

Federico Iocca

Introduzione

Il racconto di Vladimir Sorokin *Snegovik (Il pupazzo di neve)*, che presentiamo qui in traduzione italiana¹, è, ad oggi, inedito

¹ Se confrontato con la mole di lavori editi in Russia, il numero di opere di Vladimir Sorokin tradotte in italiano, benché in crescita, risulta ancora piuttosto esiguo. Il primo testo pubblicato nel nostro paese è *La coda* (Guanda, Parma, 1988; riedito nel 2001 e 2013), traduzione di P. Zveteremich del romanzo *Očered*, che nel 1985 a Parigi (per l'editore russo Sintaksis) aveva segnato l'esordio dello scrittore sulla scena letteraria. Si deve attendere il 2001 per vedere di nuovo un'opera di Sorokin tradotta in italiano: nell'antologia *I fiori del male russi* (Voland, Roma; uscita originariamente a Mosca nel 1995 con il titolo *Russkie cvety zla* e curata da Viktor Erofeev) fa la sua comparsa il racconto *La seduta del comitato di fabbrica* (*Zasedanie zavkoma*, trad. di M. Dinelli). Un anno più tardi è il racconto *Di passaggio* (*Proezd*, trad. di R. De Giorgi) a figurare nell'indice della miscelanea a cura di M. Caramitti *Schegge di Russia. Nuove avanguardie letterarie* (Fanucci, Roma). La forma breve conferma la sua fortuna nel 2005, quando i racconti *Polline di pioppo* (*Topolinij puch*) e *Hiroshima* (*Chirosima*), tradotti da Dinelli, vengono inseriti nel volume a cura di G. Denissova *Mosca sul palmo di una mano: 5 classici della letteratura contemporanea* (Plus, Pisa, 2005). Nello stesso anno fa la sua apparizione sugli scaffali italiani il romanzo *Ghiaccio* (*Led*, trad. di M. Dinelli), per l'editore Einaudi. Nel 2010 escono alcuni racconti

in lingua russa: composto nel 2000 e caricato sul sito ufficiale dello scrittore, nella sezione dedicata alle opere narrative (<https://www.srkn.ru/texts>, ultimo accesso 30/10/19), esso non

nell'antologia *Russian attack* (Salani, Milano, 2010): i già editi *Polline di pioppo* e *Hiroshima*, e gli inediti *La gioia di Marfuša* (*Marfušina radost'*), *Il potere dei musci* (*Mordoderžavie*) e *Monoclonius* (*Monoklon*), tradotti ancora da Marco Dinelli. È invece da attribuire alla cura di Denise Silvestri la versione italiana degli ultimi lavori di Sorokin apparsi in Italia: i romanzi *La giornata di un opričnik* (*Den' opričnika*) e *Cremlino di zucchero* (*Sacharnyj Kreml'*) per l'editrice romana Atmosphere (rispettivamente 2014 e 2016); *La tormenta* (*Metel'*) e *Manaraga: la montagna dei libri* (*Manaraga*) per i tipi di Bompiani (Milano, 2016 e 2018). Il primo capitolo della *Giornata di un opričnik* era stato tradotto qualche anno prima da Dinelli sulle pagine culturali di «Repubblica» (23 settembre 2006). Sono inoltre da ricordare due incursioni in ambiti artistici che esulano dalla letteratura, frequentati con successo dallo stesso Sorokin in patria: il lungometraggio *Uno scrittore, una città: Mosca non ha cuore - Il mondo di Vladimir Sorokin*, per la regia di Francesco Conversano e Nene Grignaffini (2001, '52); e la riduzione teatrale del romanzo *Ghiaccio*, firmata dal regista lettone Alvis Hermanis e rappresentata al Teatro India di Roma nel 2005, nell'ambito del XIV Festival dell'Unione dei Teatri d'Europa.

compare in nessuna delle raccolte pubblicate da Sorokin in patria. Se si considera la precedente produzione dell'autore, celebrato (e stigmatizzato) per opere quali *Očered'* (*La coda*), *Norma*, *Serdca četyrech* (*I cuori dei quattro*) o *Nastja*, può senz'altro essere definito un lavoro atipico.

