



L'inferno sulfureo dell'infanzia



UNA CUPOLA BIANCA TEMPORANEA COPRE IL MAUSOLEO DI VLADIMIR LENIN SULLA PIAZZA ROSSA / FOTO REUTERS; SOTTO, ZACHAR PRILEPIN

*Un incontro con lo scrittore russo, in Italia con il suo ultimo romanzo «Scimmia nera», edito da **Voland**. «Con la sua ansia di dissoluzione, Mosca è lo specchio ideale per le pulsioni autodistruttive del mio protagonista»*

Valentina Parisi

Nel 1984 Iosif Brodskij apostrofava una folla di neo-laureati del Williams College con una profezia assai poco rassicurante riguardo al futuro che li attendeva una volta usciti dal campus: «Qualunque strada possiate scegliere, quella dell'audacia o quella della prudenza, nel corso della vita siete destinati a entrare in contatto direttamente con un'entità conosciuta col nome di Male».

L'ultimo, notevole romanzo di Zachar Prilepin *Scimmia nera* (traduzione di Niccolò Galmerini, **Voland**, pp. 271, euro 15) inscena per l'appunto gli effetti distruttivi di una simile collisione sulla vita di un giovane giornalista senza nome in cui non è difficile intravedere un *alter ego* in tonalità minore dell'autore. Tuttavia, se Brodskij - sulla base delle proprie vicissitudini personali con il Moloch sovietico - riteneva che tutto sommato fosse possibile opporsi al Male sfoderando le armi individuali della libertà di coscienza, Prilepin non sembra affatto ottimista sull'esito ultimo di tale

scontro, anzi.

Ambientato nell'atmosfera arroventata dell'agosto 2010, quando Mosca fu invasa dal fumo soffocante di innumerevoli incendi, *Scimmia nera* è lo stenogramma dapprima lucido, poi sempre più febbrile, di quell'inarrestabile discesa agli inferi che per l'io narrante ha inizio allorché il suo capo redattore gli procura un permesso per visitare un laboratorio sotterraneo, dove una équipe di studiosi tiene segregati su ordine del governo bambini sospettati di tendenze violente. Quello che all'inizio poteva sembrare un semplice spunto per un eventuale reportage, si trasforma ben presto in ossessione, non appena giunge la notizia che nella città (immaginarla) di Velemir la polizia è sulle tracce di un gruppo di ragazzini accusati di aver massacrato gli abitanti di un intero stabile.

Di colpo, il vaso di Pandora si scopercchia e alla mente del protagonista si profilano non solo le immagini rimosse della propria crudeltà infantile ai danni degli animali (un cane abbandonato, uno stormo di colombe abbattuto a colpi di spranga), ma anche le sto-

rie non meno dimenticate dei bambini-soldato impiegati dalle milizie in Africa. Abbandonando quasi subito la trama del thriller giornalistico, l'autore immerge a capofitto il lettore in un incubo allucinato, evocando con tratti insieme lievi e implacabili quel groviglio di violenza commessa e subita che è la vita del suo antieroe.

Uomo smarrito per autodefinizione («Quando è che mi sono perso?» si chiede fin dall'*incipit*), tormentato da indefiniti sensi di colpa e dalla sensazione «di aver ucciso qualcuno in passato», il giornalista prilepiniano tenterà invano di rimandare l'alienazione definitiva di sé nella follia, continuando a «perdersi» in rapporti superflui e menzogneri (una relazione extraconiugale, l'infatuazione per una prostituta che assomiglia terribilmente a sua moglie). Finché non sarà costretto ad ammettere la propria impotenza sul fronte tanto sociale quanto privato: «La vita è una frana di pietre! Non cercare il senso, cerca un riparo!».

Altrettanto radicale del bellissimo *Il peccato* (**Voland**, 2012, a cura di Nicoletta Marcialis), stilisti-

camente più equilibrato rispetto a *San'kja e Patologie* (entrambi pubblicati dalla casa editrice romana nel 2011 nella traduzione di Enzo Striano), questo cupo apologo sembra aprire per Prilepin una traiettoria nuova, meno condizionata dal trauma postsovietico, certamente più straniata e universale.

«Scimmia nera» è un titolo particolarmente felice anche in italiano e riflette alla perfezione il carattere a un tempo scisso e monomaniacale del narratore-protagonista. Qual è l'origine di questa metafora così densa?

