

# EUROPA ORIENTALIS

STUDI E RICERCHE SUI PAESI E LE CULTURE DELL'EST EUROPEO



- [Home](#)
- [Rivista](#)
- [Collana](#)
- [Contatti](#)



**“Europa Orientalis. Studies and Researches on Eastern European countries”** is published annually and promotes research in all the areas of Slavic Studies. It publishes specialist studies on the history, cultures, languages and literature of Slavic and East European countries. It also presents critical as well as unpublished works, archive material, discussions, bibliographies and reviews.

Founded in 1982 by Mario Capaldo and Antonella d'Amelia, the journal reflects the activity of several generations of Italian and European Slavists. Members of the editorial board in the past have included Giuseppe Dell'Agata, Cesare De Michelis, Sante Graciotti, Nicoletta Marcialis, Riccardo Picchio, Armando Pitassio, Rossana Platone, Anton Maria Raffo, Angelo Tamborra. Since 2007 the Editor in Chief is Cristiano Diddi.

Research fields: history, philology, linguistics, folklore, Slavic literature, comparative studies, arts and entertainment.

**Editor: University of Salerno, Department of Humanistic Studies, ISSN: 0392-4580**

Europa Orientalis is indexed in the [European Reference Index for the Humanities \(ERIH PLUS\)](#), the most authoritative reference index within the European Union when it comes to international quality and

impact accreditation for scientific journals in the areas of Humanities and Social Sciences.

Europa Orientalis is indexed in the list of the [A-ranking](#) international journals for the Humanities by the Italian Evaluation Agency of University and Research ([ANVUR](#)).

## Rivista

- [Storia](#)
- [Comitato editoriale](#)
- [Indici](#)
- [Autori](#)
- [Istruzioni](#)

[Home](#) | [Rivista](#) | [Collana](#) | [Contatti](#)  
[Top ^](#)

© 2009 [www.europaorientalis.it](http://www.europaorientalis.it)



# EUROPA ORIENTALIS

Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell'Est Europeo

Questo volume di EUROPA ORIENTALIS è stato pubblicato  
con un contributo dell'Università di Salerno

## DIREZIONE

MARIO CAPALDO  
Università di Roma "La Sapienza"

ANTONELLA D'AMELIA  
Università di Salerno

## COMITATO DI REDAZIONE

ROBERT BIRD  
Università di Chicago - USA

MICHAELA BÖHMIG  
Istituto Universitario Orientale - Napoli

RAFFAELE CALDARELLI  
Università della Tuscia

ANDREI CHICHKINE  
Università di Salerno

CRISTIANO DIDDI  
Università di Salerno

MARIO ENRIETTI  
Università di Torino

VIKTORIA LAZAREVA  
Università di Salerno

JANJA JERKOV CAPALDO  
Università di Roma "La Sapienza"

GIAN PIERO PIRETTO  
Università di Milano

ARMANDO PITASSIO  
Università di Perugia

*I manoscritti e i libri devono essere inviati a:*

*Prof. Antonella d'Amelia, Largo della Gancia 5, 00195 Roma  
Prof. Mario Capaldo, Via Marconi 2 - 02040 Montebuono (Rieti)  
Prof. Cristiano Diddi, Mattagnano 64 - 50039 Vicchio (Firenze)*

Copyright © 2006 by Europa Orientalis  
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari - Università di Salerno  
Finito di stampare presso la Poligrafica Ruggiero, Avellino (giugno 2007)

# INDICE

## STUDI E RICERCHE

- P. ФАККАНИ, Из маргиналий к берестяным грамотам ..... 7
- S. GUAGNELLI, Sulla prosa memorialistica di Georgij Ivanov..... 17
- S. MAZZUCHELLI, La letteratura russa in Italia tra le due guerre: l'attività di traduttori e mediatori di cultura..... 37
- M. ЯВОРНИК, "Порнографическая литература" В.Сорокина в клещах русской культурной памяти (О том, как нельзя убежать от собственной истории) .... 61

## IMMAGINI DI CITTA' NELLE CULTURE SLAVE

- L. PICCOLO, *Lo jurodivyj* e la città..... 83
- F. FERRI, Le città italiane nei disegni di un poeta: gli album di Vasilij Žukovskij ..... 113
- S. PASSARELLA, Odessa – avamposto d'Europa nei diari di Jurij Oleša e nei racconti di Isaac Babel' ..... 151
- M. BERRONE, Pietroburgo apollinea e Leningrado dei miseri nei romanzi di Konstantin Vaginov..... 167
- A. ACCATTOLI, *V Protočnom pereulke*: sopravvivere nella capitale della NEP 189
- ✶C. OLIVIERI, Mosca (ieri e) oggi: Sorokin e dintorni ..... 205
- P. BOCALE *Mistilinguismo, contatto e interferenza nella lingua del mercato ucraino di Ponte Mammolo a Roma* ..... 237
- L. VAGLIO, Milutin Uskoković e il romanzo belgradese..... 259
- G. FILADORO, Dimo Kazasov: *Strade, gente, eventi (Sofija mezzo secolo fa)* 293

## NOTE E DISCUSSIONI

- V. ЛАЗАРЕВА, К проблеме исследования русской языковой картины мира..... 307

XXV /2006

# EUROPA ORIENTALIS

STUDI E RICERCHE SUI PAESI  
E LE CULTURE DELL'EST EUROPEO

MOSCA (IERI E) OGGI: SOROKIN E DINTORNI

*Claudia Olivieri*

Воланд: "Скажи мне любезный Фагот [...] как по-твоему, ведь московское народонаселение значительно изменилось? [...] Внешне я говорю, как и сам город [...]. А изменились ли эти горожане внутренне? [...] В общем напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их" (Булгаков. *Мастер и Маргарита*).

Coordinate

L'indulgenza del diavolo verso i moscoviti arraffoni è ormai storia della città, quasi Woland avesse realmente pronunciato le parole poste in epigrafe. La *questione degli appartamenti* era d'altronde diabolicamente vera, come ben sapeva Bulgakov, che tuttavia continuò ad amare, ovvero a raccontare con estrema puntualità 'geografica' la nascente metropoli.<sup>1</sup> L'opera bulgakoviana è prevalentemente circoscritta al centro di Mosca, nella cui 'periferia' – il *Sadovoe kol'co* (l'Anello dei giardini) – lo scrittore abitava; la sua è la capitale della NEP, facoltosa, attraente, sfavillante, guardata spesso con gli occhi del provinciale, non senza un pizzico di ironia:

Mosca è un pentolone, in cui fanno cuocere la nuova vita. È molto difficile. Capita anche a noi di cuocere.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Alla geografia della produzione bulgakoviana sono stati dedicati numerosi studi, tra i più esaustivi: B. Mjagkov. *Bulgakovskaja Moskva*. Moskva. Moskovskij rabočij. 1993; si vedano anche il commento a M. A. Bulgakov. *Sobranie sočinenij v pjati tomach*. Moskva. Chudožestvennaja literatura. 1989; G. P. Piretto. "Mosca, i moscoviti e il diavolo. "Personaggi" e "interpreti" del *Maestro e Margherita* di M. Bulgakov". in *Da Pietroburgo a Mosca*. Milano, Guerini. 1990. pp. 119-130.

<sup>2</sup> M. Bulgakov. *Diorama moscovita*. Pordenone, ed. Studio Tesi. 1993. p. 45.

La sensazione di un pentolone in ebollizione rimane anche ai nostri giorni. Mosca è ridiventata capitale di fasti ed eccessi, non solo agli occhi del provinciale (e dello straniero), ma agli occhi dello stesso russo, abbagliato dallo sfolgorio di pubblicità, casinò e vetrine degli stilisti occidentali più alla moda. Costata scoraggiato Sergej Minaev:

Metà di questa città semplicemente non esiste. Secondo me, lo spazio dentro il *Sadovoe kol'co* di sera diventa una specie di *video-game* con dentro uomini-nullità. Un tempo erano uomini normali [...] ma, ad un certo punto, hanno realizzato che era meglio essere eroi *glamour* [...], trasformare la loro vita in un *party* senza fine e diventare quella "gente della notte" tanto reclamizzata ad ogni angolo. [...] Il giorno è degli uomini, la notte – delle mummie. [...] Per esempio, quando si incontrano due ragazze-mummie e una dice all'altra (poggiando una busta sul tavolo): "Scusami, mi sono fermata alla Tret'jakovka". L'amica capisce al volo che quella è stata alla boutique "Mercury" sul Tret'jakovskij proezd, si è comprata un paio di borsette, si è fatta un caffettino al "T.R.E.T.Y.A.K.O.V. Lounge", ha dato un'occhiata alla vetrina di Gucci e ha fatto tardi. Se invece la mummia parla con un essere umano che dice: "Vado alla Tret'jakovka a guardarmi i quadri" si disorienta. Comincia a spremersi le meningi e a farsi domande della serie: "Ma quali? Che quadri ci saranno mai lì?" – "Hanno inaugurato una mostra italiana" – "Da Prada è arrivata la nuova collezione?"<sup>3</sup>

*DuchLESS (Senz'anima)* – da cui è tratta la citazione – è stato senza dubbio il caso editoriale dell'estate 2006. Migliaia di lettori hanno sviscerato con morboso interesse gli usi (dissoluti) e i costumi (pochi e firmati) dei nuovi russi della capitale. Il motivo di tanta applicazione è probabilmente da ricercare nell'assoluta autenticità di *tusovki*, negozi, marche e locali raccontati (Vogue Cafe, ZIMA, OGI, Donna Klara, Kružka). Il romanzo non entrerà probabilmente negli annali della letteratura russa, ma documenta alcuni fenomeni sociali e culturali degni di attenzione. È certo significativo il ribaltamento della Mosca di Bulgakov (lo spazio dentro l'Anello dei giardini è virtuale) e l'identificazione di una "Mosca parallela": la città classica e sovietica (la Tret'jakovka è la celebre pinacoteca di Stato), si sdoppia in quella moderna e capitalista (sul Tret'jakovskij proezd, tra il Cremlino e la Lubjanka, sono concentrate molte boutique d'alta moda).

<sup>3</sup> S. Minaev, *DuchLESS. Povest' o nenastojasčem čeloveke*, Moskva, Chranitel', 2006, pp. 130-133; il titolo dell'opera è doppiamente significativo: mischia caratteri cirillici (*duch*) e latini (*LESS*) e sottotitola "Racconto su un uomo *falso*", parafrasando il *Racconto sull'uomo vero* di Boris Polevoj.

Un abbinamento forse inaspettato, ma non raro nella quotidianità di un paese, i cui abitanti hanno pazientemente re-imparato i nomi di vie, piazze, fermate della metropolitana, persino di città e intere province. Nella neo-nata Federazione russa (come talvolta in Unione sovietica) molti luoghi sono stati ribattezzati o restituiti alla loro forma pre-bolscevica, per rimuovere un passato scomodo e compromesso con un regime ormai tramontato. Ovviamente a suon di fraintendimenti, come appuriamo nel romanzo di Pelevin *Čapaev i Pustota (Čapaev e Pustota)*, ambientato nella Mosca immediatamente post-rivoluzionaria (le strade non hanno ancora cambiato nome) e immediatamente post-comunista (i moscoviti non si sono abituati alle nuove indicazioni):

– Sa – mi scusai – non ricordo l'indirizzo esatto, ma sto cercando un posto che si chiama la Tabacchiera musicale. È un caffè. Dovrebbe essere da queste parti: in fondo al viale e poi a sinistra. Vicino alla porta Nikitinskaja.

– In via *Herzen* quindi?<sup>4</sup>

Numerose strade della capitale possiedono in effetti una "duplice natura": il severo Kalininskij Prospekt (Prospettiva Kalinin) si è tramutato in uno psichedelico Novyj Arbat (Nuovo Arbat), né all'attuale Lubjanka, già sede del KGB, è stato sufficiente abbattere il monumento del suo fondatore, Felix Deržinskij, per far dimenticare purghe, processi, interrogatori e il vecchio nome di Piazza Deržinskaja.<sup>5</sup>

Forse Woland aveva torto. I moscoviti *sono cambiati* nel corso del Novecento, percepiscono e ritraggono diversamente la loro città. In un saggio dedicato alla metropoli postmoderna Giandomenico Amendola afferma:

A ridosso della città è sempre esistito uno *spazio narrato* creato nel passato da scrittori e oggi dalla produzione cinematografica, televisiva, oltre che, ovviamente da quella letteraria: le immagini provenienti dalla letteratura, dal cinema, dalla televisione, dai giornali formano intorno a noi un'altra città, una città *narrata*.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> V. Pelevin, *Sočinenija*, Moskva, Vagrius, 2001-2002, voll. 1-3, vol. 1, p. 349; tr. it. V. Pelevin, *Il mignolo di Buddha*, a cura di K. Renna e T. Olear, Milano, Mondadori, 2001.

