

Giulia Marcucci

Cinema/Letteratura: Il passato stregato riflesso in un presente senza futuro. (*God literary, Vera, Intervista con Aleksandr Snegirev*)

Premessa

Durante la LIII Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro abbiamo incontrato Aleksandr Snegirev (Mosca, 1980), invitato sia in veste di scrittore, poiché veniva presentato il volume *Falce senza martello. Racconti post-sovietici* (AAVV 2017), che si apre con la traduzione italiana del suo racconto *Kak že ee zvali?...* (Com'è che si chiamava?..., 2013), sia in veste di attore. Egli infatti è protagonista del film documentario *God literary* (L'anno della letteratura, 2015), diretto dalla regista Ol'ga Stolpovskaja, sua consorte. Nello stesso anno in cui è uscito il film, Snegirev ha vinto il premio "Russkij Buker" con il romanzo *Vera*. E proprio su quest'ultime due opere - nonché al vissuto della coppia, ai traumi strettamente personali da un lato, e 'generazionali' dall'altro, legati alla storia di un intero paese - che ci soffermeremo nel presente lavoro che si conclude con un'intervista a Snegirev. Pur appartenendo a due differenti sistemi semiotici, *God literary* e

Vera sono a nostro avviso strettamente collegate tra loro. Nelle pagine che seguono si propone quindi un approfondimento sul film-confessione di Stolpovskaja *God literary*, e successivamente sul romanzo di Snegirev *Vera*. Tale presentazione è volta a sviscerare i più importanti artifici stilistici e le tematiche connesse alle due opere¹, fondamentali per comprendere le risposte che lo scrittore ha dato nell'intervista in cui si intende anche mettere in luce alcune dominanti del processo letterario russo contemporaneo.

God literary

God literary è un film intimo e personale incentrato sul tema della vita di coppia, che viene analizzato durante l'intervallo temporale di un anno². In tale

¹ Sull'importanza dell'analisi della forma e del contenuto, come componenti che partecipano entrambe alla creazione della percezione estetica si veda Žir-munskij 1977.

² Su questo film, presentato in numerosi Festival di cinema internazionali come Kinotavr di Soči, l'Artdokfest diretto da Vitalij Manskij a Mosca e il Festival di

contesto la letteratura all'interno del film svolge un ruolo centrale. Infatti, da un lato risuonano numerose citazioni esplicite, visto che vengono declamati da Snegirev versi di Severjanin, Lermontov e che Snegirev stesso nel finale legge l'inizio di un suo nuovo racconto; dall'altro vi sono allusioni a opere di Tolstoj, Dostoevskij e Majakovskij. Soprattutto, emergono temi e quesiti che hanno spesso ispirato i grandi maestri della letteratura russa: la vita e la morte, il contrasto tra la tradizione e la modernità, la fede. Il titolo del film, che si ispira all'anno così eletto in Russia nel 2015, veicola quindi una sorta di autoritratto familiare, in cui Snegirev e Stolpovskaja – allieva del regista di cinema e teatro Boris Juchananov – si raccontano davanti alla macchina da presa e Tat'jana Stolpovskaja, figlia della regista, è l'operatore. I temi principali dell'opera sono la perdita del figlio Vanja da parte di Ol'ga e Aleksandr-Leša (Aleksej è infatti il vero nome dello scrittore, solo in arte Aleksandr Snegirev), morto quando non aveva ancora compiuto un anno, i falliti tentativi nei successivi dieci anni di averne un altro, il desiderio infine di adottarne uno. Vi è poi l'emergere,

Cannes, si vedano *Manskij* 2016, *Korobkova* 2016, *Galickaja* 2016, *Muminova* 2016.

connesso a questa tragedia, di una serie di coincidenze: la nascita di Aleksandr quando sua madre aveva quarant'anni (più o meno alla stessa età Ol'ga partorì il loro figlio), la riflessione da parte di Ol'ga sul fatto che anche sua madre fu adottata in tenera età, e ancora la morte del piccolo Vanja il giorno precedente il compleanno di Ol'ga e due giorni prima di quello che sarebbe stato il suo unico compleanno. È soprattutto la regista, ripresa seduta nella cucina, a raccontare tutto questo sotto forma d'intervista, mentre al suo volto si alternano spesso le fotografie del piccolo. Snegirev è ripreso subito dopo, a Jasnaja Poljana, dove sta lavorando a un articolo ispirato a quanto scriveva Tolstoj alla moglie S.A. Tolstaja nella lettera del 6 dicembre 1864: “Нынче, поутру, около часу диктовал Тане, но не хорошо спокойно и без волнения, без волнения наше писательское дело не идет”³. La macchina da presa inizia poi a ruotare vorticosamente intorno allo scrittore, e volano via i fogli dalla scrivania, un procedimento cinematografico che

³ Tale lettera fu scritta dopo l'operazione alla mano avvenuta il 28 novembre 1864 a seguito di una slogatura riportata da Tolstoj dopo un'uscita a caccia (Kuzminskaja 1981).

evidenza dunque il processo creativo nella mente di Snegirev. Il film, dotato di straordinaria consistenza drammaturgica (Manskij 2016), procede dando la sensazione che la vita dei due si fonda: le giornate scorrono nella loro casa di campagna costruita proprio quando nacque il figlio, a stretto contatto con la natura che diventa rifugio e consolazione; la casa è piena di oggetti, quadri, tappeti e, come afferma la scrittrice Alisa Ganieva in apertura, durante la festa di compleanno di Aleksandr: “В этом что-то есть от дома Параджанова в Ереване. Много творческой энергии, которая выражается в картинах, в поделках”⁴. Inoltre, proprio come sostiene l’altro invitato, lo scrittore Sergej Šargunov, essa ricorda le navi sulle vecchie stampe. Quindi una casa misteriosa, ma accogliente e piena di vita, fortemente simbolica nel contesto del film poiché eretta subito dopo la nascita del figlio scomparso, e che diventa il luogo in cui vengono generati nuovi testi; ora però tale casa rischia di essere demolita perché deve essere costruita una grande strada con piste ciclabili. Tale circostanza fa emergere una serie di interroga-