L'idea mi è venuta da una delle ultime poesie scritte da Sergej Ese-

nin prima di suicidarsi, *Uomo nero*. Il protagonista crede di essere perseguitato da una ombra minacciosa, ma in realtà questa visione non è che il suo riflesso speculare, una sorta di doppio malefico che si è annidato nella sua anima per soffocarla dall'interno. Alla fine, l'unica cosa che l'eroe può fare è infrangere lo specchio e, insieme, anche la sua identità.

In effetti, da Zachar nel «Peccato» siamo passati a un io narran-



te che non solo non ha nome, ma non è neppure in grado di dire chi sia. Interrogato a tale riguardo, in genere tace o balbetta. Perché quest'afasia?

Credo che quella del mio protagonista sia un'identità erosa anzitutto perché la sua anima lo è; il suo spirito è come corroso da un acido, si è sciolto in una reazione chimica che ha provocato lui stesso, anche se, ovviamente, non si ricorda quando. Proprio per questo il romanzo è attraversato dal refrain «Se qualcuno venisse e ci uccidesse tutti», perché i personaggi che pronunciano questa frase, augurandosi che qualcuno metta fine per loro alla loro esistenza, non si riconoscono più in diritto di rivendicare una identità umana.

Personalmente, è come se scrivendo avessi voluto allevare la scimmia nera che è in me, allevarla per eliminarla subito, prima che sia lei a uccidere me, com'è capitato a Esenin. Per questo ho cercato di presentare il mio protagonista nel modo più negativo possibile, tratteggiandolo come un individuo smarrito, irresponsabile, assente...

Crede davvero di esserci riuscito? Sembra che il lettore, vedendo tutte le disgrazie che gli capitano, finisca piuttosto per solidarizzare con lui...

Sì, mi è già successo di incontrare persone a cui il mio «eroe» fa quasi compassione. Io invece non sono minimamente dispiaciuto per lui (ride). Anche Esenin nell'*Uomo nero* scriveva: «Le anime maldestre sono sempre passate/ tutte per infelici. / Né ha importanza se tante sofferenze / sono generate da gesti/ strampalati e bugiardi». Ma il mio protagonista non è soltanto maldestro, è anche un tremendo edonista con

la tendenza a indulgere nei confronti di se stesso e delle proprie debolezze. Se l'essere umano è fatto di argilla e di spirito, quello di *Scimmia nera* è un piccolo golem d'argilla, un uomo d'argilla che non prova nemmeno a contrastare i propri difetti e quelli della società che ci circonda. Un tipico esponente del nostro tempo, purtroppo molto diffuso tra i miei compatrioti di sesso maschile. Insomma, con questo romanzo mi sono creato il mio demone personale e l'ho ucciso.

Malgrado la critica sia più incline a segnalare i suoi debiti con Tolstoj, in «Scimmia nera» è presente un evidente sottotesto dostoevskiano. Mi riferisco in particolare al discorso di Ivan Karamazov sull'ingiustizia di un dio che ammette la sofferenza dei bambini. Nel suo romanzo, al contrario, i bambini non sono più vittime del Male, ma suoi freddi esecutori. E non è un caso che, cercando di approfondire questo tabù, l'io narrante si consegni alla follia...

Mi fa piacere che lei nomi Dostoevskij, anche se è vero, preferisco di gran lunga Tolstoj e non ho mai considerato la questione della crudeltà dei bambini in termini razionali. A pensarci bene, mi sembra che il mio eroe riunisca in sé i tratti di tutti i fratelli Karamazov, è sensuale come Dmitrij, ingenuo come Aleksej, e anche un po' intellettuale liberale alla Ivan, sebbene più di tutti assomigli ovviamente all'omicida-suicida Smerdjakov.

Ho letto anche Kurt Vonnegut, (*Mattatoio 5* e *La crociata dei bambini*), ma sono stato influenzato in misura molto maggiore da altri testi, soprattutto dalle testimonianze dei bambini-soldato africani.

In realtà, per scrivere questo ro-

manzo mi è bastato cogliere una certa tonalità infernale, tanto più che questo genere di cose le avevo già viste con i miei occhi in Cecenia e non avevo bisogno di documentarmi.

«Scimmia nera» rappresenta un punto di svolta nella sua biografia creativa, non solo per quanto riguarda la fisionomia dell'io narrante. Anche dal punto di vista compositivo si distacca decisamente dalle sue prove precedenti; alcuni critici sono rimasti spiazzati dal fatto che lei abbia lasciato in sospenso la linea narrativa dell'indagine giornalistica...