<sup>5</sup> Per l'elenco completo vedi il sito <http://www.moskva.ru/inform/renamastreet>

<sup>6</sup> G. Amendola, *La città postmoderna*, Bari Laterza, 2001, p. 37.

Se accanto alla città reale e fissata dall'ufficialità, ne esiste una "introiettata" dall'arte con maggiore profondità, la trasposizione nella pagina scritta (o nell'immagine) sublima la dimensione meramente geografica, conferendole una dignità e uno spessore aggiuntivi. Durante il XX secolo il "testo moscovita" ha subito una graduale evoluzione, non foss'altro che per l'ampliamento dei confini urbani. Oltre Bulgakov, la "città narrata" ha recuperato i suoi spazi tradizionali, reinterpretandoli alla luce della modernità, si è "distorta", mistificando alcuni suoi punti nevralgici, si è dilatata, inglobando zone inedite (le periferie di ultima costruzione). L'epicentro letterario di Mosca sembra insomma essersi spostato, o, quantomeno, "frantumato".

È impossibile rendere conto in un saggio di tutti i testi, le pellicole, la musica, cui questa città ha fatto da sfondo, persino restringendo la cernita solo a quelle ove è indicata già nel titolo: dai film di Men'sšov *Moskva slezam ne verit* (*Mosca non crede alle lacrime*, 1979) e Sokurov *Moskovskaja elegia* (*Elegia moscovita*, 1986-88), ai romanzi di Vojnovič *Moskva 2042* (1987-1988) e Prigov *Živite v Moskve* (*Vivete a Mosca*, 2000). Ho pertanto scelto la figura e l'opera di Vladimir Sorokin, moscovita di formazione,<sup>7</sup> concedendomi alcune "digressioni", comunque circoscritte alla storia e alla cultura russa del secolo appena trascorso. L'obiettivo è (ri)percorrere e aggiornare, attraverso alcune suggestioni, la 'mappa letteraria' di Mosca.

Ciak si gira

Gran parte della produzione di Sorokin è ambientata nella capitale, alla quale l'autore intitola il racconto *Eros Moskvy* (*L'eros di Mosca*) e la sceneggiatura *Moskva*; due esperienze artistiche coeve, in cui è possibile cogliere analogie e divergenze. Il racconto risale alla fine degli anni '90, qualche tempo dopo ne è stato liberamente tratto il documentario RAI *Mosca non ha cuore*, che vede Sorokin protagonista.<sup>8</sup> Pagina e

<sup>7</sup> Sorokin è nato a Bykovo (provincia di Mosca) nel 1955: ho trattato il suo rapporto con la città anche in C. Olivieri, "Musica e cloni nella Mosca (anti)postmoderna di Vladimir Sorokin", in "Quaderni di Filologia moderna", Catania 2007.

<sup>8</sup> Il racconto e la sceneggiatura sono entrambe editi in V. Sorokin, *Moskva*, Moskva. Ad Marginem, 2001: il volume contiene anche *Tridcataja ljubov' Mariny* (*Il trentesimo amore di Marina*): i riferimenti a questa edizione verranno indicati direttamente nel testo tra parentesi. *Mosca non ha cuore* è andato in onda su Rai Tre per il ciclo "Uno scrittore una città" il 28 agosto 2001 (cf. [http://www.moviemovie.it/so-](http://www.moviemovie.it/so-rokin.html)

pellicola risultano complementari: lo scrittore passeggia, da nord a sud, per la sua amata città, tracciandone una 'topografia' personale a uso di lettori e spettatori. Le discrepanze risultano tuttavia molteplici, a cominciare dal titolo. *Mosca non ha cuore* si presta a due interpretazioni: letteralmente significa che *Mosca non ha centro*, dando all'autore la possibilità di mostrarci tutti i 'cuori' di Mosca. Metaforicamente, allude alla crudeltà della dimensione urbana; in effetti, il documentario rivela alcuni lati oscuri della metropoli ed esprime un giudizio qualitativo assente nel racconto, intriso di tutt'altra poesia. *Eros Moskvy* stuzzica maggiormente la sfera sensoriale e scopre la femminilità della capitale, latente anche nel documentario. La fisicità attraversa del resto tutta l'opera sorokiniana e ha suscitato infinite polemiche:<sup>9</sup> Mosca è una donna da godere già nella sceneggiatura *Moskva*, dove Maša "diventa la città" e in queste vesti si concede a Lev:

Si stendono sulla carta [della Russia, C.O.]. Lev bacia Maša. poi si alza sulle braccia e guarda la carta. Tira fuori dalla tasca un temperino. ritaglia dalla carta un cerchietto di Mosca e lo mostra a Maša. Dopo copre Maša con la carta. come con un vestito. Possiede Maša attraverso il buco sulla carta. [391]

Tuttavia nel racconto e nel documentario la sessualità ha altri risvolti, trasformandosi in una tenerezza rara in Sorokin e in una dichiarazione di poetica:

[*L'eros di Mosca*]: Ogni città ha un suo eros.

Mosca per me non è una città. Né un paese. Non è neppure la Russia Interiore. Mosca è la bella addormentata. Giace supina in mezzo alla Russia. E dorme del profondo sonno russo.

Per penetrarla, bisogna conoscere le sue zone erogene. Altrimenti vi respingerà malamente e si chiuderà per sempre. [9]

[*Mosca non ha cuore*]: Qui si è rivelata la mia vena di scrittore. qui ho capito per la prima volta cosa è la letteratura [...]. Amo questa città. sono felice di abitare qui. tutta la mia vita è legata a questo luogo. [...] È qui che ho scritto le cose migliori. [...] Mosca non è una vera e propria città [...] è una città chiusa. [...] È stato molto importante per me trovare le porte di accesso a questa città

rokin.html). Quando riporterò le battute del documentario mi limiterò ad indicare che sono tratte da quest'ultimo; farò riferimento al doppiaggio in italiano che copre purtroppo la voce di Sorokin.

<sup>9</sup> La polemica più eclatante riguarda il romanzo *Goluboe salo* (*Lardo azzurro*) e il processo intentato a Sorokin nel luglio 2002 con l'accusa di pornografia: nel 2005 lo scrittore è stato assolto da ogni imputazione.



sovietica chiusa. Per riuscire a comprenderla e a conoscerla meglio. [...] La maggior parte dei personaggi dei miei libri vive a Mosca, Mosca è presente in quasi tutte le mie opere, questi personaggi sono quasi sempre miei contemporanei: oppure appartengono alla generazione precedente. Per me è un fatto estremamente importante sentire Mosca attraverso i miei personaggi, grazie ad essi la tocco come fosse una donna. [...] I miei personaggi mi aiutano a capire meglio questa città e, attraverso questa città, a comprendere più facilmente il mondo.

*Mosca caput mundi.* Per comprendere il mondo intero bisogna conoscerla. Per farlo, bisogna identificarne le 'zone erogene' (gli stadi di un rito di iniziazione), ovvero le 'porte di accesso' (le tappe di un itinerario per il quale lo scrittore si accinge a guidarci).

Già Andrei Platonov aveva personificato la città nella giovane protagonista del romanzo *Sčastlivaja Moskva* (*Mosca felice*, 1933-34) – Mosca Ivanovna Čestnova – anche lei "sessualmente disinibita", ma purissima, come indicato dal suo cognome.<sup>10</sup> Né vagare per la capitale è un'abitudine nuova per autori e personaggi, che vi risiedono. Nel 1923 Bulgakov ne elencava nel bozzetto *Sorok sorokov* (*Mille e mille cupole*) alcuni scorci a lui diversamente cari: dalla stazione di Brjansk (da cui la vide per la prima volta), all'ex-casa Nirenzee (dove si trovava la redazione del giornale "Nakanune");<sup>11</sup> ne risulta una mappa forse soggettiva e tuttavia concreta. Settant'anni dopo Sorokin, attraversando più o meno gli stessi luoghi, disegna una Mosca 'inedita', individuale e nel contempo metafisica e impalpabile, in particolar modo nel racconto, mentre la città del documentario risulta più 'reale': di questa lo scrittore ci mostra l'appartamento dove (presumibilmente) vive, al Proezd Odoevskogo (Passaggio Odoevskij), e il quartiere della sua infanzia, trascorsa al Leninskij Prospekt (Prospettiva Lenin):

La Prospettiva Lenin è uno dei luoghi che amo maggiormente di questa città [...] divide Mosca in due parti. Amo la Prospettiva Lenin non solo perché ci sono cresciuto [...], ma anche perché qui si percepisce nettamente lo spirito di un impero tramontato.

Il racconto quindi procede:

Per me le zone erogene sul corpo di Mosca sono sette. [...]

1. L'MGU e il belvedere sulle *I'orob'ëvy gory* [...]

<sup>10</sup> A. Platonov, *Mosca felice*, Milano, Adelphi, 1996.

<sup>11</sup> M. Bulgakov, *Diorama moscovita*, cit. pp. 51-62.

2. La VDNCh [...]
3. Il *Bul'varnoe kol'co* [...]
4. Il cimitero di Vagan'kovo [...]
5. La stazione del metro "Krasnye vorota" [...]
6. Il mercato di Čerëmuški e il Monastero *Novodevičij* [...]
7. La Kapotnja [...]

Anche in questo caso la diversità dal documentario è costante, nell'itinerario proposto e nelle considerazioni ai suoi margini. L'escurione comincia alla VDNCh (e non all'MGU) e tocca alcuni punti non menzionati nell'*Eros di Mosca*. Inoltre, durante il filmato, Sorokin seleziona e recita stralci di diverse sue opere; davanti al grande magazzino sovietico "Moskva" (assente nel racconto) ci legge *Očered'* (*La fila*, 1985), un romanzo che "descrive un'enorme coda formatasi davanti a questo negozio, il grande magazzino "Mosca"; una fila interminabile di persone in coda senza sapere per che cosa, all'interno di questa coda vivono migliaia di persone che passano qui giorni e notti pur di comprare qualsiasi tipo di merce". Mancano nel racconto il parco monumentale adiacente alla nuova *Tret'jakovskaja Galereja* (Galleria Tret'jakov), dove "sono concentrati i segni di uno Stato colato a picco" (ovvero le statue del vecchio regime, come quella di Dzeržinskij abbattuta alla Lubjanka) e la panoramica di Mosca *by night*:

Mosca di notte è intrigante e nello stesso tempo inquietante. Se al mattino Mosca odora di Stato, di notte l'odore è quello della *vodka*, a volte del sangue, a volte dello sperma.

Esalazioni a parte, secondo G. Amendola l'illuminazione notturna di una città è indubbiamente significativa:

Essa consente [...] la creazione di una propria migliore e suggestiva immagine. La luce, enfatizzando e occultando, può addirittura *riscrivere la città*. [...] Accanto al sistema di illuminazione funzionale [...] c'è un sistema di illuminazione, per così dire *pedagogico*, che, approfittando della notte, *comunica tramite la rete di monumenti, dei simboli e dei percorsi, la storia della città*. [...] Di notte, più che mai, la città diventa un testo che è possibile scrivere e riscrivere manovrando interruttori e reostati. Le luci consentono di far risaltare, o far scomparire, attraverso un monumento o una zona un evento, un'epoca o un aspetto della vicenda della città. Attraverso le luci della città è possibile riscrivere orwellianamente interi capitoli di storia. [...] *Con un colpo di interruttore possono svanire nel nulla interi quartieri lasciando agli altri la possibilità di diventare, per contrasto, l'intera città*. L'interruttore

può, illuminando e sottolineando monumenti, edifici, spazi e percorsi, fare emergere momenti e protagonisti della storia della città.<sup>12</sup>

Quali "edifici, spazi e percorsi" ha scelto Mosca per raccontare o riscrivere la sua storia coi riverberi della sua illuminazione? Vediamo nell'ordine: l'altissima statua di Gagarin, pronto a catapultarsi nel cosmo (tardi anni '60), le torri del Cremlino (XV-XVI secolo), il Nuovo Arbat abbagliante e pacchiano come Las Vegas (anni '70-'90), la Casa Bianca (anni '60, 1991 e 1993), l'albergo "Ukraina" (anni '50), la Cattedrale di Cristo Salvatore (1883 e 1997), l'immacabile San Basilio (1561-1588). Si tratta di un insieme di simboli diversi, che denota una sorta di irrisolutezza storico-culturale. Tuttavia non è una compresenza diurna e quindi passiva, ma notturna e quindi voluta, manovrata da "interruttori e reostati".

