

---

# KRD\_MDM. DOSTOEVSKY-TRAP (O DELLA TRADUZIONE COME EVENTO)

## *KRD\_MDM. DOSTOEVSKY-TRAP (OU TRADUÇÃO COMO UM EVENTO)*

## *KRD\_MDM. DOSTOEVSKY-TRAP (OR TRANSLATION AS AN EVENT)*

---



### Dossiê

DOSTOIÉVSKI: 200 anos

### Organizadores:

Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto



Dr. André Luis Gomes



Dr. Luciano Ponzio



v. 31, n. 58, abr. 2022  
Brasília, DF  
ISSN 1982-9701



### Fluxo da Submissão

Submetido em: 14/03/2022

Aprovado em: 14/04/2022

### Distribuído sob



Margherita De Michiel 

[mdemichiel@units.it](mailto:mdemichiel@units.it)

Professore Associato confermato di Lingua e Letteratura Russa presso la Sezione di Studi in Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori del Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio, dell'Interpretazione e della traduzione (SSLMIT IUSLIT) dell'Università degli Studi di Trieste.

Riassunto/Resumo/Abstract  
Parole chiave/Palavras-chave/Keywords

Margherita De Michiel e il collettivo KRD presentano in anteprima estratti in italiano della pièce Dostoevsky-trip di Vladimir Sorokin (1997). Kosmica KRD è un collettivo di (ex)studenti di lingua e traduzione russa della SSLMIT IUSLIT dell'Università di Trieste, nato nel 2021 in reazione alla pandemia da Covid-19. Punto di partenza, punto di arrivo e, soprattutto, procedimento del collettivo è la traduzione. Non è un caso, allora, se a muovere Kosmica KRD è in primo luogo un desiderio di condivisione: da qui questo omaggio (e l'evento ad esso collegato) per i primi duecento anni di Dostoevskij.

Dostoevskij; Sorokin; Traduzione letteraria; Kosmica KRD; Dostoevsky-trip.

Margherita De Michiel e o coletivo KRD apresentam uma antevisão de extractos em italiano de trechos da peça Dostoevsky-trip de Vladimir Sorokin (1997). Kosmica KRD é um coletivo de (ex)estudantes de língua russa e tradução da SSLMIT IUSLIT da Universidade de Trieste, nascido em 2021 como reação à pandemia de Covid-19. O ponto de partida, ponto de chegada e, acima de tudo, o processo é a tradução. Não é por acaso, portanto, que o Kosmica KRD é movido principalmente pelo desejo de partilhar: daí esta homenagem (e o evento a ele ligado) pelos primeiros duzentos anos de FMD.

Dostoevskij; Sorokin; Tradução literária; Kosmica KRD; Dostoevsky-trip.

Margherita De Michiel and the KRD collective present a preview of extracts in Italian translation from the play Dostoevsky-trip by Vladimir Sorokin (1997). Kosmica KRD is a collective of Russian language and translation (ex) students from the SSLMIT IUSLIT department of the University of Trieste, born in 2021 in reaction to the Covid-19 pandemic. Starting point, destination and, above all, device of the collective is translation. It is not a coincidence, then, if what moves Kosmica KRD is primarily a desire for sharing; hence this tribute (and the event related to it) to the first 200-year anniversary of FMD.

Dostoevsky; Sorokin; Literary translation; Kosmica KRD; Dostoevsky-trip.

**Prologo**

– *Lei non è Dostoevskij* – disse la donna a cui Korov'ev  
faceva perdere il filo.

– *Be', chi lo sa, chi lo sa* – rispose lui.

– *Dostoevskij è morto* – disse la donna, ma con poca  
convinzione.

– *Protesto!* – esclamò indignato Behemoth. – *Dostoevskij è  
immortale.*  
(M. Bulgakov)

*Non dimenticate che i grandi talenti  
(e quello di Dostoevskij non è fra i talenti modesti della  
nostra letteratura)  
sono un patrimonio della società, una ricchezza della  
nazione...*

*Non sia mai che al posto di uomini di talento, calunniati,  
alla fine dell'inchiesta rimanga un gruppo di pazzi.*  
(M. Petraševskij)

Un bicentenario. Un autore – infinite iniziative. Come in un viaggio tra testo di partenza e testo di arrivo. Perché lo statuto ontologico dell'originale, lo insegna tra tutti Torop (2005), è dato dal suo sincretismo e dalla sua unicità: che si rifrangono e diffrangono poi nella molteplicità analitica di tutte le traduzioni. Diceva Nabokov che ogni lettura è rilettura, che ogni libro “si può solo rileggere”, e che un lettore “attivo e creativo” è sempre un “rilettore” (NABOKOV, 2018, p. 40). La traduzione, poi – l'adagio è di lunga data – è la forma più camaleontica (e costituiva) di riscrittura (LEFEVERE, 1998). Riscrivere, per far leggere: rileggere, cioè. Ecco, noi siamo partiti, *semplicemente*, da questo: dall'idea che gli anniversari devono servire, in primo luogo, a una cosa su tutte: a (ri)leggere appunto. Noi siamo partiti da una data, che è diventata un evento, *so-bytie*, atto di condivisione in senso bachtiniano. Queste nostre pagine non sono che il breve racconto di questo evento, allora; di una sua parte, più precisamente. Sono il racconto di una traduzione – di una sua parte anch'essa, ma qui poco importa. Importa il

tutto. “Questo è il nostro valore per il mondo libero. Questa è la nostra funzione” (BRODSKIJ, 1988, p. 35).

**1.**

*Bisogna amare la vita più del senso della vita.*  
(F. Dostoevskij)

*L'uomo è un essere che si abitua a tutto:  
forse è questa la sua definizione più precisa.*  
(F. Dostoevskij)

Fortezza di Pietro e Paolo.  
22 dicembre.

Fratello, amico mio caro! [...] Oggi, 22 dicembre, ci hanno portato sulla piazza d'armi Semenovskij. Lì hanno letto a tutti noi la sentenza di morte, ci hanno dato il crocifisso da baciare, hanno spezzato le spade sopra le nostre teste e ci hanno vestito con l'abito dei condannati a morte (i camicioni bianchi). Poi tre di noi sono stati messi al palo per l'esecuzione della pena. Io ero il sesto, chiamavano tre alla volta, per cui ero nel secondo gruppo e mi restava da vivere non più di un minuto. [...] Ma infine hanno battuto la ritirata, quelli legati ai pali li hanno riportati indietro, e ci hanno letto che sua maestà l'imperatore ci faceva dono della vita. [...] Fratello! Io non sono caduto nello sconforto e non mi sono perso d'animo! La vita è vita ovunque, la vita è dentro di noi, e non fuori. Accanto a me ci saranno altre persone, ed essere uomo fra gli uomini e continuare ad esserlo sempre, in qualsiasi disgrazia, non scoraggiarsi né abbattersi – ecco dov'è la vita, dov'è il suo scopo. Io ne ho preso coscienza. [...] in me è rimasto il cuore e la carne e il sangue, e possono anche loro e amare, e soffrire, e desiderare, e ricordare, ed è pur sempre vita! *On voit le soleil!*

Allora addio, fratello! Non affliggerti per me! [...] Possibile che io non debba mai più prendere in mano la penna? Fra quattro anni, credo, sarà possibile. Ti manderò tutto quello che scriverò, se scriverò qualcosa. Mio Dio! Quante immagini sofferte, create da me in quest'ultimo periodo, moriranno, si spegneranno nella mia testa o si riverseranno nel sangue come un veleno! Sì, se non sarà possibile scrivere, io morirò. Meglio quindici anni di galera e la penna in mano. [...] Tuo Fedor Dostoevskij<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Citiamo questi estratti nella scrupolosa traduzione di Cinzia De Lotto (2007) che pubblicava, antepoendovi una profonda esegesi della loro poetica, tutte le cinque lettere dalla fortezza. Recuperando l'integrità del corpus testuale, la versione restituiva altresì l'incisiva perentorietà della scrittura autoriale, di fronte alla troppo barocca interpretazione che già ne aveva dato Pacini (cfr. DOSTOEVSKIJ, 1991). In traduzione e a cura di Cinzia De Lotto ricordiamo altresì il recentissimo *Dostoevskij e l'Apocalisse* di Jurij Karjakin (2021); per la versione italiana di un'ampia scelta delle lettere dostoevskiane rimandiamo al volume a cura di G. De Florio, A. Farina, E. Fredda Pireddu, ulteriore evento editoriale del bicentenario (DOSTOEVSKIJ, 2020).

