DOPPIOZERO

Paolo Nori, I russi sono matti

Massimiliano Manganelli 12 Novembre 2019

Dopo avere a lungo soggiornato nei territori della narrativa, da un po' di tempo Paolo Nori ha preso a cimentarsi con un nuovo genere, quello che, in maniera piuttosto grossolana, si potrebbe definire manualistico. Ed essendo Nori un grande specialista di lingua e cultura russa – il suo curriculum di traduttore si è andato allungando, nel corso degli anni, e ha toccato monumenti della letteratura mondiale come *Oblomov* e *Le anime morte* –, il suo interesse non può non volgersi alla Russia e ai suoi scrittori. In pratica, Nori si è messo nei panni della guida (e non solo in senso metaforico) e ha deciso di accompagnarci nelle città e nelle grandi distese del territorio russo. Il viaggio si è avviato lo scorso anno, con *La Grande Russia Portatile*, un *Viaggio sentimentale nel paese degli zar, dei soviet, dei nuovi ricchi e nella più bella letteratura del mondo* (Salani), resoconto del rapporto d'amore che dai primi anni Novanta intercorre tra lo scrittore e la Russia.

Proprio a partire dalle ultime parole del sottotitolo, quel viaggio prosegue oggi sul terreno di elezione di Nori, la letteratura, con *I russi sono matti*, un gustoso *Corso sintetico di letteratura russa. 1820-1991* edito da UTET. Si comincia dalla classica domanda che si sente rivolgere chiunque abbia studiato il russo: «Come mai hai studiato russo?». Si potrebbe dire che, in fondo, il libro è il tentativo di dare una risposta a questo interrogativo iniziale e a quello che ne discende, ossia «in cosa si differenzia la letteratura russa da quella inglese, o tedesca, o americana, o cubana eccetera eccetera». Interrogativo, soprattutto quest'ultimo, piuttosto problematico, perché in fondo, dichiara subito Nori, lui è «uno che sa molto poco». O meglio, sa che la letteratura russa è diversa dalle altre, ma non sa dimostrarne il motivo; quello che può fare, dunque, è accumulare una serie di indizi e di testimonianze, lasciando al lettore il compito di scovare le differenze, le peculiarità che fanno della letteratura russa una letteratura unica rispetto a quelle dell'Europa occidentale.

Nori indossa i panni della guida inesperta, che accompagna noi lettori soltanto in virtù del fatto che conosce la lingua, mentre noi no; e infatti aggiunge alla fine del libro un'ottima guida all'accentazione dei nomi russi, annunciata in premessa perché sapere come si accentano i nomi russi è «difficilissimo». La sua è la competenza dell'appassionato, non dell'esperto vero e proprio: riprendendo un appunto di Jakobson, Nori osserva che si può essere esperti di tutto, dal cinema alla raccolta differenziata, dall'agricoltura al pattinaggio in linea, ma non di letteratura, perché i grandi libri sono «inabbracciabili». E tanto meno si può essere esperti di Dostoevskij, perché forse non possono nemmeno esistere, gli esperti di Dostoevskij. Il nome dell'autore di *Delitto e castigo* non è casuale, non tanto per il posto che occupa nel pantheon della letteratura mondiale, quanto piuttosto perché è appunto da quel nome e da quel romanzo che il quindicenne Paolo Nori ha intrapreso il proprio viaggio, allora inconsapevole, dentro la letteratura russa. Del resto, diceva Giorgio Manganelli – in un articolo apparso sulla «Stampa» nel 1979 e poi ripubblicato dieci anni dopo in quella sorta di autoritratto che è *Antologia privata* – che leggere i russi «è una esperienza che molti fanno nell'adolescenza, più o meno al tempo delle sigarette o dei primi, sani desideri di scappare di casa e andare a fare il mozzo». E aggiungeva che è pressoché impossibile «liberarsi di un Dostoevskij una volta che vi è entrato nel sangue» – ancora Dostoevskij! – e che «è molto più facile dimenticare il numero di telefono del primo amore, che la prima lettura della *Sonata a Kreutzer* di Tolstoj, o della *Steppa* di Cechov».

Giorgio Manganelli

Antologia privata



Quodlibet Compagnia Extra

Se, come scrive Nori, i libri belli feriscono e fanno star male, la letteratura russa «fa star più male di tutte le altre», segno di quella sua congenita diversità individuata anche da Manganelli, il quale sosteneva appunto che «leggere i russi non è una variante di tutti i mondi letterari che si possono indagare», perché i russi sono, o forse sarebbe più opportuno dire erano, un mondo a parte. I russi sono matti, precisamente.