⁴ Trad. it.: “In questa casa c’è qualcosa della casa di Paradžanov a Erevan. Molta energia creativa, che si esprime nei quadri, nelle cose fatte a mano” (G.M.).

tivi che si innestano sulla condizione dell’attesa: l’attesa d’essere chiamati dall’orfanotrofio per avviare le pratiche d’adozione, l’attesa di ricevere qualche informazione in più sul destino della loro casa. La coppia decide allora di continuare a vivere secondo i progetti iniziali, nella ferma convinzione che sia importante lasciare qualcosa a chi verrà dopo di loro, in particolare lo splendore di un paesaggio che deve essere rispettato e conservato nella sua naturalezza. C’è una frase importante che Aleksandr pronuncia quasi alla fine, nell’atto di cucinare del pesce all’aperto, sullo sfondo di un paesaggio innevato che trasmette il senso dello scorrere del tempo: “Когда нет никакой надежды, тогда человек узнает себя и показывает себя”⁵. E un’altra frase in *Vera* veicola la pregnanza dei temi principali del film: la vita, l’arte, il sé. Nel romanzo, i partecipanti a una manifestazione vengono così descritti: “Они же приподнимались на цыпочках, силясь увидеть что-то самое важное, не догадываясь, что увидеть ничего нельзя, как ни *вглядывайся*, потому что там ничего нет, а все, достойное внимание, -

⁵ Trad. it.: “Solo quando non vi è più alcuna speranza, l’uomo si conosce e si mostra” (G.M.).

перед носом”⁶ (Snegirev 2015: 173; il corsivo è mio, G.M.). Il documentario lascia l'impressione che la regista e lo scrittore abbiano voluto guardarsi da vicino: vi sono nel film inquadrature in cui si intravedono specchi, quasi a significare che la vita si trasforma in testo riflettendosi nelle loro coscienze. Attraverso i vetri delle finestre, i riflessi di luce opalescente ed effetti ottici simili, che rimandano anche a precisi artifici letterari del romanzo di Snegirev *Vera*,⁷ emerge la convinzione che la trasformazione della vita sia possibile solo attraverso il vissuto della perdita, il dolore e le sofferenze.

Vera

Nel dicembre del 2015, Snegirev ha vinto il premio “Booker russo” con *Vera*, romanzo il cui in-

⁶ Trad. it.: “Loro già si alzavano in punta di piedi, sforzandosi di vedere qualcosa di particolarmente importante, senza intuire che per quanto si guardi attentamente non si può vedere niente, perché là non c'è niente, mentre tutto ciò che è degno d'attenzione è sotto il naso” (G.M.).

⁷ Ricordiamo in proposito che l'autobiografia per sua natura “è esposta al fenomeno ottico della diffrazione: più individui si aggirano dentro di noi e lo specchio che li moltiplica, nel rivelarsi un caleidoscopio, con un'ulteriore metamorfosi, si trasforma in labirinto” (Battistini 1990: 12).

treccio inizia negli anni Trenta, matura velocemente nei decenni successivi per svilupparsi nella tarda epoca sovietica e nei primi anni Duemila. I cambiamenti storici e sociali attraversati dal paese vengono solo accennati tramite il ricorso a brevi frasi semplici come per esempio “даты сменялись быстро”⁸ (Snegirev 2015: 94). Una ricostruzione di alcune svolte cruciali nella vita della protagonista è possibile solo grazie alla descrizione di numerosi dettagli della quotidianità che si sostituiscono ad altri per poi ricomparire negli incubi di Vera da adulta; in questa presenza massiccia delle ‘cose’ legate al *byt* dell'eroina ricordiamo il gusto per gli oggetti di cui è ricca la casa di Snegirev, come si evince dalle prime immagini di *God literary*. Da questo punto di vista, come notava Lichačev nell'introduzione al volume di Žirmunskij *Teorija literary. Poetika. Stilistika* (1977; Teoria della letteratura. Poetica. Stilistica), anche i “fatti biografici” assumono particolare importanza se utilizzati da un preciso punto di vista, quello della spiegazione e dell'analisi di un'opera letteraria e del processo creativo di un autore (Lichačev 1977: 11).

⁸ Trad. it.: “Le date si succedevano rapide” (G.M.).

Vera è un romanzo su una bambina partorita da una madre in età avanzata – altro elemento in comune con la biografia di Snegirev, come si evince dalle confessioni della moglie in *God literature* –, che in passato aveva collezionato una grande quantità di amanti e venti aborti, e che accusa la figlia d’essere un’assassina in quanto responsabile del soffocamento della gemella; Vera ha una nonna materna che si finge cieca e un padre mite, il chimico Sulejman-Vasilij, così chiamato in onore del poeta Sulejman Stal’skij⁹. Rimasto vedovo, l’uomo si dedica anima e corpo al restauro di una chiesa della campagna natia che, abbandonata dopo la guerra, era stata trasformata in una sorta di cinema e ora era il rifugio notturno di vagabondi. Tuttavia, a lavori terminati, Sulejman-Vasilij ammette a se stesso che la fede (in russo *vera*, come il nome della figlia)¹⁰ non esiste,

⁹ Si tratta di uno dei più noti poeti d’ageghistani del Ventesimo secolo.

