



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

“Devjatyj son Very Pavlovny”, di Viktor Pelevin *Una proposta di traduzione*

Relatore
Prof. Dmitry Novokhatskiy

Laureando
Natalia Martiniuc
n° matr.1222076/ LTLLM

Anno Accademico 2021/2022

INTRODUZIONE	4
1 VIKTOR OLEGOVIČ PELEVIN.....	1
1.1 Analisi dell'autore	1
1.2 Il solipsismo nel “Devjatyj son Very Pavlovny”	7
1.3 Čto delat’ - Nikolaj Černyševskij.....	9
2 TRADUZIONE	13
3 ANALISI DEL PROCESSO TRADUTTIVO	67
3.1 STRATEGIE DI TRADUZIONE	67
3.1.1 Metodo di traduzione.....	67
3.1.2 La sintassi e i partecipi.....	69
3.1.3 La traslitterazione.....	70
3.1.4 Lessico Culturale Connotativo	71
3.1.4 Neologismi.....	73
3.1.5 Riferimenti intertestuali	73
3.2 PROBLEMI DI (IN)TRADUCIBILITÀ	75
3.2.1 Grado di polisemia.....	75
3.2.2 Incompatibilità di lemmi	76
3.2.3 Giochi di comprensione	78
CONSIDERAZIONI FINALI	81
BIBLIOGRAFIA	83
SITOGRAFIA	84
КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ.....	85

INTRODUZIONE

In questo elaborato si intende proporre una traduzione del racconto breve “*Devjatyj son Very Pavlovny*” scritto dallo scrittore russo Viktor Pelevin. Si tratta di uno scrittore post-modernista le cui opere sono lette e apprezzate non solo in Russia, ma anche nel resto dell’Europa e, soprattutto, negli Stati Uniti. La figura di questo autore misterioso, dallo stile rivoluzionario e innovativo ed il fatto che ci sia una sola traduzione in italiano hanno suscitato in me una forte curiosità e questo è bastato per mettermi in gioco.

Nel primo capitolo verrà elaborato un breve excursus sulle fasi letterarie dell’autore, prendendo in considerazione alcune delle sue opere più famose e basandosi su una serie di articoli scritti da critici letterari studiosi della letteratura peleviana. Tale analisi mira a proporre un’infarinatura generale sullo stile ed il suo modo di scrivere, i temi prediletti e come questi cambiano parallelamente allo sviluppo della storia russa in cui egli vive.

Alcune precisazioni circa le influenze letterarie e storiche che giocano un ruolo fondamentale nella sua scrittura serviranno in seguito per comprendere adeguatamente il racconto sul quale si andrà a lavorare e quindi per riuscire a costruire una traduzione quanto più esaustiva possibile. Successivamente a questo verranno esposte delle brevi riflessioni riguardo il pensiero filosofico che domina il racconto – il Solipsismo, il quale si potrebbe intendere come il fil rouge che connette varie opere dell’autore, e anche sui punti di convergenza\divergenza tra il “*Devjatyj son Very Pavlovny*” ed il romanzo ottocentesco *Che fare?* di Nikolaj Černyševskij.

Il secondo capitolo, invece, costituisce il corpo di questo elaborato e comprende la traduzione, proposta insieme al testo in russo con l’obiettivo di favorire un confronto a chi fosse curioso di leggere anche la versione originale. Tale accortezza si è ritenuta utile per le motivazioni ripetutamente esposte nel Capitolo 3, ovvero, per la consapevolezza che una traduzione spesso richiede degli adattamenti e ciò va inevitabilmente a compromettere, seppur parzialmente, il racconto prodotto dall’autore. Il testo, inoltre, è stato visibilmente diviso in brevi paragrafi allineati per facilitare tale analisi. In aggiunta, delle dove-rose note esplicative sono state inserite, tenendo conto che il pubblico italiano, soprattutto

della generazione post-sovietica, molto probabilmente incontrerà serie difficoltà ad orientarsi fra i numerosi riferimenti all'URSS e ad altri collegamenti ipertestuali che l'autore ama intrecciare nelle sue opere, quasi come se volesse mettere alla prova il suo lettore.

Per ottenere una traduzione ottimale, infatti, è necessario che il traduttore abbia non solo una salda competenza linguistica generale, utile senz'altro per capire il testo di partenza, ma deve anche possedere consapevolezza culturale e, altrettanto fondamentale, conoscenza dei linguaggi specifici. Il processo traduttivo include una prima comprensione del testo originale, una sua preliminare elaborazione e solo successivamente la conversione da un codice linguistico ad un altro, tenendo conto non solo del contenuto da trasmettere, della forma e delle scelte stilistiche proprie dell'autore¹, ma anche del pubblico destinatario e dei parametri culturali e sociali che devono essere rispettati.

Il capitolo tre, infatti, vuole “commentare”, tramite una schematizzazione di alcune tecniche di traduzione suggerite nel libro *Teoria e tecnica della Traduzione* di Pierangela Diadori, soffermandosi sulle tecniche adoperate e le motivazioni che hanno spinto a preferire una traduzione invece di un'altra. Se il primo obiettivo di questa tesi è offrire una traduzione inedita del racconto, il secondo è quello di analizzare gli aspetti linguistici più complessi che hanno definito questo lavoro. L'analisi comincia con le incompatibilità morfo-sintattica delle due lingue che ha determinato variazioni sia nella sintassi della frase, che nella traduzione grammaticale corrispettiva della lingua italiana (ad esempio i tempi verbali russi non sempre corrispondono a quelli italiani).

