

**Per un recupero della
изящная словесность:
osservazioni sul linguaggio
proetico di Saša Sokolov**

Nel contesto della “scrittura come resistenza”, per utilizzare la felice espressione di Mario Caramitti (2010), è rilevante affrontare la questione del recupero della tradizione letteraria anticorussa, inscindibilmente legata all’elemento religioso, nonché la ripresa di numerosi motivi connessi al mondo naturale, in opposizione alla “grande narrazione” sovietica. A questo scopo appare indubbiamente esemplare l’esperienza sokoloviana, che viene qui analizzata nei suoi sviluppi più recenti (mi riferisco in particolar modo a *Triptich*, 2011), pur tenendo conto dei capolavori degli anni Settanta-Ottanta.

SOKOLOV, IZJAŠČNAJA SLOVESNOST’,
LETTERATURA SOVIETICA NON
UFFICIALE, ZARUBEŽNAJA LITERATURA,
FOLKLORE RUSSO, DREVNERUSSKAJA
LITERATURA, RELIGIOSITÀ, TRITTICO,
SCUOLA PER GLI SCIOCCHI

In the context of the so-called “writing as resistance” (Caramitti 2010), it is possible to outline a tendency towards the recovery of historical continuity within Russian literature. This recuperation is achieved through the (re-)appropriation of the antique Russian literary and cultural traditions, inseparable from the religious element, and through the retrieval of numerous motifs linked to the natural world, in opposition to the Soviet “grand narrative”. In this regard, Sokolov’s work proves to be exemplary, and it is thus analysed in the present research.

SOKOLOV, IZJAŠČNAJA SLOVESNOST’,
NON-OFFICIAL SOVIET LITERATURE,
ZARUBEŽNAJA LITERATURA, RUSSIAN
FOLKLORE, DREVNERUSSKAJA
LITERATURA, RELIGIOSITY, THE
TRIPTICH, A SCHOOL FOR FOOLS

*Я живу в атмосфере русского языка.
Хорошего, прекрасного русского языка.
Это моя родина, это моя кровь.¹*

— SAŠA SOKOLOV

CONSIDERAZIONI INTRODUTTIVE. L' "ИЗЯЩНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ" E IL RAPPORTO CON LA TRADIZIONE

Commentando il rapporto tra letteratura, cultura e tradizione nel contesto russo, in una recente intervista² Aleksandr Vsevolodovič Sokolov provocatoriamente chiede “what is Russian *изящная словесность*³ without nature and traditions?” (2010). Nella formulazione della risposta da parte dell'autore colpisce l'uso della locuzione “*изящная словесность*”, che potrebbe essere indicativamente tradotta come “belletteristica”. Posamai (2002), però, ricorda che nel suo utilizzo corrente “belletteristica” traduce anche “*беллетристическая литература*”, espressione spesso ricondotta all'odierno fenomeno della letteratura di massa in Russia, e contrapposta ad una non meglio definita “letteratura alta”. Considerando invece separatamente i due termini si possono superare provvisoriamente i limiti imposti dalla traduzione, mettendo al contempo in evidenza il carattere ibrido della locuzione: “*изящный*” significa “elegante”, “di qualità”, “grazioso” (Kovalev 2000: 165), mentre “*словесность*” corrisponde, in senso ampio, a “letteratura”. Si noterà inoltre come la locuzione sokoloviana entri in conflitto con la più comune dicitura “*художественная литература*” (ovvero “letteratura artistica”), categoria con la quale si indica generalmente la letteratura. Nella risposta di Sokolov, e più precisamente nel suo miscelare espressioni artistiche storicamente separate, come tradizione scritta (colta) e tradizione orale, emerge dunque quell'ambiguo dualismo⁴ (“*двоекультурие*”, o doppia cultura), quella struttura binario-antinomica che da secoli informa la cultura russa.⁵ Una simile scelta, di per sé originale, acquisisce ulteriore rilievo se contestualizzata nell'ambito dell'attuale processo che si potrebbe definire di “unificazione” tra la produzione sovietica “*зарубежная*” (“estera”) e quella “ufficiale” russa: essa può infatti suggerire che, nel contesto della

1 Trad. It.: “Io vivo nell'atmosfera della lingua russa. Della bella, meravigliosa lingua russa. È il mio paese, è il mio sangue”. Sokolov intervistato da Vajman (2011). Ove non esplicitamente indicato, tutte le traduzioni sono da considerarsi mie.

2 Intervista gentilmente rilasciata dall'autore in lingua inglese il 01.12.2010 alla scrivente, Irina Marchesini. Ogni successivo riferimento a questa intervista verrà segnalato come [IM].

3 Sottolineatura e cirillico di Sokolov.

4 Già Merežkovskij in “Grjaduščij Cham” (1905) parla di “Due Russie”, ovvero due estremi culturali che permettono di leggere la cultura russa in termini di orizzontalità e verticalità.

5 A questo proposito, Garzonio invita a riflettere sul “carattere ‘confinario’ (pograničnosť) della cultura russa e [sulla] duplice natura centrifuga e centripeta delle sue varie esperienze nei diversi periodi” (1999: 19).

6 Per utilizzare la felice espressione di Mario Caramitti (2010).

7 Premio “Andrej Belyj”, Leningrado, 1981; premio della rivista “Oktjabr”, Mosca, 1986; premio internazionale per la letteratura “Puškin”, 1996.

8 “Sokolov, il fabbro pellegrino della prosa russa”. Il Manifesto, 15. 12. 2004, p. 12.

9 Nel panorama italiano gli studi sokoloviani sono solamente all’inizio: si può menzionare il contributo di Caramitti, che all’autore ha dedicato diversi saggi, nonché la sua tesi di dottorato. A livello generale, gli studi su Sokolov si concentrano attorno alle date di pubblicazione delle singole opere, o attorno a raccolte sull’autore, come nel caso della rivista *Canadian-American Slavic Studies* che gli ha dedicato un primo numero speciale nel 1987, e un secondo nel 2006.

“scrittura come resistenza”⁶ al quale afferisce Sokolov, sia possibile riscontrare una tendenza al recupero della continuità storica all’interno della letteratura russa. Ciò avviene attraverso la riappropriazione della tradizione letteraria e culturale antica, inscindibilmente legata all’elemento religioso, nonché tramite la ripresa di numerosi motivi connessi al mondo naturale, in opposizione alla “grande narrazione” sovietica.

Sulla base di queste premesse, l’obiettivo primario del presente studio sarà quello di indagare sulle modalità narrative attraverso le quali è avvenuta una rivalorizzazione dell’ “изящная словесность” nel quadro della letteratura sovietica non ufficiale, e nello specifico nell’innovativa e originale produzione di Saša Sokolov. Ci si chiederà poi se e in che modo questo orientamento permanga nell’attuale poetica sokoloviana, interrogando la sua ultima opera, *Трунмух* (*Trittico*, 2011), che, come rileva Igor’ Gulin (2011), è stata piuttosto snobbata dal pubblico. Parallelamente, si cercherà di ampliare ed approfondire lo studio di un autore “canonizzato” in Russia, ma ancora relativamente poco noto al di fuori dei confini nazionali. Sokolov è infatti un artista pluripremiato,⁷ applaudito come uno dei più grandi scrittori russi del Novecento, e ritenuto, come osserva puntualmente Caramitti, “il più fantasmagorico ed enigmatico scrittore russo contemporaneo, maestro della parola e unanimemente riconosciuto in Russia come ‘miglior fabbro’, sin da quando la sua prosa era diffusa in ciclostile”.⁸ Tuttavia, nonostante il prestigio acquisito negli anni, i contributi accademici sulla sua prosa sono ad oggi decisamente esigui, specialmente in ambito italiano.⁹

LINGUAGGIO “PROETICO” E LIBERTÁ IN ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ

“Inquadrare” Saša Sokolov è un’operazione difficile e rischiosa: lo scrittore sembra tanto sfuggente quanto la sua prosa. Tuttavia, per

meglio comprendere determinati aspetti della sua poetica, ci si arrischiò brevemente in un simile tentativo. Nato a Ottawa (Canada) nel 1943, all'età di tre anni si trasferisce con la famiglia in Unione Sovietica, dove frequenta la scuola primaria. Nel 1962 si iscrive all'Istituto Militare per studiare le lingue straniere ma, in seguito ad una serie di vicissitudini,¹⁰ approda alla facoltà di giornalismo presso l'Università Statale di Mosca (1967) dove si laurea nel 1971; quattro anni più tardi lascia l'Unione Sovietica. Pertanto, a differenza del "grande padre" del postmoderno russo, Vladimir Vladimirovič Nabokov, Sokolov ha ricevuto un'istruzione sovietica prima di espatriare, rientrando dunque nella terza ondata dell'emigrazione, la cosiddetta "третья волна".

L'allergia nei confronti del regime traspare nei suoi scritti, dove tra l'altro è evidente il tentativo di "поднять русскую прозу до уровня поэзии",¹¹ tanto da portare critici come Zorin a parlare di una ventata di rinnovamento nella lingua russa: "Саше Соколову удалось наслать ветер на русскую прозу"¹² (1989: 253). Sokolov è infatti noto per aver coniato il neologismo "проэзия", vale a dire "proesia", contaminando le parole "проза" ("prosa") e "поэзия" ("poesia") per definire il proprio stile. Si tratta, per fornire una traduzione piuttosto indicativa, di una sorta di prosa poetica. Come un'araba fenice, il linguaggio letterario russo risorge dalle ceneri di quell'"ideology of silence"¹³ sovietica anche per merito dell'elegante, seppur ostico,¹⁴ lavoro di Sokolov. Tuttavia, non è solamente la lingua ad uscir profondamente cambiata, vivificata, dalla fucina dell'autore: anche i principali indici narrativi, come il tempo o lo spazio, subiscono una metamorfosi radicale. Maggiormente estrema è la trasformazione esperita dal personaggio, che sembra nutrirsi avidamente della rinnovata energia del linguaggio, come l'autore stesso racconta in una recente intervista:

10
Per approfondimenti sulla vita di Sokolov, cfr. Johnson (1987).

11
Trad. It.: "innalzare la prosa russa al livello della poesia" (Voronel'-Voronel' 1984).

12
Trad. It.: "Saša Sokolov è riuscito a infondere il vento nella prosa russa".

13
Halperin (1985: 5). Per approfondimenti critici, cfr. Heller (1995), Robin (1992).

14
L'astrusità delle sue opere ha determinato, oltre ad una carenza di traduzioni in altre lingue, anche un generale fraintendimento da parte non solo dei lettori, ma in alcuni casi anche dei critici, come ebbe a lamentarsi lo scrittore stesso riferendosi a *Palisandrija* in un'intervista condotta da Caramitti: "speravo soprattutto nella comprensione degli slavisti, degli studiosi, mentre proprio molti di questi non hanno capito tante cose del mio libro" (Caramitti 2004: 12).