Nella capitale coesistono numerosi passati, né la città sembra averne scelto uno per auto-rappresentarsi. Il suo *lay-out* risulta al contrario intrinsecamente post-moderno (nell'accezione di post-imperiale e post-sovietico): vi convivono le insegne zariste, gli emblemi del regime, i loghi dell'occidentalizzazione. Per dirla con Pelevin, le nuove generazioni preferiranno pure la Pepsi,<sup>13</sup> ma non disdegnano *champagne, vodka e kvas*.

Ripercorrendo i luoghi del documentario e del racconto, seguirò l'ordine di quest'ultimo, dedicando un paragrafo a ciascuno di essi e introducendo ogni paragrafo con una citazione tratta dall'*Eros di Mosca*.

L'MGU e il Belvedere sulle Vorob'ëvy gory

*In una giornata di sole avvicinatevi al colosso staliniano dell'MGU, dal lato della Moscovia; salite i gradini di granito e fermatevi davanti alle colonne dell'ingresso. Ai suoi lati troneggiano un ragazzo e una ragazza di ferro con dei libri di ferro nelle mani. Se siete uomini, accostatevi alla ragazza. Se siete donne, al giovane. Raggiungete il vostro obiettivo in silenzio, arrampicatevi sul piedistallo e poggiate la mano sul petto ferroso. Dite "Mosca, lasciami entrare!", aspettate qualche minuto, dopo di che, scendete e dirigetevi al Belvedere. Lì, appoggiatevi coi gomiti sul granito levigato del parapetto e osservate atten-*

<sup>12</sup> G. Amendola. *La città postmoderna*, cit., pp. 73-75.

<sup>13</sup> Sto parafrasando il romanzo *Generation "P"*, in V. Pelevin. *Sočinenija*, cit., vol. 3; tr. it. V. Pelevin. *Babylon*, a cura di K. Renna e T. Olear. Milano, Mondadori, 2000.

*tamente il panorama della città distesa sotto di voi, finché non vi verranno le lacrime agli occhi. Non appena esse sgorgheranno e il panorama si fonderà in un tremolante caleidoscopio, sforzatevi di vedere Mosca come una sfera colorata, fluttuante nell'aria. Dopo averlo fatto, asciugatevi le lacrime e procedete oltre.*

Nel documentario, contemplando l'MGU (Moskovskij Gosudarstvennyj Universitet), l'Università Statale di Mosca, Sorokin conclude: "È il luogo più vasto di Mosca e anche il più erotico", probabilmente per la presenza delle statue di ferro dei giovani studenti, grazie alle quali puntualizza il suo concetto di erotismo, spesso travisato, ma da lui "inteso come forza della natura". Qualche minuto dopo, affacciato al Belvedere, l'autore non versa lacrime, ma commenta: "È un luogo molto particolare, perché soltanto da qui si può cogliere Mosca nel palmo di una mano".

Notoriamente, non è il primo a dirlo. Già Bulgakov aveva lasciato indugiare sulle Vorob'ëvy gory (Montagne dei Passeri) i protagonisti del *Maestro e Margherita* in procinto di abbandonare la città:

*In alto, sulla collina, tra i due boschi si intravedevano tre figure scure. Woland, Korov'ev e Behemoth sedevano su tre cavalli scuri, guardando la città, distesa dall'altra parte del fiume, col sole che si spezzettava in migliaia di finestre sfavillanti, rivolte a occidente, verso le torri di marzapane del Monastero di Devič'i.<sup>14</sup>*

Il posto doveva essere particolarmente caro al romanziere, che, ancora in *Mille e mille cupole*, sogna:

*Seduto nella mia stanza al quinto piano [...] fantastico d'arrampicarmi in estate sulle Montagne dei Passeri, là dove Napoleone guardò Mosca e di osservare come risplendono le mille e mille cupole sui sette colli, come respira e brilla Mosca. Mosca madre.<sup>15</sup>*

Napoleone, come Bulgakov e Woland, rimase incantato dalla Mosca distesa ai suoi piedi, almeno prima di trovarla deserta. Peccato che tutto questo accadesse su un'altura *non lontana* dalle Montagne dei Passeri. Scrive infatti Tolstoj:

<sup>14</sup> M. A. Bulgakov. *Master i Margarita*. Sankt Peterburg. Azbuka-klassika, 2006, p. 520.

<sup>15</sup> M. Bulgakov. *Diorama moscovita*, cit., p. 62.

Alle dieci del mattino del 2 settembre Napoleone si era fermato fra le sue truppe sulla Montagna dell'Inchino e ammirava lo spettacolo che si spalancava davanti ai suoi occhi. [...] Ogni russo, guardando Mosca, prova la sensazione di trovarsi al cospetto di una madre: ogni straniero, guardandola e ignorandone il carattere materno, deve però sentirne almeno la *femminilità*: questo accadde anche a Napoleone. [...] "*Une ville occupée par l'ennemi ressemble à une fille qui a perdu son honneur*", pensava, e in quello stato d'animo continuava a guardare la bella orientale, che mai aveva visto e che giaceva distesa ai suoi piedi.<sup>16</sup>

L'imperatore francese si accamperebbe dunque sulla Poklonnaja gora (Montagna dell'Inchino, così chiamata perché qui, appena arrivati a Mosca, ci si *inchinava* davanti a lei). Che l'equivoco sia di Bulgakov o di Tolstoj, a un grande scrittore una piccola svista si può certo perdonare ed è indubbiamente più significativo che entrambi – come poi Sorokin – abbiano colto l'eterno *femminino* della città e la sua intramontabile sensualità.

Ai margini del centro urbano ottocentesco e bulgakoviano ambedue i rilievi sono oggi inglobati nel 'vissuto sociale' metropolitano. Sulla Montagna dell'Inchino è stato aperto nel 1995 il il Park pobedy (Parco della vittoria), intitolato alla Seconda guerra mondiale e alla sconfitta del nazismo. Il Memoriale (trionfale come il suo corrispettivo washingtoniano) è meta imprescindibile, nonché visuale privilegiata per godere dei fuochi di chiusura delle festività del 9 maggio, anniversario particolarmente sentito della conclusione del conflitto. All'atmosfera patriottica e statale fa da contraltare la non-ufficialità dei *rollers* (e dei loro *murales*). Pur allenandosi anche in pieno centro al ritmo della musica assordante del Nuovo Arbat, i "giovani a quattro (o più) ruote" preferiscono il complesso monumentale, complici, tra l'altro, gli ampi viali piastrellati e le ripide e lunghe scalinate.<sup>17</sup> Anche alle Montagne dei Passeri (già Montagne di Lenin) si intersecano realtà urbane diverse. Oggi il pittoresco Belvedere è sfondo d'obbligo per l'album fotografico di turisti di passaggio e novelli sposi locali, nonché ritrovo dei motociclisti moscoviti, sempre più numerosi. La collina,

<sup>16</sup> L. N. Tolstoj, *Guerra e pace*. Milano, Garzanti, 1982. tt.1-2, vol. 2, pp. 1310-1311.

<sup>17</sup> Per i cenni storici e una suggestiva panoramica del Parco della Vittoria rimando ai siti <http://www.poklonnayagora.ru/> e [www.memorial.agava.ru.](http://www.memorial.agava.ru/) Il Parco è indiscutibilmente il quartier generale dei *rollers* moscoviti, come documentano le foto dal satellite sul loro sito <http://www.roller.ru/content/moscow/article-1733.html>.

assorbita dalla città pianificata da Stalin, è diventata simbolo dello Sport sovietico con il sottostante complesso Lužniki, aperto nel 1956 e prontamente tirato a lucido per le Olimpiadi del 1980. Dagli anni '50 agli anni '80, la metropolitana aveva nel frattempo raggiunto e superato le Montagne, attraversando all'aperto (per uno dei suoi pochi tratti) la Moscova. Tuttavia è stata una corsa breve: per il rischio di cedimento la fermata omonima è rimasta chiusa per circa vent'anni e ha riaperto i battenti solo qualche tempo fa.

Alle spalle del Belvedere, si staglia l'imponente mole dell'MGU, uno dei sette grattacieli 'gotici' staliniani, destinati a Ministeri o a prestigiose dimore private.<sup>18</sup> Queste *vysotki* (o *stalinki*) sono ancora oggi ben riconoscibili nella fisionomia della città e, sebbene superate in altezza, continuano ad essere un punto di riferimento architettonico. Nel 2005 è stato inaugurato il Triumph Palace, elitario condominio – il più alto d'Europa! – in perfetto stile staliniano.<sup>19</sup> La costruzione si staglia nel quartiere Sokol, già riservato da Stalin ai suoi protetti e al suo aeroporto personale. La corsa agli appartamenti avrebbe forse suscitato ben altra ironia da parte di Woland. Tuttavia, nonostante gli acquirenti siano tutti esponenti del *jet-set* moscovita, i metri quadri sono stati misurati in denaro contante e non in privilegi della *nomenklatura*, come ad esempio succedeva nel 1976 nella *Dom na naberežnoj* (*Casa sul lungofiume*) raccontata da Trifonov, che sottolinea la 'distanza' fra Šulepa e Glebov, tratteggiando il posto in cui vivono: rispettivamente il maestoso edificio staliniano (per l'appunto la casa sul lungofiume) e una sbilenca casupola là accanto. Tutto questo in una "radiosa nazione", dove le disparità sociali sono bandite ufficialmente, ma coltivate, nemmeno troppo celatamente, da una burocrazia sempre più corrotta:

Questo tormento, questo, diciamo soffrire di disuguaglianza – era cominciato in tempi remoti [...] quando Šulepa era venuto ad abitare nel palazzo sul lungofiume [...] un enorme palazzo dalle mille finestre, quasi un'intera città o, addirittura, un intero stato, dietro [...] stava una casa un po' sbilenca [...] conosciuta tra gli abitanti della zona come "casa Derjuginskij". Anche il vicolo in cui si trovava questa sgangherata bellezza si chiamava Derjuginskij. La

<sup>18</sup> Oltre l'Università furono fabbricati: 1) il palazzo sul Lungofiume Kotel'ničeskij (1948-1952); 2) il palazzo accanto alla stazione del metro Barrikadnaja (1948-1954); 3) il Ministero degli Affari esteri (1948-1953); 4) il Ministero dei Trasporti e delle Comunicazioni (1949-1953); 5) l'albergo Leningrad (1949-1952); 6) l'albergo Ukraina (1953-1957).