¹⁰ Interessanti risultano le osservazioni di Ol’ga Balla sui nomi dei personaggi nelle opere di Snegirev; a proposito di *Vera* nota come di alcuni, benché descritti nel dettaglio, non si conosca il nome proprio; il padre ha il nome Vasilij – cosa rara in Snegirev – a sottolineare la comparsa di un nome ortodosso dopo il battesimo avvenuto in età adulta; altri hanno soprannomi oppure, nel caso degli amanti di Vera, vengono chiamati col nome della loro professio-

ma ciò che qui conta per l’autore è mettere in luce il turbamento interiore che una simile presa di coscienza genera nel suo personaggio. Poco dopo egli infatti, smarrito e solo, conosce al mercato una giovane fruttivendola, in breve diviene sua moglie, ma lei lo sposa solo per ottenere un domicilio e impossessarsi di tutti i suoi averi. La figlia Vera, intanto, cresciuta e trasferitasi in America, ha sporadici contatti col padre. D’un tratto decide di tornare in Russia, ma la porta della casa natia non si apre con la vecchia chiave, lei suona e appare uno sconosciuto. Tutto questo viene trasmesso attraverso una sintassi scandita da frasi brevi e separate dal punto a capo come con lo scopo di evidenziare ciò su cui è importante soffermarsi prima che la narrazione riprenda il proprio corso¹¹. La

ne (il banchiere, il regista) (Balla 2016). Valerija Pustovaja sottolinea come il nome ‘parlante’ Vera sia in realtà ‘mutto’, perché Vera non è un simbolo, bensì un’eroina che esiste al di sopra del tempo, delle passioni e della fede (Pustovaja 2015). Inoltre, vale la pena ricordare che il titolo del già citato *Com’è che si chiamava?...* rimanda al nome dimenticato dal protagonista fotografo della prima fidanzata, l’unica che probabilmente lo aveva amato veramente e l’unica che gli avrebbe dato un figlio se non avesse abortito (AAVV 2017: 7-24).

¹¹ Citiamo: “Замок был нов и неузнаваем. / Позвонила. / Открыл неизвестный в трусах” (Snegirev 2015:

campagna, i luoghi familiari dell'infanzia, l'izba della nonna sono a stento riconoscibili, ricoperti da ortiche e immersi nell'incuria assoluta. Ma Vera non si perde d'animo, trova lavoro nella redazione di una famosa rivista d'architettura e, come la madre un tempo, inizia a collezionare una serie di relazioni (con un banchiere, un regista, un poliziotto xenofobo) che sistematicamente si concludono con un fallimento. Man mano che il racconto prende vita, Snegirev intensifica il ricorso a metafore e similitudini che spesso sono costruite sul paradosso, uniscono ciò che è concreto e ciò che è astratto, l'alto e il basso, la sfera umana e quella animale come nell'immagine della Russia paragonata ora a un uomo che ha sofferto a lungo la fame e non appena si presenta l'occasione inizia ad afferrare ogni cosa gli capiti sottomano, indiscriminatamente; ora a un gregge che ha divorato il pascolo e non sa più dove cercarne uno nuovo¹². E anche la sintassi ap-

104). Trad. it.: "La serratura era nuova e irriconoscibile. / Suonò. / Aprì uno sconosciuto in mutande" (G.M.).

¹² Citiamo: "В те времена страна, удивленная цифрами, выручаемыми за ископаемые, которые из-под себя выгребала, стала быстро и хаотично богатеть, поступая с прибылью так, как поступает любой долго голодавший и лишенный бытовых радостей - хапа-

pare sempre più puntellata da brevi frasi per lo più nominali interrotte bruscamente dal punto. Questo artificio – Žučkova definisce Snegirev un "virtuoso delle costruzioni sintattiche" (Žučkova 2016) – ha la doppia funzione sia di riportare i pensieri interiori dell'eroina come quando, per esempio, rimugina in presenza dell'amante fotografo sul suo sogno di maternità ("Девять с половиной месяцев. / Маленький человек. / Он или она. / Лучше он"¹³, [Snegirev 2015: 244]), che di evidenziare la meccanicità dei rapporti con i vari amanti ("Обнял. Приник. / Спросила, когда рейс. / Ответил. / Она остра-

ла все без разбору" (Snegirev 2015: 113). Trad. it.: "A quei tempi il paese, sbalordito dalle cifre ricavate dai minerali che rastrellava dal suo stesso suolo, aveva cominciato ad arricchirsi in modo veloce e caotico, comportandosi con il profitto come si comporta chi a lungo ha fatto la fame ed è stato privato dei piaceri quotidiani, abbrancava qualsiasi cosa gli capitasse" (G.M.). "Нация напоминала стадо, затоптавшее пастуха, объевшее пастбище и не знающее, как найти новое" (Snegirev 2015: 166). Trad. it.: "La nazione ricordava un gregge che aveva calpestato il pastore, aveva divorato tutto il pascolo e non sapeva come trovarne uno nuovo" (G.M.).

¹³ Trad. it.: "Nove mesi e mezzo. / Un piccolo uomo. / Lui o lei. / Meglio lui" (G.M.).

нилась, пора”¹⁴, [Snegirev 2015: 142]). Sintomatico di un cambiamento che investe tutta la società dagli anni Novanta in poi è l’inevitabile ricorso agli anglicismi come in questo passaggio: “За ней бегали типы самые разные, гангестеры-меценаты и топ-менеджеры-рекламодатели”¹⁵ (Snegirev 2015: 128), che tuttavia l’autore utilizza sensibilmente e con misura, senza che mai compromettano la ricercatezza lessicale propria del suo stile. Gli anglicismi servono a dare una particolare connotazione alla nuova realtà post-sovietica in cui si ritrova la generosa Vera, realtà che appare a tratti polarizzata, scissa tra il mondo maschile e quello femminile. Questo si può vedere ad esempio nella seconda parte del romanzo, nella scena del compleanno a casa di una ricca e cinica vecchia conoscente, dove da una parte vengono descritti gli uomini con i loro discorsi su argomenti legati alla sfera sociale e politica, dall’altra le donne – moderne ‘angeli del focolare’ – intente a discutere della costruzione dell’ennesima

¹⁴ Trad. it.: “La abbracciò. La strinse. / Lei chiese quando sarebbe partito l’aereo. / Lui rispose. / Lei si scostò, era ora” (G.M.).

¹⁵ Trad. it.: “Le correivano dietro i tipi più diversi, gangster-mecenati e top-manager-inserzionisti” (G.M.).

casa e dell’educazione dei figli, estranee per natura alla politica in quanto interessate solo a “determinate cose”: la vita e la morte, il cibo e la fame, la famiglia e la solitudine (Snegirev 2015: 165). In queste parole, come sostiene la critica Valerija Pustovaja, non vi è ombra di pregiudizio, perché è lo stesso Snegirev a interessarsi solo di “determinate cose” e la politica, a confronto, altro non è che “un’increspatura nell’esistenza umana” (Pustovaja 2015)¹⁶.