Con *Scimmia nera* ho scoperto che mi piace costruire l'intreccio per mosse inaspettate, come se avanzassi sulla scacchiera esclusivamente con il cavallo. In questo caso specifico, tenendo conto di quello che avevo da dire, procedere in modo non lineare, per zig zag di idee, mi è sembrata la soluzione migliore. In fondo, questo romanzo è stato composto un po' come una poesia lirica, dove tutti i nessi metaforici e allegorici, tutti i leitmotiv e le associazioni di idee mirano a raggiungere la maggior intensità emotiva possibile, a simulare un effetto di sbigottimento e deliquio.

Un altro tratto nuovo è il ruolo attribuito alla campagna russa. In precedenza la dimensione del villaggio era in grado di offrire conforto e sicurezza all'ansia esistenziale dell'eroe, qui invece, nell'episodio della tentata adozione del figlio orfano e malato della prostituta Sonja, la nonna del bambino nega al protagonista anche quest'ultima possibilità di riscatto.

Sì, ma in realtà, quando arriva al villaggio, il narratore è già morto spiritualmente. Per questo, al contrario di quanto avveniva in

San'kja o nel *Peccato*, non riesce a trovare rifugio o salvezza nemmeno in campagna. Anche l'immagine del villaggio risulta stavolta così squallida e negativa perché la vediamo attraverso di lui, come riflessa nei suoi occhi.

Tra l'altro, questo è il suo primo romanzo ambientato quasi interamente a Mosca. Anche in San'kja la capitale figurava, ma solo a intermittenze, come sfondo delle manifestazioni dei nazional bolscevichi. Qui invece è una presenza costante, anche se mai nominata esplicitamente. Qual è il suo rapporto personale con la città?

Mosca mi sembra una città senza volto e senza identità, dove nel giro di pochi metri puoi trovare tutto e il contrario di tutto: chiesette, centri commerciali, uffici, palazzi barocchi... Non si può nemmeno più parlare di eclettismo architettonico, la parola giusta è caos. Anche dove vivo, a Niznij Novgorod, hanno cominciato ad abbattere uno dopo l'altro gli edifici storici, ma nella nostra città circolano meno soldi, e il processo è soltanto all'inizio. Proprio per quest'ansia di dissoluzione, Mosca è lo specchio ideale per le pulsioni autodistruttive del mio protagonista.

A giudicare dalle sue ultime prove, si direbbe che dalla rielaborazione del suo vissuto giovanile lei si sta progressivamente orientando verso costruzioni sempre fittizie, o mi sbaglio?

In effetti, adesso ho appena finito un lunghissimo romanzo storico ambientato negli anni Venti in Unione Sovietica nei campi di lavoro delle isole Solovki. Ma non escludo affatto di tornare in futuro a temi autobiografici. Anche per quanto riguarda la mia strategia letteraria, voglio attenermi alla mossa del cavallo: non ripetere mai quello che ho già fatto, e non scrivere ciò che i critici si aspettano da me.



BIOGRAFIA

Personalità poliedrica con esordi da rapper

Alle ipostasi di Zachar Prilepin già note ai lettori italiani (ex comandante di un reparto delle truppe speciali Omon in Cecenia,

militante del partito nazionalbolševico di Eduard Limonov, esponente di spicco della coalizione Un'altra Russia, caporedattore del quotidiano «Novaja gazeta») occorre aggiungerne almeno tre. Dopo aver esordito come rapper, l'irrequieto scrittore trentottenne ha recitato nel film «Otto» tratto da una sua silloge di racconti e da un mese a questa parte intervista i suoi ospiti in una trasmissione televisiva sul canale indipendente Dozd'.

La settimana scorsa ha declinato l'invito di Vladimir Putin al pranzo annuale organizzato per gli scrittori al Cremlino (ma aveva già presenziato a due precedenti udienze, e in rete sono facilmente reperibili alcuni suoi confronti incrociati con il presidente russo) e ha presentato «Scimmia nera» in Italia, prima a Milano, ospite del

festival Bookcity, poi a Porto Marghera e, infine, a Roma, dove fino all'8 dicembre sarà in scena al Teatro Tordinona (via degli Acquasparta 16) la riduzione teatrale del «Peccato», per la regia di Fabrizio Parenti.