<sup>19</sup> M. Martini, *L'utopia spodestata*. Torino, Einaudi, 2005, pp. 51-53.

grigia mole del palazzo sovrastava il vicolo, al mattino copriva subito il sole [...]. Là, nei piani più vicino al cielo, si conduceva una vita che sembrava completamente diversa da quelli dei piani bassi.<sup>20</sup>

Il *revival* ingegneristico coinvolge anche la letteratura. Nel 2006, Vasilij Aksenov ambienta *Moskva kva-kva* (*Mosca qua-qua*) nella *vy-sotka* sul lungofiume Kotel'ničeskij, dalle cui finestre peraltro si intravede la *Casa* trifonoviana. Anche in questo frangente, sebbene con tutt'altri esiti, l'edificio condiziona il profilo caratteriale dei suoi inquilini; lo si vince già nell'*incipit* del romanzo:

All'inizio degli anni '50 del XX secolo, letteralmente nello stesso momento, sorsero a Mosca sette edifici giganteschi, o, come il popolo li ribattezzò, *vy-sotki*. Erano degni di nota non solo per le dimensioni, o per la grandezza architettonica. Gli architetti e gli scultori sovietici, che progettarono e abbellirono questi palazzi, sottolinearono inequivocabilmente il loro legame con una grande tradizione, con le opere dei maestri del "secolo d'oro di Atene", come Ictino, Fidìa, Callicrates. Questo legame era particolarmente evidente in quel gigante abitativo, che stendeva i suoi plessi compatti là dove confluivano la Moscova e la Jauza. Proprio là alloggiano tutti i principali eroi della nostra scena, proprio là è loro destinato di passare attraverso il crogiolo dei sentimenti più puri, quasi utopici, caratteristici di quel tempo senza microbi. Prendete la parte centrale, ovvero la più elevata. La sua guglia ciclopica si leva sul colonnato, che allude nella memoria culturale all'Acropoli di Atene con il suo indimenticabile Partenone, con l'unica differenza che il ruolo del potente masso cittadino qui è interpretato dallo stesso edificio a più piani, tutti i contrafforti del quale sono pensati non per inchinarsi agli dei, ma per il soggiorno superbo dei migliori cittadini dell'atea Unione delle Repubbliche.<sup>21</sup>

Le *vy-sotki* furono edificate nel secondo dopoguerra, ma un futuristico *sky line* di Mosca si era andato chiarendo agli occhi del dittatore già durante gli anni '30; prova ne sia il *Dvorec sovetov* (Palazzo dei Soviet), smisuratamente slanciato e mai realizzato. La sua progettazione, data sempre sul punto di essere attuata, costò la demolizione del *Chram Christa Spasitelja* (Cattedrale di Cristo Salvatore) e la "momentanea" realizzazione della piscina a cielo aperto "Moskva".<sup>22</sup> La

<sup>20</sup> Ju. Trifonov, *La casa sul lungofiume*, Roma Editori Riuniti, 1997, pp. 14-15; per un *tour* virtuale dello stabile cf. il sito [www.domna.ru](http://www.domna.ru).

<sup>21</sup> V. Aksenov, *Moskva kva kva*, Moskva, Eksmo, 2006, p. 5.

<sup>22</sup> Cf. al riguardo il diario di R. Kapuściński, *Imperium*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 86-96.

chiesa, la più grande e *alta* dell'Ortodossia, è stata ricostruita in occasione degli 850 anni della capitale. Concepita dopo il 1812 per festeggiare la vittoria su Napoleone, inizialmente doveva sorgere sulle Montagne dei Passeri, dove oggi si trova l'MGU.

#### La VDNCh

*Entrati dall'ingresso principale nella ex-Esposizione delle Realizzazioni dell'Economia del Popolo, procedete dritto, finché non vedete la prima fontana, l'"Amicizia dei popoli": quindici figure femminili d'oro, con i costumi tradizionali dei popoli dell'URRS. Scavalcatene il bordo, entrate in acqua e girate tre volte in senso orario. Poi proseguite, fino a raggiungerete il "Fiore di pietra". Dentro questa fontana fate la stessa cosa: tre volte in senso orario, con l'acqua al ginocchio. Andate subito oltre, fino all'estremo limite dell'Esposizione: la fontana "Spiga d'oro". È grande e profonda. Un tempo ci andavano in barca. Spogliatevi e nuotate intorno alla spiga d'oro. Per tre volte, in senso orario. Se l'operazione si concluderà felicemente, come accadde a me, al pittore Andrej Monastyrskij e a sua moglie Sabina in un memorabile 1986, vestitevi e andate da qualche parte lì vicino a bere e mangiare qualcosa.*

La VDNCh<sup>23</sup> è dislocata a nord-est del Cremlino, ad Ostankino, un po' oltre quella *Mar'ina rošča* (Boschetto di Maria), ai margini di una Mosca leggendaria, celebrata nell'Ottocento da narratori come Žukovskij.<sup>24</sup> Nel documentario è la prima porta di Mosca, attraverso la quale "si può comprendere tutta la Russia sovietica e post-sovietica". Alla VDNCh, "luogo terribile e bellissimo", è inoltre possibile cogliere "il misticismo dell'epoca staliniana"; qui "tutte le idee di Stalin si traducono in pietra", a cominciare da quella di un divertimento circoscritto e "programmato".

In oltre trecento ettari e nelle immediate vicinanze trovano posto le immense fontane ricordate da Sorokin, un centinaio di imponenti

<sup>23</sup> Dopo il crollo dell'URSS la VDNCh (Vystavka Dostizenij Narodnogo Chozjajstva) è stata ribattezzata VVC (Vsesojuznyj Vystavočnyj Centr): l'Esposizione venne iniziata nel 1939 sul modello del "Parco Gor'kij", inizialmente come VSChV (Vsesojuznaja Selchochozjajstvennaja Vystavka); nel 1954 è stata ampliata ulteriormente (una testimonianza della vecchia planimetria è il "vecchio ingresso" nelle vicinanze del "Giardino botanico"); nel 1959 è rinominata VDNCh.

<sup>24</sup> Cf. V. A. Žukovskij, *Mar'ina Rošča*, in *Russkaja istoričeskaja povest'*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1988, pp. 100-119.

edifici, la statua di Vera Muchina *Rabočij i kolchoznica* (L'Operaio e la kolchoziana, sfoggiata con orgoglio a Parigi nel 1937, oggi smontata e in attesa di restauro),<sup>25</sup> il cinema panoramico, l'Obelisco dello spazio di Andrej Fajdiš-Krandievskij (posto nel 1964, il monumento raffigura, in 100 m di titanio, uno *sputnik* e la sua scia), l'avveniristico albergo Kosmos, la torre televisiva di Ostankino, la ruota panoramica "più grande d'Europa", il Museo della cosmonautica (con le spoglie delle cagnette Belka e Strelka). Immancabile, vi campeggia anche il McDonald's.

"Una volta questo era il Pantheon degli dei sovietici – osserva Sorokin, mostrandoci l'interno dei padiglioni – oggi nel tempio hanno fatto entrare i mercanti". Gli *stand*, nei quali venivano glorificate le conquiste della scienza, della tecnica, dell'agricoltura e delle ex-repubbliche sovietiche, sono stati riadattati alla vendita al dettaglio di materiale elettrico, ricambi, elettrodomestici. Ed è questo il fascino della VDNCh, dove le icone del regime si confondono con quelle di un capitalismo spicciolo.

D'altro canto, nel non distante stagno di Ostankino, unico sopravvissuto di un verdeggianti e fitto bosco, si riflettono insieme la futuristica torre televisiva e una chiesa del Seicento, la *Živonačal'naja Trojca* (Trinità vivificatrice). Il *pastiche* ha dunque radici profonde. Nel XVIII secolo, lontano dal centro e da occhi indiscreti, sorge nel villaggio di Ostankino (già proprietà del principe Čerkasskij) un minuscolo sepolcreto tedesco. Nella seconda metà del Settecento il camposanto si amplia, comprendendo un obitorio, un ospizio dei poveri e un settore per i morti 'senza nome', ribattezzato, di lì a poco, Lazarevskoe kladbšče (Cimitero Lazarevskij). Dopo l'incendio del 1812, durante la ristrutturazione della città, alberi e costruzioni vennero abbattuti, per essere soppiantati da case e taverne. Marina rošča divenne un luogo di feste, svaghi e *guljan'ja*. In fin dei conti la guida 'alternativa' *Neofical'naja Moskva* (La Mosca non ufficiale) ci ricorda: "È tipico dei russi costruire case sugli ex-cimiteri e poi chiedere l'eterno riposo con canti, danze, saltimbanchi, zingari e orsi. È una vecchia tara dell'anima russa, che oscilla tra la festa etilica e la veglia funebre".<sup>26</sup> In seguito alla Rivoluzione, ad Ostankino, vennero pianificate alcune fab-

<sup>25</sup> Si vedano le foto su <http://www.izo.com/sculpture/index.html>: la statua è anche il simbolo della Mosfil'm.

<sup>26</sup> *Neofical'naja Moskva (gid kakich ne bylo)*, GIF, 1999, p. 192.

briche, a ridosso delle quali si infitti la disordinata baraccopoli, raccontata da Asar Eppel' in *Travjanaja ulica* (Via d'erba, 1994). E non è certo l'unica "interferenza" letteraria.

Orbitano attorno ad Ostankino e alla VDNCh i personaggi di alcuni romanzi di Vladimir Orlov e Sergej Luk'janenko, entrambi fortunati esponenti del "fentezi" tardo sovietico e russo. In *Aptekar'* (Il farmacista, 1988) Orlov riprende la tradizione del 'realismo fantastico' bulgakoviano. L'azione tuttavia ha inizio non nel centro urbano (nei pittoreschi *Stagni* altrettanto in odore di *stra-ordinarietà*), ma in periferia, ad Ostankino, con un uomo ugualmente assetato, accanto a un *ordinario* distributore di birra. Quando il protagonista, Michail Nikiforovič Strel'cov stappa la sua bottiglia, ne esce fuori la "protettrice dei compagni di bevuta". Il resto è *byt* moscovita, condito dall'ironia con cui lo scrittore guarda le tendenze misticheggianti molto di moda negli incerti anni gorbacëviani (vedi l'episodio della miracolosa "Corte degli Interessi di Ostankino").

Nel 1999 usciva in Russia il *best seller* di Luk'janenko, *Nočnoj dozor* (Ronda di notte); il romanzo sarebbe stato il primo di una serie di successo e qualche anno dopo ne sarebbe stato tratto il film omonimo, il "primo *blockbuster* russo".<sup>27</sup> Si tratta di un altro esempio di letteratura di massa, sintomatico tuttavia del modo in cui i russi percepiscono la capitale. Testo e pellicola sono infatti ambientati, salvo rare eccezioni, nella Mosca contemporanea, dove ha luogo la battaglia (cominciata nella notte dei tempi e mai terminata) tra "Altri" della Luce e delle Tenebre. Il protagonista di questa moderna epopea è un "eroe del nostro tempo", affatto esemplare, ma saldamente radicato nella dimensione urbana, come indica il suo cognome: *Gorodeckij*. Luk'janen-

<sup>27</sup> S. Luk'janenko. *Nočnoj dozor* (I guardiani della notte. Milano, Mondadori, 2005); S. Luk'janenko - V. Vasil'ev. *Dnevnoj dozor* (I guardiani del giorno. Milano, Mondadori, 2006); seguono, entrambi di Luk'janenko, *Sumerečnyj dozor* e *Poslednyj dozor*. I film *Nočnoj dozor* ([http://www.rusf.ru/lukian/movie/n\\_dozor/index.htm](http://www.rusf.ru/lukian/movie/n_dozor/index.htm)) e *Dnevnoj dozor* (<http://www.dozorfilm.ru/main1.html>) escono nelle sale rispettivamente nel luglio del 2004 e l'anno successivo, entrambi con regia di Timur Bekmambetov (I guardiani della notte è arrivato anche in Italia nel 2005). La storia, l'ambientazione contemporanea e gli effetti speciali hollywoodiani hanno determinato un successo senza precedenti, confermato da numerosi "fenomeni collaterali" (la canzone omonima degli Umaturman, i giochi per PC, le suonerie per i cellulari, la parodia di *Goblin Nočnoj bazar*): sull'argomento si veda la raccolta *Dozor kak simptom*. Moskva, Falanster, 2006.

ko traccia una geografia molto "democratica" della città, spaziando dal centro ai suoi margini estremi. L'intenzione mi sembra quella di integrare la periferia (il meno noto aeroporto di Vnukovo, il "quartiere dormitorio" di Perovo), non a caso preferita dai "buoni" e snobbata dai "cattivi", stanziati nella lussuosa via Tverskaja. Non mancano certo alcuni *topoi* canonici: la Piazza Rossa, l'MGU, l'Arbat e, ovviamente, la VDNCh:

Dal basso, da sotto i petali di cemento dei piloni, la torre della televisione risultava molto più impressionante che da lontano. Anche se probabilmente la maggior parte dei moscoviti non era mai salita neppure una volta fino alla piattaforma panoramica, considerando la torre un'imprescindibile caratteristica dell'orizzonte moscovita, utile e simbolica, ma non un luogo di ricreazione. Qui [...] si riusciva a cogliere un suono appena percepibile: la voce della torre. [...] Mi recai a piedi al Palazzo della Mostra Permanente. Sapevo dove si sarebbe svolto il tutto. [...] Lo sgraziato "casermone sulle zampe" [...]. Quello era il centro di tutta la combinazione. Per la terza volta. (*I guardiani della notte*, pp. 302, 480).

