

Laura Piccolo

Introduzione

*Violazioni: uno sguardo sul panorama letterario (e non)
degli ultimi venticinque anni*

«Su noi tutti incombe la libertà
Libertà senza fine
senza uscita, senza entrata
senza madre-padre».

Dm. Prigov

«Il postmodernismo, in fondo, è già da un po' inattuale».

V. Pelevin

«La storia dell'arte appare come la storia delle rivolte
contro la norma (le norme) dominante».

J. Mukařovský

Che la letteratura sia legata alla violazione è un dato di fatto. Che questa incessante violazione¹ avvenga per salti, evoluzioni, «spostamenti»² e che nell'opera d'arte vi sia «sempre qualcosa che la lega al passato e qualcosa [...] proteso al futuro»³ è altrettanto assodato. Nonostante la resistenza delle più recenti e fortificate «dighe»-canone⁴, il discorso letterario russo è in costante movimento e lo è ancora di più oggi, nel suo

¹ «La norma viene incessantemente violata», J. MUKAŘOVSKÝ, *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, a cura di S. Corduas, Einaudi, Torino 1971, p. 69.

² Cfr. JU. TYNJANOV, *Il fatto letterario*, in Id., *Avanguardia e tradizione*, trad. di S. Leone, Dedalo libri, Bari 1968, pp. 24 e ss.

³ MUKAŘOVSKÝ, *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, cit., p. 72.

⁴ L'immagine è di Hans Günther al quale si rimanda per un'esaustiva analisi della funzione stabilizzante e selettiva del canone del realismo socialista, vedi G. GJUNTER, *Žiznennye fazy socrealističeskogo kanona*, in CH. GJUNTER, E. DOBRENKO (red.), *Socrealističeskij kanon*, Akademičeskij Proekt, Sankt Peterburg 2000, pp. 281-288.

fluire sotto ai nostri occhi⁵, sottoposto a nuove ‘violazioni’, ancor più interessanti in un contesto culturale che è nato e ha costruito la propria ragion d’essere in primo luogo quale trasgressione e profanazione della produzione artistica del settantennio precedente.

La letteratura post-sovietica trova, infatti, una sua prima definizione nel *post-*, prefisso che indicava allora, ufficialmente dopo il 1991 (ufficiosamente già da qualche anno prima), una nuova fase sì cronologica ma anche tematica. Artisti e scrittori hanno reagito in maniere differenti: dalla radicale tabula rasa – spesso più nelle intenzioni che nei fatti – all’affiorare, invece, di percorsi creativi a lungo clandestini di «irregolarità, insolvenza, incoercibilità»⁶, fino a quando nell’insperato crollo dell’URSS alcuni non hanno più trovato una propria strada e si sono smarriti, quasi la loro opera fosse legata a doppio filo con l’ombra del Moloch che andava sabotato.

Come osserva Alfonso Belardinelli, «c’è sempre qualcosa che verrà dopo il Dopo, e anche dopo la fine del Dopo»⁷. Quali sono dunque oggi le nuove violazioni? La violazione della violazione porta al ritorno a forme sovietiche? Quanto è diversa oggi la violazione rispetto al passato? Cosa accade ai generi, agli stili, al ruolo dello scrittore? In che modo le violazioni del cammino attuale della letteratura russa s’inseriscono in un *mainstream* più ampio a livello mondiale? Quali sono i rapporti tra la letteratura, cultura e società *post-sovietica* e il *post-moderno*? – Rispetto alla dissacrazione insita nel postmodernismo quali sono oggi le nuove violazioni? A tali domande non corrispondono risposte univoche, non solo per la difficoltà di trattare una materia che, come si è detto, si muove contemporaneamente a noi, ma anche perché il panorama culturale che si staglia sulle macerie dell’URSS è assai frastagliato e eterogeneo (e non solo metaforicamente)⁸, in primo luogo per una violazione/ridefinizione dei confini degli spazi tradizionali di produzione della cultura: svuotamento della dicotomia centro/periferia,

⁵ Sullo studio della contemporaneità vedi la densa sintesi di Barbara Ronchetti, B. RONCHETTI, *Caleidoscopio russo. Studi di letteratura contemporanea*, Quodlibet, Macerata 2014, pp. 9 e ss.

⁶ M. CARAMITTI, *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*, Laterza, Bari 2010, p. 4.

⁷ A. BELARDINELLI, *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, Quodlibet, Macerata 2007, p. 31.

⁸ Su questo tema cfr. ad es. D. CROWLEY, S.E. REID (eds.), *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, Berg, Oxford-NewYork 2002.

amplificato da processi di deterritorializzazione⁹ fisica e gnoseologica e fine delle «grandi narrazioni»¹⁰ tipici dell'epoca postmoderna; affermazione della rete come luogo virtuale di conoscenza e riconoscimento di prosatori e poeti; moltiplicazione di premi e festival letterari 'periferici'.