I casi e i partecipi di per sé sono tra le sfide più ardue con cui uno studente della lingua russa si va a scontrare, e di certo nel processo traduttivo questi non perdono la propria fama. Anche la translitterazione e i neologismi sono aspetti fondamentali che non potevano essere trascurati: nel primo caso è evidente, la differenza degli alfabeti adoperati dalle rispettive lingue costituisce una barriera non irrilevante, per cui certi nomi e termini specifici, non avendo una traduzione, sono stati translitterati scientificamente, mentre per quanto riguarda i neologismi, questi interessano l'aspetto lessicale, e richiedono da parte del traduttore uno sforzo creativo.

Il capitolo si conclude con la parte più piacevole, a mio avviso, dell'analisi, ovvero i problemi di traducibilità. Sono state svolte delle interessanti indagini su questioni come

¹ Trovato, G. (2017). Pierangela Diadori, *Teoria e tecnica della traduzione. Strategie, testi e contesti*, Le Monnier Università, Milano, 2012. *Lingue e Linguaggi*, 21, 285-288.

la polisemia (complicazioni che, in realtà, interessano tutte le lingue), le incompatibilità di lemmi (che ha costretto il traduttore a palesarsi all'interno testo) e, infine, i giochi di parole (con i quali l'autore stuzzica il suo pubblico).

Sia nel paragrafo sulle tecniche di traduzione che quello sulla traducibilità sono stati elencati degli esempi concreti, spiegando in cosa consistessero le difficoltà, se ci sono molteplici traduzioni, e le motivazioni che hanno determinato la proposta finale.

1 VIKTOR OLEGOVIČ PELEVIN

1.1 Analisi dell'autore

È tipico per gli autori che si collocano a cavallo tra due periodi storici che segnano profondamente l'assetto politico, sociale e culturale di un intero paese, riflettere nelle proprie opere queste mutazioni. Viktor Pelevin è uno scrittore che nasce a Mosca nel 1962 e quando nel 1991 si verifica il crollo della seconda potenza mondiale, quello dell'Unione Sovietica, questi è già uno scrittore con delle produzioni letterarie alle spalle (che verranno pubblicate solo successivamente nel 2005 in una raccolta intitolata *Relics: Rannee i neizdannoē*). Il passaggio dal periodo storico dominato dall'Unione Sovietica fino al suo crollo, attraverso la fase della Perestrojka, segna un importante cambiamento nella società russa, nella quale cominciano a penetrare influenze occidentali, in particolare quelle americane, scombussolando quegli equilibri sovietici che mantenevano un ordine tradizionale nel paese. A crollare non è soltanto quel sistema politico ma anche la forte censura che limitava la libertà di espressione e la possibilità di qualunque forma di dissenso, insieme all'accettazione repressa da parte dei cittadini di ciò che si era vissuto fino ad allora. Pelevin è sempre fortemente legato all'attualità del momento storico in cui scrive, e già nelle sue prime opere è possibile percepire la sua posizione nei confronti dell'alienante universo sovietico.

Nel 2005, come anticipato sopra, viene pubblicata la raccolta *Relics: Rannee i neizdannoē* che include una serie di primissime produzioni dell'autore mai pubblicate prima di allora. Questo complesso di racconti è interessante in quanto stabilisce l'inizio delle sue produzioni artistiche permettendo di individuarne le prime fonti d'ispirazione e di capire eventuali evoluzioni. Secondo un'analisi svolta da Ol'ga Vladimirovna Bogdanova² questi primi scritti sono fortemente legati al “Moskovskij Konceptualizm³”, nonostante non ci siano certezze del fatto che il giovane Pelevin potesse far parte di alcun circolo letterario

² Ol'ga Vladimirovna Bogdanova: Critico letterario.

³ Concettualismo moscovita: corrente artistica del secondo novecento russo che mira a sviluppare una combinazione artistica in netta contrapposizione con l'arte ufficiale, prevalentemente propagandistica, sovietica.

di questa impronta. Nei suoi elaborati, comunque appaiono tracce delle peculiarità concettualistiche, sia da un punto di vista della forma, ad esempio il racconto “*Vodonapornaja Bašnja*”, il quale consiste in una sola, seppur consistente, frase sarebbe ispirato alla *Norma* del concettualista Vladimir Sorokin⁴, ma anche influenze di tipo contenutistico, come nel caso del racconto “*Nižnjaja tundra*” il cui protagonista “pensa”, come “pensa” anche il Juan’ Mèn di Rubinštèjn⁵. Pelevin però si differenzia dal concettualista Sorokin in quanto non si limita a descrivere il normale cittadino sovietico, come un soggetto banale e poco interessante, al contrario i suoi eroi sono individui pensanti, in grado di articolare profonde riflessioni sulla propria vita e quella degli altri, e sul ruolo che ognuno svolge, sia che si tratti di un “normale” cittadino, sia che si tratti di uno scrittore, o poeta, considerati portatori di una missione specifica.

La raccolta comincia con il racconto breve “*Koldun Ignat i ljudi*” (trad. it. *Il mago Ignat e le persone*) che rappresenta il debutto letterario dell’autore. Qui Pelevin ribalta quell’assetto strutturale tipico nel quale si presentano due personaggi, un protagonista credente, e quindi descritto con una connotazione positiva, e un antagonista pagano il quale necessariamente svolge un ruolo negativo. Questo equilibrio che in termini più ampi rappresenta il rapporto tra gli uomini e la religione viene scombussolato nel momento in cui una figura come l’arciprete si rivela un banale istigatore venuto dal mago Ignat con intenzioni al quanto immorali. Il focus qui si concentra su un’altra tecnica presa in prestito dai concettualisti, ovvero quella di spostare, attraverso l’eroe principale, la prospettiva della percezione della realtà da oggettiva a soggettiva, ottenendo così una lettura intuitiva e non razionale.

