

Palissandreide di SaÅja Sokolov â?? Lettura di Paola Ferretti

## Descrizione

SOKOLOV COPERT ROMANZO

SOKOLOV COPERT ROMANZO

**Palissandreide di SaÅja**

**Sokolov (Atmosphere libri, 2019)**

**Traduzione a cura di Mario Caramitti**

*Il tracollo del tempo, la patria come caos:*

*Lettura a cura di Paola Ferretti*

Un autore russo tra i piÅ¹ apprezzati in patria e in Occidente â?? dove tuttora risiede, dopo essere emigrato nel 1975 â?? arriva in traduzione in Italia con un romanzo â??fantastoricoâ?• che, dato alle stampe nel 1985, si legge oggi come un classico del postmodernismo: *Palisandrija*. Di SaÅja Sokolov, classe 1943, era giÅ¹ stato tradotto in anni recenti *La scuola degli sciocchi*, unâ??opera che risale allâ??anno dellâ??emigrazione. Se in quel primo romanzo non si aveva un vero intreccio, ma â??un reticolato di intrecci convergenti e divergentiâ?• â?? come scrive in altra sede Mario Caramitti, traduttore e curatore del volume uscito nel marzo 2019 presso lâ??editore romano Atmosphere Libri â?? qui le storie si sfilacciano in infilate di vignette, sovrappollate di un ingorgo di personaggi-fantocci tra cui spiccano per rilievo e colore i protagonisti della politica sovietica, dalla Rivoluzione fino ai primi anni â??80 del secolo scorso. Tutti gli inquilini del Cremlino del settantennio che arriva al tempo di stesura del romanzo interagiscono in una promiscua compresenza che prescinde dalle date, e sono messi alla berlina attraverso i loro improbabili doppioni. Infantili o miserabili, sempre in combutta gli uni contro gli altri, vengono dotati di grottesche biografie immaginarie, in cui i titoli fantasmagorici si alternano a piÅ¹ modeste mansioni: se Berija Å¹ Conservatore Cardinale del tempo corrente e BreÅ¾nev Reggitorvicario, ChruÅ¡ev Å¹ solo un grassoccio insegnante di grafologia e Andropov esordisce come â??eccellente chitarristaâ?• dal passato gitano.

Inventato di sana pianta il protagonista, che ha il nome di un albero, Palisandr (e il tema arboreo si riaffaccia ripetutamente, nel testo), lâ??autore gli cuce addosso unâ??epopea che sembra riassumere, dentro i vari libri di cui Å¹ composta â?? Libro dellâ??esilio, Libro dellâ??ardimento, Libro della vendetta, Libro della missione â?? i vari cicli di unâ??impresa titanica che si risolve tuttavia in una sarabanda di episodi tra i piÅ¹ bizzarri e sconclusionati da seguire, che gli occupano lâ??intera esistenza.

Novello Macedone, lâ??eroe affronta nemici doppiogiochisti e autocratici intrighi che si dipanano a cavallo tra diverse epoche e latitudini; i suoi ardori carnali sono raccontati con un vocabolario da campagna militare, e le sue gesta altisonanti e bislacche si rifrangono in mille rivoli superflui dentro i molteplici universi narrativi che si accavallano ipertroficamente nel romanzo.

PerchÅ© nel corpaccione di Palisandr, orfano dalla stazza imponente e dalla genealogia illustre, e in quello del romanzo, altrettanto straripante quanto a mole, le incarnazioni si susseguono e si intrecciano, indistinguibili agli occhi dello stesso protagonista e narratore (il quale ricorda i misfatti perpetrati col suo concorso alla corte di Caterina II ma ha anche memoria della sua presenza nel Medioevo russo). In una trama a rompicapo delle piÅ¹ elusive, si arriva allo â??smascheramentoâ?•

finale dell'ermafroditismo dell'eroe: come accade nel romanzo di Virginia Woolf " il critico Aleksandr Őolkovskij a notarlo " questo Orlando russo che scavalca i secoli e plana da un'era all'altra si muove in qualche modo (e non senza impaccio) anche attraverso le identit  di genere.

Nonostante tutte le distorsioni spazio-temporali e le incongruenze inserite ad arte, nel romanzo vengono tenuti costantemente tirati tutti i fili che avvincono il narratore alle coordinate della societ  sovietica in cui   immerso: come un post-Nabokov che proprio quando sembra aver perso il controllo della sua scoppiettante macchina narrativa la riconduca, un attimo prima che deragli, sui binari della leggibilit  , della plausibilit  all'interno della dimensione fantapolitica inventata per incorniciare il testo.