Forse la più famosa, delle lettere di Dostoevskij. Risale al suo primo periodo di detenzione – gli otto mesi trascorsi nella fortezza pietroburghese di Pietro e Paolo – come altre quattro, scritte fra il luglio e il dicembre del 1849. Com'è noto, Dostoevskij, condannato per un coinvolgimento (a tutt'oggi non ancora definitivamente chiarito) nell'attività del circolo di Petraševskij, sarebbe stato graziato *in extremis*, la pena di morte tramutata in esilio e lavori forzati. Lui convinto, come il suo Dmitrij Karamazov, che in ogni uomo lottino l'ideale di Sodoma e della Madonna, che la bellezza sia una “forza terribile”, avrebbe esperito una sorta di resurrezione attraverso l'inferno. Ma quella lettera – luminosa, dalla grafia “esultante, libera” (KARJAKIN, 1989, p. 365) – siglava il suo ritorno alla vita. 1849, era il 22 dicembre.

## 2.

*Smettere di leggere libri vuol dire smettere di pensare.*  
(F. Dostoevskij)

*E la barba di Dostoevskij è fatta della stessa materia della coda di Begemot.*  
(Kosmica KRD)

Il 22 dicembre 2021, in quello stesso giorno – di questo stesso anno di giubileo, a Dostoevskij noi avremmo dedicato un carnevale. Due materie di insegnamento universitario – Lingua e Letteratura Russa *vs* Letterature comparate; una soglia tra ufficiale e ufficioso – l'invito esteso alla città; e una piazza d'incontro: lo spazio diversamente universitario e universale di Stazione Rogers (“Trieste, Russia”). A cura di Laura Forcessini, Sergia Adamo, Margherita De Michiel, andava in scena *DOSTOEVSKY-TRIP for a Happy New Year!* “Dostoevskij per tutti, tutti per Dostoevskij” il suo slogan quasi profetico: un modo per porgersi auguri letterari (in e di letteratura), una polifonia per viaggi possibili dentro l'universo del grande scrittore.

I microfoni aperti per chiunque volesse leggere il “suo” Dostoevskij: in russo e in italiano, l'originale e le sue variazioni. Né sarebbe mancata (la citiamo ad esempio) la lettura di *Ot avtora* [Dall'autore] dello

struggente e perfetto *La mite* – manifesto poetico di tutto Dostoevskij, spiegazione del suo “fantastico” in somma misura realista. Aggancio mancante nell'edizione di alcune traduzioni, è la postulazione di uno “stenografo che trascrive i pensieri” del personaggio – chiave di lettura a un'intera scrittura. Pagine indimenticate in cui ritroviamo, lo ricorderemo, quella stessa rivelazione di un “condannato a morte” nella firma esplicita di Victor Hugo. *On voit le soleil!*

Ma la letteratura ha già visto, e più volte, qualcosa di parzialmente analogo: Victor Hugo, per esempio, nel suo capolavoro *L'ultimo giorno di un condannato a morte* ha utilizzato un metodo pressoché identico e, anche se non ha chiamato in causa uno stenografo, si è permesso un'inverosimiglianza ancor maggiore ipotizzando che una persona condannata a morte possa (e ne abbia il tempo) tenere degli appunti non solo in quello che è l'ultimo giorno, ma perfino l'ultima sua ora e, letteralmente, l'ultimo suo minuto (DOSTOEVSKIJ, 2018, p. 93).

Voci sole, voci doppie, voci ventriloque: di traduzione in interpretazione, da riscritture a riletture, il nostro viaggio nel “DostoDvesti” ci conduceva verso regioni remote, passando per l'URSS e l'Italia, giungendo fino al Sudafrica e all'Afghanistan – e su tutto, il basso continuo della voce di Cypkin.

Nulla è inventato. Tutto è inventato. [...] Dalla lettura di *Estate a Baden-Baden* si emerge purificati, scossi, fortificati, capaci di un respiro un po' più profondo, e grati alla letteratura per ciò che può accogliere ed esemplificare. Leonid Cypkin non ha scritto un libro lungo. Ma ha fatto un grande viaggio (Susan Sontag, *Amando Dostoevskij*, in CYPKIN, 2021, pp. 15, 20-21).

In questa cornice, il KRD della IUSLIT SSLMIT UniTS proponeva il suo “Dostoevskij nel Dostoevskij”: offrendo letture di *Dostoevsky-trip*, da cui il titolo dell'intero evento. Una pièce del 1997 di V. Sorokin, ‘classico vivente’, uno degli autori più prolifici (nonché discussi e controversi) della scena russa contemporanea, di cui il gruppo regalava (quasi) in anteprima estratti della traduzione in italiano approntata per l'occasione. Con un'ammonizione meta-autoriale (da SoroKRD?): “L'assunzione di

F.M.D. può avere effetti indesiderati anche gravi: un viaggio allucinogeno attraverso la lettura di Dostoevskij non può che finire negli angoli più profondi dell'anima". Sì. Perché "Dostoevskij" è una droga che ti fa dire la verità.

### 3.

*Mi sembra che la letteratura, come in genere qualsiasi arte,  
sia una droga.*

*Una droga di cui non possiamo fare a meno,  
che ci aiuta a vivere e a capire la vita.*

(V. Sorokin)

*La letteratura è una droga pesante, è come eroina.*

*E se uno scrittore inizia a farsi di letteratura, non ne esce  
più.*

(V. Sorokin)

L'autore: n. 1955, ВЛДМР СРКН [VLDMR SRKN], come si cifra nel suo stesso sito con abbreviature da russo antico e quasi da slavo ecclesiastico (cfr. SRKN), è scrittore, drammaturgo, pittore e sceneggiatore, uno dei più importanti rappresentanti del postmodernismo nella letteratura russa. Personaggio scomodo, vittima di numerose censure per il linguaggio crudo e talvolta esplicitamente dissacratorio (ricorderemo contro di lui le azioni del gruppo proputiniano *Iduščie vmeste* [Walking together] che, condannandone la "pornografia", proponevano improbabili scambi editoriali a chiunque ne rendesse copia di un'opera), la sua è una scrittura raffinata che gioca su diversi registri stilistici, sincronici e diacronici. "Novello de Sade", "plagiario", "artigiano raffinato ma senza ispirazione" – Sorokin, che pure rifugge i luoghi della mondanità letteraria, è diventato lui stesso un suo personaggio – nonché "eroe preferito" di tesi e dissertazioni, come lo ha definito Aleksandr Genis (2003, p. 100). Uno dei primi autori 'post-URSS' a essere tradotto in Italia con apprezzabile continuità<sup>2</sup>, vincitore

(anche in Italia) di premi letterari (da che l'editoria russa ne ha importato il modello), è autore anche di cinema e teatro – particolarmente feconda la sua collaborazione con il regista Zel'dovič e il compositore Desjatnikov (per cui rimandiamo tra tutti a Olivieri, 2015). Ma non è qui nostro fine un'analisi della pirotecnica arte di questo "romantico deluso che si vendica della bruttezza ontologica del mondo", come lo ha definito l'amico Erofeev (2001, p. 25), "tesoro insindacabile" della letteratura russa secondo Dolin (2015). Scrittore intriso di lingua russa – stilista eccelso – scrittore intriso di *letteratura* russa, a noi interessa nel suo rapporto particolare con Dostoevskij.