Una distinzione sulla quale molti critici sembrano essere d'accordo è quella della fine del millennio, già di per sé pregna di una sua peculiare costellazione di significati. La svolta letteraria e, in generale, culturale, è inoltre coincisa con una cesura politica ben riconoscibile: nel 1999 Vladimir Putin è nominato primo capo del governo e, a distanza di pochi mesi, eletto presidente della Federazione Russa.

Il decennio che va dalla caduta dell'Unione Sovietica al 2000 è ormai comunemente definito, con alcune sottoperiodizzazioni e sfumature, epoca di transizione. Come osserva Mauro Martini, a partire dal biennio 1999-2000 la letteratura:

«ha colto, meglio di ogni altra arte e nel pieno rispetto della tradizione, lo spirito dei tempi e ha raccontato senza subalternità e senza cedimenti alle tentazioni ideologizzanti i meccanismi profondi per cui un'intera società ha deciso che era tempo di sbarazzarsi dell'ingombrante ruolo di protagonista di una eterna transizione che cominciava ad avere lo stigma di una condanna»¹¹.

La decade successiva viene invece denominata comunemente gli «anni zero» (*nulevye gody*)¹² – caratterizzati da quella che Michail Berg definisce «stabilizzazione del campo della letteratura»¹³ e da una serie di tendenze precedentemente inedite. Tale spartiacque consente di identificare diverse fasi ed espressioni della violazione.

⁹ Cfr. L. MAZZOLI, *Prefazione*, in M. MAFFESOLI, *Del nomadismo. Per una sociologia dell'erranza*, trad. di A. Toscani, R. Vitali, superv. P. Paioni, FrancoAngeli, Roma 2000, p. 9. Cfr. anche G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit, Paris 1980.

¹⁰ J.-F. LYOTARD, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Minuit, Paris 1979, pp. 32 e 54.

¹¹ M. MARTINI, *Oltre il disgelo. La letteratura russa dopo l'Urss*, Mondadori, Milano 2002, p. 3.

¹² Cfr. ad es. S. ČUPRININ, *Nulevye gody: orientacija na mestnosti*, in «Znamja», n. 1, 2003, <<http://magazines.russ.ru/znamia/2003/1/chupr.html>> (ultimo accesso 30.11.2016).

¹³ M. BERG, *Il discorso postcoloniale e il problema del successo nella letteratura russa contemporanea*, in S. ALBERTAZZI, G. IMPOSTI, D. POSSAMAI (a cura di), *Post-Scripta. Incontri possibili e impossibili tra culture*, Il Poligrafo, Padova 2005, p. 119.

Violazione dei ruoli tradizionali

Il 1991 ha sancito l'esaurimento di una serie di ruoli e, conseguentemente, la necessità di una riflessione sull'identità dello scrittore russo. Come nota provocatoriamente Andrew Wachtel, all'interno spazio culturale ex socialista gli scrittori e gli artisti sono stati «tradicionalmente sopravvalutati»¹⁴. Per quanto riguarda la Russia, il crollo dell'URSS non ha solo esautorato il ruolo dello scrittore ufficiale – l'ingegnere di anime emanazione del Partito – ma ha risucchiato con sé anche altri 'ruoli' previsti dalla passata scena culturale, dagli autori non ufficiali agli esponenti dell'emigrazione. Quando nel 1989 Viktor Erofeev decreta la morte della letteratura sovietica nella sua ormai celebre 'orazione funebre', la perdita di tali 'ruoli' viene letta positivamente, poiché per la prima volta nella storia della letteratura russa gli scrittori sarebbero potuti essere né più né meno che scrittori, emancipati dall'ipermoralismo della prosa contadina e liberale che aveva inizialmente cavalcato la *perestrojka* «impersonando al principio lo stesso ruolo che aveva sempre sognato di impersonare: il ruolo di pubblico ministero sociale giudicando la società secondo le leggi morali e buonsenso»¹⁵. E soprattutto si sarebbero svincolati dal monologismo di cui era imbrigliata la letteratura – almeno sul piano ufficiale – da più di settant'anni a favore della «creazione di una struttura polisemantica e pluristilistica»¹⁶. L'attesa palingenesi di una nuova letteratura non è stata tuttavia così immediata. Dal naufragio del continente sovietico e delle sue rigide strutture e schieramenti, molti non sono più emersi, vedendo disciolta la ragione stessa della propria arte. L'«abbondanza di ossigeno»¹⁷ si è rivelata fatale non solo per chi definiva la propria creatività in opposizione al canone del realismo socialista, ma anche per chi è risalito dall'asfittico e sotterraneo mondo dell'*andegraund*¹⁸,

¹⁴ «I hazard to propose a cultural definition of Eastern Europe that, to my knowledge, has not been used before: Eastern Europe is that part of the world where serious literature and those who produce it have traditionally been overvalued», A.B. WACHTEL, *Remaining Relevant after Communism. The Role of Writer in Eastern Europe*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2006, p. 4.

