta. Questo pensiero mi colpì a tal punto che per due giorni fui talmente impressionato che si mise a farmi male un dente. E fece male per

una settimana senza tregua. Di tanto in tanto mi infilavano in bocca una compressa di analgesico e allora il dente doleva più debolmente, ma il dolore lo stesso non se ne andava da nessuna parte: semplicemente si nascondeva tra i denti vicini e io ormai non capivo più: dove fosse il dolore, dove la morte. E poi alcune persone dicono che l'infanzia sia un periodo felice. Hanno una memoria del c..., ecco il perché. E poi mi svegliai un pomeriggio: e il dente non faceva male! Cioè, proprio da nessuna parte faceva male. Forse era morto. Trotterellando mi infilai nella serra della zia, colsi una carota, la pulii sui pantaloni e la mangiai tutta. Poi mangiai una mela durissima e acida: no, comunque non faceva male per niente. E il sole splendeva talmente, come ha fatto poi ancora e solo nel giorno felice in cui mi sono licenziato dagli obblighi di insegnante scolastico. E quale, ditemi, quale morte c'è, quando splende questo sole? Mi distesi sul prato sotto il melo e per la prima volta nella vita vidi una mantide religiosa. Era buffa, verde e non era assolutamente chiaro perché questo essere non cascasse a pezzi e in virtù di cosa quegli stuzzicadenti stessero su. La mantide religiosa mi guardò cupamente, sospirò con pesantezza e se ne andò da qualche parte: evidentemente, a riprodursi.

Risposta 1

Non ci si stupisce della cupezza della mantide religiosa: il suo processo riproduttivo è legato a un rischio mortale.

Risposta 2

Ricordo perfettamente il momento in cui ho preso coscienza della morte. Avevo circa quattro anni. Il pomeriggio dovevo sempre dormire. Era un giorno assolato, e mia mamma lavava il pavimento. E all'improvviso ho capito che la mamma sarebbe morta. Proprio come Lei capì che sarebbe morta la zia. Per un po', ebbi paura. Terribilmente. Piano, senza far rumore, piansi sul cuscino: per qualche motivo capivo che alla mamma di questo assolutamente non bisognava parlare. Poi il sole e il fresco vinsero su tutto e mi svegliai. Un essere stupefacente, l'uomo. La mamma vive tuttora.

6 Indice delle illustrazioni

FIGURA 1: D. GORČEV, SVOLOČI. © CASA EDITRICE PAL’MIRA, SAN PIETROBURGO, 2018.....	42
FIGURA 2: D. GORČEV, PETERBURG-MOSKVA. © CASA EDITRICE PAL’MIRA, SAN PIETROBURGO, 2018	51
FIGURA 3: D. GORČEV, MERZOST’. © CASA EDITRICE PAL’MIRA, SAN PIETROBURGO, 2018	56
FIGURA 4: D. GORČEV, KOGDA OT NAS UŠLI KOMMUNISTY. © CASA EDITRICE PAL’MIRA, SAN PIETROBURGO, 2018	67

7 Bibliografia

- Aleksievitch, S. (2015). Nobel Lecture by Svetlana Aleksiévitich. © THE NOBEL FOUNDATION. Tratto da <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/25414-nobel-lecture-by-svetlana-aleksievitch-in-russian>>
- Belyj, A. (1934). *Masterstvo Gogolja. Issledovanie*. Leningrad: OGIZ.
- Benjamin, S. (2012). On the distinctiveness of poetic language. *New Literary History*, 43 (1), 89-111.
- Benjamin, W. (2007 [1920]). Il compito del traduttore. "aut aut"(334), 7-20.
- Bouchardon, S. (2017). Towards a Tension-Based Definition of Digital Literature. *Journal of Creative Writing Studies*, 2(1), Art. 6 .
- Bykov, D. (2016). trasmissione radio del giorno 11 marzo 2016 [Registrato da Echo moskvy]. Mosca, Russia. Tratto da <<https://echo.msk.ru/programs/odin/1726808-echo/>>
- Bykov, D., & Basinskij, P. (1996, maggio 29). Dva mnenia o romane Viktora Pelevina Čapaev i Pustota . *Literaturnaja gazeta*, 4. Tratto da <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>>
- Calasso, R. (2013). *L'impronta dell'editore, Adelphi, Milano, 2013*. Milano: Adelphi.
- Calasso, R. (2020). *Come ordinare una biblioteca*. Milano: Adelphi.
- Carpi, G. (2016). *Storia della letteratura russa II. Dalla rivoluzione d'Ottobre a oggi*,. Roma: Carocci editore.
- Charms, D. (2011). *Disastri*. Milano: MarcosyMarcos.
- Davydov, S. (2020). *Internet in Russia. A Study of the Runet and Its Impact on Social Life*. Mosca: Springer.
- Denissova, G. (2005). *Mosca sul palmo di una mano. Cinque classici della letteratura contemporanea*. Pisa: PLUS. Pisa University Press.
- Denissova, G. (2006, giugno). La letteratura russa di oggi. Il linguaggio di una nuova sincerità. *Athenet online*(16). Tratto da <https://www.unipi.it/athenet/16/art7.htm>
- Dovlatov, S. (1999 [1986]). *La valigia*. (L. Salmon, A cura di) Palermo: Sellerio.
- Eco, U. (2010 [2003]). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.