Mi sono messo a lavorare su Dostoevskij perché è uno scrittore che mi ha sempre irritato ed eccitato al contempo. Non c'era un suo romanzo che io riuscissi a leggere fino alla fine, eppure nessuno degli scrittori mi galvanizzava al pari di lui. Ha una sorta di artiglio segreto con cui sa graffiare il cuore come nessun'altro. Se parliamo di metafisica, poi – che per me nella prosa è il valore massimo – non si può non riconoscere che la sua è potente (MEDUZA, 2021).

In occasione del bicentenario, interrogato su cosa del grande classico secondo lui abbia germogliato mettendo radici nella vita di oggi, avrebbe risposto:

È uno scrittore che come nessuno ha espresso gli abissi e le vette del carattere russo, la nostra aggressività collettiva, la tendenza all'irrazionale, l'incapacità, anzi l'esplicita non volontà di costruirsi una "vita normale", il romanticismo mistico che si accoppia con il masochismo nonché la capacità, come ha scritto Mamleev, di "trasformare le maledizioni in atti di beatitudine". Dostoevskij è attuale ancora oggi, su questo piano ha aggirato gli altri nostri classici barbuti (VESTNIK, 2021).

---

<sup>2</sup> Ad oggi incontriamo i seguenti volumi: *La coda* (*Očered'*; traduzione di Pietro A. Zveteremich), Guanda, 1988; *Ghiaccio* (*Lëd*; traduzione di Marco Dinelli), Einaudi, 2005; *La giornata di un opričnik* (traduzione di Denise Silvestri), Atmosphere libri, 2014; *La Tormenta* (*Den' opričnika*; traduzione di Denise Silvestri), Bompiani, 2016; *Cremlino di zucchero* (*Sacharnyj Kreml'*; traduzione di Denise Silvestri), Atmosphere libri, 2016; *Manaraga. La montagna dei libri* (*Manaraga*; traduzione di Denise Silvestri), Bompiani, 2018.

Un interesse destinato a tradursi anche in singole dediche esplicite:

Negli ultimi due anni ho dipinto quaranta quadri legati alla sua immagine, alla sua figura, si tratta di un ciclo intitolato “Dostoevsky-40”. Sono quaranta ritratti in stili e tecniche diverse. Ne voglio fare una mostra, l’avevo in programma, poi la pandemia ha mandato tutto all’aria (ibidem).

Passando per *Dostoevsky-trip*. Un testo del 1997 che anch’esso ritrova la sua (mai perduta) attualità. Pubblicato sulla rivista *Mesto Pečati* e messo in scena per la prima volta nel 1999 al Teatr na Jugo-zapade di Mosca (cfr. TEATR), lì vi era tradotto in una scena essenziale, cassa di risonanza alle parole, alla loro musica estrema. Unici oggetti dei bidoni di latta: tamburi a ritmare silenzi e voci, “livelli” spaziali a segnare i livelli di testo e di (ir)realtà. Alla fine del *trip*, i bidoni disposti a ferro di cavallo accoglievano i racconti di sofferenza e di solitudine – gli accendini dei personaggi a sola illuminazione, sul fondo gli specchi riflettevano non solo gli attori, ma anche il pubblico, noi.

Il testo tornerà in scena in altri teatri di Russia; all’estero, lascerà tracce in Germania, Stati Uniti, Nuova Zelanda – senza disdegnare il Bel Paese<sup>3</sup>. Ma anche di questo non qui. È il testo in sé, che a noi interessa: nero su bianco come “un retto abisso quadrato” (Malevič). Sic.

4.

“Un testo straordinariamente emblematico della poetica di Sorokin e della drammaturgia contemporanea”, lo definiva Bianca Sulpasso (2004, p. 139)<sup>4</sup>. In esso, la studiosa ritrovava “i consueti ingredienti dello chef-Sorokin”:

l’imitazione di un classico, la concezione di un mondo in cui l’umanità è ormai carne trita, clone di se stessa senza anima e senza volto, la violenza con cui l’autore tortura psicologicamente i personaggi e i lettori-spettatori e, infine, il ‘caos armonico’ con cui vengono orchestrati tutti questi componenti anche nel momento del cosiddetto ‘strappo narrativo’ (ibidem).

Ma la nostra non sarà una visita guidata dentro al mondo dello scrittore. Sarà solo la condivisione di un “viaggio”, anche il nostro: dentro la letteratura russa – e dentro un gioco (meta)letterario contemporaneo. Dove i classici non sono più solo *počva*, terra nera e humus: ma sottosuolo che si fa sottoterra. Come in questo testo ‘cannibale’ che fagocita un testo altrui – di cui al contempo si nutre e di cui muore. Ma della “carnalizzazione” della letteratura in Sorokin (CORPUS) non qui.

Qui, nemmeno della sua “poetica psichedelica” (GLANC, 2018, p. 204); né delle sue droghe come “sostituti delle ideologie” (id., p. 218); in fondo, nemmeno della lettura come evento “portatore di morte” [*smertonosnyj*] (TURYŠEVA, 2020, p. 94, 99). A sedurci sarà piuttosto il tocco sorokiniano: eclettico, funambolico, acrobatico – carnevalesco anch’esso, nel suo districarsi tra letteratura ‘alta’ e basso corporeo – in un miscuglio sanguinoso e vorace di linguaggio orale, lessico osceno, scrittura “altrui” e raffinatezza sonora. Sorokin conduce i suoi personaggi all’estremo, li porta (e li lascia) al confine di diverse “soglie”. Un grumo virulento di *dostoevščina* e *černucha* da *lichie 90-e*, non solo: un’orchestrazione di voci che diventano suoni, e poi silenzio. “Bisogna dissodare l’intero linguaggio”, appuntava Wittgenstein (1996, p.

3 Per i dettagli sulle messe in scena rimandiamo a TAZ (Brema, 2001); PROFILES (Chicago, 2004); THEATER (Wellington, 2008); FRINGE (Catania, 2014).

4 In italiano l’indagine a tutt’oggi più completa sul testo è quella appunto di Bianca Sulpasso (2004); della studiosa ricordiamo anche a interventi e lezioni recenti (SULPASSO, 2021), dove un’analisi esaustiva della pièce si completa di rigorose contestualizzazioni rispetto all’opera generale dell’autore e al panorama della letteratura russa contemporanea. In lingua russa rimandiamo tra tutti a BONDARENKO, ŠOCHINA, 2019; TURYŠEVA, 2020; UL’JANKA, 2004; VADIMOVNA, 2010 – nonché al numero monografico che la prestigiosa casa editrice NLO ha dedicato al Nostro (DOBRENKO, KALININ, LIPOVECKIJ, 2018).

77). Su tutto: l'orecchio assoluto di Sorokin per la musica della parola.

In italiano, il testo non ha traduzioni: eccezion fatta per quella “scenica” in cui la lingua di Dostoevskij e Sorokin si impasta nel siciliano della compagnia<sup>5</sup>. Ma a noi è la letteratura, ad interessare.

La morte della letteratura è la morte del suo lettore, sembra dirci Sorokin? Rileggendo, riscrivendo, ridiamo vita a due testi – un classico d'oggi e uno di ieri. Classico, nei famosi adagio di Italo Calvino, è un libro “che provoca senza sosta un pulviscolo di discorsi critici su di sé”. E che senza sosta se li scrolla di dosso. Ritorniamo al testo, allora: con quella quadratura del cerchio ermeneutico che è la traduzione. Solo un inizio, qui. Ma per via di quadrati semiotici, si arriverà anche, presto, a una sua fine.

A noi, ad esempio, interessa la traduzione da una lingua in un'altra lingua che abbiamo inventato noi. In generale, ci interessano regole che il filologo nemmeno prende in considerazione. E tale differenza, possiamo benissimo metterla in risalto. (WITTGENSTEIN, 1996, p. 93).