Inspiegabilmente il mio sguardo dal primo istante si fermò su un cerchietto rosso e sulla scritta che lo accompagnava: VDNCh. La fermata vicino alla Mostra Permanente. Era quella dunque la mia destinazione: un enorme edificio a ferro di cavallo. L'hotel Kosmos (*I guardiani del giorno*, p. 167)

Luk'janenko coglie del quartiere l'essenza *mistica* (il convergere di forze soprannaturali), ma non si lascia sfuggire quella *trascendentale* (la torre) di "luogo esoterico, proiettato verso il cielo". O verso lo spazio, come suggerisce Viktor Pelevin in *Omon Ra* (1992), intitolato "agli eroi del cosmo sovietico". Anche se la dedica può risultare fuorviante, il romanzo decostruisce e smitizza la *Povest' o nastojaščem čeloveke* (*Racconto su un vero uomo*, 1946), caposaldo della letteratura di regime sull'aviazione. Pelevin racconta la passione per il cielo del piccolo Omon, divampata, guarda caso, alla VDNCh:

Abitavo non lontano dal cinema "Kosmos". Il nostro quartiere era dominato da un razzo di metallo in cima ad una specie di colonna di fumo [...]. Accadde quello stesso inverno, una sera mentre gironzavo alla VDNCh. [...] Mi volati e lo vidi. [...] Sulla parete del padiglione della Mostra, appena illuminato da un riflettore, davanti a me c'era un mosaico che ritraeva un astronauta nello spazio aperto: in uno solo secondo, quell'immagine mi aveva trasmesso molto di più delle decine di libri letti fino a quel giorno.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> V. Pelevin, *Sačmenija*, cit., vol. 2, pp. 9-12; tr. it. V. Pelevin, *Omon Ra*, a cura di K. Renna e T. Olear, Milano, Mondadori, 1999. Sono "dedicate al cosmo sovietico"

Né poteva essere altrimenti, per un ragazzino cresciuto tra la Uli-Kosmonavtov (Via dei Cosmonauti), lo Zvëzdnyj e il Raketnyj bul'var (Viale delle Stelle e dei Missili).

In queste strade realmente esistenti si consumavano, nell'ottobre 1993, i sanguinosi "fatti di Mosca".<sup>29</sup> Tra gli obiettivi dei rivoltosi c'era anche la torre di Ostankino, allora sede della televisione di stato. Sette anni dopo, nell'estate 2000, questa andava miseramente in fumo per un cortocircuito insieme alla gloriosa tecnologia sovietica.

### Il Bul'varnoe kol'co

*Invitate due dei vostri amici più intimi, comprate tre bottiglie di Porto, infilatele nelle tasche delle giacche, prendetevi a braccetto e dirigetevi ai Viali. Dovete percorrere in silenzio tutto il loro anello, tenendovi sottobraccio e sorseggiando le bottiglie senza fretta. Raccomando di cominciare il viaggio attraverso questa zona erogena dal Viale Jauzskij, quello vicino alla Soljanka, e di procedere in senso antiorario verso il Čistoprudnij, lo Sretenskij e così via. Bisogna avanzare in silenzio, osservando intensamente quanto accade nei viali. Se incontrerete dei conoscenti, è preferibile tacere e distogliere lo sguardo. Bisogna bere senza affrettarsi, con gusto. Conclusa la passeggiata al Viale Gogol', mettete le bottiglie in mezzo alla strada, abbracciatevi ed eseguite intorno ad esse una danza lenta, canticchiando e fischiettando. Dopo di che imboccate strade diverse, senza salutarvi e guardarvi.*

Gli uomini – gli amici invitati alla "passeggiata-rito" – sono dunque parte integrante dello spazio, *sono* lo spazio. Similmente nel documentario, percorrendo i viali che cingono il cuore di Mosca, lo scrittore ne descrive i frequentatori:

Qui si incontrano gli innamorati, qui i vecchietti giocano a scacchi, qui avvengono incontri d'affari, qui gli alcolizzati bevono *vodka* fin dalle prime ore della mattina.

anche le installazioni degli artisti contemporanei Il'ja Kabakov. *Čelovek uletevsij v kosmos* (*L'uomo volato nel cosmo*, 1986) e Oleg Kulik, *Kosmonavt* (*Il cosmonauta*, 2003).

<sup>29</sup> Nell'estate del '93 il capo del Parlamento Ruslan Chasbulatov e il vicepresidente Aleksandr Ruckoj chiedono le dimissioni del Presidente El'cin, che, a sua volta, scioglie il Parlamento (21.9.93). Scoppia la "battaglia di Mosca": i parlamentari si barricano nella "Casa Bianca". El'cin ordina ai carri armati di bombardarla (4.10.93).

Poi parla di se stesso, della sua infanzia (ci correva da bambino) e adolescenza (ci incontrava le ragazze), fino all'età adulta, quando la città diventa scena letteraria:

Qui per la prima volta ho ascoltato i versi dei poeti dissidenti alla fine degli anni '70. qui e accanto al monumento di Gogol' leggevano le loro poesie.

Quindi conclude:

Se immaginiamo Mosca come una donna. la circonvallazione dei *boulevard*, l'Anello dei Viali, è la fede nuziale con la quale ha sposato tutti coloro che la amano.

Una moglie forse un po' infedele: Mosca non si fregia infatti di un solo anello, ma di almeno quattro. L'Anello dei Viali, l'Anello dei Giardini, il Tretee transportnoe kol'co (Terzo Anello di Trasporto, in via di espansione) e, ancora, la MKAD (Moskovskaja Avtomobil'naja Doroga, l'autostrada moscovita). Ingenerati l'uno dall'altro, come un sasso gettato in un laghetto, hanno tutti un riscontro nella letteratura.

L'Anello dei Viali contiene il centro (il Cremlino e le sue immediate vicinanze), inizia nei pressi dell'edificio scelto da Aksënov come *setting* di *Moskva kva-kva* e termina alla Cattedrale del Salvatore. Tra i Viali e i Giardini, ai Patriaršie prudy (Stagni del Patriarca), Bulgakov immagina arrivare a Mosca Satana in persona. Il Patriarcato e il diavolo sarebbero apparentemente un'incongruenza, se non fosse che fino al XVII secolo l'area dei laghetti – tre per l'esattezza – si chiamava Koz'e boloto (Palude del caprone); ne è rimasta una traccia nei vicini vicoli Trëchprudnyj (dei Tre stagni) e Kozichinskij (del Caprone).<sup>30</sup> E tutto torna. Un *Caprone* (quel caprone), uno *Zoccolo* (caprino) e un *Ingegnere* (l'"affare" degli ingegneri), bastarono all'autore per approntare, nel 1928, una delle primissime stesure del romanzo (per l'appunto chiamata *Lo zoccolo dell'ingegnere*).<sup>31</sup> Oltre si stende la "Nuova Mosca" (le Montagne dei Passeri, l'MGU, la VDNCh), diventata, nel corso del Novecento, sempre più centro. Anche il Terzo Anello e la MKAD, che segna i confini della Mosca contemporanea, vantano

<sup>30</sup> Il nome Patriaršie prudy risale al Seicento, a quando, cioè, nelle vicinanze venne edificata la residenza del Patriarca Filaret. In epoca sovietica i laghetti diventarono Pionerskie prudy (Stagni dei Pionieri): drenati nel 2003, sono stati ripristinati solo recentemente.

<sup>31</sup> Cf. M. Bulgakov, *Master i Margarita. Černovye redakcii*. Moskva. CENTRPO-LIGRAF, 2004.

una formulazione letteraria, ma su questo tornerò a breve. Ora soffermiamoci sui Viali.

L'8 agosto del 2000, alle 18:00 in punto, in un sottopassaggio del metro Puškin esplodeva una bomba. La cronaca sembra assecondare lugubramente l'onomastica stradale: sopra la fermata si stende infatti lo Strastnoj bul'var (Viale della Passione). L'attentato causò il martirio – sarebbe meglio dire la *passione* – di trentasette persone. Per lo scrittore Evgenij Popov il viale, che tuttavia deve il suo nome a ben altri sentimenti, è delimitato dalla *silhouette* ottocentesca di Puškin e da quella novecentesca di Vysockij. Lo strappo temporale di circa un secolo è ricucito da una ideale "continuità". Sotto la statua di Aleksandr Puškin, poeta 'dissidente' *ante litteram*, si riunivano quei dissidenti, nelle cui fila militava Volodja Vysockij, "bello e dannato" della canzone d'autore (anti)sovietica. Il bardo nacque e crebbe nei pressi della vicina "Petrovka 38", la storica sede della polizia moscovita, che demonizzò nei suoi testi, ma che, *noblesse oblige*, frequentò come attore nelle vesti del "Capitano Žegulov" dello sceneggiato *Mesto vstreči izmenit' nel'zja* (*Il posto dell'appuntamento non si può cambiare*).<sup>32</sup> Eppure Popov, indifferente a tali sculture, racconta di quando, biglione da quelle parti con un amico, si era imbattuto in un terzo monumento, oggi sparito:

Mi indicò un imponente basamento di granito rosso. [...] posto a circa 300 passi dalla redazione di "Novyj mir" [...]. Sopra c'era un garofano scarlatto. [...] Fedot Fedotovič [...] mi disse che era il basamento di un BUSTO DI STALIN, tolto quando Stalin era stato rimosso dal Mausoleo [...]. Stalin lo avevano portato via, ma sul basamento orfano compariva, ogni santo giorno, un garofano scarlatto. Cioè, magari non ogni giorno, ma non appena un vecchio deportato passava accanto al basamento...Ecco il garofano scarlatto. [...] Trascorsero gli anni. [...] Un bel giorno notai che il basamento era scomparso, ma IL FIORE ERA DEPOSTO A TERRA. [...] Propongo di eleggere il luogo dello scomparsa del monumento di Stalin sul Viale della Passione, il più importante monumento della Russia contemporanea, che ne rispecchia il passato, il presente e il futuro.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Lo sceneggiato, girato nel 1979, riscosse un enorme successo (cf. i siti <http://sharapov.kinoexpert.ru/index.asp> e <http://www.kulichki.com/vv/ovys/kino/mesto/> da dove è possibile scaricare alcune scene). Alla "Petrovka 38" è ambientato l'altrettanta popolare serie televisiva "Anastasja Kamenskaja", ispirata ai gialli di Aleksandra Marinina.

<sup>33</sup> *Neofical'naja Moskva*, cit., pp. 207-208

L'autore non è del resto nuovo alle speculazioni su Mosca. Il fulcro del suo romanzo *Duša patriota. ili Različnye poslanija k Ferfičkinj* (*L'anima del patriota o Messaggi diversi a Ferfičkin*, 1989) è invece la lunga passeggiata per la città fatta insieme a Dmitrij Prigov il giorno della morte di Brežnev. Cacciato dall'Unione degli Scrittori per l'almanacco "Metropol", Popov si guarda bene dall'esprimere un "cordoglio sovietico". Preferisce camminare per la capitale, chiosandone minuziosamente ogni pietra, quasi leggesse una guida turistica. Il risultato è un testo postmoderno, che stilizza (e parodizza) la lingua ufficiale e "cataloga" divagazioni spazio-temporali molto eterogenee. Afferma la Skoropanova:

Lo scrittore ricostruisce un'immagine di Mosca a lui particolarmente cara: *abbozza una propria carta della dimensione culturale nella quale viveva lui stesso*. Vi vengono fissati i luoghi di Gogol', Puškin, Herzen e Ogarëv. L'Arbat di Andrej Belyj e Bulat Okudžava. La Petrovka e i suoi dintorni, cantati da Vladimir Vysockij. Il Teatro d'Arte, il Teatro Tairov, il "Sovremennik", il Teatro sulla Malaja Bronnaja, la Biblioteca Lenin, i Lužniki, il monumento a Majakovskij [...]. È significativo che nelle fila degli "aventi diritto", Popov includa i rappresentanti dell'*underground* ufficialmente non riconosciuti e non stampati [...]: Leonid Gubanov, Saša Sokolov, Evgenij Charitonov, Viktor Erofeev.<sup>34</sup>

Ancora una volta si incrociano uomini e luoghi. Non solo della classicità architettonica e culturale, ma anche contemporanei, vicini all'autore, i suoi amici "sulla lista nera delle Istituzioni".<sup>35</sup>

Nella struttura circolare, concentrica<sup>36</sup> e sfuggente della città (e dei viali), la camera ardente del *leader*, allestita come da tradizione vicino al Cremlino, nella Sala delle Colonne della Casa dei Soviet, non verrà mai raggiunta dai due scrittori-personaggi:

<sup>34</sup> Cf. I. S. Skoropanova, *Russkaja postmodernistskaja literatura*. Moskva. Flinta-Nauka, 2002, p. 231.