Ma Vera è una creatura diversa: la vediamo subito dopo partecipare ai meeting anti-corrruzione che si svolgono nella capitale (sebbene per inerzia più che per convinzione, come ogni gesto da lei compiuto nella sua infelice vita) e a trasmettere questa sua inclinazione alla sottomissione. Il senso di paura e abbandono provato viene reso tramite una similitudine con il mondo animale: “Вера заглядывала в их глаза, как собака, привязанная

¹⁶ Pustovaja mette a confronto questa immagine del mondo femminile in *Vera* di Snegirev con l’affermazione da lei definita sessista tratta dal romanzo *Obitel’* (2014) di Z. Prilepin: “Родина у женщины появляется, когда у нее появляется муж” (cit. in Pustovaja 2015) (trad. it. a cura di N. Marcialis, *Il monastero*, Voland, Roma, 2017, p. 657: “La donna comincia ad avere una patria quando nella sua vita compare un uomo”).

у магазина, высматривает хозяина”¹⁷ (Snegirev 2015: 173). Poco dopo si ritrova al comando di polizia, dove subisce il fascino del *Lesyj* (il Calvo), un uomo rude, sposato e con figli, che per primo suscita in Vera, senza tuttavia assecondarlo, il desiderio di maternità. E ogni volta che lei rientra nell'appartamento in cui vive, c'è una porta chiusa coperta da un tappeto, oltre la quale ha paura d'andare. Una sera, sente squillare un telefono proprio dentro la stanza segreta. Entra, è molto buio, illumina con una pila l'ambiente, trova il telefono che è lo stesso che avevano i genitori, risponde e dall'altra parte della cornetta sente la voce della madre.

La scrittrice Anna Kozlova, nella sua recensione al romanzo, scrive che questa porta è un simbolo non tanto dell'inconscio familiare, quanto dell'inconscio popolare, il simbolo di tutti quei nonni e nonne fucilate, sospettate le ultime di aver tradito i mariti con gli ufficiali tedeschi, di ebrei e mezzi ebrei e così via, rinchiusi in quella stanza per non sentire, non vedere, non ricordare. Tuttavia, è errato credere che ciò di cui non parliamo cessi d'esistere. Al contempo risulta difficile, sottolinea Kozlova, abbattere que-

sta porta in modo da riuscire a conoscersi a fondo se non è possibile comprendere di chi sia il dolore, proprio o di chi è stato lì rinchiuso, dei nonni fucilati e delle nonne che hanno ceduto ai tedeschi, e se quella stanza che appare e scompare esista per davvero (Kozlova 2015).

Vera vi entra una seconda volta, il buio è sostituito da una luce color ambra, ed emergono ora una moltitudine di vecchi oggetti: libri, foto, tra queste quella del suo doppio, ritratti, una finestra che improvvisamente appare murata, un armadio che quasi la schiaccia, pareti mobili, parucche di capelli veri. Dalla sua immagine riflessa, al posto del seno appaiono due musi di maiali. E poi, di nuovo, l'incontro con la madre dalla quale riesce a fuggire senza sapere né ricordare come. Il passato riemerso in veste d'incubo mostruoso libera Vera dalle paure, dai suoi traumi, dall'ossessione di Dio inculcatagli dai suoi, dal senso di colpa legato al fatto che la sua nascita ha implicato la morte della gemella; uscendo dalla stanza, tuttavia, s'imbatte in un'altra serie d'incontri mostruosi: una mendicante veggente che si trasfigura fino a diventare identica a Vera; una schiera di uomini ai quali singolarmente lei grida il suo desiderio di maternità in un cre-

¹⁷ Trad. it.: “Vera guardava nei loro occhi come un cane legato vicino al negozio segue il suo padrone (G.M.).”

scendo d'exasperazione e pragmatismo al contempo, come si evince dalla sequenza di queste due frasi, neutra la prima e più espressiva e diretta la seconda: “Я хочу ребенка / Сделай мне ребенка”¹⁸ (Snegirev 2015: 269). Vera li prega al contempo di smettere e continuare, poi alla fine li lava, li asciuga e vita e morte si uniscono in questa immagine conclusiva: “Она заснула без сновидений, подтянув колени к подбородку, как зародыши в брюхе спят, как древние своих мертвецов в земляную постель укладывали”¹⁹ (Snegirev 2015: 273).

Leggendo *Vera*, romanzo a tratti grottesco che scava negli angoli più reconditi dell'autocoscienza umana e nazionale, si finisce per ritrovarsi trascinati dal flusso veloce dell'esistenza dell'eroina, dal suo agire passivamente, dalla ricerca disperata di una via d'uscita da quella solitudine in cui è intrappolata dalla nascita e in cui sono intrappolati tutti i personaggi della sua famiglia, e al contempo rapiti dal coraggio che la porta a varcare la soglia di

uno spazio tanto pauroso e vietato. Talvolta, proprio in questo flusso continuo degli eventi che sembrano sovrapporsi e riflettersi l'uno nell'altro, sentiamo il bisogno di tornare indietro, per verificare se qualcosa non sia sfuggito alla nostra attenzione nell'intricata rete di metafore e simboli costruita dall'autore. Una circostanza poi esprime appieno la condizione caratteriale di questa creatura ingenua e generosa, e cioè la scena in cui Vera si rade a zero pur d'esaudire il desiderio di una donna morente rimasta senza capelli e donarle una parrucca: ripete così, spontaneamente, un gesto che da piccola aveva subito quando il padre le aveva tagliato le trecce costretto dalla moglie, gelosa quest'ultima del colore dei capelli della figlia. E ripetono quanto ereditato dalla 'tradizione' anche gli uomini in cui si è imbattuta, come leggiamo in questa ammissione dolorosa attraverso la quale si nota nelle parole dell'autore il tentativo di una giustificazione: “Жестокость - осознанный выбор, а эти действовали согласно пусть дикой, пусть подзабытой и отчасти придуманной заново, но традиции”²⁰ (Snegi-

¹⁸ Trad. it.: “Io voglio un bambino” / “Mettimi incinta” (G.M.).