## 5.

La scena è quella di Stazione Rogers. La sua architettura moderna, spazio rivisitato di un'ex stazione di rifornimento, linguaggio inventato di vetro, una copertura a onde, di ritmo. Dentro: la pianta slittata di tre sale identiche piccole e furbe, ci sono sedie, un tavolo, i libri portati per la serata – i veri ospiti sono loro, *vinovniki toržestva*, sono l'*opera omnia* in trenta volumi (trentatré in realtà) e le traduzioni. Una scala, “Virgilio” dell'anno dantesco, è coperta di manifesti firmati KRD. Sono ritratti di Dostoevskij, dovrebbero essere 40 anch'essi; alle spalle, sullo schermo della TV, l'immagine-simbolo della serata sta entrando nel *trip*. Dostoevskij ha indossato il cappellino a righe con un'elica in cima, l'elica

gira, spirali psichedeliche distorcono le sue parole – ma Dostoevskij ha la sua espressione di sempre, quella del ritratto di Vasilij Perov (1872) – con l'eco del bianco e nero di Èrnst Neizvestnyj. Va in scena la voce, infine. Ha inizio il *trip*.

[NB: La lettura si svolge in tempo di COVID. Il dialogo ravvicinato non è permesso, il microfono è fisso, gli autori della traduzione si alternano e leggono in piedi una pagina a testa. MDM porge monotona gli enunciatori, le indicazioni di scena. È solo una voce].

### *Dostoevsky-trip*<sup>6</sup>

*Ambiente arredato con semplicità. In scena cinque uomini e due donne. Chi è seduto, chi in piedi, chi semisdraiato per terra. Impazienti aspettano qualcuno.*

UOMO 1. (*guarda l'orologio*). Che bastardata! Sono già passati diciassette minuti! Infame.

UOMO 2. Sempre peggio. Se dieci anni fa un pusher tardava di diciassette minuti... (*scuote la testa*). Non poteva succedere. Niente di buono.

DONNA 1. Ma sì... adesso arriva...

UOMO 3. (*semisdraiato, si stiracchia sofferente, si tocca la schiena*). Ahia... l'astinenza inizia a farsi sentire...

UOMO 4. (*lo guarda cupo*). Ma eravamo d'accordo.

UOMO 3. Sto zitto, sto zitto...

UOMO 2. Non ce la faccio... non ce la faccio più... ad aspettare! Ancora cinque minuti e me ne vado io giù all'incrocio. Per una dose mi bastano...

UOMO 5. Aspetta, non agitarti.

DONNA 2. Ma aspetta cosa, cosa c'è da aspettare?! (*grida*). Stronzo! Per colpa tua stiamo tutti male! Per le tue stronzate!

UOMO 5. Dai che arriva, arriva di sicuro, ve lo giuro...

DONNA 2. Basta! Io me ne vado! Non un secondo di più!

DONNA 1. Ma sta' zitta. Ho già la nausea anche senza le tue urla.

5 In altre lingue, rilevazioni dubbie a parte (come in un non meglio verificato BREVIG, 2006), ricordiamo la traduzione inglese (SOROKIN, 2000), francese (SOROKIN, 2001), tedesca (SOROKIN, 2001), serba (SOROKIN, 2008) e portoghese (SOROKIN, 2014).

6 Per il testo originale di *Dostoevsky-trip* cfr. SOROKIN, 1997. Per distinguere il *trip* dalle altre citazioni lo riportiamo in corpo e interlinea ridotti ma senza rientro, per il suo statuto speciale qui.

DONNA 2. Basta! Non un secondo di più! Che stronzi, cazzo! Volevano della roba diversa, roba nuova! Cretini! (*si dirige verso la porta*).

DONNA 1. (*le dà uno schiaffo*). Zitta!

*Donna 2 si siede per terra e piange.*

DONNA 1. (*le prende la mano e gliela bacia lentamente*). Non ci darà roba scadente. Conosco questa canaglia già da sette mesi.

UOMO 5. È roba di classe... di classe. Va che è una meraviglia. Cioè... insomma... perché è nuova. Sarà una figata...

UOMO 1. Ma se non l'hai ancora provata! Come fai a saperlo?! Una figata, dice!

UOMO 2. Credere sulla parola. Nel nostro tempo. Complesso e contraddittorio. È. Quantomeno. Sconsiderato.

U3. Non mi faccio prendere dal panico, ok, ma pensiamoci bene: aspettiamo o ci inventiamo qualcosa...

U5. Ma no, aspettate... ancora un po'... adesso arriva...

U4. Lo sapevo, non dovevo unirmi a voi.

U1. Fanculo! Non ce la faccio più ad aspettare! (*si alza*).

D2. (*singhiozza*). Vado a prendermi il mio Genet!

U1. E io il mio Céline! In questo schifo di città lo vendono a ogni angolo!

U5. (*si mette in piedi vicino alla porta*). Aspettate... ci eravamo messi d'accordo, dai... se ve la filate... va tutto a rotoli...

U1. Mica eravamo d'accordo di stare in eterno senza una dose!

D2. Fosse per me avrei già letto da un pezzo!

*Si scagliano contro U5. U4 si avvicina calmo e con forza allontana tutti dalla porta.*

U4. Non capisco: perché tutti quelli che si fanno di Céline, Genet e Sartre sono così nervosi?

U1. Non sono affari tuoi, stronzo! (*si scaglia contro U4 che gli rifila un colpo in pancia, e cade a terra*).

U4. (*gli mette una mano sulla spalla*). Un consiglio da parte mia: prima di bruciarti gli ultimi nervi, lascia perdere il tuo Céline e fatti di Faulkner.

U1. (*con una smorfia di dolore*). Te lo puoi mettere in culo il tuo Faulkner.

D1. (*con aria sprezzante*). Faulkner! Uno si fa e dopo un mese diventa cretino come te! Sapete come li chiamano ad Amsterdam quelli che si fanno di Faulkner e di Hemingway? Culturisti! Ammirate questo culturista! Cazzo... (*piagnucola*). Fammi prendere una dose! Io me ne vado, aspettate voi quel cazzo di pusher, straleggete fino al vomito... lasciami andare!

U5. Dobbiamo essere in sette, sette, capisci... altrimenti non se ne fa niente... solo in sette, non uno di meno... è roba di gruppo, quinta generazione... ma sarà una meraviglia... mi ringrazierete...

U4. (*lo prende lentamente per il bavero della camicia*). Ci ho pensato a lungo.

D2. Adesso salta fuori che riesce ancora a pensare!

U4. E ho deciso. Se il pusher non arriva tra dieci minuti...

U1. Tra cinque! Tra quattro minuti!

D1. Tra due, cazzo! Porca puttana!

U4. Tra dieci. E se non arriva, tu (*scuote U5*) procuri una dose per tutti. Capito?

U5. Mmh...

U4. Capito? Sì o no? Non sento.

U5. Capito...

U2. (*con aria di rimprovero*). Amici! Perché trasformare il nostro incontro in qualcosa di... spiacevole? Ci siamo riuniti di nostra spontanea volontà, per così dire, per... farci... questo... ecco, 'sto trip collettivo. Allora aspettiamo tranquilli, affinché tutto, per così dire, venga portato a termine. E amiamoci l'un l'altro!

D2. Amarci, cazzo! Sono senza dose già da due ore e questo dice che dobbiamo amarci!

U2. L'amore fa miracoli.

U3. Di cosa si fa?

D1. Tolstoj.

U1. (*maligno*). Ma che schifo, non incasinarti con quella roba! Tolstoj! (*ride*.) Quando mi torna in mente – che brividi!

U2. Non ti è piaciuto, amico?

U1. Piaciuto?! (*ride*.) E come poteva? Tolstoj! Circa tre anni fa io e un mio amico abbiamo raccattato un po' di soldi e a Zurigo ce la siamo passata niente male: prima Céline, Klossowski, Beckett, poi, come sempre, si scende: Flaubert, Maupassant, Stendhal. E il giorno dopo mi sono svegliato che ero a Ginevra. E a Ginevra era tutta un'altra storia.

*Tutti annuiscono con comprensione.*

U1. A Ginevra non aspettarti chissà che scelta. Cioè, io son lì che cammino e incontro dei neri. Mi avvicino al primo: Kafka, Joyce. Al secondo: Kafka, Joyce. Al terzo: Kafka, Joyce, Thomas Mann.