<sup>35</sup> Ivi, p. 231.

<sup>36</sup> Basandosi sulle categorie di concentrità ed eccentricità Lotman opponeva Mosca a San Pietroburgo: "La posizione concentrica di una città nello spazio semiotico è di norma interrelata con l'immagine della città sulla montagna, che funge da intermediario fra terra e cielo [...]. La città eccentrica sorge "ai margini" dello spazio culturale: sulla riva del mare, alla foce di un fiume. In essa non si attualizza l'opposizione terra/cielo, ma quella naturale/artefatto". Ju. Lotman, *Semiosfera*. Sankt Peterburg. Iskusstvo SPb, 2000, p. 321.

"Purtroppo non credo potremo procedere oltre. Evgenij Anatolevič" disse con voce tremante D. A. Prigov. "Purtroppo è così. Dmitrij Aleksandrovič, e non ci è dato di essere testimoni di un avvenimento storico", risposi con voce tremante. "Noi siamo GIÀ testimoni di un avvenimento storico – esclamò D. A. Prigov – [...]. già di per sé, anche in considerazione di dove fossimo diretti, questa nostra passeggiata è storia".<sup>37</sup>

### Il Cimitero di Vagan'kovo

*Entrati nel cimitero, inoltratevi a destra, verso la zona più appartata; portate con voi un libro che non avete ancora letto. Cercate una tomba modesta ma curata, con una panchina, sedetevi e leggete il libro fino al crepuscolo, quando calerà la brezza della sera e i caratteri si confonderanno sulla pagina, come sentinelle addormentate l'una sull'altra. Chiudete il libro, riponetelo con cura sulla tomba e lasciate il cimitero in silenzio. Io l'ho fatto nel maggio del 1980. Andai a trovare in clinica mia moglie, che si accingeva a mettere al nostro assurdo mondo due gemelli. Poi girovagai senza meta per Mosca, calda e odorosa di gas e catrame, con sottobraccio il ciclostile del romanzo di Nabokov "Re, dama, fante". Non ricordo come e perché mi ritrovai al Cimitero Vagan'kovo. Non era ancora stato deturpato dalla sgraziata tomba di Vysockij e si allungava, quieto, all'ombra dei pioppi e dei tigli, mentre i raggi del sole scivolavano sulle semplici croci e l'erbetta cresceva qua e là sui tumuli. Mi accomodai su un sedile vicino una tomba e lessi Nabokov fino al crepuscolo: non finii di leggere, mi alzai improvvisamente e mi incamminai tra i loculi, senza pensare a nulla.*

L'operatore del documentario riserva al cimitero solo poche inquadrature, una carrellata di alcune tombe "eccellenti" e non. Manca la "sgraziata" tomba di Vysockij (non è nemmeno certo si tratti del cimitero di Vagan'kovo); apprendiamo che tali luoghi a Mosca possono persino risultare accoglienti e ospitare celebrità del folklore urbano.

Risalente alla fine del Settecento (quando venne fondato in seguito ad un'epidemia di peste), il Vagan'kovskoe kladbšče (Cimitero di Vagan'kovo) è uno dei composanti storici della città, non è molto distante dal centro e ricopre una superficie abbastanza ampia. Oltre Vysockij vi sono seppelliti altri bardi metropolitani, come Sergej Esenin (morto suicida nel 1925) e Bulat Okudžava, cantautore meno "male-

<sup>37</sup> E. Popov, *Duša patriota ili Različnye poslanija k Ferfičkinj*. Moskva. Tekst, 1994, p. 65.



detto dei precedenti, cui tuttavia appartiene un'altrettanto conosciuta 'colonna sonora' dello Staryj Arbat (Vecchio Arbat).<sup>38</sup>

Pure sulle lapidi dell'antico Donskoe kladbišče (Cimitero Don, iniziato sullo scorcio del Cinquecento e oggi patrimonio del Museo dell'Architettura) si scorgono i nomi degli eroi Peresvet e Osljaba, del filosofo Pëtr Čaadaev, di Sergej Radonežskij. Decisamente poca cosa rispetto alle quasi duecento tombe di illustri estinti (e sconosciuti), tumulati nel Novodevič'e kladbšče (Cimitero Novodevičij), inaugurato nel 1898 a ridosso del monastero omonimo. Lungo i suoi viottoli è possibile attraversare la storia russa dell'ultimo secolo e, in alcuni casi, spingersi ancora più indietro nel tempo. L'accostamento di alcuni personaggi lascia perplessi, stupisce, costringe a riflettere, a fare i conti con le date. Molto vicina alle mura di cinta si erge la tomba di Šostakovič; ben più distante (lontano nella vita e nella morte!) è deposto Prokof'ev, accanto a Rubinštejn e Skrjabin. E cosa dire di Raisa Gorbáčëva, sotterrata vicino ai 'resti mortali' di un aeroplano Iljušin? Per quanto strano, quest'ultimo non è l'unico velivolo ospitato nel cimitero: esattamente all'estremità opposta si trova l'enorme e sfortunato cargo "Gor'kij".<sup>39</sup> L'onore è del resto tributato alla macchina e al suo inventore: a guardare attentamente si decifreranno anche i nomi degli ingegneri aeronautici Tupolev e Iljušin. Non mancano singolari accostamenti politico-culturali. A poca distanza l'uno dall'altro sono sepolti Nadežda Allilueva, moglie suicida di Stalin e Michail Bulgakov, uomo di lettere ugualmente vessato dal dittatore. Alle loro spalle riposano Čechov e Gogol', da cui evidentemente Bulgakov non prese in prestito solo la terra d'origine e lo stile. Elena Sergeevna Bulgakova racconta infatti di come fosse fortunosamente riuscita ad acquistare e 'riciclare' per il marito da poco scomparso la lapide originaria della prima tomba di Gogol'.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Il cimitero di Vagan'kovo ha persino una sua "collocazione virtuale" al sito <http://vagankovo.narod.ru/> dove è possibile scorrere la lista dei "vip" ivi seppelliti, guardare le foto delle loro tombe e persino lasciare un messaggio. Sull'Arbat di Okudžava si veda il sito [http://www.moskva.ru/history/arbata/arbata\\_oglavl.html](http://www.moskva.ru/history/arbata/arbata_oglavl.html).

<sup>39</sup> Vedi il dipinto di Vasilij Kupcov ANT-20 "Maksim Gor'kij". Progettato da Andrej Tupolev e costruito nel 1934, venne intitolato a Maksim Gor'kij in onore del 40° anniversario della sua attività letteraria. Quando venne assemblato, era il più grande al mondo, si schiantò solo qualche mese dopo nel maggio 1935.

<sup>40</sup> "La moglie, Elena Sergeevna, racconta, e sembra leggenda, come fosse entrata un giorno in una baracca dove lavoravano dei lapidari e, vista in mezzo agli scarti una

Siano strane coincidenze o scherzi della letteratura, sembra non esserci soluzione di continuità tra la scrittura, la città, le sue pietre (finanche quelle tombali!) e gli uomini, eccezionali o ordinari, che la vivono e la raccontano. Non a caso, mentre la moglie è in procinto di partorire, Sorokin si apparta in un cimitero moscovita, dove porta con sé una copia – all'epoca semi-proibita – di Nabokov.

#### La stazione del metro "Krasnye vorota"

*A prima vista, la metropolitana di Mosca sembra un'immensa zona erogena, una peristalsi; ogni sua sinuosità marmorea esige tenere carezze. Ma è solo una sensazione superficiale. In quarantacinque anni di andirivieni per questo labirinto, ho percepito delle vibrazioni erotiche in un'unica stazione: Krasnye vorota. Andateci dopo mezzanotte, spogliatevi, mettetevi in una delle nicchie di granito e restate in posa per qualche minuto, come Apollo (se siete maschi), o Afrodite (se Dio vi ha creato donne).*

Inaugurata nel 1935, in pieno stalinismo e sotto l'attenta supervisione di Lazar' Kaganovič, la metropolitana di Mosca ha da poco compiuto settant'anni. La ricorrenza è stata festeggiata con libri commemorativi, album fotografici, massicce azioni pubblicitarie e persino vagoni appositamente allestiti, dove nel maggio del 2005 ai passeggeri veniva offerto un piccolo rinfresco. Le ragioni non mancavano: il metrò moscovita è rinomato in tutto il mondo per la sontuosità e la varietà delle sue architetture. "Krasnye vorota" non è probabilmente tra le sue fermate più famose e rappresentative, ma è tra quelle chiamate diversamente (ancora!) in epoca sovietica, quando era intitolata a Lermontov. Nel documentario Sorokin la omette, limitandosi a ricordarne le "sinuosità marmoree" nell'*Eros di Mosca*. E in effetti nel metrò sono molti gli ornamenti, i mosaici, gli affreschi, i fregi e soprattutto le statue, cui è legato un qualche aneddoto, una superstizione, un rito scaramantico: a "Ploščad' Revoljucii" luccica il muso del basso-

pietra dalla forma strana, ne avesse chiesto la provenienza. Le avevano detto allora che era la pietra tombale di Gogol' e che proveniva dal Monastero Danilovskij: quando nel 1952 era stato eseguito un nuovo monumento funebre per il centenario della morte dello scrittore, questa, ormai inutile, era stata gettata via. Elena Sergeevna aveva deciso allora di acquistarla a tutti i costi e il granito del Mar Nero che Ivan Aksakov aveva portato dalla Crimea per metterlo sulla tomba di Gogol', ricopre ora quella di Bulgakov" (cf. *Mosca città del Maestro*, a cura di D. Di Sora e L. Negarville, Roma, Robin edizioni, 2001, p. 109).

rilievo di un cane, perché immancabilmente accarezzato dagli studenti prima degli esami; a distanza di qualche metro, sotto il tacco del suo padrone bolscevico, gli innamorati si scambiavano teneri bigliettini (almeno fino all'avvento degli SMS). Ma abbondano pure i misteri su fantomatici progetti mai realizzati, o compiuti e comunque inaccessibili all'utente comune.<sup>41</sup> Il proliferare di tante leggende non è difficile da comprendere: il metrò è, in un certo senso, un'altra città (vedi lo sfarzoso centro commerciale sotterraneo "Ochotnyj rjad", adiacente alla fermata omonima) o meglio un anti-mondo simmetrico alla superficie, che ne altera distanze e proporzioni, risultando straniante.

Il punto non è, tuttavia, riscontrare l'esistenza di una "doppia metropolitana", ma coglierne le potenzialità letterarie e paraletterarie. Non è infatti una coincidenza se i già ricordati Mosca Čestnova di Platonov e Omon Ra di Pelevin concludono la loro traiettoria materiale e spirituale proprio nei suoi meandri. La giovane paracadutista dell'aviazione sovietica, Mosca Čestnova, è una dei tanti volontari invitati a partecipare alla costruzione del metrò; durante i lavori tuttavia, rimane coinvolta in un'esplosione dove perde l'uso di un arto:

Alla porta dell'entrata di servizio era affisso un manifesto: "Ragazzi e ragazze del Komosomol! Venite a costruire il metrò!" [...] Venne portata in superficie una giovane operaia e chiamata un'autolettiga. La ragazza aveva la parte superiore della gamba destra, quella adiposa, sopra il ginocchio, spapolata.<sup>42</sup>

Ma ai futuri piloti le gambe non erano indispensabili. In *Omon Ra* è difatti applicato alla lettera il modello di Meres'ev, canonizzato in *Racconto di un uomo vero*: se in Polevoj un aviatore zoppo era tornato a volare, come si pretendeva dai "veri" sovietici, in Pelevin gli avieri vengono trasformati in "veri" uomini con l'amputazione degli arti inferiori. Omon si sottrae a questa iniziazione, ma la sua parabola lo precipita comunque dagli abissi cosmici a quelli del globo:

Da lontano si senti un rombo che andava aumentando di intensità. Guardai da una parte e lessi una scritta di bronzo: BIBLIOTECA LENIN. "La Terra" – capii all'improvviso. [...] Le porte si richiusero e il treno mi portò verso una nuova vita. "Il volo continua" – pensai. [...] Trovai un posto a sedere. Una donna accanto a me strinse istintivamente le gambe e si scansò. Nello spazio che si era

<sup>41</sup> Rimando per questo al sito [www.metro.ru](http://www.metro.ru), creato in occasione dell'importante anniversario dal pioniere della rete russa, Artemij Lebedev; vi si accenna persino a mai accertate "linee segrete" (in parte ravvisabili nella poco adorna *Filevskaja*).