¹⁵ V. EROFEEV, *Pominki po sovetskoj literature*, in S.I. TIMINA, M.A. ČERNJAK, N.N. KJAKŠTO (sost.), *Russkaja literatura XX veka v zerkale kritiki. Chrestomatija*, Akademiya, Moskva 2003, p. 44.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ivi*, p. 43.

¹⁸ Il termine rimanda alla letteratura e all'arte non ufficiale di epoca brežneviana.

sperimentando negli anni un profondo senso di ‘disappartenenza’¹⁹ e perdendo la capacità di respirare a pieni polmoni.

La violazione dei ruoli tradizionali ha dunque condotto allo smarrimento della propria identità e, sovente, esautorato la stessa poetica degli autori, nonostante il collasso del potere centralizzato abbia portato all’abolizione della censura, all’immissione sul mercato librario di opere fino ad allora ‘dimenticate’, nonché un profluvio di traduzioni di lavori stranieri che hanno mutato anche il profilo del lettore non più definito «da discorsi polarizzati»²⁰. La perdita di sussidi statali ha inoltre reso la marginalizzazione degli artisti non solo «intellettuale» ma anche «economica»²¹. Il risultato è che lo *status* di scrittore – ufficiale ma anche non ufficiale – ha perso prestigio. Eroe-simbolo di tale profanazione è il prosatore non ufficiale Petrovič, protagonista di uno dei romanzi che segnano la fine degli anni Novanta, *Andegraund, ili geroy našego vremeni* (*Underground ovvero un eroe del nostro tempo*, 1998) di Vladimir Makanin²². Novello uomo superfluo, Petrovič vive come un senzatetto tra i corridoi di una vecchia *obščaga* moscovita, mantenendosi come custode delle case in assenza dei loro proprietari. Il suo ruolo di scrittore si è completamente svuotato e Petrovič non sembra trovare una nuova collocazione nella Mosca post-sovietica, a differenza di altri suoi vecchi colleghi che hanno reinventato se stessi entrando, alla fine degli anni Ottanta in politica²³.

La situazione degli anni successivi appare meno sistematizzata: alla costante erosione dei già labili confini del ruolo dello scrittore

Sull’origine e il significato dell’*Underground* vedi S. SAVICKIJ, *Andegraund. Istorija mify leningradskoj neoficial’noj literatury*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva 2002, in part. pp. 32-51.

¹⁹ Su questo tema cfr. i contributi al volume L. BANJANIN, K. JAVORSKA, M. MAURIZIO (a cura di), *Disappartenenze. Figure del distacco e altre solitudini nelle letterature dell’Europa centro-orientale*, Stilo Editrice, Bari 2016.

²⁰ M. LIPOVETSKY, *Post-Soviet Literature between Realism and Postmodernism*, in E. DOBRENKO, M. BALINA (eds.), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 2011, p. 176.

²¹ WACHTEL, *Remaining Relevant after Communism*, cit., p. 6.

²² Su questo cfr. A. NEMZER, *Kogda? Gde? Kto? O romane Vladimira Makanina: opyt kratkogo putevoditelja*, in «Novyj Mir», n. 10, 1998, pp. 183-195; L. PICCOLO, *Forme di disappartenenza nella letteratura russa post-sovietica: Petrovič o un ‘eroe’ del nostro tempo*, in *Disappartenenze. Figure del distacco e altre solitudini nelle letterature dell’Europa centro-orientale*, cit., pp. 303-329.

²³ Cfr. R. MARSH, *Literature, History and Identity in Post-Soviet Russia, 1991-2006*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2007, pp. 40 e ss.

– costretto soprattutto per motivi economici a fare anche altro – si somma una tendenza antropologica, per cui molti prosatori e poeti sono anche critici similmente, come nota Il’ja Kukul’in, a quello che accadeva nel Secolo d’Argento:

«In tali periodi si mescolano in una sola persona il creatore di versi e il critico, o il creatore di versi e lo studioso di letteratura, o il prosatore e lo studioso di letteratura, poiché proprio essi ricevono le notizie di prima mano, in qualità di partecipanti alla vita letteraria. Essi percepiscono come muta il soggetto della poesia, come si formano nuovi tipi di personalità autoriale, e per loro è più facile concettualizzare tali mutamenti rispetto a coloro che osservano il processo da fuori»²⁴.

Appare poi fondamentale inquadrare il mutamento dell’immagine dello scrittore russo alla luce non solo di quello che accade negli ex paesi socialisti ma anche rispetto a una prospettiva più ampia: di fatto la perdita di una centralità del ruolo e della funzione dell’intellettuale nella società è piuttosto diffusa, connaturata all’epoca postmoderna nella quale, come osserva Zygmunt Bauman, gli intellettuali si sono trasformati da «legislatori» rispetto a un ordine e a un progetto del mondo tipico dell’epoca moderna, a «interpreti»²⁵ di un sistema in un altro. In che modo, quindi, la violazione dei ruoli tradizionali in Russia collima o diverge rispetto a un processo globale di ridefinizione dell’identikit dell’intellettuale?