[b]roadly speaking, how do You construct a character? What are the pivotal features that a Sokolov-character must have?

SS: I don't construct any characters, language constructs the characters, language. [...] They should be eccentrics and exceptional people. [IM]

La lingua russa, sorgente d'ispirazione primaria, non è solamente uno strumento irrinunciabile: è la vera protagonista della sua prosa. In questo si spiega il rifiuto netto dell'autore di scrivere in altra lingua al di fuori dell'idioma naturale, nonostante parli un ottimo inglese: “[f]or me even if I was completely bilingual I would still use Russian because it is a more exciting and flexible language. I like the plasticity of Russian. Besides that my readership in Russian is much bigger than in English-speaking countries” [IM]. La funzione veicolare del linguaggio pare relegata in secondo piano rispetto all'intento quasi “formalista” di giocare con la duttilità del mezzo, che proprio attraverso la sua estrema flessibilità trasmette lo scopo primario di Sokolov: sfiorare la libertà. Un desiderio, questo, perfettamente comprensibile, specialmente nella condizione nella quale lo scrittore, e molti altri come lui, vivevano. Per certi versi, può sembrare paradossale il fatto che Sokolov ricerchi la libertà nel linguaggio, e per di più poetico, che per sua definizione è una struttura disciplinata da norme ben precise. La gabbia dorata delle rigide regole diventa quasi invisibile nelle cristalline opere sokoloviane: la libertà risiede nella capacità di riuscire ad interpretare queste regole, trovando soluzioni formali originali ma accettabili (dunque, grammaticali), caratterizzate da una spiccata polisemia. Ed è proprio in questa impalpabile dimensione polisemica, svincolata da qualsiasi tipo di costrizione, che si concreta la vittoria di Sokolov nei confronti del regime. La certezza fondante dell'ideologia sovietica, ovvero la

fiducia nel linguaggio, si sgretola nei suoi romanzi: la lingua apparentemente univoca con la quale vengono composti e diffusi i messaggi volti a plasmare la mente dell'*homo sovieticus* è in realtà la stessa che, in contesti sperimentali, si rivela altamente malleabile e ambigua. L'amore per la libertà pare essere racchiuso nella caratteristica elasticità della lingua russa, e se è vero che la lingua è lo specchio della cultura che la produce, l'esperienza sovietica non può che essere transitoria. Come nota Johnson (2012), "Russian literature has a tradition, largely associated with Dostoevsky, that links rationalism with political tyranny and artistic sterility. The irrational, on the other hand, is identified with social and political freedom, and artistic creativity".

Nella sua tenace ricerca della libertà, perseguita attraverso quell'ibridazione di generi (prosa e poesia) definita come "linguaggio proetico", Sokolov adotta delle originali strategie narrative nei suoi romanzi, all'interno dei quali è possibile individuare una serie di costanti legate ad almeno tre macro-aree:

- 1 interesse per la tradizione libraria/ letteraria dotta/colta anticorussa, palesata nei riferimenti agli autori e ai manoscritti del periodo pre-petrino;
- 2 valorizzazione dell'elemento naturale e del folclore, presente nella ripresa e/o rielaborazione di alcune leggende o personaggi appartenenti al retaggio della cultura orale;
- 3 radicamento nella religiosità e nell'ortodossia, evidente nelle allusioni a precisi passi o figure bibliche.

Queste tre componenti sembrano essere persistenti nella prosa sokoloviana, a partire dal primo romanzo *Школа для Дураков* (*La scuola degli Sciocchi*, 1976), redatto negli anni Settanta e circolato in Unione Sovietica in *samizdat*. L'opera giunge clandestinamente negli Stati Uniti dove viene pubblicata presso la casa editrice Ardis per interessamento

16

Basti pensare alle parole rivolte a Pasternak: “Doctor Zhivago is a sorry thing, clumsy, trite and melodramatic, with stock situations, voluptuous lawyers, unbelievable girls, romantic robbers and trite coincidences” (citato in Boyd 1991: 372).

17

Usando la terminologia di Richardson (2006), si potrebbe considerare una “we-narration”, che rientra a pieno titolo nella tipologia delle narrazioni “unnatural”.

di Vladimir Nabokov (1976), che la definisce “an enchanting, tragic, and touching book” (Boyd, 1991: 656). Questi aggettivi, attribuiti da una personalità nota per i suoi giudizi critici poco generosi rivolti soprattutto ai colleghi scrittori russi e sovietici,¹⁶ ne descrivono esattamente l'essenza. Incanto, tragicità e commozione sono le emozioni che suscita il protagonista-narratore del romanzo, un ragazzo considerato come minorato mentale e per questo motivo mandato alla scuola differenziale, o, come la chiama lui stesso, la “школа для дураков”. Il “дурак”, che in russo significa “scemo”, “stupido”, “persona con ritardo mentale” (Efremova 2006), è un ragazzino dalla personalità sdoppiata; questa sua caratteristica condiziona significativamente la struttura narrativa del romanzo, che è sostanzialmente scissa in due e giocata tra la prima e la seconda persona singolare.¹⁷ Si può ipotizzare che il titolo italiano proposto da Margherita Crepax, *La scuola degli sciocchi*, sia stato ispirato dalla traduzione inglese, *A School for Fools*. Ai fini traduttivi, si potrebbe prendere in considerazione come plausibile alternativa la parola “scemo” che, come l'originale russo, ha una connotazione più bassa rispetto a “sciocco” e va direttamente ad indicare un problema mentale. Inoltre, analogamente a quanto accade in russo, in lingua italiana “scemo” si inserisce in fraseologismi come “lo scemo del villaggio”, senza però assumere una connotazione particolarmente negativa. Si pensi anche alla figura del folklore russo Ivan Durak, uno “scemo” che batte i saggi; difficilmente lo si potrebbe definire “sciocco”. A questo proposito, ci si potrebbe inoltre riferire al termine stilisticamente meno connotato e “più russo” “идуом”, naturalmente collegato all'*Идуом* (*Idiota*, 1869) di Dostoevskij, dietro cui si cela la malattia mentale. Peraltro, in questo romanzo il protagonista è una figura chiaramente cristologica, similmente a quanto accade nella narrazione sokoloviana, costellata da numerosi riferimenti religiosi, che in un certo senso giustificherebbero

anche questa seconda possibilità traduttiva. Una persona “sciocca”, invece, non è necessariamente affetta da una malattia mentale; per di più, il termine viene spesso riferito a persone che compiono azioni in maniera “leggera”, senza esserne forse del tutto consapevoli.

Le letture superficiali portano facilmente ad un fraintendimento del contenuto. Infatti, pur presentata attraverso il dialogo tra due voci, quel “tu” e quell’ “io”, che a volte si scontrano o si conciliano armonicamente in un “noi”, la supposta malattia mentale di cui soffre il giovane narratore non è semplicemente fine a se stessa, ma piuttosto introduce il tema della “[н]епримируемость с окружающей действительностью”¹⁸ (Sokolov 2009: 42) e dell’inconciliabilità di alcune figure con l’ideologia sovietica. Questo sostanziale scarto rispetto alla realtà acquista una particolare plasticità nella rappresentazione dei personaggi che, attraverso il prisma di una narrazione inattendibile, corredata da un’esplicita violazione delle convenzioni spazio-temporali e dal rifiuto dei principi logici, vengono costruiti in aperta opposizione al monolitico personaggio “positivo” della letteratura realista sovietica.

Riallacciare il filo con la tradizione letteraria colta anticorussa

Che i personaggi dell’universo finzionale della *Школа для Дураков* siano scollati da una rappresentazione di tipo mimetico si percepisce già dal carattere esplicitamente metafinzionale del testo, in cui l’*ars scriptoria* e i suoi oggetti vengono continuamente messi in primo piano. Il libro si apre, infatti, con una discussione in cui due voci quasi indistinte dibattono sulle parole da utilizzare per l’incipit: “[Т]ак, но с чего же начать, какими словами? Все равно, начни словами”¹⁹ (Sokolov 2009: 9). Sfolgiando le pagine del romanzo si può sentire l’odore “сургуче[й], веревк[и], бумаг[и]”²⁰ (Sokolov 2009: 33), i materiali primari con cui anticamente si fabbricavano libri; più avanti nella

18
Trad. It.: “irricongiungibilità con la realtà circostante” (Sokolov 2007: 61). Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni italiane del romanzo sono tratte dal volume curato da Crepax.

19
Trad. It.: “Sì, ma da che cosa si può cominciare, con quali parole? È lo stesso, comincia con queste parole [...]” (Sokolov 2007: 7).

20
Trad. It.: “di cera-lacca, corda e carta” (Sokolov 2007: 47).

21
Trad. It.: “ceralacca, colla, carta, spago, inchiostro, stearina, caseina [...]” (Sokolov 2007: 154).

22
Sokolov (2009: 112), (2007: 177).

23
Sokolov (2009: 96), (2007: 150).

24
Trad. It.: “di giorno il cielo avrà l’azzurro di un foglio di carta Whatman” (Sokolov 2007: 206).

25
(ca. 1525–1583). Assieme a Francysk Scarini e Schweipol Fiola viene considerato uno dei padri della stampa. Oltre ad essere stato il primo ad utilizzare questa nuova tecnologia in Bielorussia, Russia e Ucraina, Fëdorov viene ricordato per la pubblicazione nel 1581 della Bibbia di Ostrog Rutena, la prima versione completa della Bibbia stampata con caratteri mobili.