<sup>42</sup> A. Platonov, *Mosca felice*, cit., p. 87 e 96.

liberato fra di noi poggiò la retina della spesa: dentro c'erano alcuni pacchi di riso e una confezione di pasta (erano stelline) [...]. Restava ancora da decidere dove andare. Alzai gli occhi sullo schema delle linee [...] e mi misi a guardare in quale punto della linea rossa mi trovassi esattamente.<sup>43</sup>

Per Mosca e Omon non si tratta di una rovinosa caduta: i due spazi sono perfettamente speculari. La conquista del cielo veniva infatti sbandierata dalla propaganda staliniana contemporaneamente a quella del sottosuolo: l'essenziale era spingersi in profondità, non importa in che direzione.<sup>44</sup> L'ex-paracadutista Čestnova si sacrifica con gioia alla causa comune e il cosmonauta Ra "atterra" (o si risveglia) alla linea rossa, la Sokol'ničeskaja, la prima costruita, mentre si consolidava il mito degli aviatori (detti peraltro "stalinskie sokoly"). Lì tuttavia, la sua missione scade da grottesca impresa suicida a grossolana messa in scena. Lo spazio si rivela un set televisivo allestito in un tunnel abbandonato della metropolitana. All'apparenza del Cosmo, fatta di carta stagnola e di astronauti-attori, sudati e logori, fa da contrappeso la materialità sotterranea, routinaria, prosaica e priva di eroismo. Le uniche stelle sono quelle a forma di pastina, con cui lo avevano allevato all'Accademia aeronautica, che Omon intravede tra la misera spesa di una donna seduta accanto a lui.

Dalla "Biblioteka Lenin" il ragazzo si muove lungo la linea rossa allontanandosi comunque dal centro, verso il Monastero Novodeviči (a sud, sulla stessa linea rossa), o quartieri come la Kapotnja.

#### Il mercato di Čerëmuški e il Monastero Novodevičij

*Andateci presto, quando il mercato sta aprendo, con addosso dei vestiti vecchi. Portatevi una cassetta di legno, entrate dall'ingresso principale e sedetevi subito su di essa, accanto alle porte. Mettetevi sulle ginocchia un berretto bisunto, respirate profondamente e cominciate a ripetere piano, senza fermarvi: "Mosca dalle belle torri! Mosca dalle belle torri!" Dovete ripetere questa frase ininterrottamente per tutto il giorno. Appena il mercato chiude, senza contare i soldi che vi hanno dato durante la giornata, stringete il berretto in mano e spostatevi al Monastero delle Vergini. Entrate, fermatevi al centro, fatevi il segno della croce, inchinatevi e, gridando: "A te Dio, quello che non è nostro", lanciate il cappello con i soldi il più in alto possibile.*

<sup>43</sup> V. Pelevin, *Sočinenija*, cit., vol. 2, p. 122.

<sup>44</sup> Cf. i saggi di *Literatura, vozduchoplavanie, aviacija*, NLO, 2005, n. 76.

Al Novodevičij Monastery' (Monastero delle Vergini) appartengono le "torri di marzapane", ammirate da Woland e la sua coorte, nonché il cimitero omonimo (anche se il territorio del convento è più antico e risale agli inizi del Cinquecento). Il luogo è intriso di storia e ricorre in moltissima letteratura: basti ricordare come Pietro I vi fece confinare la sorellastra Sof'ja e il *Boris Godunov* di Puškin e Musorgskij si lasci "convincere" accanto alle sue porte a diventare zar.

Spostarsi dal monastero al mercato, come suggerisce Sorokin, non è forse così agevole, se non in linea d'aria. Il mercato di Čerėmuški sorge infatti alle spalle di Novodevičij, oltre la Moscova e le Montagne dei Passeri, tra le fermate del metrò "Universitet" e "Profsojuznaja", esattamente in via Vavilova. Si tratta di un fabbricato ad un solo piano, dove si possono acquistare prevalentemente generi alimentari freschi. Frutta e verdura, carni e latticini, parlate e accenti, lineamenti e fisionomie diverse rendono l'interno un variopinto e odoroso mosaico di colori e profumi, in cui è facile imbattersi in molte nazionalità della Federazione russa e dell'ex Unione Sovietica. Oggi l'edificio è purtroppo a rischio di chiusura: al suo posto imprenditori "disinvolti" sponsorizzano un più conveniente centro commerciale.<sup>45</sup> Tuttavia il mercato fu eretto solo nel 1964, nella circoscrizione di "Novye Čerėmuški", il medesimo quartiere di quella Ulica Stroitelej (Via dei Costruttori), resa celebre dal film di Rjazanov *Ironija sud'by, ili S legkim parom* (*L'ironia della sorte ovvero Un buon bagno di vapore*). Là è ricordato che negli anni '70 Čeretanovo, Medvedovo e "ovviamente Čerėmuški" fossero addirittura *Podmoskov'e, dintorni* di Mosca, o, comunque, i suoi margini estremi, allargatisi da quel decennio in poi, e oggi considerati pressappoco "centro".<sup>46</sup> Ogni *leader* sovietico – e lo si è visto con Stalin – ha lasciato una sua traccia nell'architettura: ai tempi di Chruščëv vennero edificati schiere di tozzi palazzotti di cinque piani, altrimenti noti come *chruščëby* (da Chruščëv e *truščëba* / tugurio);<sup>47</sup> appartengono invece all'epoca successiva gli ininterrotti casermoni a molti livelli delle prime inquadrature della pellicola:

<sup>45</sup> Al sito "Mosca a rischio" <http://sos.archi.ru/monuments.html> è possibile trovare l'elenco dei monumenti in pericolo (ivi compreso il mercato di Čerėmuški), corredato di apparato fotografico e dettagliate spiegazioni sulla futura destinazione.

<sup>46</sup> A conferma della sua isolatezza di allora, ricordo che a Novye Čerėmuški nel 1974 ebbe luogo la semi-clandestina "Mostra dei buldozer", che deve il nome alla ruspe intervenute a disperdere artisti e visitatori.

<sup>47</sup> B. Sarnov, *Naš sovetskij novojaz*. Moskva. Materik. 2002. pp. 507-510.

Il villaggio di Čerėmuški dà il nome al quartiere "Novye Čerėmuški", sorto a sud-ovest della nostra capitale e conosciuto in tutto il mondo. Adesso quasi ogni città sovietica ha un suo Čerėmuški. Ci sono stati tempi in cui se si capitava in una città sconosciuta ci si sentiva soli e sperduti, tutto intorno ci era estraneo: altre case, altre vie, altre vite. *Ma ora è completamente diverso: se si capita in una città sovietica, anche per la prima volta, ci si sente come a casa propria. Ma che stupidità quella dei nostri antenati: torturarsi su ogni singolo progetto...*<sup>48</sup>

Il film schernisce l'edilizia à la Brežnev, stagnante e omologata: il protagonista Lukašin finito ubriaco nella via dei Costruttori di Leningrado si sente in effetti come "a casa sua" (d'altronde nella sola Mosca di vie omonime ce ne sono almeno tre). Mi sembra si possano formulare ulteriori deduzioni. In primo luogo la periferia, sebbene irrita benevolmente, ne esce sminuita, perché monotona, uniforme, senza *personalità* (e in realtà anche le *persone* sono interscambiabili: Lukašin lascia una fidanzata a Mosca e trova una moglie a Leningrado). Inoltre l'arte cinematografica è fedele specchio dei tempi, tanto da non essere un'esperienza isolata. Qualche anno prima a Lianozovo – anch'esso *Podmoskov'e*, poi inghiottito dalla città – si affermava la "poesia delle baracche" di Igor' Cholin. Vero è che Rjazanov aveva ritratto dei condomini monocordi, ma in *cemento*, mentre Cholin cantava le catapecchie fatiscenti *oltre* quartieri come Čerėmuški, ma entrambi si beffavano del *byt* brežneviano, con un sorriso ufficiale il regista e con il ghigno dall'*underground* il poeta.

Nel documentario al mercato di Čerėmuški è sostituito il "Danilov", probabilmente perché più noto e pittoresco (si trova alla "Tul'skaja", non molto distante dal Monastero e da Čerėmuški). Sorokin lo definisce un "mercato all'ingrosso della periferia moscovita" che, diversamente dai lussuosi *supermarket* del centro, consente "alle persone di poter sopravvivere". Da qui alla periferia il passo è ormai breve.

#### La Kapotnja

*Costruite un aquilone di carta. Aspettate la sera e raggiungete la Kapotnja. Una volta lì, scegliete una ciminiera, fermatevi in un punto abbastanza ventillato e lasciate andare l'aquilone. Fatelo in modo che voli sulla sua fiamma:*

<sup>48</sup> Cito dal prologo di *Ironija sud'by, ili S legkim parom*, regia di E. Rjazanov. Mosfil'm. 1975.

non appena prende fuoco, tiratene il filo verso di voi e con l'aquilone in fiamme accendete una candela. Stringetela al petto per ripararla dal vento e dite ad alta voce: "Fuoco, cammina con me!" Poi, con la candela accesa, tornatevi a piedi a casa. Arrivati lì, spegnetela con cura, poggiatela sul cuscino e andate subito a dormire.

La Kapotnja è addossata alla MKAD, lungo l'estremo sud-est urbano. In *Uno scrittore una città* non è menzionata espressamente; Sorokin ci mostra infatti un generico "quartiere dormitorio" (probabilmente il suo), senza il quale "non è possibile immaginarsi Mosca". Tuttavia, più che un quartiere dormitorio, la Kapotnja è un rione industriale, legato, nell'immaginario dei moscoviti, alle ciminiere perennemente fumanti di stabilimenti, dove viene lavorato il prezioso gas russo. Come spesso in casi simili, l'élite imprenditoriale – nella fattispecie Lužkov e Abramovič – si è spartita cospicui interessi su una delle aree "con il livello di vita più basso della metropoli": il sobborgo ha scarse infrastrutture e striminzite isole verdi, per di più, vi si verificano costantemente disastri ed esplosioni.<sup>49</sup> Sia la Kapotnja o no, le immagini documentano uno scenario di abbandono e trascuratezza, tipico – suggeriscono – di tutta la periferia moscovita.