Violazioni di generi e stili: prosa, poesia e teatro

La prima violazione è quella del canone del realismo socialista (*socializm*) che dal 1934 al 1991 è stato ufficialmente consacrato a esclusivo ‘metodo’ per la creazione artistica. Come osserva Hans Günther il canone appariva, in realtà, sclerotizzato già nel decennio precedente quando, dopo l’apertura a una pluralità di temi e forme negli anni Sessanta, «il rimando al realismo socialista aveva già cessato di essere

²⁴ I. KUKULIN, *Segodnja – vremja uskorenogo razvitija literatury (besedu vedet N. Sannikova)*, in «Ural», n. 5, 2013 <<http://magazines.russ.ru/ural/2013/5/k14.html>> (ultimo accesso 15.11.2016).

²⁵ Z. BAUMAN, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, trad. di G. Franzinetti, Bollati Bollingheri, Milano 1992.

obbligatorio»²⁶. Eppure, benché il canone fosse ormai produttivamente morto, persisteva «quel sentimento di grande pesantezza [...] che già era presente nella coscienza e negli scrittori; il canone non smetteva di fungere da sfondo per la ricezione della letteratura»²⁷. A tale processo si somma il percorso del postmodernismo, coltivato nei sotterranei dell'*andegraund* ed estremamente produttivo almeno fino al Duemila. Tendenza che rappresenta già per definizione una violazione: scardina generi e forme, dilata i confini tra alto e basso, cultura d'élite e cultura popolare fino a eliminarli. Se il postmodernismo continua ad essere attivo anche nella letteratura degli ultimi quindici anni, resta il fatto che il postmoderno²⁸, invece, può considerarsi ormai chiuso; anzi, come osserva Alfonso Belardinelli «è durato fin troppo a lungo. Ormai l'abbiamo capito sappiamo cos'è, esistono molti libri che lo definiscono, lo storicizzano, ne fanno il bilancio. Già questa iperconsapevolezza dimostra una certa usura. Del resto il postmoderno è sempre stato un concetto debole. La sua identità nasceva per derivazione, prolungamento o correzione del moderno»²⁹. Questi elementi rendono ancora più ostico ogni tentativo di stabilire un canone – o, almeno, una «costellazione» di autori³⁰ – della letteratura post-sovietica, anche se come nota Belardinelli «a partire dagli anni novanta si è notevolmente alzata la febbre del canone e dell'anticanone, dei bilanci storici e delle classifiche. Proprio quando tutto si relativizza, cresce il bisogno di assolutizzare»³¹. Al di là della vicinanza storica rimane infatti attuale uno dei quesiti più famosi e usurati di Harold Bloom: «in un momento storico così tardo, che cosa deve provare a leggere l'individuo che ha ancora voglia di leggere?»³².

²⁶ GJUNTER, *Žiznennye fazy socrealističeskogo kanona*, cit., p. 287.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Molti critici scelgono di considerarlo esaurito in concomitanza con la fine del Millennio: «Il postmoderno potrebbe anche essere definito un “come finisce il Novecento”. Perciò siamo qui per annunciare che il postmoderno è finito, finisce ora, in questo momento, nel momento stesso in cui stiamo parlando della sua fine», BELARDINELLI, *Casi critici*, cit., p. 33. Sulla distinzione tra postmodernismo e postmoderno vedi ad es. R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringheri, Torino 1997.

²⁹ BELARDINELLI, *Casi critici*, cit., p. 31.

³⁰ «Una costellazione è solo una porzione di cielo, raggruppa autori e libri secondo speciali affinità e magnetismi che spetta al critico motivare, componendo una figura mitica in cui sembrano custoditi un carattere e un destino», *ivi*, p. 36.

³¹ *Ibid.*

³² H. BLOOM, *Il canone occidentale. I libri e le scuole delle Età*, introduzione di A. Cortellessa, trad. di S. Sardi, rev. di R. Zuppet, BUR, Milano 2008, p. 7.

Gli anni Novanta si aprono, come già nella seconda metà degli anni Ottanta, all'insegna della libertà dal monologismo sovietico nei temi e nei modi trattati, laddove già negli anni Duemila si comprende che «tale “libertà”, che hanno affibbiato alla società al posto dell'ideologia sovietica era [...] anch'essa un prodotto ideologico»³³. In molti campi artistici si registra un processo di demitologizzazione rispetto al passato totalitario, la fine e lo svuotamento di simulacri e ossessioni. La violazione del mito sovietico affonda le proprie radici già negli anni Ottanta e in particolare nell'opera della *Soc-art* e dei concettualisti, ma trova la sua massima espressione negli anni Novanta senza tuttavia arrestarsi, come mostra il saggio di Ivana Peruško (*L'uomo sovietico sbarcò davvero sulla luna? Le trasgressioni di Viktor Pelevin e Aleksej Fedorčenko*) dedicato a uno dei miti più importanti nella società e nella cultura sovietica, quello della conquista del cosmo.