E sempre governando con destrezza e larghezza di mezzi stilistici tutti i sollazzi del gioco col Biografo alle cui cure il protagonista affida le proprie memorie. Parlando di s  come persona audens o usando pronomi al plurale, nominando se stesso col cognome " Dalberg " o con una serie inesauribile di appellativi. Perfino indulgendo (e non una sola volta) nell'auto-esegesi, che " per  tutt'uno con la fattura dell'opera, in cui ad essere portata in superficie senza remore   la propria attrezzatura di narratore, amalgamata con incredibile coerenza nell'impasto della scrittura.

Non un romanzo sembra volerci sottoporre Sa ja Sokolov, ma il raffazzonato eppure studiatissimo canovaccio che gli sta dietro, in balia di una inesausta, convulsa metamorfosi, cos  che possiamo assistere dal vivo a tutte le fasi della sua pluristratificata preparazione, in un continuo, simultaneo e irrisolto sviare da un modello narrativo all'altro senza prenderne sul serio nessuno. In un attacco ad ampio spettro portato, anzi, ai generi letterari come tali e agli artifici stilistici a cui essi si accompagnano: al romanzo storico come al thriller, all'autobiografia delle personalit  illustri e alla fantascienza, al picaresco e al pornografico, al cappa e spada e all'operetta, senza tralasciare il romanzo di formazione e quello epistolare, il flusso di coscienza e il resoconto di viaggio. Tutto   polverizzato in schegge dissacranti, dentro i vortici generati dalla grafomania autofinzionale del narratore, per convergere in un romanzo "ideale" che li contiene virtualmente tutti, deformato compendio di tutti i possibili intrecci, generi, stili. Come dichiara lo stesso autore, ad un certo punto: "una cascata di romanzi che trapassano fluidamente l'uno nell'altro senza soluzione di continuit  ( !), secondo il famigerato principio della matre jka".

La tradizione russa   richiamata attraverso un tessuto davvero debordante di citazioni " echi letterali, riecheggiamenti o allusioni cifrate che siano " in cui tutto   inglobato, di tutto ci si appropria con disinvoltura: la neve sar  "pu kinianamente porosa", a Sua Orfanezza baster  dire che d  un'occhiata al suo Breguet per far materializzare (ancora una volta) l'autore di Evgenij Onegin, sospirare "O foglie cadute" per rimandare immediatamente a Rozanov e lasciare che le sigarette di un personaggio portino un nome ironicamente turgeneviano: Fumo Patrio. Pi  volte evocato, Dostoevskij non potr  mancare alla vigilia del raskol nikoviano attentato a Bre nev perpetrato dallo stesso Palisandr. Ineludibile, poi, "la domanda millenaria che incombe ogni giorno sopra ognuno di noi intellettuali russi inclini a interrogarsi": "Che fare?".

Le piramidi di citazioni si sovrappongono in un'impalcatura in cui il rapporto dell'autore con il patrimonio letterario   in costante oscillazione tra dileggio e reinvenzione. Mai ossequio: nonostante la certezza di non poter essere scrittore senza le opere russe che lo hanno preceduto e di cui   intriso fin nel profondo, Sokolov non conosce mostri sacri che oltre ad essere adorati non possano essere anche sbeffeggiati nei loro tratti pi  riconoscibili, tirati fino al loro estremo limite, cos  da creare di volta in volta uno pseudo-Turgenev, un quasi-Gogol , un finto-Radi ev.

In una superfetazione dello stravolgimento parodistico in cui tutto   desaccralizzato, e l'irriverenza dell'autore non risparmia nessuno, Majakovskij   uno psicopatico, Cvetaeva una "rinomata civetta" e collezionista di relazioni, Pasternak pronuncia a sproposito frasi stereotipate e perfino

Solamente si copre di ridicolo. Mentre la Shagan" dedicataria delle liriche di Esenin cede il suo nome a una cortigiana depravata.

La profanazione come chiave di lettura del mondo, largamente condivisa con l'orizzonte postmodernista, investe naturalmente anche le figure di autori, intellettuali e artisti non russi: nel prismatico corpo del romanzo lo spettro intertestuale si estende da Shakespeare all'Ulisse di Joyce, dallo straziante nevermore alla Poe a Sartre, da Flaubert a Freud e a Giordano Bruno, senza escludere concessioni alla cultura di massa dell'Occidente (Elton John, Pia Zadora). Il protagonista potrà imbattersi in Swedenborg non meno facilmente che in Vysockij, e suggerire di persona un finale alternativo a un Beckett stufo del suo Godot che non arriva.