*Tutti si accigliano.*

U1. E come te la fai passare l'astinenza? Mica con Kafka! Mi avvicino all'ultimo: Kafka, Joyce, Tolstoj. E cos'è, chiedo. Roba di classe, dice lui. Allora l'ho presa. All'inizio niente di che. Tipo

Dickens, o Flaubert con Thackeray, poi bene, bene, ma proprio tanto bene, una botta così forte, lunga, cazzo, potente, ma alla fine... alla fine era una merda! Una merda! (*accigliato.*) Neanche con Simone de Beauvoir sono stato così di merda come con Tolstoj. Insomma, mi sono trascinato in strada, ho preso Kafka. Già meglio. Sono andato in aeroporto, e a Londra giù il nostro classico, cocktail di Cervantes e Huxley, che botta! Poi un po' di Boccaccio, un po' di Gogol' e ne sono uscito sano e salvo!

U2. Amico. Probabilmente ti hanno dato roba tarocca.

D1. Quella buona è ancora peggio.

U3. Già. Ma anche Thomas Mann è una bella merda. Avevo un male al fegato, dopo!

D1. Mescolato con Charms non è male.

U3. Beh, con Charms va bene tutto. Perfino Gor'kij.

U4. Chi è che ha detto Gor'kij?

U3. Io. E allora?

U4. Non nominate quella merda davanti a me. Mi sono fatto di quella roba per sei mesi.

D1. E perché?

U4. Ero senza soldi. E mi calavo la merda.

D1. Mi dispiace.

U4. Tu per caso non è che ti fai di čechov?

D1. (*si stiracchia sofferente*). No. Nabokov.

*Tutti la guardano.*

D2. Ma... è roba carissima!

D1. I mezzi ce li ho.

U2. E come. Si supera. L'astinenza?

D1. È complicato. Prima mezza dose di Bunin, poi mezza di Belyj e alla fine un quarto di Joyce.

D2. Nabokov, sì! Roba carissima. (*scuote la testa*). Carissima. Con una dose di Nabokov puoi comprare 4 dosi di Robbe-Grillet e 18 di Nathalie Sarraute. E Simone de Beauvoir poi...

U4. Faulkner è roba buona. L'astinenza passa sapete con cosa? Con Faulkner.

*Tutti ridono.*

U4. Beh, che c'è da ridere?

*La porta si apre. Entra Pusher con l'impermeabile strappato e una valigetta in mano.*

PUSHER. (*parla cupo, col fiatone*). Fanculo... (*appoggia la valigia sul tavolo, si siede, si guarda l'impermeabile*). Che teste di cazzo... girare per la città è diventato un problema. Un cazzo di problema.

U4. Una retata?

PUSHER. Peggio.

U1. Cosa c'è di peggio di una retata?

U3. (*si avvicina, tocca la valigetta*). Un giorno in cella senza dose.

PUSHER (*gli dà uno schiaffo sulla mano*). Non arrivo mai in ritardo dai miei clienti. Mai. Sono uscito, come da programma, alle meno un quarto. Per strada mi trovo una folla di donne con dei cartelli e lo slogan UOMO: BESTIA CON UN CORNO FRA LE GAMBE. Le supero, giro l'angolo. E mi viene incontro una folla di uomini con dei cartelli e lo slogan DONNA: CONTENITORE DI SPERMA MASCHILE. Non sapevo più dove andare. All'incrocio ci finisco in mezzo e, beh... (*si tocca l'impermeabile strappato*)... l'importante è che la roba sia intatta... (*apre lento la valigetta*).

*Tutti circondano il tavolo. Il contenuto della valigetta è illuminato dall'interno da una luce bluastra: sono tubetti di pasticche disposti in fila. Su ognuno è indicato il nome di uno scrittore.*

D2. E questo... beh...

PUSHER. Cosa?

D2. No... no, niente...

PUSHER. Allora. Avevate un ordine di gruppo. Ne ho quattro nuove. Uno. (*prende un tubetto*). Edgar Poe. È una figata. Ma è difficile venirne fuori. Servono šolochov e Solženicyn.

*Tutti fanno una smorfia di disgusto.*

D1. Neanche se mi paghi.

PUSHER. Due. Alexandre Dumas. Lo sballo è leggero, ma dura. Questo è per... quanti siete?

U5. Sette... siamo... sette.

PUSHER. (*sorpreso*). Sette?

U5. Sì, sette. Gli altri... hanno problemi economici...

PUSHER. E perché ve ne state lì muti come pesci? Sette! Avevate ordinato per dodici! Dumas è per dodici. Rabelais in genere per trentasei. Platonov per sedici. Sette! Per sette non ho niente... ah, ecco cosa c'è per sette. Dostoevskij.

D2. Dostoevskij?

U3. E... cos'è?

PUSHER. Roba di classe. Uno dei prodotti più recenti. E venirne fuori è facile: con Hamsun.

*Tutti mostrano sollievo.*

U5. E il prezzo?

PUSHER. Prezzo standard.

D2. Cosa dite... ci prendiamo il solito?

D1. Ma se non ti è ancora scesa la botta!

U4. Non è per questo che siamo qui.

U1. Chissà com'è Dostoevskij. Magari è una merda, tipo Gor'kij!

PUSHER. Allora. Io ai miei clienti non offro merda. Ricordatevelo. O lo prendete o me ne vado. Ho altri tre appuntamenti.

U5. Beh, lo prendiamo?

PUSHER. Leggetelo – e correrete a prenderne ancora. Mi ringrazierete.

U4. Prendiamo Dostoevskij.

*Tutti tirano fuori i soldi e li danno a Pusher. Pusher apre una scatoletta e mette una pasticca in bocca a ciascuno.*

PUSHER. Buon viaggio.

TUTTI. Buona permanenza.

*Tutti e sette cadono nello spazio de “L’idiota” di Dostoevskij diventando personaggi del romanzo. Grande salotto riccamente arredato. In scena: Nastas’ja Filippovna, il principe Myškin, Ganja Ivolgin, Varja Ivolgina, Lebedev e Ippolit.*

[...]

[NB: Qui la lettura si ferma. È un evento collettivo, bisogna dare spazio alla lettura degli altri. Interviene MDM, che sintetizza cosa succede oltre. Ne riportiamo il riassunto ampliandolo con poche note, ma solo per questioni di melodia].

La scena a casa di Nastas’ja Filippovna, dunque. Ne parlava Bachtin nel suo, *Dostoevskij*. La “famosa scena dell’onomastico”, le sue corrispondenze con la menippea di *Bobok*, “quasi il microcosmo di tutta l’opera di Dostoevskij”:

Qui vi sono delle corrispondenze anche esteriori con *Bobok*: Ferdyšenko [...] propone a ciascuno di raccontare la più cattiva azione di tutta la propria vita (cfr. la proposta di Linevič: “Noi tutti racconteremo ad alta voce le nostre storie e non ci vergogneremo di nulla”). Certo, le storie raccontate non giustificano l’aspettativa di Ferdyšenko, ma questo *petit-jeu* contribuisce a creare quell’atmosfera da piazza del carnevale in cui si attuano i bruschi mutamenti carnevaleschi delle sorti e dei caratteri degli uomini (BACHTIN, 1968, p. 190).