Per quanto riguarda la prosa, Marija Černjak osserva che il decennio di transizione si distingue per la «coesistenza e compenetrazione di principi artistici differenti, spesso contrapposti», nonché per il sorgere di «sintesi contrastanti e instabili di generi e forme letterarie»³⁴ che, tuttavia, negli ultimi anni stanno registrando una stabilizzazione.

Una delle reazioni al postmodernismo è stata quella di un ritorno di attenzione per la realtà, una «fame di realtà», citando il controverso lavoro di David Shield³⁵. La fine del postmoderno sembra da più parti messa in relazione al cambiamento e la trasformazione piuttosto che a un effettivo esaurimento; non a caso Belardinelli propone di battezzarla «Età della Mutazione»³⁶. Accanto al mutamento di generi e dell'immagine dello scrittore si va delineando un inedito profilo di lettore, non solo per la commercializzazione della letteratura che crea nuove relazioni tra lettore e editoria, ma anche perché nel nuovo scenario russo dei *nulevye* nella lettura si cerca uno «strumento capace di liberare dall'eccessiva tensione psichica, di dare la possibilità di riposare

³³ L. DANILKIN, *Kluž. Kak literatura “nulevych” stala tem, čem ne dolžna byla stat' ni pri kakich obstojatel'stvach*, in «Novyj Mir», n. 1, 2010 <http://magazines.russ.ru/novy_mi/2010/1/des11.html> (ultimo accesso 20.12.2016).

³⁴ M. ČERNJAK, *Igra na novom pole, ili ešče raz o diagnoze Rossijskoj prozy XXI veka*, in «Znamja», n. 11, 2010 <<http://znamlit.ru/publication.php?id=4426>> (ultimo accesso 21.12.2016).

³⁵ D. SHIELD, *Fame di realtà*, trad. di M. Rossari, Fazi Editore, Roma 2010. Di «deficit di realtà» parla invece Danilkin cfr. L. DANILKIN, *Kluž. Knigi, ljudi, putešestvija*, Ripol klassik, Moskva 2016, p. 208.

³⁶ BELARDINELLI, *Casi critici*, cit., p. 33.

dai crudeli richiami della realtà circostante»³⁷.

Il romanzo diventa inoltre arena metaletteraria per discutere della crisi del genere e del ruolo tra autore ed eroe (e di riflesso anche del lettore) come ad esempio “*t*” (2009) di Viktor Pelevin, nel quale il protagonista il conte T – ovvero Lev Tolstoj – amico di Dostoevskij, diventa soggetto di un racconto dalla cabalistica Ariel del quale lo stesso conte vuole diventare autore. Come osserva ancora Černjak e siamo di fronte alla tendenza negli ultimi anni di «apparizione di opere nelle quali la scoperta di sé è divenuto sinonimo del percepire se stessi come scrittori di successo»³⁸.

Nel saggio *Il romanzo russo della contemporaneità: per una ridefinizione morfologica (e non solo)*, Donatella Possamai analizza le metamorfosi del romanzo negli ultimi quindici anni. L'esaurimento del postmoderno e, in alcuni casi del postmodernismo, non decreta un meccanico svuotamento della ragione d'essere del romanzo ma lo trasforma, lo moltiplica e lo rende possibilmente diverso dalle sue forme precedenti. Possamai individua nel *global novel* coniato da Stefano Calabrese una formula applicabile anche alla narrativa russa più recente. Il romanzo attuale appare così sempre più come contenitore di altri generi, erede dell'ibridismo e della contaminazione (qui strutturale) del postmodernismo, prodotto poliedrico a metà tra letteratura di massa e letteratura di nicchia che presenta, citando Possamai, un'«ipertrofizzazione del *double coding* di postmoderna memoria».

Sull'erosione dei confini tra letteratura e giornalismo si sofferma, invece, Duccio Colombo nel saggio *Ceci c'est la pipe: come si racconta l'assedio di Leningrado*. Il premio Nobel assegnato nel 2015 a Svetlana Aleksievic apre la riflessione sulla natura della letteratura documentaria, ma anche sulla sua tradizione che trova radici in epoca sovietica. Quella che appare come una 'violazione' dei confini della letteratura da parte della cronaca documentaria rappresenta, invece, una ripresa di un retaggio ai più poco noti. Alla riflessione di Colombo se ne aggiunge un'altra: ancora una volta quello che accade in Russia oggi è specifico del solo percorso letterario russo oppure ha un carattere più generale? Il Nobel alla 'giornalista' Aleksievic non sembra un caso isolato, giacché nel 2016 il prestigioso riconoscimento è stato assegnato come è noto a Bob Dylan, con una scia di polemiche e prese di

³⁷ ČERNJAK, *Igra na novom pole*, cit.