Questa modalità narrativa presuppone non soltanto una fantasia sfrenata, ma anche una totale assenza di inibizioni nell'esercizio della capacità associativa e combinatoria: Sokolov fa incontrare personaggi di romanzo e figure storiche, si diverte a immaginare Brenev in costume da Casanova o ad attribuirgli una fisionomia da filozoista che ha in gran fastidio la morte e per questo accetta da un ministro africano con un passato da sciamano un unguento che gli assicurerà di vivere in eterno.

Con una lingua fiorita e sboccata, in cui abissali abiezioni prendono forma in un amalgama ieratico/sguaiato che lascia a volte interdetti, l'autore assesta un colpo decisivo all'irreprendibile costumatezza stilistica e tematica coltivata in Russia lungo tutta la persistente stagione del realismo. Anche i momenti di puro lirismo che sgorgano quasi contronatura dalla sua penna blasfema si rispecchiano subito dopo nella loro parodia attraverso la riproposizione di immagini consuete.

Come due secoli addietro per Sterne (e attraverso lui, in Russia, per Karamzin e i karamzinisti), le digressioni diventano i cardini del testo: improbabili, surreali, sgangherate, si avvolgono sull'altra e ogni oggetto, ogni avverbio può meritargliene una quella che si apre con un'affermazione S, amo le calosce. forse tra le più gustose, insieme al passaggio sulle ciabatte da museo inserito nell'ultimo libro. I segni di punteggiatura sono oggetto di un'attenzione speciale: le parentesi assurgono a Epigrafe, un punto interrogativo messo tra virgolette può sostenere da solo una replica stupita.

Ma la lungaggine come principio compositivo può rovesciarsi con effetti genuinamente comici nel paradossale invito a creare in massima sintesi da parte di un autore che si perita di parlare la lingua del telefono, e, da artista minimalista quale si proclama, inneggiare alla laconicità come madre dell'espressività. Nello stesso modo lo scempio dei piani temporali perpetrato nel romanzo può essere contrappuntato dalle dichiarazioni del narratore di tenere alla cronologia come alla pupilla del suo occhio.

Di fatto, aprendo innumerevoli forbici temporali, Sokolov si affida al flusso di quel Nontempo che nel romanzo si intreccia con la stagnazione, e riempie pagine e pagine di eventi raccontati in allegra coabitazione gli uni con gli altri, cosicché Palisandr, cronografo e cronista del tempo corrente, può parlare di un Eterno Presente. Chiedendosi in quali strapiombi sia precipitato il Nontempo che gli era stato concesso, il protagonista appunta un'epigrafe per le sue future memorie della vecchiaia, e riconosce che il Nontempo è nocivo, esiziale. Corrode la struttura della narrazione fino a una torpida irricoscibilità.

L'idea della memoria del futuro è variata in tutti i possibili registri, dal macchiettistico all'esoterico. Come quando, esortato a dormire su un canap, il mite zietto Iosif esclama: Ma quale dormire? Avremo tempo nel Mausoleo per dormire. Il già vissuto sotto altre spoglie, in altre innumerevoli incarnazioni il fenomeno che in Occidente ha nome d'J -vu, diventa nelle mani di Sokolov una girandola impazzita: E arriverà il giorno in cui i molteplici proiettati d'J -vu, con tutte le loro varianti, si fonderanno, oltre lo spettro della prospettiva, in un unico d'J -

vuâ?•.

Le insistite immagini che fin dall'î??inizio della narrazione materializzano il tempo nei quadranti trovano degna epitome nella frase che chiude lo splendido Epilogo e il romanzo stesso: â??E, mettendo in moto le lancette degli orologi dell'î??universo â?? orologi con milioni di brillanti del firmamento e miliardi di carati â?? sono scrosciati sotto forma di ricordi tutti gli altri secoliâ?•.

Innumerevoli i momenti di semiseria riflessione sulla Russia, i tentativi di delinearne i controversi contorni e coglierne l'î??essenza, soprattutto una volta oltrepassate le sue frontiere: Ã" dall'î??esilio che si fa maggiormente sentire il bisogno di â??tornare a scegliere destini russiâ?•, e â??riavvitarsi sulle avite spirali: chi ai lavori forzati, chi al ministero, chi sul lastricoâ?•.