In questi racconti si trovano una serie di elementi chiave costanti che sono particolarmente utili per capire le peculiarità della letteratura peleviana, ad esempio l’uso dell’*ironia grottesca* che già nel “*Koldun Ignat i ljudi*” si inserisce nel momento in cui gli uomini si presentano alla porta del mago, a nome dell’intera umanità con lo scopo di ucciderlo senza però avere il coraggio né di farlo, né di assumersene la responsabilità morale. Vale la pena soffermarsi anche sulla primissima opera che apre la raccolta, il sonetto “*Psichičeskaja ataka*”⁶ il quale è introdotto da un’epigrafe del futurista Vladimir Majakovskij “*Ja vyvožu stranic svoich vojska*” (che si potrebbe tradurre con *Mostro le pagine delle*

⁴ Vladimir Sorokin: uno dei più importanti rappresentanti del concettualismo russo.

⁵ Lev Rubinštèin: uno dei fondatori e membri del concettualismo moscovita

⁶ Psichičeskaja ataka: inizialmente doveva essere incluso nel romanzo “*Čapaev i pustota*”.

mie truppe). Questo “sonetto” si potrebbe considerare il primissimo tentativo di applicazione della tecnica concettualista di “oggettivizzazione della metafora” in quanto consiste in quattordici versi composti da file di soldatini con una impostazione ritmica e strutturale apparentemente fedele al tradizionale sonetto (abbiamo due quartine e due terzine di soldatini). Questa disposizione sembrerebbe raffigurare la forma esterna della stella di Cremlino, per cui subito cogliamo il riferimento sovietico. Come si può ben capire, qui l’ironia non è nemmeno esplicitata da parole o frasi, eppure è di immediata intuizione.

La raccolta *Relics*, quindi, riflette le dinamiche di formazione creativa di Pelevin e dimostra come l’evoluzione dello scrittore cominci con delle imitazioni dei concettualisti moscoviti dai quali, però, presto prende le distanze. Viktor Pelevin, infatti, comincia la sua produzione letteraria come uno scrittore di prosa con “*prospettive già consolidate e complesse, con una propria idea individuale e personale del mondo, del rapporto vita/morte, dell’uomo e del suo ruolo nel mondo*”⁷.

La comicità di cui si accenna sopra, come vedremo anche nel racconto “*Devjatyj son Very Pavlovny*” (racconto che fa parte di un’altra raccolta) è un elemento chiave e gioca un ruolo fondamentale non solo per catturare l’interesse del lettore, grazie ad un tocco artistico, a volte anche volgare, nel trattare temi di un certo livello di complessità, come le riflessioni su quesiti filosofici ed esistenziali legati alla ricerca del segreto della vita, ma rappresenta anche un vero e proprio strumento di dissenso politico, in particolare quando combinato ad un altro artificio abbondantemente adoperato dall’autore: l’*intertestualità*⁸ di cui si fa ampio uso, soprattutto successivamente nello sviluppo della sua prosa. Il Pelevin postmodernista, infatti, spesso ricorre alla letteratura russa classica ottocentesca (diverse opere, ad esempio, contengono dei palesi riferimenti a Dostoevskij e ai suoi personaggi), ma anche all’arte, la musica, le filosofie orientali, e soprattutto, ovviamente, alla cultura e letteratura sovietica. Coerentemente con le peculiarità del Postmodernismo russo⁹, di cui Pelevin è un importante esponente, crea una molteplicità di realtà virtuali e utilizza spesso la satira con l’obiettivo di denigrare l’intero sistema sovietico, cercando di

⁷ “Viktor Pelevin i moskovskij konceptualizm”, Ol’ga Vladimirovna Bogdanova.

⁸ Intertestualità: caratteristica letteraria che costituisce nel richiamo a un preciso testo di autore oppure nell’affiorare elementi che appartengono alla tradizione letteraria.

⁹ Postmodernismo russo: è un concetto che si riferisce alla condizione culturale, artistica e filosofica in Russia dopo la caduta dell’Unione Sovietica. Nasce in risposta contro il realismo socialista percepito come strumento di controllo sociale. Diventa un movimento vero e proprio con i concettualisti di Mosca dopo la caduta dell’Unione Sovietica.

trasformare le sue finzioni riportandole alla realtà vera. Adopera anche la tecnica della cosiddetta “*morte dell'autore*”, una strategia letteraria con la quale gli autori “*non scrivono testi originali, bensì una miscela di altri testi, riciclando materiale letterario proveniente da altre opere*¹⁰”, costituendo così la perdita del concetto tradizionale dell'autore.

Questo fenomeno determina una libera interpretazione dei testi, che diventa uno spazio multidimensionale. Un esempio lampante di applicazione di tale tecnica si può notare in *Čapaev i pustota* (trad. it. *Il mignolo di Budda*) nel quale all'inizio del romanzo il lettore viene informato che il nome dell'autore effettivo di questo manoscritto creato nella prima metà degli anni Venti in uno dei monasteri della Mongolia Interna, non può essere nominato. Vengono quindi fornite informazioni di carattere spazio-temporale che però non determinano alcun tipo di trasformazione nella situazione narrativa.

Nel 1991 nella rivista *Chimija i žyzn'* (Chimica e vita) viene pubblicata la raccolta di racconti intitolata *Sinij Fonar'* (trad. it. *La lanterna blu*), scritta però successivamente ai *Relics*, di cui fa parte anche “*Il nono sogno di Vera Pavlovna*”. Questo è un insieme di racconti di carattere mistico e filosofico orientati prevalentemente sui principi del buddismo. Il tema della maggior parte delle storie è la realizzazione della morte come rinascita e l'inizio di una nuova vita. È proprio il desiderio di cominciare “una nuova vita” che spingerà la protagonista de “*Il nono sogno di Vera Pavlovna*” a voler scoprire il “segreto della vita” e poter così attuare una “ristrutturazione” della realtà che la circonda.