Allo scopo di superare le analisi all'epoca dominanti, incentrate sull'accusa di "pornografia" avanzata da formazioni che nulla avevano a che fare con la letteratura, il critico Andrej Urickij auspicò la comparsa di studi più fecondi e dalla prospettiva meno limitata, invitando a concentrarsi piuttosto sul percorso intrapreso dall'autore e citando a modo di esempio proprio *Snegovik*, definito un testo non del tutto sorokiniano, "terso e pacato" (Urickij 2003): è una delle rarissime occasioni in cui si fa menzione di questo breve racconto in un articolo critico. L'opera era stata ricordata anche un paio di anni prima, in contemporanea con la sua uscita sul web, in una laconica recensione dal titolo *Smert' avtora* (*La morte dell'autore*) in cui, oltre a definire il racconto "insolito" per Sorokin, Kirill Kutalov-Postoll' imputava all'opera il tentativo di voler esplorare un territorio troppo frequentato perché la firma dell'autore risultasse ben riconoscibile: il processo di au-

todeterminazione di uno scrittore che si ritrova da solo con se stesso. Se si considerano gli spunti offerti circa il ruolo della letteratura nel contesto postsovietico (all'epoca in via di consolidamento) e altri elementi utili per la comprensione della poetica di Sorokin, il racconto in questione risulta però tutt'altro che impersonale.

L'azione si svolge a Tokyo, dove, in una notte di neve agitata da uno dei tanti terremoti che interessano periodicamente la capitale giapponese, il protagonista, "scrittore russo" residente nel quartiere Kichijōji, si ritrova a bere e a condividere le proprie riflessioni con Vasja, il pupazzo di neve da lui appena plasmato allo scopo di sconfiggere l'insonnia. Sarà proprio Vasja a rivelare al protagonista "un importante segreto": la scomparsa della letteratura russa.

I motivi per cui *Snegovik* è stato definito un testo non del tutto conforme all'arte sorokiniana (almeno per le modalità con cui questa si era sviluppata fino a quel momento) sono vari e includono non solo la natura introspettiva o il tono disteso della narrazione (esente dai celebri strappi narrativi caratteristici del primo Sorokin), ma anche la centralità che nell'opera riveste l'esperienza biografica dell'autore: proprio a Tokyo, all'inizio del

nuovo millennio, Sorokin soggiornò infatti per due anni, invitato dall'Università locale, per la quale tenne un ciclo di lezioni di lingua e letteratura russa. L'insegnamento si basò sull'emblematico assunto secondo cui "la letteratura russa non è un tempio, ma un laboratorio" (Sorokin 2013).

L'identità tra il soggetto di *Snegovik* e la propria esperienza biografica viene indirettamente confermata dallo stesso Sorokin in alcune righe di *Simbioz s poterej ličnosti* (*Simbiosi con perdita di identità*), brano postato sul blog del portale "Snob" ma incentrato su un tema ben diverso (il legame che intercorre tra uomo e macchina):

Десять лет назад я приехал в Токио по приглашению университета Гайго и поселился в университетском мини-кампусе в зеленом одноэтажном пригороде Кичиджэжи. Моя двухэтажная квартирка выходила окнами в крошечный садик, в котором мог поместиться разве что снеговик, вылепленный мною позже, зимой, из стремительно выпавшего и не менее стремительно таявшего снега (Sorokin 2010).

Nella stessa pagina web, in risposta al commento di un utente registrato che citava un estratto da *Snegovik*, Sorokin ribatté con una chiosa ancor più esplicita:

“С Васей было позже, зимой. Надо сказать, что Вася и излечил от страха: после этой ночи я научился получать удовольствие от тряски Земли [...]” (ivi).

Se per i romanzi e le opere maggiori si può parlare di una certa riluttanza ad autorappresentarsi in modo diretto sulla pagina scritta, a differenza di quanto avviene con altri autori quali Sinjavskij o Venedikt Erofeev (Caramitti 2017) o Limonov², nella categoria *Rasskazy* (Racconti) del sito srkn.ru sono presenti lavori la cui definizione risulta più incerta e ondivaga.