26
Una copia elettronica del documento è visualizzabile online al seguente indirizzo: <http://litopys.org.ua/fedorovychz/cf.htm> Ultima consultazione 14. 03. 2012. Attualmente ne sono conservate solo due copie incomplete.

narrazione, questo aroma si arricchisce di nuove sfumature: “сургуч, клей, бумага, бечевка, чернила, стеарин, казеин”²¹ (Sokolov 2009: 98). La tematizzazione della scrittura è ancor più evidente nei riferimenti a scritte in gesso su lavagne nere,²² sul fondo scuro delle pareti dei treni, o nella menzione frequente di stamperie e di stampatrici;²³ persino il cielo assomiglia ad un foglio di carta Whatman: “дневное небо будет синим вощеным ватманом”²⁴ (Sokolov 2009: 130).

In uno spazio saturo di indici legati all’attività della scrittura si muovono personaggi non meno connotati da questo punto di vista; il padre dello studente, ad esempio, è costantemente identificato dalla lettura del giornale che porta sempre sotto il braccio, oggetto attraverso il quale viene diffusa l’ideologia sovietica. Un elemento, questo, che contribuisce a rafforzare l’idea di un rapporto conflittuale tra padre e figlio: il genitore, caratterizzato negativamente, sarà inserito nel gruppo dei personaggi allineati con l’ufficialità e con il pensiero sovietico. Il giovane studente si richiama invece ad una tradizione letteraria ben più antica: spiegando alla madre il motivo di un litigio avuto con il genitore, il ragazzo nomina Ivan Fëdorov, primo tipografo russo.²⁵ Nonostante la sua memoria incerta, lo scolaro identifica correttamente Fëdorov con colui che ha stampato il primo libro dell’alfabeto in Russia (1578);²⁶ significativamente, viene associato al modo in cui si leggeva l’alfabeto in slavo ecclesiastico: “аз, буки, веди, глагол, добро, еси, живете, земля, ижица и так далее”²⁷ (Sokolov 2009: 41). Tramite questa citazione, viene messa in luce l’esigenza di un ritorno al passato per il rinnovamento della lingua e della letteratura russa. Più precisamente, ci si riferisce al periodo dove affondano le radici della moderna alfabetizzazione, della secolarizzazione delle forme narrative, che sino a quel momento erano strettamente legate all’ambito ecclesiastico. Ci si vuole quindi ricollegare ad una

fase storica in cui nascevano le primissime, isolate istanze di prosa e poesia: la cosiddetta Moscovia. La componente metafinzionale riferita al personaggio raggiunge il culmine dell'espressività nel brano in cui l'insegnante Pavel/Saul Norvegov viene identificato con un libro:

[u] вот мы посмотрели на него, сидящего таким образом, сбоку, в профиль: издательский знак, экслибрис, серия книга за книгой, силуэт юноши, сидящего на траве или на голой земле с книгой в руках, темный юноша на фоне белой зари, мечтательно, юноша, мечтающий стать инженером, юноша-инженер, если угодно, кудрявый, довольно кудрявый, книга за книгой, читает книгу за книгой на фоне, бесплатно, экслибрис, за счет издательства, один и тот же, все книги подряд, очень начитан, он очень начитан, ваш мальчик . (Sokolov 2009: 62)

[e] noi lo guardavamo di lato, di profilo, seduto a quel modo, sembrava il marchio di una casa editrice, un ex libris, la serie un libro dopo l'altro, la silhouette di un giovane seduto sull'erba o sulla terra nuda con un libro in mano, un giovane ombroso sullo sfondo del chiarore dell'alba, sognante, un giovane che sogna di diventare un ingegnere, un giovane-ingegnere se preferite, capelli ricci, piuttosto ricci, un libro dopo l'altro, un giovane che legge un libro dopo l'altro, con uno sfondo dietro di sé, gratuito, un ex libris, a spese dell'editore, una fila di libri, uno dopo l'altro, è un gran lettore il vostro ragazzo" (Sokolov 2007: 94).²⁸

L'identificazione dell'uomo con il libro, di gusto decisamente nabokoviano,²⁹ sottolinea in maniera decisa la finzionalità del personaggio, il suo essere un costrutto letterario, privo di "aspirazioni mimetiche", ma che vuole essere semplicemente abitante di un universo finzio-

27
Trad. It.: "az-buki-vedi, a-be-ve, a-bi-ci, alfa-beta-gamma" (Sokolov 2007: 59).

28
Il paragone del personaggio con un exlibris si ripete anche in un secondo momento: Sokolov (2009: 92), (2007: 145).

29
Si ricorderà, tra gli altri romanzi, *The Real Life of Sebastian Knight* (1941), e in particolare il passo "[t]he man is the book" (Nabokov 2001: 146-47).

30

Trad. It.: “mentre stavo seduto sull'erba a leggere un libro dopo l'altro, la mia situazione si è sviluppata in modo che sono riuscito a finire la scuola e poi l'istituto” (Sokolov 2007: 98).

31

Trad. It.: “[s]ì, esattamente così, sei un ingegnere ormai da molto tempo, leggi un libro dopo l'altro, seduto sull'erba per intere giornate. Tanti libri. Sei diventato molto intelligente [...]. Ti alzi dall'erba, scuoti i calzoni - sono perfettamente stirati - ti chini a raccogliere tutti i libri in un mucchio e li metti in automobile” (Sokolov 2007: 97).

nale con cui condivide forma e sostanza. In questa prospettiva è significativo il fatto che, in un romanzo dove l'indice temporale perde la sua rigida direzionalità, il tempo del protagonista venga scandito dalle sue letture: “пока я сидел на траве и читал книгу за книгой, мои обстоятельства сложились таким образом, что мне удалось закончить школу, а потом институт”³⁰ (Sokolov 2009: 64). Poche righe prima, l'altra personalità del protagonista spiega anche che “[д] а, вот именно, ты давно инженер и читаешь книгу за книгой, сидя целыми днями на траве. Много книг. Ты стал очень умным, [...] Ты поднимаешься с травы, отряхиваешь брюки - они прекрасно отглажены — потом наклоняешься, собираешь все книги в стопку и несешь в машину”³¹ (Sokolov 2009: 63). Oltre alla funzione metafunzionale, che contrappone il personaggio sokoloviano alla tipologia dominante del personaggio “positivo” sovietico, l'elogio ai libri trova giustificazione in un'altra funzione: si tratta oggetti che hanno contribuito fortemente alla formazione non solo del protagonista, ma anche (e aggiungerei, soprattutto) a quella della Russia. A questo proposito, lo scolaro torna a menzionare nuovamente il tipografo Ivan Fëdorov:

[к]нига - лучший подарок, всем лучшим во мне я обязан книгам, книга — за книгой, любите книгу, она облагораживает и воспитывает вкус, смотришь в книгу, а видишь фигу, книга — друг человека, она украшает интерьер, экстерьер, фокстерьер, загадка: сто одежек и все без застежек — что такое? отгадка — книга. Из энциклопедии: статья к н и ж н о е д е л о н а Р у с и: книгопечатание на Руси появилось при Иоанне Федорове, прозванном в народе первопечатником, он носил длинный библиотечный пыльник и круглую шапочку, вязаную из чистой шерсти. (Sokolov 2009: 97)

[u]n libro è il più bel regalo che si possa fare, tutto quello che c'è di meglio in me lo devo ai libri, un libro dopo l'altro, ama i libri, elevano e perfezionano il gusto, apro un libro e di gioia vibro, un libro è il migliore amico dell'uomo, nello spirito ti fa più ricco, in faccia non ti dà lo smacco, è come un bravo bracco, un indovinello: una bella copertina e neanche un lenzuolino – che cos'è? Un libricino! Si legge sull'enciclopedia alla voce Editoria in Russia: la Russia ha cominciato a stampare libri con Ivan Fjodorov, celebrato dal popolo come il primo tipografo, portava un lungo spolverino da bibliotecario e un berretto tondo, di pura lana, lavorato a maglia (Sokolov 2007: 152-153).

32

Trad. It.: "l'insegnante di lingua e letteratura russa orale e scritta"
(Sokolov 2007: 94).

In questo contesto, Fëdorov sembra un precursore di Sokolov: a causa del suo tentativo di introdurre la stampa in Russia venne accusato di stregoneria. Per questo motivo, la stampa in Russia non si svilupperà fino al 1708, data in cui viene istituito il Graždanskij Šrift sotto Pietro I. Similmente a Fëdorov, con la scrittura Sokolov si è imbarcato in un imponente tentativo di rinnovamento; ostacolato a più riprese dal regime, è stato infine costretto ad andarsene. Si noterà, infine, il contrasto sapientemente creato da Sokolov nella giustapposizione di slogans sovietici dedicati ai libri nella prima parte del brano, rispetto alla seconda parte, riferita all'antichità.