- Ejchenbaum, B. M. (2010 [1924]). L'illusione dello "skaz"/Skvoz' literaturu. (E. Baglioni, & S. Martinelli, A cura di) *sguardomobile*. Tratto da <<http://www.sguardomobile.it/spip.php?article311>>
- Erofeev, V. (2014). *Moskva-Petuški*. Macerata: Quodlibet.
- Fletcher, J. (2011, giugno). ...Ha perduto la veu: Some reflections on the composition of e-literature as a minor literature. *Journal of Writing in Creative Practice (JWCP)*, 4(1), pp. 53-63.
- Garcia Landa, J. A. (2007). Literature in Internet. *THE TEXTURE OF INTERNET: NETLINGUISTICS IN PROGRESS*. Cambridge Scholars Publishing.
- Goldsmith, K. (2011). *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press.
- Goldsmith, K. (2019). *CTRL+C, CTRL+V*. Roma: NERO editions.
- Golubeva, E., & Šipnigov, I. (2017, settembre 7). Žizn' bez Gorčeva. Tratto da <<https://knife.media/gorchev/>>
- Gorčev, D. (1999). *Rasskazy*. San Pietroburgo: Gelikon Pljus.
- Gorčev, D. (2000). *Krasota*. San Pietroburgo: Gelikon Pljus.
- Gorčev, D. (2000). Seteratura. *Terabajt(2)*.
- Gorčev, D. (2001). *Krasota-Merzost'*. San Pietroburgo: Gelikon Pljus.
- Gorčev, D. (2002, marzo 14). Inter(akti)v'ju 50: Dmitrij Gorčev. *Russkij Žurnal*. Tratto da <<http://old.russ.ru/netcult/interactivview/20020314.html>>
- Gorčev, D. (2002). *Svoloči*. San Pietroburgo: Gelikon Pljus.
- Gorčev, D. (2002-2010). *dimkin*. Tratto da Live Journal: <<https://dimkin.livejournal.com>>
- Gorčev, D. (2004). *Osennjaja Žaba*. San Pietroburgo: Gelikon Pljus.
- Gorčev, D. (2004). *Plan spasenija*. San Pietroburgo: Amfora; Red Fish.
- Gorčev, D. (2005). *Svoloči*. San Pietroburgo: Amfora; Red Fish.
- Gorčev, D. (2006). *Kartiny ideal'nogo miroustrojstva*. Mosca: Gelikon Pljus; Svoj Krug.
- Gorčev, D. (2006). *Žizn' v kastrjule*. San Pietroburgo: Gelikon Pljus.
- Gorčev, D. (2007). *Milicejskoe tango*. San Pietroburgo: Amfora.
- Gorčev, D. (2007). *13 rublej*. San Pietroburgo: Gelikon Pljus.
- Gorčev, D. (2008). *Dikaja Žizn' Gondvany*. Mosca: CheBook.
- Gorčev, D. (2008, ottobre 27). Škola Zloslovia, puntata 9/154. *Škola Zloslovia*. (T. Tolstaja, & A. Smirnova, Intervistatori) Telekompanija TON. NTV. Tratto da <<https://www.youtube.com/watch?v=XYulAhRJUGQ>>