Testo liminare, a metà tra il risalto dato all'elemento autobiografico e il carattere finzionale del finale, *Snegovik* può considerarsi lo scritto più rappresentativo in tal senso, differenziandosi ad esempio dal singolare saggio *Rev Godzilly i krik Pikaču* (*Il ruggito di Godzilla e lo strillo di Pikaču*), anch'esso dedicato al Giappone ma privo di qualsiasi

² Si veda ad es. V. Parisi, "Je est un autre – Edička". Autofiction e scrittura di sé in Eduard Limonov, «Avtobiografija», 2014, 3, pp. 409-425.

ambiguità tra generi. Quest'ultimo testo, che descrive con ironia pungente alcuni aspetti della società nipponica, è collocato subito dopo *Snegovik* nell'elenco riportato sul sito³. Il racconto che precede *Snegovik* è invece la *povest' Mesjac v Dachau* (*Un mese a Dachau*), composta in tutt'altra epoca⁴. Il protagonista di questa narrazione ucronica, che vede il mondo uscito dalla Seconda Guerra Mondiale retto dall'alleanza tra nazisti e sovietici, viene nominato all'inizio: "Vladimir Georgevič Sorokin, nato il 7 agosto 1955". Inserito nella stessa categoria, *Èros Moskvj* (*L'eros di Mosca*) è invece una breve guida *sui generis* alla capitale russa, raccontata soprattutto attraverso la rievocazione di aneddoti personali che vedono tra i protagonisti amici e sodali di Sorokin: tra questi, alcuni nomi noti del gruppo concettualista, come Dmitrij Prigov e Andrej Monastyrskij. Qui Mosca viene definita una "gigantessa addormentata" della quale è necessario conoscere le zone erogene affinché

essa finalmente "si conceda"⁵. Un gigantismo che ritorna in *Snegovik*, opera nella quale con lo stesso termine (*velikanša*) viene caratterizzato l'altro colosso al centro della riflessione dell'autore: la letteratura russa. Il vero punto focale di *Snegovik* non risiede infatti nel ruolo giocato dall'io dell'autore o nella preminenza dell'elemento biografico su quello finzionale, ma nelle suggestioni avanzate sulla Russia e sul peso ricoperto dalla letteratura. Se nel paese del cosiddetto *literaturocentrism* il dialogo o lo scontro con la tradizione letteraria nazionale è per ogni scrittore un momento importante e talvolta decisivo, per Sorokin il confronto con i classici del passato è una costante: a partire dai primi testi (*Roman, Goluboe salo*) fino all'ultima fatica *Manaraga* (Sorokin 2017) l'autore ha dimostrato di voler affrontare il tema sia in modo aperto e diretto, sia utilizzando come procedimento letterario, riproducendo ad esempio gli stili ormai cristallizzatisi dei vari Dostoevskij, Turgenev, Tolstoj e altri, per poi erompere improvvisamente in finali brutali e sconvolgenti. In alcune occasioni intorno al tema vengono co-

³ Il testo è stato pubblicato nel 2004, con il sottotitolo di *očerk* e il titolo completo di *Vid na zavtra. Rev Godzilly i krik Pikaču* sulla rivista «Afiša-Mir», n. 001.

⁴ L'opera, datata 1990, fu pubblicata per la prima volta su «Segodnja» nel gennaio 1994.

⁵ *Èros Moskvj* è stato pubblicato nella raccolta dell'autore dal titolo *Moskva, Ad Marginem, Moskva*, 2001.

struite opere che tradiscono la propria sfrenata intertestualità a partire dal titolo: è il caso di *Dostoevskij-trip* (Sulpasso 2004: 140-143).