È doveroso specificare che fin dall'inizio, il tema centrale dei primi racconti di Pelevin, che poi verrà mantenuto più o meno in tutti gli scritti, è la costante ricerca di una realtà vera. I suoi personaggi, infatti, sono tormentati da domande come “Qual è la realtà?”, “Cosa è reale e cosa non lo è?”, e la consapevolezza dell'illusorietà della realtà circostante è cruciale in quanto costituisce il punto di partenza della riflessione.

Attraverso i suoi eroi l'autore si interroga su questioni esistenzialiste, come nel “*Chrustal'nyj mir*”, dove emergono delle indagini filosofiche su quale sia lo scopo dell'uomo, se questo sia determinabile, e nel caso in cui lo fosse, se fosse possibile identificarlo

¹⁰ Мэйпин, Я. (2018). Специфика постмодернистской прозы В. Пелевина 1990-х гг.: некоторые наблюдения. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, (2-2 (80)), 261-264.

dall'uomo stesso o dal tempo. Le stesse riflessioni vengono condotte dal protagonista di “*Princ Gosplana*”, un programmatore, il quale si interroga su quale sia lo scopo della propria vita e se questa fosse reale o solo una proiezione vista attraverso lo schermo del suo monitor. Quest’ultimo racconto è particolarmente interessante in quanto dimostra quanto Pelevin sia legato (e anche influenzato) alle vicende sociali che lo circondano. Quando in Russia comincia a diffondersi l’uso di Internet e dei computer questi entrano nella struttura e persino nel testo stesso, diventando elementi del contenuto e della trama delle sue opere. Già in questo racconto pubblicato nel 1991 vi è una sperimentazione dell’impostazione della storia su due realtà diverse, quella reale e quella virtuale del videogioco, che determinano una confusione esistenziale all’eroe del racconto. Si può dire che l’autore si “alleni” per scrivere successivamente nel 1996 uno dei suoi romanzi di maggior successo: il *Čapaev i pustota*.

In questo romanzo Pelevin sfuma il confine tra la realtà e il sogno, infatti, il protagonista del romanzo, Pëtr Pustota, vive in due dimensioni contemporaneamente: una presente nella sua coscienza in cui egli è un poeta modernista pietroburghese, che per una serie di combinazioni finisce per seguire il leggendario Vasilij Čapaev nella Guerra Civile russa nel 1918-1919, e un’altra realtà, quella effettiva, nella quale lui è paziente in un ospedale psichiatrico dove la terapia a cui è sottoposto mira a liberarlo dalla sua “falsa identità”. Sarà il suo “guru buddista” e comandante dell’Armata Rossa Čapaev a condurlo verso la consapevolezza che non è importante stabilire un confine tra la realtà e l’illusione, bensì capire che tutte le realtà, in quanto prodotto delle menti di una collettività, sono ugualmente illusorie. Ne consegue che queste forme non sono altro che un “vuoto” (il nome del personaggio principale è un nome parlante, infatti “*pustota*” in russo significa proprio “vuoto”) che può essere riempito di qualsiasi forma, e che quindi, “ognuno è in grado di creare il proprio universo”.

Nel 1991 la produzione letteraria di Pelevin subisce un cambiamento, perché viene pubblicato il suo primo romanzo in prosa, *Omon Ra*. È la versione grottesca del tipico romanzo di formazione sovietico, che si differenzia dai racconti precedenti, con uno stile nuovo (ad esempio viene abbandonato l’elemento del fantastico) e non classificabile. Il tema centrale della storia è la scoperta della natura falsa e fantasmagorica della realtà sovietica che costringeva gli individui a diventare eroi della nazione anche a costo di

sacrificare la loro vita, annullando così il principio di libero arbitrio. Il protagonista, infatti, dedica la sua intera esistenza all’addestramento per diventare cosmonauta e andare sulla luna, per poi rendersi conto che questa nobile missione non era altro che un suicidio velato da continue manipolazioni politiche. In generale la prosa di Pelevin non è solo satira alla speranza ingannevole dell’utopia sovietica, è “*un’espressione concentrata della percezione post-moderna della realtà come un insieme di finzioni più o meno convincenti*”¹¹. Lo scrittore, quindi, offre uno sguardo a questo mondo dei falsi inganni attraverso i suoi personaggi che invece sono veri, persone che vivono i propri dolori e le proprie angosce.

Se nella prima fase della produzione letteraria peleviana i temi su cui si concentra l’autore sono prevalentemente di analisi e critica all’Unione Sovietica, al sistema di conformismo cieco ad ogni inserzione culturale proveniente dall’occidente e al consumismo sfrenato che la Perestrojka porta nel paese con i suoi tentativi di spingere sullo sviluppo economico (aspetto che emerge chiaramente ne “*Il nono sogno di Vera Pavlovna*”), nella fase storica successiva, coerentemente con il suo percorso creativo, l’autore rimane legato alle vicende sociali e nel 1999 pubblicherà un altro dei suoi capolavori, *Generation P*, romanzo che segnerà l’inizio di una nuova fase nella sua produzione letteraria. Il protagonista, Vavilen Tatarskij, appartiene alla “Generazione Pepsi” della Russia degli anni ’60 che entra nel mondo mediatico caratterizzato dalla cosiddetta “sovetskaja mental’nost”¹² (trad. mentalità sovietica). La ricerca della libertà individuale che si manifesta in una realtà vera di cui gli eroi pre-generation P sono alla continua ricerca, sembra diluirsi in questo nuovo romanzo orientato a mettere in discussione il culto dello spazio pubblicitario e l’intero sistema dei media. Tatarskij, infatti, scoprirà che quella libertà che tutti cercano non è altro che l’ennesimo simulacro inculcato nelle menti delle persone da una cultura di massa fortemente manipolatoria.