Quella scena, non interessava a Bachtin per il profondo “senso psicologico-morale e sociale”: ma nel suo lato formale, di genere, per le “consonanze carnevalesche” dell’episodio. Dostoevskij, diciamo? O il *Dostoevsky-trip*? [Né ci toglieremo il gusto (sic!) di ricordare

“Bachtin” come modalità di cottura del cuoco Anzor in *Manaraga*: “solo per un pubblico che paghi molto però” (SOROKIN, 2017, p. 256) – perché il canone classico della *literaturovedenie* non è cosa accessibile a tutti]. Il testo sorokiniano si aggancia al testo dostoevskiano, che “assume” e sussume. I personaggi acquisiscono i nomi dei suoi personaggi, le loro battute diventano quelle di Dostoevskij. Per un po’ di pagine il testo prosegue quasi fosse caduto nelle mani di Pierre Menard il “Lettore”: non fosse che di tanto in tanto parole di uno si infiltrano nelle espressioni di un altro; battute “migrano” da capitoli in realtà precedenti; o intere repliche cambiano di attribuzione. Ma il “testo nel testo” pare procedere con ritmo, coerenza e generale integrità – fino al rintocco verbale di Nastas’ja Filippovna: *Gorit! Gorit! Gorit!* [Brucia]. Un sortilegio linguistico che si ripete tre volte, al presente con una variazione al futuro. E il rogo dei soldi di Rogožin incendia l’intreccio: il *trip* passa al livello successivo, raggiunge l’acme. L’assunzione della droga letteraria inizia ad agire lasciando intuire anche effetti di un’intertestualità incontrollata (quella stessa che aiutava ad uscire dal *down*). Un *trip* nella semiosfera, ci verrebbe da scomodare Lotman, se è vero che il “vettore principale” del viaggio sorokiniano è, secondo Glanc (2018, p. 217) “antropologico” – riguarda il campo di tensione tra il condizionamento naturale dell’uomo e quello culturale, cioè. E che di viaggio precipuamente semiotico si tratti non c’è alcun dubbio. Perché alla fine, è anche tutto semplice: i personaggi cadono in un’altra realtà – come sempre succede nella lettura. Una nuova dimensione dell’uomo, stato alterato della sua coscienza, stato amplificato della sua consapevolezza. Ma andiamo con ordine, sia pur visionario.

Iniziano i deliri dei personaggi, sublimazioni del proprio io più negato. Sono visioni di sesso, cupidigia, amore, riscatto e vendetta. In Ganja è trionfo di soldi e ricchezza, in Rogožin l’anelito a possedere tutte le donne, il principe si fa strumento (musicale) per cantare gli offesi e gli umiliati del mondo,

Varja progetta un'arca di Bene e di Amore che navigherà verso una nuova galassia... Ippolit "ingannerà la morte" divenendo giovane e eterno, Lebedev si contorcerà in un servilismo carnalmente volgare degno del più ardito Sorokin, Nastas'ja Filippovna è invasa dalla pulsione maniacale a incendiare tutto (forse anche con un'allusione al destino dei libri del Nostro, nei tribunali stradali di una moderna – e parzialissima – Inquisizione?)

[KRD]:

NASTAS'JA FILIPPOVNA. Oh, quante cose ho bruciato! E oggi cosa posso bruciare?

QUALCUNO. Rio de Janeiro.

NASTAS'JA FILIPPOVNA. E quanto napalm mi serve?

QUALCUNO. 24. 000 tonnellate.

NASTAS'JA FILIPPOVNA. E io quante ne ho nei bidoni?

QUALCUNO. 4 mila.

NASTAS'JA FILIPPOVNA. Mandate subito dei rifornimenti! E dite ai tecnici che mi mettano in cabina un condizionatore. Avete 16 minuti per eseguire gli ordini! Avanti!

Un intrecciarsi di repliche ed echi, la polifonia dostoevskiana sembra musica d'organo, voci profonde fatte di iperboli intonano un canto gregoriano perverso: non sono dialoghi sono monologhi post-čechoviani edificati su singole ossessioni e follie. A ciascuno il suo furore, ognuno con le sue vocali e le sue consonanti, perni sonori, allitterazioni su sublimazioni e isterie. Poi gradualmente i ritornelli si inceppano, le parole si fanno man mano più rade, le visioni vacillano – ondeggiano e fluttuano le loro espressioni. Sta per iniziare la fase successiva del *trip*, anch'essa "voluta" dalla padrona di casa:

[KRD]:

NASTAS'JA FILIPPOVNA. (*facendosi aria con un ventaglio*). Beviamo un po' di champagne, signori! Forse saremo più allegri.

*Tutti bevono champagne.*

NASTAS'JA FILIPPOVNA. E infine raccontatemi qualcosa.

PRINCIPE. Cosa esattamente?

NASTAS'JA FILIPPOVNA. Qualcosa dell'infanzia.

(Dentro e fuori della realtà. Dentro e fuori della letteratura). E i personaggi ritornano con le loro sigle. L'andamento del testo cambia di nuovo ritmo, si frammenta in proliferazioni ulteriori, una stessa forma dà ritmo al caos. Perché è la letteratura, il vero *trip*: il testo stesso, cioè. Un andante quasi una fantasia, battute brevi come in una *častuška* – cantilena corale di empatia universale che ribatte dettagli singolarissimi: per accordare il racconto di una propria violenza, quasi coro e poi il solista – distopie coprolaliche, poi litanie. Un'architettura musicale, una partitura di punti di vista sul proprio mondo. I personaggi si fanno strumenti in un crescendo da orchestra. Nel momento della "deflagrazione" ognuno ripete il suo ritornello inceppato, *trainspotting* verbale, ossessione linguistica *perché* esistenziale.

Una struttura lucidissima, quella sorokiniana: le tre macroparti del testo (attesa di Pusher; la sua apparizione; il *trip*), e le tre microparti del *trip* (la scena letterale dell'*Idiota*; la scena con i personaggi di Dostoevskij; la scena con i personaggi sorokiniani), con una scansione a più livelli come in un "viaggio" vero. All'attenta assunzione di "Dostoevskij" (la lettura dell'originale) segue la seconda onda, allucinatoria ed euforica, in cui Sorokin "smaschera" e porta agli estremi i desideri e le idee dei personaggi dostoevskiani; quindi il limbo pacato della condivisione delle verità: che si rivelano tragiche, inconfessabili – e definitive. Dostoevskij diventa fondamentale mancante: nota non suonata, ricostruita automaticamente e indirettamente attraverso i suoi suoni armonici. La parola presente duella con la parola assente – "e il campo di battaglia è il cuore dell'uomo". Il testo sorokiniano pare continuare il racconto dostoevskiano con voce distorta da un'*overdose* di realtà.

Il personaggio interessa a Dostoevskij [...] *come particolare punto di vista sul mondo e su se stesso*. Come posizione semantica e valutativa dell'uomo

rispetto a se stesso e alla realtà che lo circonda. Per Dostoevskij è importante non quello che il suo personaggio è nel mondo, ma ciò che il mondo è per il personaggio e ciò che egli è per se stesso (BACHTIN, 1968, p. 63).

Per Dostoevskij: e nel *Dostoevsky*? Da una tragicomica enfasi si scivola verso un interiore lirismo permeato dello spirito del principe Myškin – che impregna confessioni di stupri, violenze, incesti, devianze, uccisioni, offese, umiliazioni. Dostoevskij diviene una smorfia ermeneutica dentro la crudeltà del mondo sorokiniano. Tra l'*Idiota* e il *trip* c'è la "piazza" della scrittura: il testo nel testo attualizza il testo primario di cui è al contempo derivazione – e rilettura. Sarà quindi un nuovo personaggio, il Chimico artefice di nuovi effetti e affetti, a rivelare la fine – la morte dei personaggi.

Ricordiamo: all'inizio i personaggi discutono su come uscire dalle singole droghe-scrittori, e si dice subito che da Dostoevskij non c'è via d'uscita. Egli è scrittore dell'irreparabile [*bezvyhodnost'*], di ciò che non ha via d'uscita, e forse è proprio di questo che parla la *pièce* di Vladimir Sorokin (VADIMOVNA, 2010).

MDM chiama – KRD risponde. Sta per chiudersi il *trap*. Un ritmo di musica/voce/silenzi. Anche questa, una moderna polifonia.

[KRD]:

*Tutti si immobilizzano in pose assurde. Entrano Pusher e Chimico.*

PUSHER. Ecco. Sempre la stessa storia. È la terza volta.

CHIMICO. (*si avvicina, osserva attento, spinge U1, U1 cade; spinge D1, D1 cade*). Sì.

PUSHER. È la terza volta. Non ti basta? Vuoi provarne una quarta? Solo che poi non ci restano più clienti.

CHIMICO. Basta così. (*si accende una sigaretta*). Come dice il mio capo: la fase sperimentale è conclusa. Ora abbiamo constatato con certezza che Dostoevskij preso in forma pura ha effetti mortali.