³⁸ *Ibid.*

posizioni sul senso della letteratura e della poesia oggi che ha di molto superato quella impressa dall'Aleksievič.

Sulla classificazione dei generi si interroga Dmitry Novokhatskiy nel saggio *Violazione dei confini del postmodernismo: Venerin volos di Michail Šiškin*. Se il postmodernismo ha contribuito in modo determinante al sabotaggio del canone già in epoca sovietica con un paradigma produttivo e alternativo valido anche negli anni successivi al crollo dell'URSS, oggi appare superato nella costante ricerca di nuove strategie espressive, sebbene si continui, come mostra Novokhatskiy, a sfruttarne procedimenti e modalità. Resta ancora da indagare in che maniera questo congedo dal postmodernismo in Russia rappresenti una caratteristica precipua del percorso letterario russo o dipenda dal *mainstream* globale e da una ricerca di nuove modalità del romanzo in diversi paesi.

Alla violazione linguistica si rivolgono invece i saggi di *La violazione della norma nella struttura sintattico-interpuntiva di Asan di Vladimir Makanin* di Paola Bocale e *Vaghezza e approssimazione: corpus linguistics e discorso letterario* di Valentina Benigni. Bocale analizza le violazioni all'interno del testo makaniniano, in particolare dell'interpunzione, che rivelano quanto la frammentarietà e l'erosione dei confini – anche linguistici – siano oggi altamente produttive. Benigni, invece, osserva l'uso della vaghezza linguistica all'interno della narrativa russa contemporanea, proponendo una fertile prospettiva d'indagine tra linguistica e letteratura.

Svuotamenti, riempimenti e passaggi di genere avvengono anche attraverso la violazione della funzione tradizionale, come ad esempio accade in Russia tra prosa e poesia che sembrano essersi scambiate i ruoli: la prosa diluisce l'analisi del trauma e della transizione in una modalità espressiva sovente emozionale, laddove la poesia sembra concentrata nella traduzione analitica di questo trauma nel verso³⁹. Questo perché la letteratura dell'*andegraund* ha influito maggiormente sulla poesia che non sulla prosa contemporanea. Come osservano Lejderman e Lipoveckij, «proprio nel territorio della poesia ha avuto luogo il primo attacco del postmodernismo entro i confini della cultura ufficiale»⁴⁰ che, alla fine degli anni Ottanta, ha suscitato una riflessione sulla violazione di quelli che erano i canoni poetici fino ad allora

³⁹ I. KUKULIN, *Obmen roljami*, in «Kul'tura. Otkrytyj dostup», n. 27, 2009 <<http://www.openspace.ru>> (ultimo accesso 15.11.2016).

⁴⁰ N.L. LEJDERMAN, M.N. LIPOVECKIJ, *Sovremennaja russkaja literatura: 1850-1990-e gody*, Akademija, Moskva 2003, v. II, p. 426.

in voga tra i poeti ufficiali degli anni Sessanta. Affiora in superficie l'esperienza del concettualismo moscovita⁴¹ con la sua decostruzione della realtà e della lingua ufficiale e con il disvelamento del vuoto insito nell'assurdità del *byt* (e della lingua) sovietico. Anche per il discorso poetico post-sovietico lo spartiacque più manifesto è quello degli anni Duemila. La transizione degli anni Novanta può essere in questa sede sintetizzata nell'osservazione dell'universo 'Vavilon', nato nel 1988 inizialmente come gruppo di giovani poeti, autori e promotori dal 1992 di un almanacco, e noto ai più come sito www.vavilon.ru (dal 1997), diventato in seguito punto di riferimento per diverse generazioni di poeti⁴². Comun denominatore delle differenti anime di Vavilon la «concezione della letteratura come di una sfera di ricerca e produzione di nuovi significati» nonché il «pluralismo estetico, la disponibilità ad accogliere qualsiasi linguaggio artistico capace di dire qualcosa di nuovo e sostanziale»⁴³. Sebbene eterogenea nello stile, nei temi e nelle personalità poetiche, la generazione-Vavilon affronta il trauma della contemporaneità e il sentimento di precarietà attraverso uno spiccato intimismo; anche i versi di anelito sociale o politico sono spesso percepiti come personali e «cosa ancora più importante, più come processo che come risultato»⁴⁴.