- Gorčev, D. (2018). *Svoločī*. San Pietroburgo: Pal'mira.
- Gorčev, D., & Majzel', E. (2003, luglio 11). Dmitrij Gorcev. Vsenarodno ljubimyj misantrop. *Zivoj Zurnal' slovami pisatelej*, 5. Tratto da <http://old.russ.ru/krug/20030711_dg.html>
- Gorčev, D., & Orechov, B. (2005). Interv'ju s Dmitriem Gorcevy. *Gipertekst*, 2.
- Hayles, N. K. (2008). *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Hockx, M. (2015). *Internet Literature in China*. New York: Columbia University Press.
- Kašin, O., & Korobov, P. (2004, gennaio 15). "Besedy o pravoslavii" pročli v prokurate. *Kommersant*'(5), p. p. 8. Tratto da <<https://www.kommersant.ru/doc/440819>>
- Kouper, I. (2010). The Pragmatics of Peer Advice in a LiveJournal Community. *Language@Internet*, 7(1). Tratto da <<https://www.languageatinternet.org/articles/2010/2464>>
- Lanin, B. (2009). Nasledie Evgenija Zamjatina i sovremennaja russkaja antiutopija. *Acta Slavica Iaponica*, 29, 49–63.
- Levin, A. (s.d.). I vsè taki o professionalizme. Tratto da <http://www.levin.rinet.ru/TEXTS/o_prof.htm>
- Malinin, N. (2012). *Tradurre il russo*. Roma: Carocci.
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy. The making of the Typographic Man*. Toronto: Toronto University Press.
- McLuhan, M. (1976). *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*. Roma: Armando Editore.
- Meščerjakova, M. (1998). *Russkaja fantastika XX veka v imenach i licach: spravočnik*. Mosca: MegaTron.
- Pelevin, V. (1996). *Čapaev i Pustota*. Mosca: Vagrius.
- Pelevin, V. (2007). *Dialettica Di Un Periodo Di Transizione Dal Nulla Al Niente*. Milano: Mondadori.
- Petruševskaja, L. (2016). *C'era una volta una donna che cercò di uccidere la figlia della vicina*. Milano: Einaudi.
- Pirandello, L. (1995 [1908]). *L'umorismo*. Milano: Garzanti.
- Prigov, D. (2014). *Dmitrij Prigov. Oltre la poesia*. (A. Niero, M. Maurizio, M. Sabbatini, M. Caramitti, & S. Lux, A cura di) Venezia: Marsilio Editore.

- Sabol, S. (2007). *Peopling the Russian Periphery: Borderland Colonization in Eurasian History*. London: Routledge Publishers.
- Salmon, L. (2008). *Mechanizmy jumora. O tvorčestve Sergeja Dovolatova*. Mosca: Progress-tradicija.
- Salmon, L. (2018). *I meccanismi dell'umorismo. Dalla teoria pirandelliana all'opera di Sergej Dovolatov*. Milano: FrancoAngeli.
- Sargent, L. T. (2016). *Utopian Literature in English: An Annotated Bibliography From 1516 to the Present*. University Park, Pennsylvania (PA): Penn State Libraries Open Publishing.
- Silant'ev, I. (2017). Princip nezaveršennosti v tvorčestve Dmitrija Gorčeva. *Sibirskij Filologičeskij Žurnal*(4).
- Silant'ev, I. (2018). Konzepty VRAN'E i PRAVDA ZIZNI kak transferynye cmycloveye elementy poetiki Dmitrija Gorčeva. *Kritica i semiotika*(2), 387-394.
- Šmidt, E. (2008). "Ručkoj skrip-skrip, klaviaturkoj tjuk-tjuk, golovenkoj dum-dum". O vlijanii sovremennyh pis'mennyh i kommunikacionnyh tehnologij na russkuju poesiju. *Russian Language Journal / Russkij Jazyk*, 58(Special Issue: Language Culture in Contemporary Russia), 19-46.
- Sorokin, V. (1985). *Očered'*. Parigi: Syntaxis.
- Sorokin, V. (2001). *La coda*. Parma: Guanda.
- Strugackij, Boris. (2002-2013). *Polden'. XXI vek (Mezzogiorno. XXI secolo)*.
- Strugatzki, A., & Strugatzki, B. (2015). *Picnic sul ciglio della strada*. Milano: MarcosyMarcos.
- Zabalbeascoa, P. (2005). Humor and translation - An interdiscipline. *Humor-international Journal of Humor Research*(18), 185-207.
- Zamjatin, E. I. (2013). *Noi*. (A. Niero, A cura di) Milano: Voland.
- Žitinskij, A. (2002, gennaio 17). Print-on-demand. *Nezavisimaja gazeta*. Tratto da <http://www.ng.ru/internet/2002-01-17/2_deamand.html>
- Žitinskij, A. (2016). *Dnevnik maccolit'a. Onlajn-dnevnik 2001–2012 gg*. San Pietroburgo: Gelikon Pljus.
- Žitinskij, A. (s.d.). Enziklopediceskij slovar' Literatory Sankt-Peterburga. XX vek/ G/ Gorčev Dmitrij Anatol'evic. *Kněžnaja Lavka Pisatelej*. Tratto da <<https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/g/gorchev->>>
- Zoščenko, M. (2020). *Racconti sentimentali e satirici*. (S. Pescatori, A cura di) Macerata: Quodlibet.