Fra tradizione dotta e folclore: il personaggio di Vodokačka

In alcuni casi, il rapporto con la tradizione letteraria antica, scritta e orale, si nasconde dietro un certo calcolo nelle scelte onomastiche. Quel dualismo che ha caratterizzato la letteratura anticorussa, contraddistinto dall'opposizione tra cultura scritta e orale, viene associato al personaggio di Vodokačka, "учительница по предметам литература и русский язык письменно и устно"³² (Sokolov 2009: 62). Oltre alla

33
 Dal dizionario a cura di Efremova: “Здание, в котором располагается оборудование – двигатели, насосы и т.п. – для подачи воды [вода I 1.] потребителям”.

specificazione riferita alle materie insegnate dalla donna, si noterà che il suo nome deriva direttamente da un sostantivo comune russo, “водокачка”, la torre per il pompaggio dell’acqua.³³ Il giovane narratore spiega l’origine del soprannome, imposto non tanto in virtù di una somiglianza fisica, ma più per un’affinità fonetica; le iniziali del suo vero nome ricordano proprio la parola stessa:

преподаватель русского языка и литературы по прозвищу Водокачка, хотя, если искать человека менее всего похожего на водокачку — как внешне, так и внутренне, то лучше нашей Водокачки никого не отыскать. Но тут дело было не в сходстве, а в том, что буквы, составляющие само слово, вернее половина букв (читать через одну, начиная с первой) — это ее, преподавателя, инициалы: В. Д. К. Валентина Дмитриевна Калн — так ее звали. Но остаются еще две буквы — Ч и А, — и я забыл, как расшифровать их. В понятии наших одноклассников они могли бы означать что угодно, а между тем, не признавалась никакая иная расшифровка, кроме следующей: Валентина Дмитриевна Калн — человек-аркебуза. Забавно, что и на человека-аркебузу Калн походила не больше, чем на водокачку, но если тебя попросят когда-нибудь дать ей, Водокачке, — хотя непонятно, зачем и кому может явиться в голову такая мысль — более точное прозвище, ты вряд ли отыщешь его. Пусть та преподаватель совершенно не была похожа на водокачку, — скажешь ты, — зато она необъяснимо напоминает само слово, сочетание букв, из которых оно состоит (состояло, будет состоять) — В, О, Д, О, К, А, Ч, К, А. (Sokolov 2009: 79–80).

la nostra insegnante di lingua e letteratura russa, soprannominata Vodokačka, Serbatoio d’acqua, anche se è difficile trovare una persona

che somigli meno, dentro e fuori, a un serbatoio d'acqua della nostra Vodokačka. Ma non si trattava di una questione di somiglianza quanto di lettere dell'alfabeto (leggi le sue iniziali partendo dal nome proprio): V. K. Č. (Valentina Kirillovna Čaln, così si chiamava). Ma restano ancora due lettere -D e A - e ho dimenticato come andrebbero interpretate. Nella testa dei nostri compagni di scuola potrebbero voler dire qualsiasi cosa, ma l'unica identificazione nota a tutti era questa: Valentina Kirillovna Čaln - Donna e Archibugio. È strano, ma la Čaln non somigliava né a un archibugio né a un serbatoio d'acqua, eppure se qualcuno avesse mai proposto di darle, a lei, alla Vodokačka, un soprannome più esatto, anche se è impossibile capire a chi e perché potrebbe venire in mente una cosa simile, non si sarebbe riusciti a trovarne uno. Sebbene non si possa dire che somigli minimamente a un serbatoio d'acqua, pure, per qualche motivo incomprensibile, ricorda la parola in sé, la combinazione di lettere di cui è composta - V,O,D,O,K,A,Č,K,A. (Sokolov 2007: 123-124).

Questo aspetto ludico nella scelta e nella composizione del nome del personaggio ne denota indubbiamente l'artificialità, rispetto alla "naturalità" delle controparti presenti nelle narrazioni aderenti all'ideologia. La donna non viene mai chiamata con il suo reale nome, ma sempre attraverso una variante; si potrebbe pensare che proprio questo uso conferisca alla narrazione un effetto di reale, dal momento che gli studenti spesso usano nomignoli per riferirsi ai propri insegnanti. Tuttavia, questo nome sembra celare un ragionamento particolare, che punta a mettere in evidenza uno specifico aspetto del romanzo. Significativamente, la somiglianza della donna con un serbatoio d'acqua viene prima affermata e poi negata, utilizzando quel dispositivo narrativo che Richardson (2006) chiama "denarration". Si ricorderà che, da un punto di vista tecnico, la denarrazione presenta due volte uno

34

Gogol' è tra l'altro l'autore preferito di Sokolov. Si ricorderà a questo proposito il brano dell'intervista di Vajman del 2011: “Наум Вайман: А первые литературные пристрастия? Саша Соколов: Гоголь. Он всегда был и остается для меня писателем номер один. Тем более что в шесть или семь лет я с матерью провел несколько месяцев в гоголевских местах на Украине. Она была тоже влюблена в Гоголя”. Trad. It.: “Naum Vajman: E le prime preferenze letterarie? Saša Sokolov: Gogol'. Per me lui è ed è sempre stato lo scrittore numero uno. Tanto più che verso i sei o sette anni ho girato per diversi mesi con mia madre i posti gogoliani in Ucraina. Anche lei era innamorata di Gogol'”.

stesso concetto, prima affermandolo e poi negandolo; pertanto, questa strategia consente la reiterazione della nozione, e la ripetizione agevola il suo imprimersi nella mente di chi legge. Se dunque la “водокачка” è il recipiente per un liquido vitale come l'acqua, la *Водокачка* può esser vista come un “serbatoio vivente” della cultura, e in particolare della letteratura russa scritta e orale.

Al lettore attento non sfuggirà poi l'importanza dell'elemento acquatico nel folclore russo. Alla dimensione marina appartiene infatti la figura della “русалка”, creatura cantata da Puškin nel dramma rimasto incompiuto *Русалка* (1826) e da Gogol' nella *povest' Майская ночь, или Утопленница* (*La notte di maggio, o l'annegata*, 1829–1830), inclusa nel ciclo *Вечера на хуторе близ Диканьки*³⁴ (*Le veglie presso la fattoria vicino a Dikan'ka*). Pare ancor più rilevante, rispetto al richiamo alla grande tradizione narrativa ottocentesca, la valorizzazione sokoloviana dell'elemento acquatico in chiave “magica”, attigua a quel sentimento “pagano” e “sciamanico” presente in alcuni componimenti anticorussi. Tra questi, il più noto è senza dubbio lo *Слово о полку Игореве* (*Il cantare di Igor*), databile attorno al 1187. Si pensi in particolare alla sezione dedicata al cosiddetto “pianto di Jaroslavna”:

Ярославна рано плачет Путивлю городу на забороль рькучи:

«О Дъньпре Словутичю! ты пробилъ еси камяныѣ горы сквозъ землю Половьчъскую.

«Ты лелпьялъ еси на себѣ Святослави насады до пълку Кобякова.

«Възлелпѣ, господине, мою ладу къ мѣнь, абыхъ не сълала къ нему слъзь на-море рано!» (Saronne 2010: 126–128)

*“Jaroslavna/ piange/ il mattino/ sui bastioni/ della città di Putivl'/
dicendo// O Dnepr/ figlio di Slovuta/ hai trapassato/ monti pietrosi/*

fin dentro/ la terra cumana// Su di te hai cullato/ i vascelli di Svjatoslav/ fino al piano/ di Kobjak// Culla/ o signore/ fino a me/ il mio sposo// ch'io non mandi/ a lui lacrime/ sul mare/ il mattino"
(Saronne 2010: 126–128).

35

Trad. It.: “[p]erché non andavano al fiume? Avevano paura dei vortici e delle rapide, del vento e delle onde, degli avvallamenti e delle erbe profonde” (Sokolov 2007: 8).

Oltre a ricordare che secondo Plautin Slovuta/Slavuta era il nome di una divinità pagana, in questo passo Saronne nota qualcosa di strano: “[c]ome ogni richiesta d’amore, quella di Jaroslavna pare irrazionale: come potrebbe infatti il fiume invertire il proprio corso? Si deve tuttavia notare che, secondo le cronache e assai verosimilmente, per una piena a valle accadeva talora ai fiumi russi di scorrere all’indietro per diversi giorni (vedi, per esempio, *Povest’*, Anno 6571 [1063])” (2010: 193). Una comparazione del brano con *Школа для Дураков* rivela una chiara affinità: nel primo romanzo sokoloviano non è infrequente trovare la descrizione del fiume che magicamente scorre al contrario, spesso associato alla figura del geografo Norvegov, che incredibilmente sembra continuare a vivere dopo la morte. Il fiume possiede una forza prorompente che può cambiare radicalmente la realtà circostante; è capace di legare vivi e morti, passato, presente e addirittura futuro. Gli oggetti più disparati, i personaggi più distanti si confondono in questo unico elemento, che come linfa vitale irrorà il romanzo di Sokolov. Fiume è anche il nome del centro di gravità del testo, una forza centripeta alla quale nessun personaggio resiste: questo luogo, ben lontano dall’essere *amoenus*, suscita reazioni estreme, esagerate, tanto da esser temuto da alcuni abitanti della zona, probabilmente intimoriti dalla possibilità di sconvolgimenti, di forze inattese e difficili da domare: “[a] почему они не ходили к реке? Они боялись водоворотов и стремлений, ветра и волн, омутов и глубинных трав”³⁵ (Sokolov 2009: 10). In comunione con lo scorrere del tempo, le acque di questo corso

scorrono in direzione contraria, compiendo dunque un movimento eminentemente contro natura.

Similmente a quanto avviene nella narrazione, in cui “past, present, and future are random and intermixed” (Johnson 2012), Sokolov cerca di riannodare i fili della tradizione con una “nuova” tipologia di letteratura, quella “изящная словесность” che menziona in più occasioni. Durante la paziente e meticolosa tessitura delle parole lo scrittore-poeta rivolge lo sguardo all’indietro, pur mantenendolo sempre fisso verso il futuro. Questo atteggiamento “bifronte” viene serbato non solo nella ripresa della cultura dotta e del folclore, ma anche nel recupero di un’ortodossia violentemente eradicata.

Religiosità e rapporto con l’ufficialità sovietica:

l’esempio di “Kaln”

Tornando al personaggio di Vodokačka, vale la pena soffermarsi su un particolare che, almeno nella traduzione italiana, sfugge. Si noterà infatti che nella sua traduzione Crepax è intervenuta sull’originale modificando la traslitterazione del cognome Kaln in Čaln, e il patronimico Dmitrievna in Kirillovna per ottenere lo scarto delle lettere “d” e “a”, iniziali di “donna archibugio”. Nel tentativo di riuscire a mantenere il gioco di parallelismi presenti nell’originale, Crepax sacrifica però un importante riferimento culturale contenuto nel cognome Kaln. Kalne (Calne) è, infatti, una città della Mesopotamia settentrionale citata nelle sacre scritture. Attraverso questo riferimento abbastanza evidente affiora il nesso con la religiosità ortodossa che informa l’intero romanzo. Come riporta la *Библейская энциклопедия Брокгауза* (Rinker-Majer 1994), Calne è

1) город в земле Сеннаар, к-рым владел Нимрод (Быт 10:10).