Il progetto-internet di Vavilon ha contribuito in modo determinante a consolidare il dialogo tra letteratura e rete, ulteriore terreno di violazione rispetto ai 'luoghi' tradizionali adibiti al fare poesia, fungendo da modello per progetti analoghi sorti negli anni successivi. L'esperienza di Vavilon si è conclusa qualche anno più tardi della fine del millennio (2004): la generazione dei 'giovani poeti' era ormai matura, mentre già da qualche anno si affacciavano sulla scena poetica nuovi poeti anagraficamente più giovani, oppure venivano alla ribalta voci già note negli anni Novanta come quella di Andrej Sen-Sen'kov (1968), Andrej Rodionov (1971) o Marija Stepanova (1972), che, come nota

⁴¹ Cfr. ad es. I.E. VASIL'EV, *Russkij literaturnyj konceptualizm*, in «Russkaja literatura XX veka: napravlenija i tečenija», (Ekaterinburg), vyp. 2, 1996, pp. 137-140. Sulle differenze sostanziali tra il concettualismo europeo e russo cfr. N.L. LEJDERMAN, M.N. LIPOVECKIJ, *Sovremennaja russkaja literatura*, cit., pp. 427 e ss.

⁴² Come osserva Dmitrij Kuz'min «in generale negli anni '90 il dialogo tra le generazioni si è rafforzato notevolmente, giacché da certi punti di vista la svolta culturale le ha parificate – in quest'epoca di stampa libera (e non *samizdat*) i ventenni e i sessantenni hanno spesso debuttato quasi contemporaneamente», D. KU'ZMIN, *Introduzione*, in P. GALVAGNI (a cura di), *La nuova poesia russa*, Crocetti, Milano 2003, p. 11.

⁴³ *Vavilon, čto èto takoe*, <<http://www.vavilon.ru/xplain.html>> (ultimo accesso 15.11.2016).

⁴⁴ KUKULIN, "Sozdat' čeloveka, poka ty čelovek...", cit.

Kukulin, «non hanno mutato radicalmente poetica» quanto piuttosto «come se improvvisamente fossero caduti al centro dell'attenzione delle mutate aspettative dei lettori»⁴⁵. La decade che ha preceduto la fine del millennio è stata caratterizzata da una serie di «spostamenti» (*sdvigi*) «non solo di carattere estetico, ma anche antropologico: è mutata la stessa rappresentazione della figura del poeta e del suo rapporto con il mondo che lo circonda»⁴⁶.

Un altro aspetto significativo è rappresentato dalla violazione del 'collettivo'. Come scrive Maurizio nella produzione poetica degli ultimi quindici anni dovuta alla

«impossibilità (o alla non volontà) di riconoscersi in un noi generalmente accettato e in grado di unire gruppi di intellettuali sotto una definizione o una piattaforma condivisa [...] l'impossibilità di riconoscersi in un gruppo omogeneo, foriero di visioni estetiche e sensibilità comuni, è [...] un chiaro sintomo di sfiducia nelle possibilità di trovare una via alternativa al sentimento di isolamento imperante, nonché di rinsaldare la posizione del proprio io nell'instabile contemporaneità»⁴⁷.

L'erosione di confini porta anche alla violazione di genere nella ricerca identitaria (donne/ io lirico maschile) e a una nuova soggettività.

Un altro aspetto interessante negli ultimi anni comune a prosa, poesia e teatro è la violazione di quello che potremmo chiamare paradigma del 'debutto': negli anni Novanta il riconoscimento delle nuove e vecchie voci era «rumoroso e plateale»⁴⁸.

Nel saggio «*Gumanitarnyj Fond*» e la poesia di *Bonifacij* (*G. Lukomnikov*): *innovazione (anti) estetica tra URSS e Russia*, Massimo Maurizio si concentra sul vivace dibattito sulla ridefinizione dei compiti e delle possibilità della poesia attraverso lo studio della rivista «*Gumanitarnyj fond*» (1988-1994) che 'traghetta', dopo anni di sopravvivenza nell'oscurità.

In particolare Maurizio affronta l'attività poetica di uno dei collaboratori della rivista, il poeta G. Lukomnikov (*Bonifacij*, 1962), protagonista

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ M. MAURIZIO, *La visione del sé nella poesia russa contemporanea: 'liquefazione' e annullamento*, in *Disappartenenze. Figure del distacco e altre solitudini nelle letterature dell'Europa centro-orientale*, cit., p. 108.

⁴⁸ KUKULIN, "Sozdat' čeloveka, poka ty čelovek...", cit.

di questa stagione poetica ed estetica di negazione totale, sulla scia della lezione del concettualismo moscovita che aveva già svelato l'insensatezza dei simulacri sovietici.

Il teatro, infine, diventa un osservatorio privilegiato rispetto ai mutamenti tra gli anni Novanta e il Duemila: e su questo terreno che si è consumata «la più potente esplosione creativa, le cui conseguenze su tutta la letteratura saranno visibili solo tra qualche decennio»⁴⁹. Giova ricordare in primo luogo la fine del 2009 del festival *Novaja drama* che nel decennio precedente ha rinnovato il linguaggio e la messinscena teatrale russa, immettendo nuovi drammaturghi e registi nei teatri. Come osservano Lipoveckij e Beumers la *Novaja drama* continua, in realtà, a rinnovare lo spazio culturale contemporaneo dal cinema alla letteratura – ossia ancora attraverso una violazione dei confini del genere teatrale in senso stretto – dando vita a una «nuova visione»⁵⁰.