PUSHER. E quindi che facciamo?

CHIMICO. Bisogna tagliarlo.

PUSHER. Con cosa?

CHIMICO. (*ci pensa su*). Mah... proviamo con Stephen King. E poi vedremo.

FINE

Fuori, la bora tace, la bora ascolta. Il sole basso ci aspetta, dietro agli alberi delle imbarcazioni, lì davanti, in "sacchetta". Lo spazio di Stazione Rogers si è riempito di un silenzio perfetto. 22 dicembre, adesso leggiamo la lettera di Dostoevskij al fratello. [Prospettiva centrale, all'infinito].

6.

*Studiate e leggete. Leggete libri seri.*

*La vita farà il resto.*

(F. Dostoevskij)

*Gli studenti apprezzavano i professori, i professori capivano gli studenti,*

*e sia gli uni sia gli altri erano fieri dell'università.*

(V. Ključevskij)

Ma i KRD: chi sono costoro?

Kosmica KRD (Kosmičeskij Russkij Den', Giornata Russa Cosmica) è un collettivo di studenti [ex studenti, Xstudenti] di Lingua e traduzione russa presso la SSLMIT IUSLIT dell'Università degli Studi di Trieste. (Studenti di MDM).

Nato nel 2021 in reazione alla pandemia da Covid-19 e spinto da "amore folle e sete di ossigeno" (*Ossigeno*, I. Vyrypaev), il collettivo è subito diventato uno spazio [kosmos] di idee che hanno portato a numerosi progetti. Primo fra tutti, il filmato (deliberatamente) amatoriale *Urgant di sera – bel tempo si spera*, presentato a fine luglio 2021 a Trieste, presso Stazione Rogers, inesauribile "distributore di cultura" della città. Sulla scia di *CIAO2020* (lo speciale di Capodanno ideato dal conduttore russo Ivan Urgant ispirato alla musica e alla cultura pop italiana degli anni '80, con cui il collettivo ha avuto un legame diretto), il filmato di Kosmica KRD riproponeva il format del *talk-show* serale russo *Večernyj Urgant* [Urgant serale] e metteva in scena, con un gioco di specchi, una serie di interviste ai personaggi più famosi del firmamento culturale russo e sovietico. L'andamento: allegro, assai vivace ma serio – più allegro. Gli ospiti: Puškin, Alla Pugačëva, Oblomov, Pietro il Grande, Woland e Behemot, Gagarin e la *babuška* che lo ha visto atterrare, il Quadrato nero intervistato da Urgant, Strelka dal cosmo in diretta su Zoom e, immortale, Dostoevskij che si prepara a compiere i suoi primi 200 anni...

Lo stesso tono si ritrova anche nel secondo progetto del collettivo: la "mostra d'arte sbagliata" *KRD vs Krasnyj Kvadrat*, ospitata da Stazione

Rogers a ottobre 2021: una “sfida lanciata al Quadrato rosso, che non la raccoglie”, come si legge nella loro *brochure*. Reinventandosi artisti (senza pretese ma con molti pretesti), i membri del collettivo spargono una collezione di opere attorno a *Quadrato rosso* di Kazimir Malevič. “Putiferio ermeneutico” (così l’ha definito MDM) e labirinto di rivisitazioni testuali, la mostra era pensata come evento collaterale a un incontro della rassegna *Archiletture* dei proff. Margherita De Michiel e Giovanni Fraziano, che si inabissavano nello stesso quadrato<sup>7</sup>.

Il progetto più recente di Kosmica KRD è stata la traduzione e la presentazione degli estratti di *Dostoevsky-trip* di cui anche qui. Il progetto più imminente sarà il lancio (nel senso reale, a bordo di un drone) del catalogo della mostra in data 12 aprile: se i venti di hora lo permetteranno.

Punto di partenza, punto di arrivo e, soprattutto, procedimento del collettivo è la traduzione. La trasposizione di lingue e di linguaggi, di bellezza e di cultura – di diverse *responsabilità*. Per affermare (attraverso il gioco, la citazione, lo studio, la provocazione) il punto di vista “di chi sta nel tra”. Non è un caso, allora, se a muovere Kosmica KRD è lo stesso motore che, di per sé, muove anche la traduzione: un desiderio di condivisione.

Niente di più.

Niente di meno.

KRD<sup>8</sup>.

## 7.

*Guardiamoci alle spalle, guardiamo il passato  
(giacché anche oggi esso è dentro di noi),  
non per umiliarci e lodarci, bensì per compiere l’onesto  
lavoro  
della conoscenza di noi stessi, per elaborare finalmente  
una sobria e adeguata autocoscienza.  
(Ju. Karjakin)*

Un “viaggio” collettivo, “Dostoevskij”. Una traduzione collettiva. Una lettura collettiva. Un ascolto collettivo. E il cerchio è quadrato.

E poi, alla fine, chi è che non sogna di cadere dentro un libro, il suo libro, chi è che non sogna di diventare eroe del suo eroe, personaggio della propria scrittura. Quello che ci lega al di là di tutto è il nostro “destino cartaceo”, lo chiamava Brodskij, che ci unisce a estremi diversi di un tavolo o sul pavimento, continuava: perché qualcuno ci apra, calpesti, raccatti – o renda eterni. E come Nabokov, non è al lettore “pigro”, al benpensante, al perbenista, che si rivolgeva Brodskij, ma al lettore curioso – al lettore ideale, direbbe Eco, traghettatore di mondo in mondo, diciamo noi.

La materia qualitativamente nuova di cui noi possiamo parlare a quel lettore è questa mentalità autonoma, quasi da cosmonauta, che – ne sono certo – visita ognuno di noi ma di cui le nostre pagine preferiscono quasi sempre ignorare le visite (BRODSKIJ, 1998, p. 31).

In un momento di sofferenza etica *perché* estetica, il racconto di un superamento di antagonismi miopi: senza *alibi*, un attraversamento di confini, attraverso la lingua dell’altro, nell’unità di un bachtiniano “evento dell’essere”. Perché l’Università siamo noi: sono loro, cioè.

Dostoevskij ancora sanguina, sì. Perché è vivo in noi e perché soffre, con noi. “Ricordate: la bellezza non salverà nessuno”, lo parodiava Michajlov (2001). Ma ne siamo proprio sicuri?

Nel solco tracciato da Andy Warhol, il nostro Fëdor Michajlovič, pittore, convinto che “la

7 Per gli eventi di *Archiletture* si rimanda al canale YouTube di Stazione Rogers. Indichiamo qui, *s ogljadkoj* come direbbe Bachtin, anche il link all’evento di cui è racconto (cfr. DOSTOEVSKY-TRIP). Ma bisogna avere tempo, per sentire “le ombre del suono sotto la voce”, a scomodare Rožanov. *Sic*.

8 Il qui presentato testo di presentazione è presentemente – a firma loro. I KRD sono al secolo: Laura Gazzani, Eugenia Marabini, Ilaria Mussolin, Claudia Palli, Gabriele Passeri, Maddalena Pavia, Karin Plattner, Martina Ronchese, Silvia Togni, Axel Zanella, Michele Bassanelli, Martina Sangoi. Un ringraziamento speciale a Laura Gazzani, Eugenia Marabini, Ilaria Mussolin, Claudia Palli, Gabriele Passeri, Maddalena Pavia, Karin Plattner, Martina Ronchese, Silvia Togni, Axel Zanella, Michele Bassanelli, Martina Sangoi. Un ringraziamento speciale a Claudia Palli “per l’amore folle e la sete di ossigeno”. Un ringraziamento speciale a Karin Plattner (anche) per la co-redazione di questo racconto: che senza di lei forse non ci sarebbe stato, o comunque non sarebbe mai stato così. Questo è un racconto di tutti voi. Di tutti noi. © KRD\_MDM.

bellezza salverà il mondo” ma che nel frattempo è meglio se la vodka ci aiuta, ha scelto come soggetto dei suoi ritratti i barattoli degli ogurey. Simbolo della Russia più russa, questi cetriolini in agrodolce accompagnano le serate dell'intelligencija da tempi immemori, preservandola con ciò dall'oblio e sostenendola in ogni pochmel'e intraducibile ai più [Didascalìa all'opera Pop a pickle / Cet-art, Fëdor Michajlovič Dostoevskij, 10 x 15 x 2, stampa].