¹¹ Лейдерман, Н. Л., & Липовецкий, М. Н. (2003). *Современная русская литература, 1950-1990 годы*. Academia.

¹² La Sovetskaja mental’nost è una forma specifica di coscienza di massa che si diffonde a partire dal 1920 fino al 1930 e si identifica con lo stile di vita tipico sovietico secondo il quale il buon cittadino doveva essere laborioso e amare lo studio, partecipare attivamente alla vita sociale e politica (soprattutto) e valorizzare il collettivismo insieme al “*tovariščestvo*”.

1.2 Il solipsismo nel “Devjatyj son Very Pavlovny”

La produzione letteraria di Pelevin è caratterizzata da un elemento ricorrente che si presenta talvolta quasi come personaggio principale, se non come protagonista, che l'autore articola in vicende tanto surreali quanto significative. Il Solipsismo, infatti, è presente in diverse opere, sia nei romanzi, come in *Omon Ra* e *Čapaev i pustota*, che nei racconti brevi, come nel caso del “*Devjatyj son Very Pavlovny*”. Si tratta della teoria filosofica secondo la quale il mondo esterno non è altro che il prodotto del pensiero di ogni individuo. Vera Pavlovna, la protagonista, è una donna di elevato spessore culturale che legge testi filosofici di Blavatskaja e Ramačaraka, ascolta Giuseppe Verdi, Mozart, Bach e si interroga su questioni come il senso, o come successivamente si renderà conto, il segreto della vita. Nonostante questo, o forse proprio per questo, viene inserita in un ambiente goliardicamente opposto alla finezza della sua istruzione, ovvero in un bagno pubblico, dove lavora come bidella. La forma di solipsismo di cui è “affetta” Vera potrebbe essere definita “solipsismo egocentrico¹³”, infatti, tutta la trasformazione che subisce il suo posto di lavoro, compreso le mansioni, ma soprattutto la sopraelevazione estetica del bagno pubblico che prende quasi le apparenze di un luogo di cultura sulle cui pareti sfoggiano quadri artistici di impronta sovietica, e una soave musica classica sembrerebbe sostituire gli osceni rumori che ordinariamente emettono quel genere di luoghi, altro non è che la potente forza di immaginazione della protagonista. A questo delirio inconsapevole, a metà tra l'illusione e il sogno, si arriva dopo che Manjaša, vecchia amica di Vera, che si potrebbe intendere come il suo alter ego, sembrerebbe suggerirle, con totale mistero che al pubblico non è permesso sentire, il segreto della vita che, secondo Vera, “*permetterebbe di fermare la vecchia vita e di iniziare una nuova*”. Questo è quello che succede nella narrazione, perché dopo qualche mese il ripugnante bagno pubblico prende la forma dei pensieri di Vera.

La nostra protagonista è una pensatrice, legge libri sul solipsismo, senza accorgersi di praticarlo. Tuttavia, queste metamorfosi subiscono una serie di colpi inflitti da Manjaša, la quale solleva costantemente dubbi circa la precarietà della nuova vita di Vera, creando

¹³ Dell'Aversano, C. (2009). Popoli ed eroi: confini dell'identità e limiti del materialismo in *Omon Ra* di Viktor Pelevin. Aracne.

così ponti di collegamento tra il suo pensiero e la realtà, intralciandone il flusso generativo. Quando tutto sembrava andare secondo il suo volere, infatti, all'improvviso e senza capirne il motivo, cominciava a percepire segnali disturbanti provenienti proprio dalla sua “*vecchia vita*”:

Все было бы прекрасно, если бы не одна странность, сначала почти незаметная и даже показавшаяся галлюцинацией. Вера стала замечать какой-то странный запах, а сказать откровенно – вонь, на которую она раньше не обращала внимания.

Tutto andava bene, se non fosse per una stranezza, all'inizio impercettibile che sembrò persino un'allucinazione. Vera iniziò a notare uno strano odore, a dire il vero, una puzza a cui prima non aveva prestato attenzione.

Vera comincia a perdere il controllo delle sue esplicitazioni subconscie quando:

...поняла, что Маняша была права. Произошло это так: однажды она, разгибаясь от витрины, краем глаза заметила что-то странное – вымазанного говном человека. Он держался с большим достоинством и двигался сквозь раздающуюся толпу к прилавку с радиоаппаратурой. Вера вздрогнула и даже выронила тряпку, но когда она повернула голову, чтобы как следует рассмотреть этого человека, оказалось, что с ней произошел обман зрения – на самом деле на нем просто была рыже-коричневая кожаная куртка.

...si rese conto che Manjaša aveva ragione. Tutto successe nel seguente modo: un giorno, sporgendosi dalla vetrina, con la coda dell'occhio notò qualcosa di strano, un uomo imbrattato di merda. Si portava con grande dignità e si faceva largo attraverso la folla verso il bancone delle apparecchiature radio.

Vera rabbrividì e lasciò cadere lo straccio, ma quando girò la testa per vedere meglio l'uomo, si scoprì che si trattava di un inganno visivo, in realtà indossava semplicemente una giacca di pelle marrone chiaro.

Questi deliri degenerano in un crescendo apocalittico fino a concludersi con il giudizio universale al quale Vera verrà sottoposta e in seguito al quale finirà, senza trovare altro posto in cui inserirla, nel romanzo *Čto delat'* di Černyševskij.

1.3 Čto delat' - Nikolaj Černyševskij.