In *Snegovik*, a stimolare la riflessione sul destino delle lettere patrie è l'inattesa comparsa nella notte di Tokyo di uno degli elementi identificativi della Russia: la neve⁶. Come ricorda Lipoveckij, nell'autore la materia ghiacciata è connessa alla dimensione metafisica e trascendentale dell'esistenza (Lipoveckij 2018: 81), discorso che vale tanto per il primo Sorokin (*Serdca četyrech*) quanto per la cosiddetta "Trilogia del ghiaccio": l'idea del romanzo iniziale, *Led [Ghiaccio]*, definito dallo scrittore un romanzo "metafisico", gli balenò proprio durante la permanenza in Giappone⁷. Ancora, nel più

⁶ In un'intervista del 2008 lo scrittore dichiarò: "Снег – наше богатство, как и нефть, и газ. То, что делает Россию Россией в большей степени, чем нефть и газ. Снег мистифицирует жизнь, он, так сказать, скрывает стыд земли" (Sorokin 2008). In *Snegovik* si legge una riflessione molto simile: "Снег для меня всегда праздник. Он скрывает земной срам. И напоминает о Вечности. Когда за окном идет снег — великолепно пишется" (Sorokin 2001).

⁷ I romanzi appartenenti alla *Trilogia* sono, in ordine di apparizione: *Led* (edito nel 2002 dalla moscovita Ad Marginem), *Put' bro* (Zacharov, Moskva 2004) e *23000*. Quest'ultimo titolo è stato in-

recente *Metel' (La tormenta)* (Sorokin 2010a), nel cui finale il medico Garin si imbatte in un grottesco e inquietante enorme pupazzo di neve provvisto di un altrettanto imponente fallo, il *topos* letterario russo della bufera di neve indica la resistenza opposta dalle forze eterne e trascendentali della natura nei confronti della modernizzazione (ivi).

Emanazione diretta di quell'irriducibile specificità della vita nel "paese della Neve, della Vodka e del Sangue", da Sorokin definita in più di un'occasione "metafisica russa"⁸, è la "bella ma

serito direttamente nel volume *Trilogija*, uscito per i tipi dell'editore Zacharov nel 2005. Nello stesso anno Einaudi ha dato alle stampe *Ghiaccio*, unico romanzo del trittico a comparire in italiano.

⁸ "Место, которое мы называем Россией, обладает уникальной метафизикой. Она не похожа ни на что в принципе [...] Я хочу сказать, что если пытаться это анализировать, то в этой русской метафизике помимо сакральности, притяжения места есть нечто еще. Все-таки эта страна уникальна тем, что она очень большая и очень разная по ландшафту. Это тоже, конечно, очень сильно влияет. Но в этом очень много деструктивного и непредсказуемого. Все это вместе, то есть магия географии, русская сакральность, анархия и деструктивность, - вот это все и образует для меня понятие 'русская метафизика'" (Vituchnovskaja 2007). Al riguardo, va citata anche la foto inviata da Sorokin a Katherine Tschemerinsky, subito dopo

folle *gigantessa* di nome Letteratura Russa” (ivi; il corsivo è mio – F.I.), al centro, come già detto, non solo di *Snegovik* ma anche di opere più complesse e recenti. A lungo dispensatrice di precetti, insegnamenti e morali da seguire, a trent’anni dal crollo dell’URSS la letteratura nazionale si riscopre nuda, meno *russa* e più *ordinaria*, spogliata di quell’attitudine pedagogica del tutto incompatibile, secondo l’autore, con l’espressione artistica⁹.

un’intervista da lei condotta: nell’immagine, scattata da Sorokin all’esterno della sua abitazione, si scorre un pupazzo di neve e, proprio ai suoi piedi, il cane dello scrittore che marca il territorio. Il titolo dell’allegato, come riferisce la destinataria, era *Russian Metaphysics* (Tschemerinsky 2013).

⁹ “Весь мой опыт в литературе – это попытка снять с этой области некую мистическую паутину, которой она была окутана последние два века. Мысль о том, что писатель должен быть пророком или учителем общества – прямое следствие заблуждения, которое возникло со второй половины XIX века. Появление таких писателей, как Толстой или Достоевский, а также кризис православия привели к тому, что к концу XIX века литература заняла место непомерно большее, чем ей полагалось [...] Мои опыты вызвали ярость у критиков толстых журналов, которые, как жрецы умершего бога – Великой Русской Литературы, стали изо всех сил делать вид, что он жив. Виктор Пелевин в одном из интервью остроумно заметил: ‘Если Бог умер, то это был