¹⁹ Trad. it.: “Si addormentò senza sogni, con le ginocchia al mento, come dormono i feti nella pancia, come gli antichi sistemavano i morti nel letto di terra” (G.M.).

²⁰ Trad. it.: “La crudeltà è una scelta consapevole, questi invece agivano secondo una tradizione ammettiamo pure selvaggia, ammettiamo pure dimentica-

rev 2015: 279). L'unica reale via d'uscita per Vera, che dal futuro non può attendersi alcuna sorpresa, è spalancare le finestre e far entrare la luce autunnale, prima di girarsi insieme alla terra e far sì che il cielo notturno le si 'imprima' sopra. E in questa luce che pervade lo spazio in cui si trova l'eroina nel finale, vediamo riflessa la stessa luce che entra nell'abitazione di campagna dei Snegirev in numerose inquadrature di *God literary*, un film intimo e personale che permette non solo di individuare alcune tematiche autobiografiche rielaborate e amplificate a loro volta nella biografia di Vera, ma anche di visualizzare ancor meglio le immagini che scaturiscono dai segni linguistici, di per sé già particolarmente espressivi nella prosa di Snegirev. In quest'ottica, il testo filmico diventa un tramite che arricchisce la lettura di *Vera*, in un circolo di segni iconici e verbali che si completano a vicenda, facilitando la percezione estetica dell'opera letteraria e la comprensione del mondo artistico dell'autore.

Intervista

ta e in parte escogitata da capo, ma pur sempre secondo la tradizione" (G.M.).

1. *Aleksandr, tu hai scritto numerosi racconti e diversi romanzi tra cui Vera, quale forma ti è più vicina?*

Scrivo soprattutto racconti. Mi piacciono di più. Tutti dicono che sono migliori dei miei romanzi. E li preferisco anche come lettore. Però non mi prefiggo mai l'obiettivo iniziale di scrivere un romanzo o un racconto, ovvero: mi viene in mente una storia, prendo appunti dove capita, magari anche sul telefono, e ogni giorno scrivo qualcosa; per esempio, *Vera*, non pensavo a un romanzo. Ora racconto com'è andata. Avevo già scritto una ventina di pagina. Il file è sparito e non c'era modo di ripristinarlo. Eravamo in Australia e mi hanno detto che il mio notebook era un modello nuovo e non era possibile recuperare certi file. Ho pensato che avrei provveduto una volta rientrati a Mosca. A Mosca, dopo due settimane, hanno trovato dei file. Erano quelli. Inizio a leggere e non mi piace per niente. Poi ci sono dei pezzi interessanti e decido di pagare per riavere i miei file. Qual è il paradosso? Con l'eroina del mio romanzo succede una cosa simile: sta per morire alla nascita, ma si salva, come per magia. E solo in seguito ho potuto constatare che c'era una somiglianza con la storia dei file ripristinati. Perché sto raccon-

tando tutto questo? Perché inizialmente *Vera* doveva essere un racconto e, solo verso la fine, c'è la scena con la quale ho iniziato a scrivere. Anche per questo la struttura può risultare asimmetrica. Ho scritto questo romanzo in tre anni. A gennaio del 2015 è uscito sulla rivista «Družba narodov», la prima variante, poi ho apportato diverse modifiche, è stato pubblicato, e a dicembre ho vinto il Booker, e comunque in Russia sono molto contrastanti i giudizi e i pareri sulla mia opera.

2. *Hai appena fatto riferimento alla rivista su cui dapprima è stato pubblicato Vera: che ruolo hanno oggi le riviste letterarie in Russia?*

Dopo l'uscita di *Vera* mi hanno proposto di lavorare come vice capo redattore e da due anni lavoro nella redazione di «Družba narodov». Le riviste sono un'eredità dell'Unione Sovietica, il livello allora era molto alto, e le riviste avevano una tiratura altissima, permettevano agli scrittori di ottenere subito un riconoscimento sia in termini materiali che di successo personale. Oggi hanno una tiratura di mille copie al mese. Le redazioni ricevono un sostegno minimo dallo Stato, che a stento basta per la pubblicazione di un numero e tutti coloro che lavorano

in redazione non hanno stipendio. Perlomeno la redazione della nostra rivista. Talvolta riusciamo a pagare gli scrittori che pubblichiamo, ma non a ritagliarci uno stipendio per noi, seppur minimo. Per cui ci lavorano soprattutto i pensionati o chi ha un altro lavoro. Le riviste si vendono solo con l'abbonamento, non vengono vendute nei negozi. In Russia ci sono enormi problemi con la distribuzione, la posta è molto cara. Si è soliti dire oramai che le riviste non servono, e invece secondo il mio parere sono fondamentali. Si tratta di un laboratorio, di un centro di ricerca dove nascono le idee. Come in ogni laboratorio non vedi il risultato finito, il risultato finale è in tv, in vetrina, ma senza il laboratorio non ci sarebbe questo risultato. Faccio un esempio. Le riviste sono un po' come l'addestramento militare: quando esce il testo sulla rivista ti puoi rendere conto meglio delle cose che potresti ancora migliorare in vista della pubblicazione con la casa editrice. Sia la rivista che la casa editrice sono fondamentali, perché al momento ci sono pochi *editor* e si cerca il più possibile di fare economia, quindi il lavoro più grande di redazione deve farlo lo scrittore stesso.