Una persona che ha una qualche conoscenza della tradizione letteraria russa, o anche solo della storia russa, leggendo il titolo di questo racconto percepisce immediatamente qualcosa di familiare. Il nome Vera Pavlovna è ben conosciuto non solo tra i russi ma anche all'estero, perché si dà il caso che si tratti della protagonista di uno dei romanzi più studiati e letti di tutta la letteratura russa: il *Che fare?* di Nikolaj Černyševskij. Quest'opera che viene scritta nel 1864 mentre l'autore era detenuto per la sua attività e i suoi scritti sovversivi, viene diffuso clandestinamente, diventando il punto di riferimento per la generazione rivoluzionaria che scoppierà di lì a poco.

I collegamenti rivolti al romanzo ottocentesco sono diversi e piuttosto esplicativi, quello che è interessante notare è che non sono casuali. I punti esatti in cui le due opere si incontrano sono ben studiati, perché oltre al nome della protagonista e ad altri riferimenti minori (come la presenza del fratello di Vera, il fatto che alla fine del testo nel momento di incertezza che determinerà il suo destino lei gridi ripetutamente il titolo *Che fare?*), il momento esatto in cui la Vera Pavlovna peleviana entra nel romanzo di Černyševskij è un momento clue anche nel romanzo stesso, in quanto è il capitolo che cambierà il corso della storia dei due coniugi, è il momento in cui Lopuchov capisce che per una serie di motivi non potrà mai più essere amato da Vera e decide di compiere un passo indietro e di allontanarsene per sempre permettendole di unirsi all'amico Kirsanov. Questo capitolo intero, che viene intitolato “Conversazione teoretica”, è particolarmente importante in quanto attraverso il dialogo tra i due amici emerge anche il concetto di rivoluzione suggerito da varie battute¹⁴ che apparentemente discutono della storia d'amore sorta tra Kirsanov e Vera. È anche il punto del romanzo che deciderà le sorti della protagonista perché segna la fine della sua *vita vecchia* e l'inizio di una *vita nuova*. Questo concetto è cruciale anche nel nostro racconto, perché è quello che spinge Vera a voler scoprire il segreto della

¹⁴ Pag. 157. Kirsanov: “La vita normale, come la intendiamo tu ed io, non comincerà se prima non mutano le idee e le consuetudini invalse. C'è bisogno di maggiore evoluzione...”.

vita e successivamente a ricostruirsi la realtà intorno così come la vorrebbe lei. La personalità delle due donne varia da una storia ad un'altra: sebbene entrambe le protagoniste cerchino di prendere in mano la propria sorte, spinte dalla convinzione che solo così potranno ottenere la libertà di cui hanno bisogno. Nel compiere ciò scelgono strategie diverse: la Vera Černyševskjana mette in piedi un'impresa del cucito che possa garantire non solo un impegno per lei, e quindi una via di uscita dalla realtà familiare tradizionalmente imposta da una società i cui valori non condivide nella maniera più assoluta, ma questo le permette anche di attuare la sua missione che le viene rivelata nel primo sogno, ovvero quello di liberare anche le altre donne, vittime dello stesso sistema rigido e retrograde che impone loro uno stile di vita limitato e chiuso, dai principi arretrati e che urgono di essere cambiati. Successivamente questa Vera capisce che ciò non era più soddisfacente per lei, e decide di rompere una consuetudine che prima non era mai stata messa in discussione, scegliendo di abbracciare la medicina e di diventare una dottoressa.

D'altro canto, invece, abbiamo una Vera Peleviana meno decisa, meno forte; è altrettanto acculturata (coerentemente al periodo storico in cui vive, perché possiede una cultura prettamente sovietica, o più precisamente, quella cultura che è in realtà “parallela” al socialismo realista, infatti legge copie clandestine di Blavatskaja e Ramačaraka) ma ciò non le basta per irrompere realmente dalla propria quotidianità, se non attraverso il culto del solipsismo il quale, pure, si rivolge contro di lei quando si rende conto che le proprie illusioni sono precarie e deboli. Si rifugia piuttosto nella dimensione onirica ben conosciuto ad entrambe le protagoniste. In tutti e due i casi, infatti, la dimensione del sogno costituisce un momento di consapevolezza e il principio del cambiamento che stravolgerà successivamente il corso della storia di cui queste donne sono parte attiva. La Vera ottocentesca diventerà il punto di riferimento per la rivoluzione del 1905 e delle successive, mentre la Vera del 1991 ha la funzione di ridicolizzare il periodo sovietico di totale censura e di approccio illusorio verso la realtà; come abbiamo già visto, viene ripreso, in particolare, il periodo storico della Perestrojka, il quale segnerà la fine di questo regime. Il fatto di recuperare un personaggio dagli alti valori e dall'importante spessore culturale ed inserirlo in un ambiente misero e sporco come un bagno pubblico corrisponde al tipico modo di fare di un postmodernista, quale è Pelevin.

Lo studioso cinese Chen Shidan ritiene che lo scrittore moderno si impegni per sfatare i miti delle opere classiche, ed è ciò che il nostro autore fa in diverse sue opere, compreso

il “*Nono sogno di Vera Pavlovna*”. Tutto ciò per cui opera la moglie di Lopuchov (successivamente coniugata con Kirsanov) sembra non aver prodotto i risultati sperati, per questo motivo Vera subisce il corso della storia e ritorna in un sotterraneo di devianza morale e profondo dramma spirituale causati dal trauma del comunismo sovietico.

Oltre ai punti che dimostrano in che modo questo racconto si colleghi al romanzo ottocentesco, ci sono anche alcuni elementi di “continuità” tra la prima Vera e la nostra, ad esempio lo stesso concetto di *sottosuolo* da cui entrambe le protagoniste devono essere liberate: Lopuchov, infatti, offre a Vera una via di fuga dal sotterraneo rappresentativo delle costrizioni della famiglia la quale mirava a sposarla per denaro [pag. 89], mentre nel racconto breve Vera, prima di far esplodere il diluvio universale si rende conto di non sapere più cosa fosse vero, se il presunto negozio in cui lavorava, il bagno, oppure “la nicchia sotterranea” dove aveva passato tutta la sua vita.