Il tramonto di quella cieca e mitizzata fede nella parola scritta che per secoli ha dominato il paese non può che essere accolto con sollievo da chi come Sorokin aveva contribuito a minare alle fondamenta quel colossale edificio già alla fine degli anni Settanta, con l’adesione al gruppo dei concettualisti e la stesura delle prime esemplari opere letterarie. A conferma, in apparente contrasto con il filo diretto che lo lega alla grande tradizione russa del passato, di cui è oggi uno dei più nobili eredi (basti pensare alla vastità di certe costruzioni narrative, alle analisi spesso premonitrici dei mutamenti del contemporaneo o alla feconda frequentazione del genere distopico, che ha contribuito a innovare), ritorna alla mente la celebre citazione con cui è stato da poco licenziato un voluminoso tomo in suo onore: “sono solo lettere su un foglio...”; meritoriamente in grado, però, vien voglia di aggiungere utilizzando ancora le parole dello scrittore, di “dare rappresentazione all’inesistente, e, come nella fisica quantica, [di] visualizzare ciò che non possiamo vedere” (Caramitti 2017).

не Бог’. Русская литература не умерла, но стала соразмерной себе, стала просто литературой. Я рад, что тоже приложил к этому руку” (Sorokin 2003).

Vladimir Sorokin

Il pupazzo di neve

L'insonnia, a differenza della depressione, arriva sempre in maniera inaspettata. E non così di frequente. In questo sta la sua forza e il suo fascino.

Era una tipica notte d'inverno giapponese: l'umida oscurità dietro le finestre scorrevoli, il gracchiare assonnato di una cornacchia sui rami di un'acacia, la risata di due ragazze che rincasano in ritardo su una scricchiolante bicicletta arrugginita, il rumore dell'ultimo treno locale, l'accogliente quartiere di Tokyo Kichijōji con le sue piccole casette. In una di queste vivevo io: scrittore russo che il lunedì e il mercoledì raccontava ai taciturni studenti giapponesi della bella ma folle gigantessa di nome Letteratura Russa.

Accesi la luce e guardai l'orologio: le tre e due.

– Buonanotte, – mi augurai con voce rauca.

Mi alzai, indossai il mio *yukata* nero, scesi dalla camera da letto giù per la scala a chiocciola, accesi la luce in soggiorno. Presi dal tavolino basso la bottiglia di plastica, versai il the verde, bevvi. Mi massaggiavo le tempie con la punta delle dita. Con l'insonnia (così come con la depressione) non c'è da discutere. Altrimenti, da stravagante angelo che scende di rado dai cieli, si trasformerà in un mostruoso vicino ritardato che tenta ogni notte di entrare a forza nel vostrouscio con un mazzo di incubi. Per questo non conviene isolarsi dall'insonnia con il lavoro. Potrebbe restarne offesa. Bere insieme a lei: quella sì, è una nobile occupazione.

Passai nella mia minuscola cucina giapponese, aprii il frigorifero. Tirai fuori la mezza bottiglia di *Moskovskaya*, il sashimi di tonno e un barattolo di crauti tedeschi (di russi, ahimè, a Tokyo non ne vendono). Portai tutto in soggiorno, mi misi a sedere, versai la vodka, presi le bacchette di legno e accesi il televisore. Di notte la televisione giapponese è molto più tranquilla che di giorno. Quella notte davano il mondo subacqueo. In un'estasi quasi sessuale l'annunciatrice commentava il processo riproduttivo dei gamberetti. Versai la vodka in un bicchiere a faccette cinese che avevo acquistato nella Chinatown di Yokohama e bevvi alla salute dei neonati gamberetti. Iniziai a piluccare il sashimi e i crauti, riflettendo sul fatto che, tutto sommato, i gamberetti sono abitanti della Terra con gli stessi nostri diritti, ma per qualche ragione il politi-

camente corretto non li riguarda. O meglio, li riguarda, ma per loro vale la logica del doppio standard.

In quel momento dietro le finestre brillò un lampo. E rimbombò un tuono.

Un temporale a gennaio?