Per capire i passi successivi che portano alla pubblicazione con le case editrici si può fare un paragone con la sfera cinematografica, dove ci sono le ‘proiezioni speciali’: le riviste sono per un pubblico di specialisti o per le persone abbonate. Sono molto orgoglioso di un numero uscito questo autunno (2016), il X, su cui è stato pubblicato il romanzo di Anna Kozlova *F20*, che è risultato vincitore del premio Bestseller nazionale 2017²¹. È un romanzo su due sorelle adolescenti che soffrono di schizofrenia. È un testo molto forte, conflittuale, appassionante. Era un numero dedicato al cinema e alla letteratura, e così abbiamo chiamato il romanzo di Anna Kozlova “kinoroman” (romanzo cinematografico), e in realtà Anna scrive soprattutto sceneggiature per il cinema, le hanno già proposto l’acquisto dei diritti per un film basato su *F20* che è molto cinematografico, assomiglia a una sceneggiatura. E sono fiero di questo numero perché proprio la pubblicazione sulla rivista è stata nominata per il premio Bestseller nazionale di San Pietroburgo. Tra l’altro, riguardo

²¹ Anna Kozlova è scrittrice e autrice di numerose sceneggiature per il cinema e la televisione. Per un approfondimento sul romanzo vincitore del premio letterario piomburghese Bestseller nazionale si veda Senčín 2017.

la pubblicazione da parte della casa editrice, c’è una cosa curiosa che vi voglio raccontare: lo hanno pubblicato senza il permesso di Anna e senza ottenere la versione finale. È una storia strana. Ora hanno sistemato tutto ed è uscita la seconda edizione.

3. *Quale tendenza vedi nei processi alla base della letteratura russa contemporanea?*

La letteratura russa contemporanea è fortemente rivolta al passato. Prendiamo, per esempio, gli attuali finalisti dei più grandi premi letterari nazionali russi e vi troveremo romanzi incentrati su Ivan Il Terribile, sull’epoca della Stagnazione, sulla biografia di Valentin Kataev. Credo che nove su dieci romanzi siano dedicati al passato. È una caratteristica della nostra società, il rifiuto di vivere e accettare il presente, così come di guardare al futuro²². Un po’ come le

²² Di questo attaccamento al passato leggiamo anche in *Vera* con l’immagine di un paese che, sconvolto dalla furia dei cambiamenti repentini degli anni Novanta, si aggrappa alle immagini degli eroi ridotti in cenere: “Нация рылась в кучах старья, прикладывала к себе портреты истлевших героев, ища сходства, цеплялась за прошлое [...]” (Snegirev 2015: 166-167; il corsivo è mio, G.M.). Trad. it.: “La nazione frugava in mucchi di roba vecchia, stringendo a sé ritratti di eroi ridotti in cenere,

persone che vivono solo del loro passato, alle quali sembra che la parte migliore della vita sia già trascorsa; un po' come quelle donne che guardano le fotografie di quando erano giovani e si rifiutano di guardarsi allo specchio nel presente, convinte di non servire oramai più a nessuno. Ecco, secondo me la società russa si trova in questa condizione. È un problema complesso.

4. *Pensi che questo guardare al passato sia connesso a un senso di nostalgia crescente?*

Non so se si tratti propriamente di nostalgia. La nostalgia è determinata da qualche causa scatenante, da una perdita. E nel XX secolo ci sono stati vari eventi che hanno causato delle perdite: dapprima la Rivoluzione, che ha cambiato fortemente le relazioni all'interno del paese, poi le repressioni che hanno determinato la perdita di milioni di persone, poi la guerra, poi il crollo dell'Urss. Quattro catastrofi sociali con una quantità totale di vittime quasi impossibile da quantificare. Tutto è andato perso, inclusi semplici oggetti della quotidianità, pertanto non c'è niente di cui prendersi cura e da custodire.

cercando somiglianze, aggrappandosi al passato [...]"(G.M.).

E così si è accentuato un approccio fatalistico alla vita, siamo diventati tutti un po' buddisti, c'è la sensazione che il futuro non possa riservarti niente di buono. Ma per quanto mi riguarda questa sensazione non deriva dal crollo dell'Unione sovietica. Mi ricordo bene di quel periodo ed ero molto felice che presto sarebbe finito. Sono laureato in scienze politiche e capivo che quanto stava accadendo era del tutto naturale, è come dire che da vecchi moriremo, è normale. E così anche gli stati muoiono. Quindi personalmente non provo alcuna nostalgia per quegli anni, la sensazione di nostalgia che provo, nel mio caso, è qualcosa che deriva totalmente dalla mia esperienza più intima e personale. Nella mia vita ho subito molte perdite, a livelli differenti, e questo ha formato la mia coscienza. Sto leggendo un libro interessante di uno scrittore tedesco, W.G. Sebald²³, un

²³ Il titolo è *Austerlitz* (2001; trad. it. di A. Vigliani, *Austerlitz*, Adelphi, Milano, 2002); si tratta di un romanzo in cui il protagonista Jacques Austerlitz, un professore di architettura, decide un giorno di ricercare le proprie origini e scopre di essere stato portato in Inghilterra con uno dei convogli che partivano dall'Europa centrale, mentre i genitori finivano nei campi di sterminio. Strada dopo strada riemergono i segni di un passato lacerante che il protagonista sente di aver sempre inconsciamente ospitato.

perfetto esempio d'unione di una storia vera con elementi di finzione; lui ha scritto anche dei saggi sul fenomeno delle vittime del nazismo e analizza cosa succede alle persone quando vivono traumi del genere e soffrono. E vi ho trovato dei ragionamenti che mi sono risultati molto comprensibili. Ora vi spiego perché.

Alcuni miei antenati hanno combattuto, mio nonno è stato nei lager tedeschi e raccontava a mio padre la sua vicenda, mio padre a sua volta mi ha riportato questi racconti, e spesso ci torna sopra, così per me è come se in parte tutto questo sia successo anche a me, mi appartiene. Si prova una strana sensazione, come se non fossi morto, ma neppure vivo. Perché ho parlato di Sebald? Perché lui sostiene che determinate persone, che hanno vissuto vicende tragiche, hanno una coscienza strana. E io, forse è il risultato della mia fantasia, ho come l'impressione d'averle rese mie queste vicende, e del resto credo che simili racconti ci siano stati in ogni famiglia nel nostro paese, e ciascuno li vive come parte che lo riguarda direttamente, in uno stato di profondo trauma.

Questo passato nel quale siamo immersi dipende innanzitutto dal fatto che non crediamo nel futuro, poi vogliamo capire cosa

sia successo e, infine, cerchiamo inconsapevolmente di 'stregare' questo passato affinché possa trasformare il presente.