Abbiamo anche un dettaglio apparentemente superfluo, ma che un lettore attento avrà notato: già dai primi incontri con Lopuchov, Vera comincia ad esporgli i propri principi di libertà personale ed emancipazione dichiarando di non voler dipendere economicamente da lui, e quando il futuro marito le fa notare il rischio di perdere, per questo motivo, la sua femminilità [pag. 90] ella risponde schiettamente sostenendo che le questioni riguardo questo concetto sono pura sciocchezza. Evidentemente il marito aveva ragione, in quanto la Vera peleviana ci viene descritta come una creatura dall’età incerta e priva di alcun segno di femminilità (trasmettendo, tra l’altro, l’immagine della tipica donna delle pulizie in un bagno pubblico sovietico).

A proposito di questo, è importante notare come l’eroina ottocentesca sia stata “adattata” al periodo storico nel quale scrive Pelevin. Come accennato precedentemente, la sua Vera Pavlovna è una rappresentante dell’intelligentia russa, ma del suo tempo: conosce Sologub, guarda i film di Fassbinder e recita Pasternak a memoria. Ma si differenzia anche per un altro aspetto: nel racconto viene detto che Vera aveva visto un quadro appeso al muro dell’orfanotrofio in cui era cresciuta. È un dettaglio non di poco conto, in quanto sappiamo che Vera Pavlovna in realtà cresce con i genitori, infatti il suo cognome è Rozal’skaja, e la precisazione del patronimico ci indica presenza del genitore; inoltre, conosciamo già le pressioni che sopportava da parte della madre, la signora Marja. Questo dettaglio, in realtà, non è altro che un rimando al periodo

sovietico, il quale era affollato di bambini orfani a causa delle vicende storiche precedenti (la Prima Guerra Mondiale, La rivoluzione di Ottobre seguita dalla Rivoluzione Civile) che hanno portato alla morte di milioni di cittadini e prodotto una quantità sproporzionata di bambini abbandonati.

Ancora un elemento che suscita sospetto è la presenza del fratello di Vera, il quale, stando a quanto sostiene il narratore onnisciente del nostro racconto “venne fatto annegare in un campo pionieristico”. Si tratta dell’“Organizzazione dei pionieri di tutta l’Unione “Vladimir Il’ič Lenin” ed era un’organizzazione giovanile fondato nel 1934 dal Partito Comunista dell’Unione Sovietica; perciò, è evidente l’impossibilità dell’evento raccontato.

Potremmo considerare l’aggiunta dei dettagli da parte di Pelevin come un tentativo di “appropriarsi” meglio della storia di Vera Pavlovna Rozal’skaja, oppure, potremmo dare veridicità all’analisi della studiosa Sofia Khangi nel suo *“Alternative Historical Imagination in Viktor Pelevin”*¹⁵. Le riflessioni riguardo la storicità del romanzo *Čapaev i pustota* sostengono che gli errori anacronistici non siano altro che *“eventi storici deliberatamente falsificati per suggerire il fallimento della storia registrata ed il potenziale di errore”*. Alla luce di ciò, e tenendo conto del fatto che Pelevin si “allenò” nei suoi racconti brevi che principiano la sua produzione letteraria per poi scrivere romanzi come il *Čapaev i pustota* si potrebbe concludere supponendo che anche gli errori storici presenti del *“Nono sogno di Vera Pavlovna”* non siano affatto involontari e stiano solo preparando il pubblico a riflessioni riguardo la consapevolezza della storia.

¹⁵ Khagi, S. (2018). Alternative Historical Imagination in Viktor Pelevin. *The Slavic and East European Journal*, 483-502.

2 TRADUZIONE

2.1 Il nono sogno di Vera Pavlovna

“Qui possiamo vedere che il solipsismo, se pensato rigorosamente, coincide con il realismo puro”.

Ludwig Wittgenstein

Перестройка ворвалась в сортир на Тимирязевском бульваре одновременно с нескольких направлений. Клиенты стали дольше засиживаться в кабинках, оттягивая момент расставания с осмелевшими газетными обрывками, на каменных лицах толпящихся в маленьком кафельном холле педерастов весенным светом заиграло предчувствие долгожданной свободы, еще далекой, но уже несомненной, громче стали те части матерных монологов, где помимо господа Бога упоминались руководители партии и правительства, чаще стали перебои с водой и светом.

Никто из вовлеченных во все это толком не понимал, почему он участвует в происходящем – никто, кроме уборщицы мужского туалета

La perestrojka fece irruzione nel bagno pubblico in via Timirjaževskaja da più direzioni contemporaneamente. I clienti iniziarono a trattenersi sempre di più nelle cabine, ritardando il momento della separazione dagli arditi pezzi di carta di giornale su cui gli autori si erano presi la libertà di scrivere cose mai scritte prima. Sui volti pietrificati dei pederasti che si affollavano nella piccola hall piastrellata la luce primaverile cominciò a mandare bagliori della tanto attesa libertà, ancora lontana, ma imminente; quei discorsi ingiuriosi, dove oltre a Dio venivano menzionati i leader del partito e del governo, si diffusero sempre di più, e le interruzioni di acqua e luce diventarono più frequenti.

Nessuno di quelli coinvolti in tutto ciò che stava accadendo capiva, perché ne fosse coinvolto; nessuno, a parte la signora delle pulizie del bagno pubblico

Веры, существа неопределенного возраста и совершенно бесполого, как и все ее коллеги. Для Веры начавшиеся перемены тоже были некоторой неожиданностью – но только в смысле точной даты их начала и конкретной формы проявления, а не в смысле их источника, потому что этим источником была она сама.