Sipario. Sullo sfondo, la musica dell'ensemble Dostoevskij – che a volte si fa chiamare “Dostoevskij Idiot”. Sic.

### Riferimenti bibliografici

- BACHTIN, M. *Dostoevskij. Poetica*. Torino: Einaudi, 1968.
- BELLINELLO, L. *In trip con Dostoevskij, il viaggio “stupefacente” di Sorokin raccontato da Bianca Sulpasso*. Russia Beyond. 27.10.21. [<https://it.rbth.com/cultura/86550-in-trip-con-dostoevskij>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- BONDARENKO, V. *Sorokin kak drama èpochi*. [[http://www.library.ru/2/liki/sections.php?a\\_uid=116](http://www.library.ru/2/liki/sections.php?a_uid=116)]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- BREVIG, H. *Vladimir Sorokin's “Dostoevsky-trip”: Translation and Analysis*. Portland: Reed College, 2006.
- BRODSKIJ, I. *Dall'esilio*. Milano: Adelphi, 1988.
- CORPUS. *Sorokin: master russkoj metafiziki*. 23.05.18. [<https://www.corpus.ru/press/sorokin-master-russkoi-metafiziki.htm>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- CYPKIN, L. *Estate a Baden Baden*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2021.
- DE LOTTO, C. *Dostoevskij. Lettere dalla fortezza*. “Le loro prigionie”: scritte dal carcere. Verona: Fiorini, 2007. pp. 257-290.
- DOBRENKO, E; KALININ, I; LIPOVECKIJ, M. “Èto prosto bukvy na bumage...”. *Vladimir Sorokin: posle literatury*. Moskva: Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2018.
- DOLIN, A. *Sorokin-Trip*. Seance. 07.08.15. [[https://seance.ru/articles/sorokin\\_trip/](https://seance.ru/articles/sorokin_trip/)]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- DOSTOEVSKIJ, F. *Lettere sulla creatività*. Milano: Feltrinelli, 1991.
- DOSTOEVSKIJ, F. *Lettere*. Milano: Il Saggiatore, 2020.
- DOSTOEVSKY-TRIP. *Dostoevsky-trip for a Happy New Year*. 22.12.21. [<https://www.youtube.com/watch?v=AZWELroImS4>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- EROFEEV, V. *I fiori del male russi*. Roma: Voland, 2001.
- FRINGE. *Dostoevsky Carnaval*. Roma Fringe Festival. [[http://www.periodicoitalianomagazine.it/notizie/ROMA\\_FRINGE\\_FESTIVAL\\_2014/pagine/Dostoevskij\\_carnaval](http://www.periodicoitalianomagazine.it/notizie/ROMA_FRINGE_FESTIVAL_2014/pagine/Dostoevskij_carnaval)]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- GENIS, A. *Sočinenija v trech tomach*. t. 2. Ekaterinburg: U-Faktorija, 2003.
- GLANC, T. *Antropologičeskie narkotiki Sorokina*. DOBRENKO, KALININ, LIPOVECKIJ, 2018. pp. 204-218.
- KARJAKIN, Ju. *Dostoevskij i kanun XXI veka*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1989.
- KARJAKIN, Ju. *Dostoevskij e l'Apocalisse*. Roma: WriteUp books, 2021.
- KOŽAEV, M. *Dostoevskij kak trip*. 27.06.16. [<https://m-kozhaev.ru/dostoevskiy-2/>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- LEFEVERE, A. *Traduzione e riscrittura*. Torino: UTET Libreria, 1998.
- LIPOVECKIJ, M. *Sorokin-trop: karnalizacija*. DOBRENKO, KALININ, LIPOVECKIJ, 2018. pp. 100-121.
- MEDUZA. “Ja napisal stol'ko raznyh knig, čto imeju polnoe pravo na kakie-to povtory”. 04.11.21. [<https://meduza.io/feature/2021/11/04/ya-napisal-stolko-raznyh-knig-čto-imeyu-polnoe-pravo-na-kakie-to-povtory>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- MICHAJLOV, F. *Idiot*. Moskva: Zacharov, 2001.
- NABOKOV, V. *Lezioni di letteratura*. Milano: Adelphi, 2018.
- NORI, P. *Sanguina ancora*. Milano: Feltrinelli, 2021.
- OLIVIERI, C. *Cinema russo da ieri a oggi*. Roma: Lithos, 2015.

- PROFILES. *Dostoevsky-trip*. Profiles Theatre. [<http://www.doollee.com/PlaywrightsS/sorokin-vladimir.php>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- ŠOCHINA, V. *Sorokin-trip: roman o smysle i cene literatury*. Regnum. 14.07.19. [<https://regnum.ru/news/cultura/2665430.html>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- SOROKIN, V. *Dostoevsky-trip i cetiri price*. Beograd: Logos, 2008.
- SOROKIN, V. *Dostoevsky-trip*. 1997. [<https://srkn.ru/texts/dostoev1.shtml>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- SOROKIN, V. *Dostoevsky-trip*. Besançon: les Solitaires intempestifs, 2001.
- SOROKIN, V. *Dostoevsky-trip*. Kojka Magazine 3. Brooklyn, 2000. pp. 33-53.
- SOROKIN, V. *Dostoevsky-trip*. Mesto Pečati IX. M.: Obscuri Viri, 1997. pp. 14-41.
- SOROKIN, V. *Dostoiévski-trip*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- SOROKIN, V. *Dostojevskij Trip. Krautsuppe, tiefgefroren*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 2001.
- SOROKIN, V. *Manaraga*. Moskva: Corpus, 2017.
- SRKN. Sito ufficiale di Vladimir Sorokin. [<https://srkn.ru>].
- SULPASSO, B. *Dostoevsky Trip: il testo teatrale di Vladimir Sorokin*. [<https://www.youtube.com/watch?v=2Pq2xIHUcFo>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- SULPASSO, B. *Il Sorokin-trip*. Russica Romana XI. Pisa-Roma: Istituti editoriali poligrafici internazionali, 2004. pp. 137-148.
- TAZ. *Die ganze Welt befruchten*. Christoph Köster. Taz Archiv. 17.02.01. [<https://taz.de/Die-ganze-Welt-befruchten/!1187260/>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- TEATR. *Dostoevsky-Trip (1999-2019)*. Teatr na Jugo-Zapade. [<https://teatr-uz.ru/dostoevsky-trip>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- THEATER. *Production information: Dostoevsky-trip*. Theater review. [<https://www.theatreview.org.nz/reviews/production.php?id=612>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- TOROP, P. *Total'nyj perevod*. Tartu: TUP, 2005.
- TURYŠEVA, O. *Metafory čtenija v tvorčestve Vladimira Sorokina*. Tomsk: Tekst. Kniga. Knigoizdanie, 2020. [<https://doi.org/10.17223/23062061/22/6>].
- UL'JANKA, I. "Dostoevskij-trip" prinjali kak Sorokin-light. Kommersant. 27.02.04. [<https://red-torch.ru/press/prensa-o-nas/479/>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- VADIMOVNA, R. Èsse po "Dostoevskomu-tripu" Sorokina. 27.06.10. [<https://rimmavadimovna.livejournal.com/2076.html>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- VESTNIK. *Interv'ju s Vladimirom Sorokinym*. 12.09.21. [<http://www.vestnik-evropy.ru/issues/intervyu-s-vladimirom-sorokinym.html>]. Ultimo accesso: 07.03.22.
- WITTGENSTEIN, L. *Filosofia*. Roma: Donzelli editore, 1996.

### Como Citar:

DE MICHIEL, M. KRD\_MDM. Dostoevsky-trap (O della traduzione come evento). *Revista Cerrados*, 31(58), p. 63-76. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.42307>.