По одному из содержащихся в Талмуде толкований, это, возм.,

Nippur. К. находился в земле Сennaар, к-рую, согл. Быт 10:10; 11:2; Дан 1:2; Зах 5:11, следует искать в Вавилонии. К. не стоит отождествлять с арам. городом Куллани, как это делают нек-рые исследователи. Даже если в док-тах архива Телль-Амарны и в хеттских текстах из Богазкея упоминается Сennaар, располож. севернее, отождествление этих двух городов неправомерно; 2) город на севере Арама (Ис 10:9); в Ам 6:2 и в ассир. клинописных текстах он называется Куллани. Эту столицу земли Яуди, завоев. Тиглатпаласаром III в 738 г. до Р.Х., ученые отождествляют с совр. Куллан-Кеем, находящимся в 24 км сев. Халеба.

1) una città nella terra di Sennaar, che apparteneva a Nimrod (Genesi 10:10). Secondo una delle interpretazioni contenute nel Talmud, questa probabilmente è Nippur. C. si trovava nella terra di Sennaar, che secondo Genesi 10:10, 11:2, Dan 1:2, Zech 5:11 va ricercata a Babilonia. C. non deve essere identificata con la città aramaica di Cullani, come fanno alcuni ricercatori. Anche se nei documenti dell'archivio di Tell-Amarna e nei testi ittiti di Bogazkeja viene menzionato il Sennaar, situato più a nord, l'identificazione di queste due città è ingiustificata; 2) città a nord di Aram (Is 10:9); in Am 6:2 e nei testi assiri cuneiformi viene chiamata Cullani. Questa capitale della terra di Jaudi conquistata da Tiglat-Pileser III nel 738 a.C, viene identificata dagli scienziati con l'attuale Kullan-Keem, che si trova a 24 km a nord di Aleppo.

L'importanza di questo dato si coglie facendo riferimento ad un preciso passo tra quelli citati, Amos 6,2, in cui il profeta critica il modo di vivere fastoso e corrotto, ricordando agli uomini che l'ordine delle cose prima o poi cambierà: "Passate a Calnè e guardate,/ andate di là ad Amat la grande/ e scendete a Gat dei Filistei:/ siete voi forse migliori di quei

36

Trad. It.: “[q]ui, come prima, la ‘proezija’ non tiene conto della rima, ma insegue un ritmo singolare, irregolare e sincopato che, ricordando un po’ l’epica antica, conferisce alla scrittura un carattere solenne e persino ampolloso”.

37

Intervista rilasciata dall’autore il 01.12.2010 alla scrivente, Irina Marchesini.

regni/ o è più grande il vostro territorio del loro?” (Bibbia 2004: 1997). Mascherato dietro ad una scelta mirata nel nome del personaggio, peraltro calato in un contesto giocoso, e quindi potenzialmente “non sospetto”, Sokolov inserisce un autorevole monito rivolto al potere sovietico, che però è anche un bagliore di speranza per chi si oppone al regime: il tempo apparentemente immutabile dell’epoca di Lenin e Stalin non è destinato a perdurare.

L’EVOLUZIONE DEL LINGUAGGIO PROETICO. TRIPTICH

A distanza di ben ventisei anni da *Палисандрия* (*Palissandreide*, 1985), un romanzo che pare lucidamente anticipare con almeno quindici anni la situazione politica attuale, esce *Триптих*, una raccolta di tre pezzi inizialmente pubblicati singolarmente sulla rivista *Зеркало* tra il 2007 e il 2010. Si tratta forse della realizzazione perfetta del concetto sokoloviano di “проэзия”: alla parola viene conferita una tale densità di significato da sembrare poetica (ed effettivamente lo è nella sua pienezza e nella sua sonorità), ma viene utilizzata come se si trovasse in una prosa. Valerij Kislov nota una certa continuità nell’uso della “проэзия”, mettendo in luce un importante nesso tra la tecnica narrativa sokoloviana e le costruzioni dell’epos anticorosso: “[з]десь, как и ранее, ‘проэзия’ пренебрегает рифмой, но следует особому, нерегулярному и синкопированному ритму, который, отсылая чуть ли не к античному эпосу, придает письму торжественный и даже высокопарный характер”³⁶ (2012). A livello grafico, l’avvicinamento alla poesia è maggiormente visibile rispetto ai precedenti lavori; tuttavia, una simile scelta può esser meglio compresa se si pensa alla destinazione dei componimenti: come confida l’autore, questi pezzi sono stati in origine concepiti per il teatro.³⁷ Cifra del testo sono la spe-

rimentazione lessicale e il ricorso alle “associazioni visive”, ad analogie, a metafore che determinano la consueta assenza di una trama ben definita, alla quale l’autore ha abituato il suo pubblico negli anni. Da un punto di vista tematico, l’ultima fatica sokoloviana pare proseguire il percorso tracciato dai precedenti capolavori degli anni Settanta-Ottanta, nonostante il cambiamento politico verificatosi a seguito del crollo dell’URSS. Rimangono, infatti, costanti i riferimenti alla sfera religiosa, al folclore, e alla tradizione colta anticorussa.

Una moderna “плетение словес”

I richiami ad un’antica tradizione scritta dotta sono già evidenti in apertura del primo componimento, *Рассуждение*: mi riferisco, ad esempio, all’uso di parole antiche, “книжные”, come l’avverbio “сколь”, variante di “сколько” (2011: 13, I.5), oppure alla menzione di oggetti concreti legati a remote istanze di scrittura, come il riferimento a manoscritti e papiri (2011: 9, I.1). Le primissime porzioni testuali (2011: 9-11, I.1-3), se vogliamo l’*incipit*, trasportano subito il lettore in una atmosfera altamente poetica, segnata da un alone persistente di indeterminatezza, attraverso il quale si intravede chiaramente la vocazione dell’autore, il cui *modus scrivendi* è geneticamente legato alla pratica della scuola scrittoria di Tărnovo (XIV s.). Si può parlare di una sorta di “statuto”, che fornisce preziose indicazioni su come affrontare il testo: ci troviamo di fronte ad un manoscritto speciale (2011: 9, I.1) più o meno dettagliato, che va letto come una conversazione, con andamento recitativo, mantenendo un tono di voce basso. Il manoscritto è piuttosto puntuale, preciso, lungo, costellato da un numero abbondante di note e di varianti; è una *presenza*, è un fenomeno contrappuntistico, da intendersi in maniera musicale, e non solo in termini strumentali e di articolazione. L’eleganza stilistica riscontrabile sia nei manoscritti ai

38

Trad. It.: “molto elegante, / [...] e fine e persino un po’ trasparente, / come se fosse un’inestimabile bottiglietta veneziana [...] che alla luce letteralmente luccica e scintilla tutta”.

quali fa riferimento Sokolov, sia nelle partiture musicali, deve diventare, secondo l’autore, caratteristica della letteratura, che sarà “очень изящной, / [...] и тонкой и даже немного прозрачной, / будто бесценная венецианская склянка [...] которая на свету вся буквально переливается и лучится”³⁸ (2011: 138, II.66). Il mestiere della scrittura è qui riportato alla dimensione artigianale, all’idea di manufatto assemblato con cura e dedizione, come emerge anche in un altro brano:

будьте вольнолюбивы, но элегантны, улыбчивы, но элегичны, используйте средства изящной словесности и от пота, сладости и приемы риторики, в том числе умолчания и молчания, недосказанности и сбивчивости, и, конечно, повтора, коллеги, повтора, а на досуге, в предутреннем уединении, с домино или кубиками старика палamedеса в юных устах, улучшайте артикуляцию, дикцию [...] (2011: 31, I.23)

siate amanti della libertà, ma eleganti, sorridenti, però malinconici, utilizzate gli strumenti delle ‘belle lettere’ e dal sudore, dalla dolcezza e dalle tecniche della retorica, includendo il tacere e il silenzio, la mancanza di prove e la confusione, e naturalmente la ripetizione, collega, la ripetizione, e nel tempo libero, nella solitudine del mattino, con il domino e i dadi del vecchio Palmede, nelle vostre giovani labbra migliorate l’articolazione, la dizione [...].

In questo “brodo primordiale”, nel quale nasce l’arte sokoloviana, le parole si sciogliono, unendosi armoniosamente l’una con l’altra, anche per merito di precise scelte grafiche. In questo passo compare infatti un misterioso “палмедеса” (2011: 31, I.23), sintomo di un fenomeno che rende indubbiamente più difficile l’individuazione di riferimen-

ti a figure riconducibili al patrimonio letterario o religioso: la veste grafica dei nomi propri muta con l'abbandono dell'uso di maiuscole. Il caso di Palamede³⁹ sembra significativo poiché, oltre a rafforzare l'estesa ramificazione di riferimenti al teatro,⁴⁰ svolge ulteriori funzioni volte alla tematizzazione della scrittura. Si ricorderà, inoltre, che il grande modello della letteratura russa antica era quello greco-bizantino. Palamede era infatti un personaggio della mitologia greca noto per la sua arguzia, che si diceva superasse persino quella di Ulisse. Palamede dimostrò il suo ingegno smascherando proprio Ulisse, che si era finto pazzo per evitare di partecipare alla guerra di Troia. In una storia analoga, Palamede rivelò anche l'inganno di Epipola, che si era travestita da uomo per salvare l'anziano padre da una spedizione bellica. Il riferimento all'eroe greco è reso ancor più esplicito dalla descrizione degli oggetti che si dice avesse inventato: oltre alle lettere doppie dell'alfabeto e ai numeri, si parla anche di scacchi e dadi, che nella narrazione diventano “с домино или кубиками старика” (2011: 31, I.23). In questo contesto, il ricorso ad una figura “autorevole” è indubbiamente indirizzato a mettere in primo piano l'*ars scriptoria*, ma anche quell'intelligenza intellettuale che per Sokolov costituisce l'irrinunciabile cemento della composizione letteraria.

Libertà e trasparenza associati all’“*изящная словесность*” sono dunque i concetti “portanti” della poetica sokoloviana, centrali anche in quest’opera, che deve essere composta “в стиле ветра”⁴¹ (2011: 43, I.35) e “в стиле реки, то есть плавно и [...] лукаво”⁴² (2011:44, I.36). Al lettore attento non sfuggirà che acqua e vento, oltre ad essere elementi naturali, producono un loro suono. Che la polifonia sia dominante nel testo è evidente già ad una prima lettura: la parola vibra, si fonde o si scontra con i vocaboli adiacenti, sembra sdoppiarsi attraverso la complessa architettura sinonimica, diventa ridondante; in altre oc-

39
Si può ricordare, a titolo esemplificativo, anche Филорнит, dove Emmanuel Kant diventa “иммануила к” (2011: 190, III.22).