5. *Nel film God literary alla fine leggi un tuo racconto che nasce da un fatto reale, ovvero dai problemi che avete avuto con la vostra casa che vorrebbero distruggere per costruire in quella zona una grande strada. In che misura i tuoi scritti traggono ispirazione dalla realtà personale?*

Io ricevo sempre impulsi dalla realtà, io descrivo la realtà. I miei testi sono reportage del mio mondo, tutto quello che descrivo è reale nel mio mondo. E una parte di questa realtà si interseca con la realtà di tutti gli altri. Nel caso di *Vera* ho descritto alcune donne e alcuni uomini che perdono il senno per colpa di guai che è la Russia a far crollare loro addosso. Da tutti i loro destini ho messo insieme un solo destino, quello della protagonista. *Vera* è figlia di più genitori.

6. *In Italia è stato recentemente pubblicato un tuo racconto inedito, Com'è che si chiamava?... [in Falce senza martello. Racconti post-sovietici, Stilo ed., Bari 2017]: com'è nata l'idea di questo racconto?*

Mia nonna, dopo la morte del nonno, affittò una casa a uno studente armeno. Un giorno lo studente portò a casa una ragazza, dormirono insieme e la nonna il giorno dopo gli fece una scenata pazzesca. La nonna, secondo me, non riusciva a capire fino in fondo che razza di sentimento provasse per questo ragazzo! Poi, trent'anni dopo, sono stato a Firenze e ho affittato io una camera da un'anziana donna russa che da molto tempo ha lasciato Pietroburgo e vive in Italia. Un giorno, come per sbaglio, ha inondato il mio letto d'acqua e mi ha proposto di dormire con lei. Ho dormito sul pavimento. È una storia strana, perché mia madre conobbe per caso la figlia di questa donna, le disse che se fossi andato in Italia avrei potuto vivere da sua madre. Questi due episodi mi hanno molto ispirato, poi ho ricreato il carattere della donna, ho iniziato a comporre e fantasticare, mescolando vari altri ricordi ed episodi, ho inserito un mondo intero. Mi ricordo che presi subito appunti dopo quell'episodio a Firenze, e comunque si prova una sensazione come quando si cerca un tesoro, e comprendi di colpo che quella storia è molto bella e provi un senso di profonda gratitudine per quella persona che involontariamente ha innescato un

meccanismo tale nella tua mente e ti ha regalato un vero brillante!

7. *Nelle tue opere un ruolo importante lo hanno temi quali la maternità, l'aborto, la sterilità, che di solito vengono attribuiti alla scrittura femminile²⁴, ma che sono a mio avviso anche molto attuali nei romanzi dei giovani autori degli anni Duemila²⁵. In Com'è che si chiamava?... l'anziana aspira al contempo a essere madre, amante e figlia del fotografo, nella realtà ha perso un figlio; e ancora, la prima vera ragazza del protagonista abortisce e lui non avrà mai più figli da altre donne. In Vera questi temi*

²⁴ Secondo N. Fateeva tra i temi più ricorrenti che si incontrano nei testi femminili contemporanei vi sono: descrizione particolarmente cruda della gravidanza e del parto, perdita di un figlio prima che venga alla luce o della sua morte subito dopo il parto, condizione di sterilità della donna (Fateeva 2008: 203-204).

²⁵ Nel romanzo di G. Jachina *Zulejka ot-kryvaet glaza* (2015; trad. it. di Claudia Zonghetti, *Zulejka apre gli occhi*, Salani, Milano, 2017) a proposito della protagonista leggiamo: "E in quei dieci anni Zulejka aveva partorito e sepolto quattro figlie" (Jachina 2017: 32); la seconda parte del romanzo *Aviator* (L'aviatore, 2017) di Evgenij Vodolazkin, scritta sotto forma di diario a tre voci (il medico Gejger, il paziente Innokentij e Nastja), si apre con la notizia della gravidanza di Nastja, ma il romanzo finisce e il figlio non è nato.

sono centrali. Si può leggere la costanza di tali elementi come metafora di qualcosa che oltrepassa la sfera personale?

Innanzitutto, la mia storia personale è da questo punto di vista alquanto drammatica. Quindi in parte sono temi che involontariamente mi appartengono, sono legati al mio destino personale che però non è mai separato dal contesto generale. Quindi, forse possiamo anche ricollegarli alla prima domanda: inconsciamente, ma anche in modo consapevole, non vediamo per i nostri figli una prospettiva (anche se questa parola, “prospettiva”, suona troppo come qualcosa di borghese per i miei gusti) reale nel futuro. E il tema della maternità è ad esso direttamente collegato.

8. Che conseguenze, positive o negative, ha avuto il fatto di aver lavorato insieme a tua moglie, a stretto contatto, su tematiche che sono state alla base del vostro vissuto?

Ho deciso di vedere il film al cinema, per la prima volta, di recente. A Mosca, nel Centro di cultura contemporanea Garage. Fino a quel momento sono sempre uscito dalla sala, cosa che è capitata anche a Pesaro. Era molto pesante per me rivivere di nuovo tutto da capo. *God literature* è una grande prova, per lo

spettatore e per me. Ai nostri tempi, pur di totale apertura, comunque non è qualcosa di abituale rivoltare completamente la propria vita e mostrarla a tutti. Ma non si può fare altrimenti. Nell'arte sono possibili solo gli stati estremi. Ogni visione di questo film la paragonerei a un'esplosione, dopo la gente non è più quella di prima. Gli spettatori provano rispetto per il coraggio della regista e per il mio coraggio. Per il fatto che abbiamo deciso di raccontare di noi due a cuore aperto. Ciascuno necessita di una confessione pubblica simile. È molto semplice e al contempo molto complesso.

9. God literature rappresenta anche un modo originale d'incontro tra cinema e letteratura, rispetto per esempio alle più tradizionali ekranizacii. Tu stesso mi hai appena raccontato di come F20 sia una sorta di sceneggiatura. Come vedi questi rapporti tra le due arti?