Aprii la tenda, spostandola verso la portafinestra. Ed ebbi un sussulto: neve! Fitta, di grandi fiocchi bagnati. La neve a Tokyo è un regalo prezioso. Soprattutto per un russo.

Ero in piedi sul vano della porta, ammirando il bianco che inghiottiva rapidamente gli arbusti potati e l'erba e assaliva i rami degli alberi. La neve per me è sempre una festa. Nasconde l'infamia della terra. E rievoca l'eternità. Quando fuori nevicava, si scrive stupendamente.

Ma la neve di Tokyo non si posa a lungo. Un giorno, ed è già scomparsa. Mi venne voglia di conservare questa piccola parte di Russia lontana: il paese della Neve, della Vodka e del Sangue.

– Farò un pupazzo di neve! – decisi a voce alta. E iniziai subito a occuparmi della faccenda: uscii in cortile e mi misi a fare palle di neve. La neve era soffice, bagnata e leggera; come fosse ovatta. Ma era NEVE!

Uno scrittore russo in *yukata* che modella un pupazzo di neve a Tokyo, di notte: cosa può esserci di più insolito? Soltanto un poeta giapponese in pelliccia di lupo che si esercita con una spada sul ghiaccio del Volga gelato. E lo modellavo come facevo da bambino: fino all'abnegazione.

Smise di nevicare; spuntò una grande, bianca luna giapponese. Illuminava il paesaggio lievemente cosparso di neve. Una bellezza inenarrabile.

Il pupazzo di neve prese rapidamente forma. Gli ficcai un naso-carota, gli calcai sulla testa il mio panama estivo giapponese, gli diedi nome Vasja e andai a casa.

– Bisogna bere con Vasja. Allora il sonno russo tornerà all'istante, – decisi.

Trovai un secondo bicchiere. Presi la bottiglia. Mi voltai verso la porta. E all'improvviso iniziò LUI. Il pavimento oscillò all'insù. Una, due, tre volte. I vetri delle finestre iniziarono a tintinnare, i piatti nell'armadio a tinnire.

Il terremoto. E piuttosto intenso. Più forte di tutte quelle scosse periodiche che si verificano a Tokyo un paio di volte al mese.

Posso dire di essermi abituato alle scosse. A quelle deboli. Ma abituarsi a un terremoto intenso è difficile: la paura, purtroppo, è il più forte dei sentimenti.

Le gambe mi condussero in cortile. Lì ondeggiavano pali, alberi, e scricchiolavano casette assopite. Quando tornai in me mi ritrovai seduto sulla neve accanto a Vasja. Lo abbracciai, guardando la mia abitazione che tremava.

Ancora qualche secondo e il terremoto notturno cessò.

Ritornai a casa.

Imprecando in russo, con la mano leggermente tremolante, riempii il bicchiere di vodka. Uscii in cortile da Vasja. Dopo aver fatto cincin con il suo naso vegetariano vuotai il bicchiere. Mi accovacciai.

Intorno a me era tutto così bello e silenzioso che mi vennero le lacrime agli occhi. La luna piena, in un nugolo di stelle, pendeva solenne su Tokyo assopita.

Vasja mi stava accanto, ascoltando quel che accadeva con la stessa saggezza di Buddha. La vodka fece rapidamente effetto, e mi venne voglia di raccontare a Vasja di tante cose: della precarietà della terra su cui andiamo, della solitudine, della schizofrenia degli scrittori, della Russia, che in qualche modo qui dal Giappone si era d'improvviso fatta ben visibile, della luna, del fatto che in sostanza noi uomini non differiamo molto dai gamberetti.

Ma Vasja mi capiva senza bisogno di parole.

Allora gli chiesi di rivelarmi qualcosa di importante, un qualche segreto. Accostai l'orecchio alla fredda bocca di Vasja. E sentii:

– LA LETTERATURA RUSSA È MORTA!

Rimasi di stucco. Per me, scrittore russo, era un verdetto di condanna a morte. E sistemai la testa sull'invisibile patibolo.

Ma d'improvviso Vasja aggiunse:

– EVVIVA LA LETTERATURA!