40
La vicenda di Palamede è diventata famosa ad Atene grazie ad una tragedia (ora perduta) di Euripide. La figura è anche il personaggio principale delle eponime tragedie di Sofocle e Eschilo.

41
Trad. It.: “nello stile del vento”.

42
Trad. It.: “nello stile del fiume, ovvero dolcemente e [...] con astuzia”.

43
Salta all’occhio la presenza di parole appartenenti a lingue differenti, come il francese, l’inglese, l’italiano, in una sorta di Babele in cui la comunicazione, invece di esser impossibile, raggiunge il massimo grado di efficacia. Il lettore poliglotta si trova quindi di fronte ad una sorta di “lingua totale”, costruita naturalmente su base russa.

44
Trad. It.: “la scrittura può quasi esser cantata, ora piegandosi alla ripetizione di calembour e di ritornelli di intere righe, ora giocando apertamente con il suono di locuzioni isolate; [essa] è organizzata in una difficile composizione musicale con pause, accenti e modulazioni”.

45
Trad. It.: “il pensiero è un uccello che vola autonomamente, di tormalina in tormalina”.

correnze è tagliente, diretta. L’orchestrazione sapientemente messa in scena nel primo romanzo diviene qui ancor più articolata ed eterogenea, persino multilingue,⁴³ perdendo la “pesantezza” della prosa grazie ad una resa stilisticamente più vicina alla poesia. Le strategie adottate per ottenere questo effetto sono diverse; Kislov ne ricorda alcune: “[п]исьмо словно распевается, то снисходя до каламбурных реприз и рефренов целых строк, то демонстративно заигрывая со звучанием отдельных словосочетаний; организуется в сложную музыкальную композицию с паузами, акцентами и модуляциями”⁴⁴ (2012).

Eufonia, musicalità, folklore

La centralità del fattore acustico presente nel testo si collega ad uno degli aspetti essenziali della poetica sokoloviana: il riferimento al folklore. Direttamente legata al suono è infatti la figura dell’uccello, spesso impiegata in metafore che coinvolgono soggetti ornitologici e la lingua russa a partire da *Между Собакой и Волком* (*Inter Canem et Lupum*, 1980). Ciò accade con particolare pregnanza anche in *Трунтух*, e più precisamente in quella che si può considerare una sezione “dedicata”, intitolata appunto *Филорнит*, un neologismo probabilmente inventato dall’autore su base greca: letteralmente, “amante degli uccelli”. Significativamente, il pensiero stesso viene paragonato ad un volatile: “мысль – птица, летающая сама по себе, турмалином так турмалином”⁴⁵ (2011: 261, III.93). In un altro passo si può trovare un affascinante gioco di parole dal gusto decisamente metafinzionale che coinvolge non soltanto una particolare specie di uccello, ma anche il cognome dell’autore: Sokolov cita falchi, gheppi e piccioni selvatici, e soprattutto utilizza il termine, probabilmente di suo conio, “околосоколиной” (2011: 178, III.10), che significa “alla maniera del falco”. La parola, oltre ad essere ripetuta per due volte consecutive nel testo, contiene nell’affissazione

una ripetizione della base “сокол”: infatti, concentrandosi sul prefisso, si può notare che attraverso il procedimento enigmistico dell’aggiunta, (с)+“окол” diventa “сокол”. Inoltre, con lo scarto di “-иной”, si riscontra una sorta di parola “bifronte”: da un lato abbiamo il noto “сокол”, dall’altro, invece, abbiamo la stessa parola anagrammata, se vista allo specchio. Aggiungeremo poi che il sostantivo “сокол” è evidentemente parte del cognome di Sokolov; la ripetizione, come non manca più volte di sottolineare lo scrittore, è la vera cifra del testo. In questo caso, la reiterazione vuole rimarcare la centralità dell’elemento ornitologico, stabilendo una sorta di eguaglianza tra l’uccello (e la simbologia ad esso collegata) e l’autore.

Il riferimento agli uccelli risulta particolarmente denso di significato anche se rapportato al contesto della Russia contemporanea, e al concetto di “*изъщная словесность*” proposto da Sokolov. Anzitutto, la cosiddetta “lingua degli uccelli” è universalmente nota come un linguaggio mistico, divino, magico, utilizzato dagli animali per comunicare con gli iniziati. Le radici di questa credenza affondano nella cultura e nella letteratura medievale non soltanto russa: nella mitologia norrena la capacità di intendere l’idioma animale era considerato segno di saggezza. Non a caso, Odino aveva due corvi, Huginn e Muninn, che volavano nel mondo per poi riferirgli ciò che avveniva tra i mortali.⁴⁶ In maniera analoga, la metamorfosi animale si riscontra nel cosiddetto “volo dello sciamano”, che sotto forma di pesce o uccello procede lungo l’albero o fiume della vita per arrivare nell’oltretomba. Come ricorda Carla Corradi Musi, i defunti “sotto le forme di uccello, rettile o pesce percorreva[no] la Via Lattea o ‘Via degli uccelli’ o navigava[no] lungo il ‘fiume del mondo’ per raggiungere l’aldilà e attendere la reincarnazione” (2007: 290). Corradi ricorda inoltre che i Lapponi “oltre ad adorare il sole e la luna, veneravano un panno rosso appeso su un’asta o

46
Per approfondimenti,
cfr. Davidson (1988).

⁴⁷
Per approfondimenti, cfr. Corradi (1988) e (1996).

⁴⁸
Per approfondimenti, cfr. Asov (2011).

⁴⁹
Per approfondimenti, cfr. Asov (2001), Klimov (2011).

⁵⁰
Per approfondimenti, cfr. Fedotov (2000), (2001), (2004).

⁵¹
Trad. It.: “[t]i sei avvicinato alla religione, hai letto il Vangelo?”

una pertica [...] con ogni probabilità perché con quel rito intendevano rendere onore al mitico ‘albero del mondo’, messo in relazione con il colore rosso, indice di ‘renovatio’ (non a caso le anime dei defunti erano immaginate appollaiate in forma di uccello su quell’albero primordiale, in attesa del loro ritorno sulla terra)” (2007: 291). Gli uccelli sono animali totemici nelle culture ugrofinniche,⁴⁷ che rivelano non poche affinità con le credenze del folclore autoctono russo. Intermediari tra il mondo terreno e l’aldilà nella cultura russa sono infatti gli uccelli del paradiso slavo Irij: Sirin, Alkonost e Gamajun, simboli di saggezza e conoscenza. L’uccello profetico Gamajun è un emissario degli dei slavi, il loro messaggero; agli uomini canta inni divini e racconta il futuro a chi è disposto ad ascoltarlo. Generalmente considerato portatore di felicità, vive su una remota isola posta a Oriente, vicino al Paradiso. Secondo la leggenda, le sue profezie sono difficilmente intelleggibili a causa del rumore di tempesta che si udirebbe nel sottofondo.⁴⁸ Sirin, invece, veniva originariamente associato a sentimenti di tristezza e malinconia, sebbene attorno al 17°-18° secolo si iniziò a rappresentarlo come simbolo di armonia.⁴⁹ Una figura complementare a Sirin è quella di Alkonost, che secondo la Chiesa Ortodossa rappresenta la volontà di Dio. La figura dell’uccello mitico si situa dunque al confine tra una religiosità “primordiale”, precedente al processo di cristianizzazione della Rus’, e la vera e propria fede ortodossa, dove questo animale continua comunque a ricoprire un ruolo preciso.⁵⁰ Pertanto, non sembra inopportuno leggere il largo ricorso a questa figura come un riferimento volto al recupero di una religiosità antica. Sokolov non nasconde l’importanza di questa sfera nella sua formazione personale e nelle sue opere; infatti, alla domanda di Irina Vrubel’-Golubkina (2011) “[Т]ы приблизился к религии, читал Евангелие?”⁵¹ lo scrittore risponde limpidamente “[Д]а. Это было откровение. И формально [Писание

важно. Многие не понимают, даже верующие”.⁵² Peraltro, anche la centralità del folclore viene sottolineata dallo scrittore stesso in un’intervista condotta da Vajman:

Наум Вайман: А вот сама виртуозность языка, которая всех поражает в твоих романах, она, кроме таланта, приходит от какой-то традиции литературной? Кроме того, запас каких-то редких слов, его тоже надо почерпнуть откуда-то?

Саша Соколов: Опять же, мне очень повезло. Семья путешествовала по России. Родители очень увлекались фольклором. Моя мать из Сибири, и она привнесла огромное собрание своих знаний, именно фольклора. Это человек, который говорил пословицами и поговорками, практически. (2011)

Naum Vajman: ‘E parlando del virtuosismo del linguaggio, che colpisce tutti nei tuoi romanzi: oltre al talento, esso deriva da una qualche tradizione letteraria? Oltre a questo, anche la riserva di parole rare va fatta risalire a qualcosa?’ Saša Sokolov: ‘Ancora una volta, sono stato molto fortunato. La mia famiglia ha viaggiato per la Russia. I [miei] genitori sono molto appassionati di folclore. Mia madre viene dalla Siberia, e ha portato [con sé] un enorme bagaglio di conoscenze, vale a dire il folclore. Si tratta di una persona che praticamente si esprimeva attraverso proverbi e modi di dire’.

Significativo sembra inoltre essere l’interesse per queste figure in epoca sovietica: gli uccelli mitici vengono ricordati in *Роза Мира*, un’opera ad argomento religioso e filosofico considerata il maggior compimento del poeta e mistico Daniil Leonidovič Andreev, portata a termine nel 1958. Dmitrij Dmitrievič Šostakovič, invece, in *Семь стихотворений Алексан-*

52

Trad. It.: “Sì. È stata una rivelazione. E a livello formale le Scritture sono importanti. Molti non lo capiscono, persino i credenti”.

53

Trad. It.: “Trad. It.: “fortificati con la speranza, e con fede indubbia: tutto sarà dimenticato, il tempo finirà”.

54

Per approfondimenti, cfr. Kedrov (1982).

55

Trad. It.: “[n]aturalmente Chlebnikov mi ha impressionato, le sue trovate formali sono magnifiche”.