Molti scrittori quando creano le loro opere lo fanno pensando alla possibilità di vendere i diritti per il film, lo scrittore oggi è al contempo sceneggiatore che cerca di comporre un testo il più possibile visivo. Le persone più che leggere oggi guardano i film e soprattutto i serial, e questo vale anche per la Russia. Una

volta anch'io ero molto influenzato dal cinema, dalla televisione, ho scritto diverse sceneggiature per alcune trasmissioni televisive e per il cinema, ma pian piano tutto questo mi ha annoiato, e io credo che il futuro della letteratura sia questo, e non solo riguardo la Russia, ma il mondo intero: è necessario tornare a quel tipo di narrazione dove la cosa più importante sono i pensieri. Da più di trecento anni viviamo nell'epoca del romanzo letterario con scene, una scena cambia l'altra, con al centro una serie di eventi. Prima di questo, i romanzi avevano una struttura diversa. Io credo che la letteratura debba uscire dalla posizione di attuale vassallaggio e riappropriarsi di una sua autonomia: altrimenti, che senso ha leggere se posso vedere la stessa cosa sullo schermo?

10. *L'ultima domanda: che impressione ti lascia questo tuo soggiorno italiano?*

Ad Ancona ho visto l'arco di Traiano costruito nei primi anni del II secolo D.C. e proprio lì vicino vi è una grande gru portuale che serve a caricare i container. Questa gru con la sua forma a 'Π' (P) ricorda l'arco, con dimensioni molto più grandi. In Italia, le cose, gli oggetti del lontano passato vivono vicino al presente, creando un'armonia incredibile che ti permette di pensare all'eternità. E quando scrivo cerco sempre di colmare i testi di questa sensazione, pertanto l'Italia è molto vicina al mio animo ed è per me fonte d'ispirazione.

Bibliografia

AA.VV. 2017: AA.VV, *Falce senza martello. Racconti post-sovietici* (cura e traduzione di G. Marcucci), Stilo, Bari, 2017.

Balla 2016: O. Balla, *Vyslušivajas' vo vremja*, «Družba narodov», 2016, 12, <<http://magazines.russ.ru/druzhba/2016/12/vslushivayas-vo-vremya.html>> (ultima consultazione: 3/08/2017)

Battistini 1990: A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Il mulino, Bologna, 1990.

Fateeva 2008: N. Fateeva, *Lo spazio femminile nella lingua*, in G. Denissova (a cura di), *Lei. Racconti russi al femminile*, Plus, Pisa, 2008, pp. 201-223.

- Galickaja 2016: O. Galickaja, *Ženskij status chorošo prodaetsja*, in <http://www.trud.ru/article/10-06-2016/1338426_zhenskij_status_xoroshoprodaetsja.html?utm_source=news> (ultima consultazione: 3/08/2017)
- Jachina 2017: G. Jachina, *Zulejka apre gli occhi*, Salani, Milano, 2017.
- Korobkova 2016: E. Korobkova, «*God literatury*» - *fil'm pro iznanku pisatel'skogo uspecha*, in <<http://iz.ru/news/634826>> (ultima consultazione: 3/08/2017)
- Kozlova 2015: A. Kozlova, *Aleksandr Snegirev "Vera"*, in <<http://www.natsbest.ru/award/2015/review/aleksandr-snegirev-vera-1/>> (ultima consultazione: 30/06/2017)
- Kuzminskaja 1981: T.A. Kuzminskaja, *Moja žizn' doma i v Jasnoj Poljane*, Krasnojarskoe knižnoe izdatel'stvo, Krasnojarsk, 1981.
- Lichačev 1977: D.S. Lichačev, V.M. Žirmunskij - *svidetel' i učastnik literaturnogo processa pervoj poloviny XX v.*, in V.M. Žirmunskij, *Teorija literatury. Poetika. Stilistika*, Nauka, L., 1977, pp. 5-14.
- Manskij 2016: V. Manskij, *Duchovno bogatye tože plačut: kak byla napisana kniga, polučivšaja «Russkij Buker» -2015*, in <https://tvrain.ru/lite/teleshov/artdokfest/year_of_literature-422071/#comments> (ultima consultazione: 3/08/2017)
- Muminova 2016: N. Muminova, *Razbudi menja, esli smožeš'*, in <<http://o-culture.com/kino-i-kinofestivali/item/2190-razbudi-menya-esli-smozhesh>> (ultima consultazione: 3/08/2017)
- Orlova 2015: S. Orlova, *Vera jurodivych*, in <<http://www.rewizor.ru/literature/reviews/vera-urodivyh/>> (ultima consultazione: 3/08/2017)
- Prilepin 2014: Z. Prilepin, *Obitel'*, Ast, M., 2014 (trad. it. a cura di di N. Marcialis, *Il monastero*, Voland, Roma, 2017).
- Pustovaja 2015: V. Pustovaja, *Teorija malych knig*, «Novyj mir», 2015, 8, <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2015/8/16pust.html> (ultima consultazione: 3/08/2017)
- Sebald 2001: W.G. Sebald, *Austerlitz*, Hansen, München, 2001 (trad. it. a cura di A. Vigliani, *Austerlitz*, Adelphi, Milano, 2002).
- Senčín 2017: R. Senčín, *Anna Kozlova «F20»*, in <<http://www.natsbest.ru/award/2017/review/anna-kozlova-f20/>> (ultima consultazione: 3/08/2017)
- Snegirev 2015: A. Snegirev, *Vera*, Izdatel'stvo E, M., 2015.
- Vodolazkin 2017: E. Vodolazkin, *Aviator*, Ast, M., 2017.
- Žirmunskij 1977: V.M. Žirmunskij, *Zadači poetiki*, in *Idem? Teorija literatury. Poetika. Stilistika*, Nauka, Leningrad, 1977, pp. 15-56.

Žučkova 2016: A. Žučkova, *Pirat sovremennoj literatury*, «Voprosy literatury», 2016, 6, <http://magazines.russ.ru/voplit/2016/6/pirat-sovremennoj-literatury-aleksandr-snegirev.html> (ultima consultazione: 3/08/2017)