La condanna a morte era stata commutata con la reclusione a vita.

In quella nevosa notte di Tokyo capii tutto. Da scrittore russo diventai semplicemente uno scrittore. E mi tranquillizzai.

E subito giunse il sonno. Salii in camera, mi buttai sul letto e mi addormentai. Come un sasso.

Il giorno dopo il sole giapponese squagliò la neve. E verso sera di Vasja non erano rimasti che il panama e la carota.

Fu così che un pupazzo di neve russo in terra giapponese mi svelò un importante segreto.

Bibliografia

Caramitti 2017: M. Caramitti, “*Amo cambiare la mia pelle letteraria*” (*Intervista a Vladimir Sorokin*), «Alias Domenica», 9/04/2017, <<https://ilmanifesto.it/amo-cambiare-la-mia-pelle-letteraria/>>, ultimo accesso 30/10/19.

Kulatov-Postoll' 2001: K. Kulatov Postoll', *Setevye publikacii no-jabrja*, «Nezavisimaja gazeta», 22.11.2001, <http://www.ng.ru/ng_exlibris/2001-11-22/2_public.html>, ultimo accesso 30/10/19.

Lipoveckij 2018: M. Lipoveckij, *Sorokin-trop: karnalizacija* // E. Dobrenko, I. Kalinin, M. Lipoveckij, “*Éto prosto bukvy na bumage...*” *Vladimir Sorokin: posle literatury*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva, 2018, pp. 71–85.

Tschemerinsky 2013: *Vladimir Sorokin by Katherine Tschemerinsky (Interview)*, «Bomb», 06/08/2013, <<https://bombmagazine.org/articles/vladimir-sorokin/>>, ultimo accesso 30/10/19.

Urickij 2003: A. Urickij, *Ne lenites' čitat', gospoda!*, «Družba Narodov», 2003, 2, <<http://magazines.russ.ru/druzhba/2003/2/uricpr.html>>, ultimo accesso 30/10/19.

Sorokin 2001: V. Sorokin, *Snegovik*, 2001, <<https://www.srkn.ru/texts/snegovik.shtml>>, ultimo accesso 30/10/19.

Sorokin 2003: *Vladimir Sorokin ne chočet byt' prorokom kak Lev Tolstoj (Interv'ju)*, <<https://www.srkn.ru/interview/zaytsev2.shtml>>, ultimo accesso 30/10/19.

Sorokin 2008: V. Sorokin, “*Ja počuvstvoval, čto sejčas pojdu i prosto-naprosto ub'ju ego*” (*Interv'ju*), «Konkurent», 17, 02/04/2008, <<https://srkn.ru/interview/vladimir-sorokin-ya-pochuvstvoval-čto-seichas-poidu-i-prosto-naprosto-ubyu-ego.html>>, ultimo accesso 30/10/19.

Sorokin 2010: V. Sorokin, *Simbioz s poterej ličnosti*, 30/11/2010, <<https://snob.ru/selected/entry/27936/>>, ultimo accesso 30/10/19.

Sorokin 2010a: V. Sorokin, *Metel'*, AST, Moskva, 2010 (trad. it. di D. Silvestri: *La tormenta*, Bompiani, Milano, 2016).

Sorokin 2017: V. Sorokin, *Manaraga: roman*, AST, Corpus, Moskva, 2017 (trad. it. di Denise Silvestri, *Manaraga: la montagna dei libri*, Bompiani, Milano, 2018).

Sorokin 2013: V. Sorokin, "Japonskaja kul'tura prežde vsego učit nas sozercatel'nosti" (Interv'ju), «Japonija. Stili i žizni», leto 2013, pp. 4-7.

Sulpasso 2004: B. Sulpasso, *Il Sorokin-trip*, «Russica romana», XI, 2004, pp. 137-148.

Vituchnovskaja 2007: A. Vituchnovskaja, *Kol'co opričniny. O romane Vladimira Sorokina "Den' opričnina"*, «Russkij Žurnal», 02/04/07, <<http://www.russ.ru/pole/Kol-co-oprichniny>>, ultimo accesso 30/10/19.

Materials and Discussions