дра Блока, Op. 127 (*Sette poesie di Aleksandr Blok*, 1967) musica una poesia di Aleksandr Blok a sua volta ispirata da un quadro del 1887 di Viktor Michajlovič Vasnecov dove era ritratto Gamajun. Si ricorderà, inoltre, che Vasnecov per un certo periodo collabora con Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov, che inserisce i due uccelli paradisiaci Alkonost e Sirin nella sua *Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии* (*La leggenda dell’invisibile città di Kitež e della fanciulla Fevronija*). Nella scena della morte di Fevronija, il compositore e il suo librettista invertono le caratteristiche dei due uccelli: Alkonost è portatore di morte, mentre Sirin di rinascita. Particolarmente rilevante sembra essere un verso pronunciato da Alkonost a Fevronija: “[у]крепись наде́жею/ верой несомненною:/ все забудется, время кончится./”⁵³ (1962: 300).

Similmente all’Alkonost di Rimskij-Korsakov, Sokolov sembra porsi al pubblico come latore di un messaggio riguardante la fine di una fase particolarmente negativa e dolorosa, che evidentemente non è giunta a termine con la dissoluzione dell’Unione Sovietica. Tuttavia, attraverso il riferimento agli uccelli si realizza il recupero non soltanto di una tradizione folclorica e religiosa del popolo russo, ma viene anche stabilito un legame con influenti autori contemporanei. Mi riferisco, ad esempio, a Velimir Chlebnikov, che per descrivere il linguaggio artificiale del Futurismo, il cosiddetto “заум”, parla di una “lingua degli uccelli”.⁵⁴ Peraltro, l’ammirazione dello scrittore per Chlebnikov è stata esplicitata in una recente intervista rilasciata a Irina Vrubel’-Golubkina (2011): “[в]печатлял Хлебников, конечно, его формальные находки прекрасны”.⁵⁵ Sokolov cerca quindi di ricucire quel filo, spezzato dal potere sovietico, con le tradizioni dell’avanguardia del primo Novecento in Russia, e dei russi all’estero, come nel caso di Nabokov. In particolare, riferendosi a Nabokov, l’autore sembra instaurare un rapporto di vera e propria fratellanza, lo stesso che intercorre tra Alkonost e

Sirin. Come noto, il Nabokov “russo” utilizzava il *nome de plume* Sirin per firmare i suoi scritti. Il Nabokov “russo”, ma soprattutto “americano”, invece, amava impregiare il tessuto delle sue narrazioni con esempi di codificazione complessa, come rileva anche Shapiro: “[...] Nabokov tended to encode his own presence as author in his texts, a habit which has long been noted by Nabokov scholars⁵⁶” (1999: 15). In un’intervista, è lo stesso artista a rivelare in quale modo Sirin entri nei suoi testi, andando ad aggiungere uno strato in più alla già eterogenea sedimentazione semantica in atto: “[i]n modern times *sirin* is one of the popular Russian names of the Snowy Owl, the terror of tundra rodents, and it is also applied to the handsome Hawk Owl, but in old Russian mythology it is a multicoloured bird, with a woman’s face and bust, no doubt identical with the ‘siren’, a Greek deity, transporter of souls and teaser of sailors” (Nabokov 1973: 161).

⁵⁶
Per approfondimenti,
consultare: Tammi
(1985), Connolly (1992).

CONCLUSIONI PROVVISORIE

La scrittura come un continuo fluire di parole, memore dell’esperienza tre-quattrocentesca bulgara, pare essere una caratteristica portante della produzione sokoloviana. Le parole stesse, nella loro “polisemia espansa”, sembrano diventare guardiane di un passato mistico, costituito essenzialmente da tre punti cardinali: religione, folklore (tradizione orale), e tradizione manoscritta (dotta). Questi tre aspetti sintetizzano perfettamente ciò che Sokolov definisce “*изящная словесность*”: una letteratura che sa farsi custode del ricco passato, dal quale eredita il tratto peculiare dell’eleganza. Tuttavia, oltre ad andare a definire l’ideale di letteratura secondo lo scrittore, queste allusioni svolgono una seconda, importantissima funzione: la ripresa del dialogo con voci messe a tacere dall’ideologia sovietica, voci perse e ritrovate, voci che

57
 Trad. It.: “Adesso c’è la possibilità di pubblicare, ovunque. E allora? Se pubblico qualcosa, questa esce con una tiratura di tremila copie. Certo, chi vuole le leggerà in Russia. Ma non mi piace questa situazione letteraria. Ho il diritto di scioperare”.

hanno continuato a risuonare come eco distanti, ma che ora si fanno sempre più vicine, entrando di diritto nella grande “Letteratura Russa”. Nel caso specifico di Sokolov sembra dunque venir meno quel processo descritto da Possamai nel 2002, secondo cui

se il primo postmodernismo russo recava la forte impronta del modernismo, negli ultimi dieci anni, sotto la pressione dei mezzi di comunicazione di massa e a causa della mutata domanda culturale dei nuovi strati sociali, il secondo postmodernismo russo sta perdendo, o ha già perso, l’orientamento elitario della sua prima stagione, rendendo più labili i confini tra cultura alta e cultura bassa, all’insegna del processo già descritto da Leslie Fiedler in relazione alla cultura pop nordamericana degli anni ‘60.

L’osservazione di Possamai riguardo allo sviluppo del postmoderno in Russia è indubbiamente valida in determinati contesti; eppure, nella poetica di altri scrittori sembra essersi sviluppata una spinta verso l’elitarismo che, nata un po’ per effettiva vocazione, un po’ per istinto di sopravvivenza in opposizione alla “grande narrazione” sovietica, permane anche oggi. Questa tendenza è manifesta in tutte le opere di Sokolov, e anche in *Трунтух*, che peraltro sembra volersi rivolgere ad una cerchia piuttosto ristretta, data la prima pubblicazione in una rivista specializzata, e la successiva tiratura limitata della prima edizione in broccura (duemila esemplari). Lo scrittore è ben consapevole dell’esiguità del suo pubblico, come confida a Vajman: “теперь есть возможности печатать, где угодно. Ну, что? Сейчас я напечатаю что-то, это выйдет тиражом 3000. Конечно, прочитают, кому надо в России. Но меня не устраивает эта литературная ситуация. Я имею право на забастовку” (2011).⁵⁷ Stimolato da una successiva domanda,

Sokolov chiarisce ulteriormente la sua posizione: la sua prosa attira pochi lettori.⁵⁸ La scarsa intellegibilità come sintomo di elitarismo delle opere sokoloviane è solo un esempio nell'attuale panorama letterario russo; a questo proposito si possono ricordare anche gli scritti di Sorokin, e in particolare il recente *День опричника* (*Il giorno dell'opričnik*, 2006), dove una fluida lettura viene ostacolata dal linguaggio ricco di termini cinquecenteschi.

Con inflessibile volontà e costanza, Sokolov ha sempre rivolto in tutti questi anni il suo sguardo verso il passato nel tentativo di porre le basi per il futuro della letteratura russa. Un passato remoto, in cui convivevano religiosità, tradizione dotta scritta e cultura orale. In assenza di questa linfa, venuta meno nel periodo sovietico, l'albero della grande letteratura russa si è seccato. Il liquido vitale ha però continuato a scorrere segretamente nei tessuti narrativi esclusi dal circuito ufficiale, e ora irrorra abbondantemente la prosa russa. Lo sguardo di Sokolov è però rivolto anche ad un passato prossimo, alle vite e alle opere degli autori tagliati fuori dal ricordo, come accadde a Nabokov quando era in vita. In questo senso, la scrittura di Sokolov sembra essere una moderna, originale interpretazione personale della "плетение словес": "il" concetto per eccellenza, la letteratura russa, non può essere espresso in maniera diretta. L'unico modo per rappresentarla è attraverso una concatenazione di parole sapientemente cesellate e inanellate con grande cura, in una sequenza virtualmente senza fine. Nelle parole dell'autore: "потому что неправда, что существуют события и вещи, явления и существа, которые с остальными явлениями и существами никак не связаны, это не правда, а ложь, ибо связано все на свете: что ни возьми, то и связано"⁵⁹ (Sokolov 2011: 54). In questo senso, le opere sokoloviane favoriscono "la percezione di uno spazio sincretico, [...] massimamente postmodernista" (Possamai 2002). Se Sokolov deciderà

58
"мало читателей для
моей литературы"
(Vajman 2011).

59
Trad. It.: "perché non è
vero che ci sono eventi
e cose, fenomeni e
sostanze, che non sono
per nulla collegati con
altri fenomeni e con
altre sostanze, non è
vero, è una menzo-
gna, in quanto tutto
al mondo è collegato:
qualsiasi cosa tu
prenda è collegata".

di pubblicare altri scritti, si potrà dire di più sulla sua imponente opera di modernizzazione, e al contempo di riunificazione, della letteratura russa. Allo stato attuale, queste conclusioni non possono che essere provvisorie. ♡

Bibliografia

- (2004) *La Bibbia di Gerusalemme*. Bologna: Edizioni Dehoniane.
- ASOV, ALEKSANDR IGOREVIČ, 2001: *Svjato-russkie vedy. Kniga Velesa*. Moskva: Grand.
- , 2011: *Russkie vedy. Pesni pticy Gamajun izbornik “Knigi Koljady”*. Moskva: Amrita.
- ANDREEV, DANIIL LEONIDOVIČ, 1991: *Roza Mira*. Moskva: Prometej.
- BOYD, BRIAN, 1991: *Vladimir Nabokov. The American Years*. Princeton: Princeton University Press.
- CARAMITTI, MARIO, 2004: Sokolov, il fabbro pellegrino della prosa russa. *Il Manifesto*. 15. 12. 2004. 12.
- , 2010: *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*. Roma: Laterza.
- CONNOLLY, JULIAN W., 1992: *Nabokov’s Early Fiction: Patterns of Self and Other*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CORRADI MUSI, CARLA, 1988: Relazioni tra lo sciamanesimo ugrofinnico e la cultura folclorica. *Il Polo*, 1. 49–52.
- , 1996: Le metamorfosi in ambito sciamanico euroasiatico. In: *La Metamorfosi*. A cura di C. Gensi. Civitanova Marche: Comune di Civitanova Marche – Centro Studi. 72–77.
- , 2007: Le popolazioni ugro-finniche secondo la descrizione dell’umanista Olaus Magnus. In: „*Nem sülyed az emberiség!*” *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*. A cura di J. Jankovics. Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet. 285–297.
- DAVIDSON, ELLIS, 1988: *Myths and Symbols in Pagan Europe: Early Scandinavian and Celtic Religions*. Syracuse, New York: Syracuse University Press.