Alcune esperienze culturali russe del tardo Novecento paiono all'unisono (mi riferisco alla Ostankino di Eppel' e alla Lianozovo di Cholin). D'altro canto, con gli opportuni *distinguo* si può affermare che dal dissenso scaturisce una copiosa "letteratura dei margini": l'*andegraund* dei contestatori del regime, il manicomio e l'*eletrička* da Mosca a Petuški di Erofeev e persino i "confini domestici" delle *Moskovkie kuchni* (*Cucine moscovite*, 1988) di Julij Kim. La periferia assume in queste opere una connotazione precisa: è antitetica al centro, ovvero al Cremlino, ai cui bordi molti artisti vivono *culturalmente* e *fisicamente*, contrapponendo la loro marginalità all'imperante sovietismo. In fondo, si persuade l'Ivan Bezdomyj del *Maestro e Margherita*, nella clinica Stravinskij si sta "meglio del Metropol".<sup>50</sup>

La letteratura recente instaura un dialogo diverso con la periferia, vista non solo come zona "disgraziata" ai margini del discorso uffii-

<sup>49</sup> Vedi il giornale "Vzglyad": "Tra i quartieri 'ecologicamente più sani' spiccano Kuncovo e Troparevo: i meno adatti ai moscoviti sono invece Ljubino, Mar'ino e Kapotnja: li hanno piazzato un complesso industriale per la lavorazione del gas e una acciaieria. <http://www.vzglyad.ru/society/2005/10/31/11424.html>

<sup>50</sup> M. Bulgakov, *Master i Margarita*, cit., pp. 188-189.

ziale, ma inglobata in un tessuto urbano, dove maturano nuove opposizioni. Dal documentario apprendiamo che pure Sorokin risiede nei pressi della MKAD (intravista dalle sue finestre), ma la sua è una periferia dove, con un aquilone e una formula magica,<sup>51</sup> viene "nobilitata" persino una brutale industrializzazione. Analogamente, Luk'janenko alloggia a Perovo la maga della Luce Svetlana Nazarova, che, timida e potentissima, si schiera con i "buoni":

Perovo un quartiere sterminato. Folle di persone. La Luce e le Tenebre, tutto si intrecciava in un unico groviglio. (*I guardiani della notte*, 61)

Pelevin, dal canto suo, "oscilla" tra il centro e la periferia. Nel già citato *Čapaev e Pustota* l'azione comincia in via Tverskaja, si svolge in un ospedale psichiatrico del *Podmoskov'e* (non distante dalla stazione Lozovaja), per poi ritornare al punto di partenza. In *Syjaščennaja kniga oborotnja* (*Il libro sacro dei mannari*, 2004) l'*iter* tracciato è molto simile, ma non prevede il rientro al centro. Il penultimo romanzo dell'autore narra l'amore tra A-Chuli (una "volpe-mannara", nata in Cina 5000 anni fa e approdata nella Mosca attuale) e Aleksandr ("lupo-mannaro" a sua volta e alta carica dell'FSB, il Servizio di Sicurezza di Stato). La storia inizia al "Nacional", l'elegante albergo sulla Manežnaja ploščad' (Piazza del Maneggio); al prestigioso *hotel* viene contrapposto il Bitcevskij park (Parco di Bitca), anch'esso a cavallo della MKAD, nella periferia sud-occidentale della città. La protagonista ha scovato all'ippodromo un domicilio "alla moda":

– Ma veramente vivi qua?

– Direi di sì.

– In un vano-gas?

– Non è un vano-gas. C'è solo la scritta sulla porta, perché non mi facciano problemi.

[...]

– Ma che razza di posto è? [...] Ma veramente vivi in questo canile?

– Perché canile? – dissi – La forma ricorda più una mansarda, come quelle degli avvocati o dei PR. Un *loft*. Adesso sono di moda.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> La formula "fuoco cammina con me" sembra il tormentone della serie televisiva "Twin Peaks", popolarissima pure in Russia, dove fu trasmessa nel 1993 e nel 2001: non stupisce che Sorokin assimili e stilizzi "discorsi" culturali eterogenei.

<sup>52</sup> V. Pelevin, *Syjaščennaja kniga oborotnja*, Moskva, EKSMO, 2004, p. 115 (nelle successive citazioni la pagina sarà indicata nel testo).

Quando Aleksandr è braccato dai suoi ex-colleghi, A-Chuli è comunque costretta ad abbandonare la sua mansardina, per un rifugio antiaereo nel bosco adiacente [286]. Di queste "case" piuttosto improbabili non viene tuttavia sottolineata la miseria, al contrario, la loro alterità rispetto al centro garantisce il *pokoj*, il riposo fisico e interiore:

*Je ne regrette rien!*<sup>53</sup> Ma so che non sarò mai più tanto felice, come nella Hong-Kong degli anni sessanta, ritrovata ai margini del bosco di Bitea [368].

Dopo ben 5000 anni A-Chuli arriva alla "sua" verità proprio a Mosca, dove compie anche il suo "percorso terreno":

La mattina presto non c'è anima viva al trampolino del bosco di Bitea. È da tanto che volevo saltare, ma non ero sicura di come sarei atterrata. Adesso ho capito come devo fare. Sbucherò proprio al centro del campo mattutino, raccoglierò in cuore tutto il mio amore, prenderò la rincorsa e spiccherò il volo. Non appena le ruote della bicicletta si staccheranno da terra, griderò forte il mio nome e smetterò di creare questo mondo. Sarà un momento irripetibile, diverso da tutti gli altri. Dopo di che, questo mondo scomparirà e io saprò finalmente chi sono [381].

Sarà una strana coincidenza, ma pure uno dei protagonisti del film *Moskva* decide di uscire di scena, saltando (ma sfracellandosi) dal trampolino delle Montagne dei Passeri:

(*didascalia*) Mark sale le scale verso il trampolino con la valigia in mano: si arrampica, tenendola in alto, la mette sullo *start* e ci si siede sopra: toglie le mani dalle maniglie, la stringe e si butta. Scivola insieme alla valigia. Cade [422].

Sorokin sembra vicino a Pelevin anche nel romanzo *Lëd (Ghiaccio, 2002)*: mentre nella città brigano, amano, soffrono e trasgrediscono le persone comuni, gli "eletti" (i futuri *23.000*) vivono in una sorta di "splendida comune" nel *Podmoskov'e*:

Partimmo per Mosca. La pesante Limousine sfrecciava silenziosa, cullandomi dolcemente. Guardavo dal finestrino. *Adoravo i dintorni di Mosca*, quella straordinaria combinazione di natura selvaggia e di abitazioni selvagge. *Qui la vita terrena mi pareva meno terribile*. La strada correva in mezzo ad ampie distese boschive, fra gli alberi balenavano sagome di dacie. Come quarant'anni prima. *Nei dintorni di Mosca nulla era cambiato*, dagli anni staliniani.

<sup>53</sup> La frase è in francese nel testo; Pelevin allude molto probabilmente alla celebre canzone di Édith Piaf *Non, je ne regrette rien* (parole di Michel Vaucaire, 1960)

soltanto le recinzioni delle case sono diventate più alte e lussuose. *In compenso Mosca era diventata completamente diversa. Si era espansa. Era diventata troppa.*<sup>54</sup>

La vecchia dicotomia città-provincia (o campagna, o periferia) vede vincenti i "dintorni" e che Mosca sia "diventata" troppo ampia, lo si evince dall'articolata topografia del romanzo, i cui protagonisti si spostano *indistintamente* per diverse aree della città. Quasi ad ogni capitolo sono anteposte puntuali coordinate spazio-temporali e nel testo abbondano indirizzi, recapiti e indicazioni varie. Lapin/Ural – uno dei personaggi – si muove da Mytišči (limite nord-est) agli Stagni del Patriarca e poi di nuovo "fuori" a Čertanovo (sud) e di lì a Sokol'niki e alla Biblioteca Lenin, ma anche Nikolaevna/Diar e Borebojm/Mocho si dimostrano altrettanto frenetici e irrequieti. Alla fine della prima parte si ritrovano tutti in una clinica alle Montagne dei Passeri, pronti, in un certo senso pure loro, ad allontanarsi dalla città (anche se non definitivamente).

Sorokin termina la sua lunga passeggiata "via" dal centro (sebbene fisicamente su Piazza Rossa), chiarendo nelle ultime battute perché "Mosca non ha cuore":

[*L'eros di Mosca*]: Quasi quarantacinquenne, per quanto mi sia sforzato, non ho mai sentito l'eros della Piazza Rossa.

[*Uno scrittore una città*]: Dov'è il cuore di Mosca? Molti pensano che sia qui, anche io ho tentato di trovarlo qui, sulla Piazza Rossa, ma qui sento che il cuore non c'è. [...] qui non c'è niente al di fuori dello Stato.

Mentre scorrono le ultime immagini, girate in una stazione (parrebbe la "Jaroslavl"), in questa sua "Mosca capovolta" lo scrittore ricorda la lezione di Venička Erofeev:

Tutti dicono: il Cremlino, il Cremlino. L'ho sentito dire da tutti e io non l'ho mai visto. Quante volte (mille volte) dopo aver trincato, o prima di aver smaltito una sbronza, ho attraversato Mosca da nord a sud, da ovest a est, da una punta all'altra, di traverso e a caso, ma mai ho visto il Cremlino.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> V. Sorokin, *Ghiaccio*, Torino, Einaudi, 2005, p. 285-286; il romanzo è il primo di una trilogia, edita da Zacharov, le cui prime due parti (*Lëd*, 2002 e *Put' Bro*, 2004) sono uscite separatamente, mentre l'ultima (*23.000*, 2006) è stata pubblicata nel volume che le contiene tutt'e tre (V. Sorokin, *Trilogija*, Moskva, Zacharov, 2006).

<sup>55</sup> V. Erofeev, *Moskva-Petuški*, Moskva, Vagrius, 2001, p. 17.

Anche l'attuale sindaco di Mosca, Jurij Lužkov,<sup>56</sup> che al Cremlino dovrebbe invece essere vicino, punta molto sulla rivalutazione della periferia:

Lo scopo è decentrare la città, privarla progressivamente della sua coazione a gravitare verso il Cremlino, valorizzare al massimo le aree che non siano quelle storiche, che anzi dovrebbero essere in qualche modo separate dal cuore pulsante della vita urbana e dimensionate esclusivamente alle esigenze politiche, amministrative e di servizio di una capitale ormai priva di sacralità. [...] Per impedire a Mosca di trasformarsi in una città nazionale patriottica modello, conformemente alle propensioni del presidente Vladimir Putin, il suo sindaco ha lavorato alacremente alla distinzione di ben due conglomerati urbani diversi: il primo, corrispondente al vecchio centro storico, congelato nel ruolo di capitale federale, e il secondo invece dinamico, attivo, proiettato verso un rinnovamento profondo del significato e della missione della città.<sup>57</sup>

Adoperandosi infaticabilmente, Lužkov e consorte (titolare di numerose imprese) hanno realizzato una *city*, il *delovoj-centr*, raggiungibile con vagoni nuovi fiammanti dal metro "Aleksandrovsij sad", e varato una nuova *Duma*, il cui progetto (il primo dopo il Palazzo dei Soviet degli anni '30) è stato approvato nel 2002. Tale fervore edilizio riguarda ovviamente anche ricche abitazioni private, anche se acquistare o affittare casa a Mosca è attualmente difficilissimo. Woland aveva ragione: la *questione degli appartamenti* era e rimane davvero insanabile, persino in una città capace ancora oggi di esercitare una potente fascinazione letteraria, di *stregare* scrittori e poeti, Sorokin in testa, con la sua capricciosa sensualità. Come ai tempi di Margherita e del Maestro, *moscoviti mai cambiati*, del genio bulgakoviano.

<sup>56</sup> Appuro da una campionatura linguistica che uno dei nomi colloquiali di Mosca è "Lužki", cf. *Sovremennyj gorodskoj fol'klor*. Moskva. RGGU. 2003. p. 450.

<sup>57</sup> M. Martini, *L'utopia spodestata*. cit., p. 56-57.

## MISTILINGUISMO, CONTATTO E INTERFERENZA NELLA LINGUA DEL MERCATO UCRAINO DI PONTE MAMMOLO A ROMA\*

Paola Bocale

Nella realtà italiana fino a tempi relativamente recenti la situazione più evidente e diffusa di contatto linguistico era quella che si verificava tra la lingua italiana e i dialetti.<sup>1</sup> Tuttavia i flussi di immigrazione che hanno interessato l'Italia nell'ultimo quindicennio, allineando la percentuale di lavoratori immigrati presenti sul nostro territorio alla media europea, hanno creato le condizioni ideali per diffusi fenomeni di interscambio e contaminazione tra i codici linguistici delle comunità immigrate e l'italiano, lingua egemone nella nuova realtà socioeconomica in cui si trovano a vivere i migranti.

La vita linguistica delle grandi città, in cui si mescolano masse di persone con diversi codici linguistici e necessità comunicative quotidiane, offre un terreno privilegiato di analisi dei nuovi fenomeni di contatto. Questo lavoro prende in analisi la lingua degli immigrati ucraini a Roma, cercando di individuare quali aree del sistema linguistico/culturale ucraino sono maggiormente interessate dall'integrazione e contaminazione con l'italiano.

La comunità ucraina in Italia

Negli ultimi tre anni la comunità straniera che è cresciuta maggiormente in Italia è quella ucraina, passata secondo fonti Caritas da ca.

\* Ringrazio per la disponibilità la Prof.ssa Oxana Pachlovska e la Dott.ssa Olena Ponomareva, con cui ho letto e discusso parte degli annunci. Ovviamente qualsiasi errore o imprecisione è di mia sola responsabilità.

<sup>1</sup> T. Telmon. "Contatto linguistico". in G. L. Beccaria (a cura di). *Dizionario di linguistica*. Torino 2004. p. 180.