Dunque, *I russi sono matti* si rivolge in primo luogo a chi è soggetto periodicamente ad attacchi di «leggere i russi», come diagnosticava Manganelli stesso (proclamandosi affetto da questi accessi), o anche a chiunque abbia bisogno di affrontare i russi con un viatico minimo, giacché, occorre ricordarlo, quello che abbiamo a disposizione è un «corso sintetico», laddove l'aggettivo, secondo le parole di Nori, sta a indicare «un procedimento che, partendo da elementi semplici e parziali, si propone di arrivare a una rappresentazione unitaria». Perciò viene a cadere la cronologia, in favore di un'analisi sincronica attraverso tre temi fondamentali: il potere, l'amore e il *byt*, tenendo sempre a mente che «si parla di inabbracciabili».

Con il procedere della lettura, si comprende quanto lo sguardo che Nori rivolge alla letteratura russa, e alla letteratura *tout court*, sia debitore nei confronti di Viktor Šklovskij, il quale sosteneva che scrivere «vuol dire sforzarsi di vedere il mondo come se lo si vedesse per la prima volta», idea che Nori volge in un metaforico «farsi crescere dentro la pancia una piccola macchina per lo stupore».

Il primo dei temi indagati, il potere, è ineludibile, poiché costituisce un'entità con la quale la letteratura russa, indubbiamente più delle altre, si è costantemente confrontata. E così nei capitoletti a esso dedicati compaiono il samizdat, Iosif Brodskij e il KGB, l'esilio, Čičikov, Anna Achmatova; vi si intende, soprattutto, che la voce degli scrittori possedeva una forza che riusciva a sconfiggere persino la censura sovietica, «che pure non era una censura insignificante, tutt'altro». Dal confronto impari tra gli scrittori russi e il potere e da quarant'anni di letture dei classici russi, Nori trae così una morale alquanto limpida: «direi che la cosa principale che mi hanno detto, quei libri lì, è che si può decidere che vita fare. E che il potere, dopotutto, significa, molto semplicemente, quello che uno è capace di fare».

Se si pensa all'amore in associazione con i classici russi, non può non venire subito in mente *Anna Karenina*, con il quale si apre appunto la parte del testo dedicata all'amore. Tuttavia Nori, che dichiara di averlo letto ben quattro volte, non vede nel libro di Tolstoj un romanzo d'amore, perché nella testa del lettore rimane ben altro, per esempio il monologo della protagonista alla fine del romanzo, un incipit straordinario – «il più bell'inizio che io abbia mai letto» – e «uno dei finali più brutti e più deludenti». Anche nel caso di *Anna Karenina*, Nori si rifà alla lezione dei formalisti russi, in questo caso chiamando in causa l'interpretazione del romanzo fornita da Boris Ėjchenbaum, secondo il quale ciò che conta nel romanzo non è come va a finire, bensì l'equilibrio dei materiali eterogenei che lo compongono. La lezione dei formalisti è ancora attiva, dunque, e i formalisti medesimi rappresentano forse la migliore chiave di accesso critica alla letteratura russa.

E anche per quello che si potrebbe designare come il cuore della cultura russa, il *byt* (terzo e ultimo dei grandi temi trattati nel libro), parola intraducibile che significa vita quotidiana, lo spunto nasce da un altro autorevole interprete della cultura russa, Jurij Lotman, del quale Nori cita le notevolissime *Conversazioni sulla cultura russa*, pubblicate due anni fa da Bompiani a cura di Silvia Burini. Scrive Nori che la letteratura russa comincia «relativamente tardi, negli anni venti dell'Ottocento, con Puškin»; e nasce all'insegna del *byt*, quando l'autore dell' *Onegin* «si mette a scrivere nella lingua dei servi della gleba», inventando di fatto il romanzo russo, ossia appropriandosi di quella cosa esotica che fino a quel momento era il romanzo. Se l'appassionato Nori non sa esattamente come definire la letteratura russa, sa nondimeno da dove incominciare a leggerla, cioè da un romanzo postumo di Tolstoj, *Chadži-Murat*, al quale dedica una breve lettura ravvicinata. Soprattutto, Nori sa quando ha inizio e quando termina quella letteratura, tanto che lo indica con precisione nel sottotitolo del libro: 1820-1991.

L'avventura della letteratura russa nella sua essenza si muove tra queste due date: da una parte c'è Puškin, il padre fondatore, dall'altra c'è Venedikt Erofeev, scrittore piuttosto congeniale a Paolo Nori, che infatti ne ha tradotto il poema ferroviario *Mosca-Petuski*. Il 1991 non è un anno particolarmente significativo sul piano letterario, mentre su quello storico registra un rivolgimento epocale, rappresenta una specie di anno zero: la fine dell'Unione Sovietica. Dopo, con l'apertura al mercato, la voce degli scrittori russi si indebolisce, si uniforma a quella degli scrittori occidentali. E così, in conclusione, «per ritrovare la

letteratura russa che ci dà quella sensazione di malessere che ci piace così tanto, dobbiamo rivolgerci alle cose che sono state pubblicate, più o meno, dal 1820 al 1990; e, per fortuna, c’è tanta di quella roba che non basta una vita, per studiarla come si deve». Per fortuna, davvero.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

PAOLO NORI

I RUSSI SONO MATTI

Corso sintetico di letteratura russa
1820 - 1991



UTET