- EFREMOVA, TAT'JANA FEDOROVNA, 2006: *Comprehensive Dictionary of Contemporary Russian Language*. Abbyy Lingvo. Pro (CD-ROM).
- FEDOTOV, GEORGIJ PETROVIČ, 2000: *Sobranie sočinenij v 12 tomach. T. 8. Svjatye drevnej Rusi*. Moskva: Martis.
- , 2001: *Sobranie sočinenij v 12 tomach. T. 10. Russkaja religioznost' 1. Christianstvo Kievskoj Rusi. X-XIII vv.* Moskva: Martis.
- , 2004: *Sobranie sočinenij v 12 tomach. T. 11. Russkaja religioznost' 2. Srednie veka. XIII-XV vv.* Moskva: Martis.
- GARZONIO, STEFANO, 1999: Problemi di periodizzazione della letteratura russa moderna. In: *Le letterature dei paesi slavi: storia e problemi di periodizzazione*. A cura di G. Brogi Bercoff. Milano: Associazione Italiana degli Slavisti. 17–36.
- GULIN, IGOR', 2011: Smert'ju izjaščnych. *OpenSpace.ru*, 28. 11. 2011. Ultimo accesso 14. 09. 2012. <<http://os.colta.ru/literature/projects/30291/details/32247/>>.
- HALPERIN, CHARLES J., 1985: *Russia and the Golden Horde: the Mongol Impact on Medieval Russian History*. Bloomington: Indiana University Press.
- HELLER, LEONID, 1995: A World of Prettiness: Socialist Realism and Its Aesthetic Categories. *The South Atlantic Quarterly*. 94.3. 687–714.
- JOHNSON, DONALD BURTON, 1987: Sasha Sokolov: A Literary Biography. *Canadian-American Slavic Studies*, “In Honor of Sasha Sokolov”, 21, 3–4. 203–230.
- , 2012: *Introduction for Sasha Sokolov's “School for Fools”*. Ultimo accesso 11. 09. 2012 <http://www.elkost.com/authors/sokolov/media/854-introduction_for_sasha_sokolov>.

- KEDROV, KONSTANTIN ALEKSANDROVIČ, 1982: Zvezdnaja azbuka Velimira Chlebnikova. *Literaturnaja učeba*, 3. Ultimo accesso 14. 09. 2012 <<http://metapoetry.narod.ru/liter/lit15.htm>>.
- KISLOV, VALERIJ, 2012: Repeticija reinkarnacii (Recensione a *Triptich*). *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 113, 1. Ultimo accesso 14. 09. 2012. <<http://www.nlobooks.ru/node/1769>>.
- KLIMOV, GENNADIJ ANDREEVIČ, 2011: *Russkie vedy. Voprosy i otvety: povestvovanie o drevnej istorii Rusi*. Tver': Tverskoe knjažestvo.
- KOVALEV, VLADIMIR, 2000: *Dizionario russo-italiano, italiano-russo*. Bologna: Zanichelli.
- MEREŽKOVSKIJ, DMITRIJ SERGEEVIČ, 1989: Grjaduščij Cham [1905]. In: *Izbrannoe: Roman, Stichotvorenija, Esse, Issledovanija*. Kišinev: Literatura artistike.
- NABOKOV, VLADIMIR, 1973: *Strong Opinions*. New York: McGraw-Hill.
- , 2001: *The Real Life of Sebastian Knight* [1941]. London: Penguin.
- POSSAMAI, DONATELLA, 2002: Invito alla discussione: alcune riflessioni sul concetto di letteratura di massa oggi in Russia. *Bollettino '900*, 1-2. Ultimo accesso 07. 09. 2012 <<http://www.boll900.it/2002-i/W-bol/Possamai/Possamaitesto.html>>.
- RICHARDSON, BRIAN, 2006: *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- RIMSKIJ-KORSAKOV, NIKOLAJ ANDREEVIČ, 1962: *Polnoe sobranie sočinenij. Opernoe tvorčestvo. Skazanie o nevidimom grade Kiteže i deve Fevronii*, tom 14 (A). Moskva: Muzgiz.
- RINKER, FRIZ, MAJER, GERCHARD, 1994: *Biblejskaja enciklopedija Brokgauza*. Perevod s nemeckogo V.M. Ivanova, A.A. Arel'skogo i D.V. Ščedrovickogo. Kremenčug: Christijans'ka zorja.

- ROBIN, REGINE, 1992: *Socialist Realism: an Impossible Aesthetic*, trans. by Catherine Porter. Stanford: Stanford University Press.
- SARONNE, TITO EDGARDO, 2010: *Il Cantare di Igor’*. Nuova edizione rivista. Pecob. Ultimo accesso 14. 09. 2012. <www.pecob.eu/flex/cm/pages/ServeAttachment.../BLOB:ID=2760>.
- SHAPIRO, GAVRIEL, 1999: Setting his myriad faces in his text: Nabokov’s authorial presence revisited. In: *Nabokov and His Fiction: New Perspectives*. A cura di J. W. Connolly. Cambridge: Cambridge University Press. 15–35.
- SOKOLOV, ALEKSANDR VSEVOLODOVIČ, 2007: *La scuola degli sciocchi*. Trad. it. Margherita Crepax. Milano: Salani.
- , 2009: *Škola dlja Durakov*. In: *Škola dlja Durakov. Meždu Sobakoj i Volkom*. Palisandrija. Esse. Sankt-Peterburg: Azbuka Klassika. 9–138
- , 2011: *Triptich*. Moskva: OGI.
- SOROKIN, VLADIMIR GEORGIEVIČ, 2006: *Den’ opričnika*. Moskva: Zacharov.
- TAMMI, PEKKA, 1985: *Problems of Nabokov’s Poetics: a Narratological Analysis*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- VAJMAN, NAUM, 2011: Poverch bar’erov. Beseda s Sašej Sokolovym (Intervista radiofonica per la radio *Svoboda*). *Novaja literaturnaja karta Rossii*. Ultimo accesso 14. 09. 2012. <http://www.litkarta.ru/dossier/vajman-sokolov-interview/view_print/>.
- VORONEL’, ALEKSANDR, VORONEL’, NINA, 1984: Beseda s Sašej Sokolovym. *Dvadcat’ Dva*, 35. 179–188.

VRUBEL'-GOLUBKINA, IRINA, 2011: Saša Sokolov: 'Skol'ko možno na polnom ser'eze musolit' vnešnie priznaki bytija?'. *OpenSpace.ru*, 31. 10. 2011. Ultimo accesso 14. 09. 2012. <<http://os.colta.ru/literature/events/details/31471/>>.

ZORIN, ANDREJ, 1989: Nasyłajuščij Veter. *Novyj Mir*. 12. 250-253.

Summary

Commenting on the relationship between literature, culture and tradition in the Russian context, in a recent interview the émigré writer Saša Sokolov provocatively asks “What is Russian **изящная словесность** without nature and traditions?” (2010). What is striking in the formulation of the author’s answer is his use of the locution “*izjaščnaja slovesnost*” (“belle lettres”), as opposed to the more widespread wording “*chudožestvennaja literatura*” (i.e. “artistic literature”), a category which generally indicates literature. In Sokolov’s answer, and more precisely in his mixing of artistic expressions which are historically separated, as in the case of the written tradition and oral culture, an ambiguous dualism (“*dvoekul’turie*”, or double culture) there emerges, that binary-dichotomic structure that has been dominating Russian culture for centuries. Sokolov’s choice becomes even more relevant if placed in the perspective of the actual process that might be defined as “unification” between the Russian “*zarubežnaja*” (“foreign”) production and the “official” one. Indeed, Sokolov’s wording may suggest that, in the context of the so-called “writing as resistance” (Caramitti 2010) it is possible to outline a tendency towards the recovery of historical continuity within Russian literature. This recuperation is achieved through the (re-)appropriation of the antique Russian literary and cultural traditions, inseparable from the religious element, and the retrieval of numerous motifs linked to the natural world, in opposition to the soviet “grand narrative”. On the basis of these premises the article investigates the narrative modalities that allowed the revaluation of the “*izjaščnaja slovesnost*” in the context of non-official soviet literature.

In order to pursue a heuristic way of defining the problem, Sokolov's oeuvre is thoroughly examined, starting from the masterpiece *Škola dlja durakov* (*A School for Fools*, 1976) and ending with the most recent publication, *Triptich* (*The Tryptich*, 2011). Thus, from a methodological point of view, the research is supported by solid textual analyses concentrating on stylistic and lexical aspects, drawing also on a parameterization in terms of "tradition", "religiosity" and "folklore". In addition to this, the function(s) of the examined themes and motifs are investigated, providing accurate interpretations based on the specificities of the text.

The essay hopes to enrich the knowledge of a leading figure in contemporary Russian literature, an artist that is at the same time innovative but also representative of a general tendency towards the recovery of a tradition "lost" during the Soviet epoch. Such research gains even more value in the broader framework of present-day post-Soviet society, where it is possible to identify an impulse directed towards the construction of a new cultural (and hence literary) identity.

Irina Marchesini

Now adjunct professor in Russian Literature, she earned a Ph.D. in Russian Studies at Bologna University (Italy) in 2012. Her doctoral thesis focused on the concept of character in postmodern self-conscious novels. The study of extreme, experimental narratives, such as those in Sokolov's, Bitov's and Nabokov's works, are among her primary academic interests. She has published numerous essays on Vladimir Nabokov and on Soviet culture. Her latest publications include an article on Nabokov's self-translation of Lolita into Russian and its circulation in the Soviet and post-Soviet contexts ("Lolita e il Suo Doppio: l'Autotraduzione e la Ricezione dell'Opera nel Contesto Sovietico e Post-Sovietico", forthcoming).