Lo sguardo dal dirigibile con cui Palisandr lascia il paese, dal Cremlino innalzandosi di notte sopra la capitale, scopre una Russia ideale: â??Dopo aver acceso migliaia di tiepidi lumini da notte, il paese dei ?ajkovskij e dei ?i?ikov, dei Sidorov e dei Petrov, dei malvagi e dei geni, prima di addormentarsi leggeva le sue epopeeâ?•. Cos'Ã- come l'î??Europa stesa ai suoi piedi, condensata nel fasullo Granducato di Belvedere, Ã" solo â??elegante ninnoloâ?• d'î??oltrecortina, â??tutta guglie e raggi di biciclettaâ?•.

Allora per il nostalgico protagonista ormai emigrato, che ricorda come le sue incarnazioni precedenti siano avvenute per la maggior parte in Russia, la risposta alla domanda su cosa sia la felicitÃ prende questa edulcorata, agrodolce piega: â??Nel pieno delle mie facoltÃ mentali e mnemoniche, al calduccio e con un bel conto in banca, stabilirmi nella mia Patria, osservare le evoluzioni dei suoi fiocchi di neve, gustare i suoi mirtilli neri con la panna, e frittelline di farina o con uova, tendere l'î??orecchio alle campane che si sciolgono, agli arabeschi sonori degli instancabili uccellini e, per quanto a mia disposizione e in mio potere, contribuire alla sua grandezzaâ?•.

Sul finire del romanzo, la natura bina del protagonista renderÃ conto di quella scissione dell'î??io con cui Sokolov fa narrativamente i conti fin dai tempi della Scuola degli sciocchi, e che in determinati punti dell'î??opera partorisce un'î??esilarante vocina, indistinguibile tra esterno/interno, a tratti eco francamente scurrile (non che l'î??autore stesso non se ne conceda ampiamente licenza), a tratti finto-ingenuo controcanto alla narrazione di Palisandr.

L'î??ultimo libro accelera fino al parossismo: una volta svelata la sua identitÃ di ermafrodito, e prima di approdare al Nobel per poi procedere al trionfale rientro in patria â?? richiamato ad Emsk (che sta per Mosca) con tutti gli onori â?? il protagonista sfreccia in lungo e in largo per il globo, con una lingua ricercata da viaggiatore tardo settecentesco, naturalista e ignaro (e la citazione di Candide lo posiziona nel tempo adeguato), accumulando vissuti sempre piÃ<sup>1</sup> inverosimili, mentre la ridda degli spostamenti fa girare all'î??impazzata â??il carosello delle caleidoscopiche impressioniâ?•.

In questa parte ad essere preso di mira Ã" prevalentemente Karamzin: gli stupori da â??nobile viandanteâ?•, o da â??Anonimo dalla Russiaâ?• al primo contatto con l'î??Occidente fanno il verso a quelli delle Lettere di un viaggiatore russo. Palisandr tutto ammira e tutto confonde: il vestibolo del castello in cui si installa gli appare decorato da tele di â??Botticelli, Messina, Valpolicella, Lambrusco, Campari, Pernod e altri maestri del Quattrocentoâ?•. L'î??addio alla giovinezza che si consuma davanti allo specchio Ã" un pezzo di karamziniana bravura, come indiscutibile, oltraggioso tributo a quell'î??autore Ã" tutta la digressione parigina.

Monumentale, sardonico, chiassoso, inarrestabile e spudorato, questo romanzo non in tutte le sue pagine avvince: la saturazione della scrittura che vi si produce non puÃ<sup>2</sup> non confondere, la proliferazione dei doppi sensi genera a tratti una sensazione di sazietÃ , l'î??auto-celebrazione della prolissitÃ puÃ<sup>2</sup> avere effetti collaterali pesanti, alcuni momenti narrativi di dubbio gusto (che si dilungano per pagine) in cui si indulge nella rappresentazione dei reiterati assalti sessuali a dame senescenti, possono apparire lontani dalla nostra sensibilitÃ (anche se Ã" chiaro che la poetica

dell' autore lo vede muoversi assolutamente a suo agio anche nei territori del kitsch).

Tutt' altro che agevole tenere testa a un amalgama narrativo tanto dovizioso e composito, pur nella sua indubbia compattezza complessiva. Corposa, audace, plastica nel piegarsi tanto allo pseudo-sublime quanto al lubrico paludato, la lingua del traduttore prende una vita sua, fatta delle innumerevoli invenzioni di cui fiorisce. Nella resa di Caramitti che nella postfazione illustra alcuni punti salienti del suo lavoro converge davvero mirabilmente una moltitudine di strati stilistici e linguistici appartenenti alla nostra cultura. Senza mai farci perdere la sensazione di essere di fronte a uno dei piú travolgenti capisaldi della letteratura russa degli ultimi decenni.

---

**Data di creazione**

3 Settembre 2019

**Autore**

root\_c5hq7joi