Nel saggio *A teatro è diverso. La violazione della norma e della normalità sulle scene russe contemporanee* Claudia Olivieri offre un quadro della situazione teatrale contemporanea per poi concentrarsi su una delle violazioni più produttive degli ultimi anni non solo sulle ribalte teatrali ma anche nell'arena sociale, la diversità e il diversamente abile che innescano pagine e palinsesti teatrali pressoché inediti per la Russia.

Memoria violata e nostalgia

La cultura non ufficiale prima e quella degli anni Novanta poi si determinano per una sistematica violazione dei tabù sovietici e per la possibilità di demitologizzare la storia sovietica. Esemplificativa, a tale riguardo, la germinazione a metà degli anni Novanta dei 'fiori del male'⁵¹ della letteratura russa, di autori e racconti che sono emersi dalla clandestinità raccontando il male e il brutto celati dietro la laccatura del reale, ma anche la sofferenza di svelare le cicatrici della storia. Negli anni Duemila, tuttavia, si sono sedimentati nuovi tabù, in alcuni

⁴⁹ V. ZABALUEV, A. ZENZINOV, *Meždu meditaciej i "nou-chau": Rossijskaja novaja drama v poiskach samoj sebja*, in «Sovremennaja dramaturgija», 2004, n. 4, p. 163.

⁵⁰ M. LIPOVECKIJ, B. BOJMERS, *Perfomansy nasilija. Literaturnye e teatral'nye eksperimenty "Novoj dramy"*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva 2012, p. 7.

⁵¹ Cfr. la traduzione italiana V. EROFEEV, (a cura di), *I fiori del male russi. Antologia*, trad. e cura M. Dinelli, Voland, Roma 2001.

casi, riaddensati quelli precedenti⁵², soprattutto sul passato sovietico, un retaggio con cui era doloroso fare i conti e sembra aver generato una sorta di temporanea «amnesia culturale»⁵³. Tale amnesia sovente si accompagna ad una deriva nostalgica che si esprime a più livelli.

La riflessione sul proprio passato – e sul proprio futuro – assume vesti diverse, in primo luogo con una produzione ‘nostalgica’, ma anche con un irrompere di personaggi-storici nei romanzi, come nelle opere di Vladimir Šarov – si pensi ad esempio a *Bud’te kak deti* – nonché con una deriva distopica che costruisce il futuro guardando ancora al passato precedente al 1991. L’amalgama tra presente e passato esige inoltre peculiari modalità espressive: sia nella letteratura sia nel cinema i due mondi inconciliabili, sovietico e post-sovietico, si trovano sovente in una relazione di contiguità spaziale e/o temporale, attraverso l’uso della sineddoche⁵⁴, della parte per il tutto, che consente di riattivare nel presente un cronotopo ormai estinto, di ricreare l’utopia sovietica in nuovi contenitori eterotopici, con una vasta gamma di intonazioni, dalla museificazione del passato alla sua parodia carnascialesca.

In conclusione la mistura sovietico e non sovietico sembra oggi davvero meno districabile di quello che appariva nella letteratura post-sovietica di fine millennio. Nella sua riflessione su nostalgia e postmoderno Svetlana Boym conia, come è noto, il termine *Off-Modern* per definire le manifestazioni di contaminazione tra passato e presente, moderno e postmoderno⁵⁵. L’uso di ‘off’ offriva alla studiosa il destro per una connotazione ‘altra’ rispetto a prefissi che collocano il moderno su un’ideale asse temporale (pre- o post- ad esempio). È proprio sulla scorta della proposta di Boym che vorremmo qui riproporre l’idea di un *Off-Soviet*⁵⁶, ossia di quell’ibrido che, pur essendo post-sovietico, del sovietico non ha perso completamente il sapore, il colore. L’idea delle potenzialità inesplorate del ‘sovietico’ può far tremare, ma la sua rappresentazione artistica oggi dimostra proprio questo. E su questa ‘violazione’ finale, si chiude.

⁵² Come quello sul disastro di Černobyl’. Cfr. M. TRIA, *Černobyl’ nel cinema: alla ricerca della giusta distanza*, in «Cineforum», n. 557, 2016, in part. pp. 61-62.

⁵³ KUKULIN, “*Sozdat’ čeloveka, poka ty čelovek...*”, cit.

⁵⁴ Su questo procedimento, vedi L. PICCOLO, “*Back in the USSR*”: *Notes on Nostalgia for the USSR in 21st-century Russian Society, Literature and Cinema*, in «Canadian Slavonic Papers/Revue Canadienne de Slavistes», nn. 3-4, 57/2015, pp. 254-267.

⁵⁵ S. BOYM, *The Future of Nostalgia*, Basic Book, New York 2001.

⁵⁶ Vedi PICCOLO, “*Back in the USSR*”: *Notes on Nostalgia for the USSR in 21st-century Russian Society, Literature and Cinema*, cit.