Началось все с того, что как-то однажды днем Вера первый раз в жизни подумала не о смысле существования, как она обычно делала раньше, а о его тайне. Результатом было то, что она уронила тряпку в ведро с темной мыльной водой и издала что-то вроде тихого «ах». Мысль была неожиданная и непереносимая, и, главное, ни с чем из окружающего не связанная – просто пришла вдруг в голову, в которую ее никто не звал, а выводом из этой мысли было то, что все долгие годы духовной работы, потраченные на поиски смысла, оказывались потерянными зря, потому что дело было, оказывается,

maschile, Vera, una creatura di età incerta e assolutamente priva di qualsiasi cenno del sesso femminile, come tutte le sue colleghes. Anche per Vera i cambiamenti cominciati suscitarono una certa sorpresa, ma solo per quanto riguarda la data esatta del loro inizio e della forma concreta con cui si manifestarono, e non per quanto riguarda la loro origine, in quanto questa origine, si dava il caso, fosse lei stessa.

Tutto cominciò quando un giorno, Vera, per la prima volta nella sua vita, non pensò più al senso dell'esistenza umana, come era solita fare, ma al suo segreto. Il risultato fu che fece cadere lo straccio nel secchio con acqua sporca e saponata ed emise qualcosa come un sommesso “ah”. Il pensiero fu inaspettato e intollerabile ma, soprattutto, non correlato a nulla dell'ambiente circostante. Venne semplicemente in testa all'improvviso, dove nessuno lo aveva chiamato, e la conclusione di questo pensiero fu che tutti i lunghi anni di lavoro spirituale, spesi alla ricerca del significato, si persero invano, perché la questione era, a quanto pare, il segreto. Ma Vera riuscì in qualche modo a calmarsi, e continuò

в тайне. Но Вера как-то все же успокоилась и стала мыть дальше. Когда прошло десять минут и значительная часть кафельного пола была уже обработана, появилось новое соображение о том, что другим людям, занятым духовной работой, эта мысль тоже вполне могла приходить в голову, и даже наверняка приходила, особенно если они были старше и опытнее. Вера стала думать, кто это может быть из ее окружения, и сразу безошибочно поняла, что ей не надо ходить слишком далеко, а надо поговорить с Маняшой, уборщицей соседнего туалета, такого же, но женского.

Маняша была намного старше. Это была худая старуха тоже неопределенных, но преклонных лет, при взгляде на нее Вере отчего-то – может быть, из-за того, что та сплетала волосы в седую косичку на затылке – вспоминалось словосочетание «Петербург Достоевского».

Маняша была Вериной старшей подругой, они часто обменивались

a lavare il pavimento. Trascorsi dieci minuti, quando una gran parte del pavimento piastrellato era già lavata, le venne in mente una nuova osservazione sul fatto che anche ad altre persone impegnate nel lavoro spirituale questo pensiero potesse benissimo esser passato per la testa, e sicuramente così era stato, soprattutto se erano più vecchie e più esperte. Vera cominciò a pensare chi potesse essere nell’ambiente che frequentava, e immediatamente capì, inequivocabilmente, che non doveva andare troppo lontano, ma doveva parlare con Manjaša, la donna delle pulizie del bagno vicino, uguale al suo, ma femminile.

Manjaša era molto più grande di età. Era una vecchia magra, anche lei di età incerta, ma visibilmente avanzata. Quando Vera la guardava, per qualche motivo, le veniva in mente l’espressione “Pietroburgo di Dostoevskij”, forse perché Manjasha portava i capelli raccolti in una treccia grigia sulla nuca.

ксерокопиями Блаватской и Рамачараки, настоящая фамилия которого, как говорила Маняша, была Зильберштейн, ходили в «Иллюзион» на Фасбиндера и Бергмана, но почти не говорили на серьезные темы, Маняшино руководство духовной жизнью Веры было очень ненавязчивое и непрямое, отчего у Веры никогда не появлялось ощущения, что это руководство существует.

Стоило Вере только вспомнить о Маняше, как раскрылась маленькая служебная дверь, соединявшая оба туалета (с улицы в них вели разные входы), и Маняша появилась. Вера тут же принялась путано рассказывать о своей проблеме, Маняша не перебивая слушала.

— ...и получается, — говорила Вера, — что поиск смысла жизни — сам по

Manjaša era una mica di Vera, ma molto più esperta, con la quale spesso si scambiavano fotocopie di Blavatskaja¹⁶ e Ramačaraka¹⁷, il cui vero nome, come diceva Manjaša, era Zil'berštějn¹⁸. Andavano a "Illuzion"¹⁹ a vedere Fassbinder²⁰ e Bergman, ma quasi non parlavano di argomenti seri, e il modo in cui Manjaša dirigeva la vita spirituale di Vera era piuttosto discreto e indiretto; perciò, quest'ultima non aveva mai nemmeno percepito l'esistenza di questa guida.

Non appena Vera si ricordò dell'amica, si aprì una piccola porta di servizio che collegava entrambi i bagni (dalla strada, invece, vi erano due ingressi separati) e apparve Manjaša. Vera cominciò immediatamente a parlare in modo confuso del suo problema, Manjaša ascoltava senza interrompere.

«...e si scopre», disse Vera, «che la ricerca del significato della vita è di per

¹⁶ Blavatskaja: pensatrice russa di fine Ottocento e fondatrice delle dottrine teosofiche i cui scritti vennero censurati nella Russia sovietica e le sue idee vennero dichiarate contrarie all'ideologia ufficiale dello Stato.

¹⁷ Ramačaraka: pseudonimo dello scrittore William Atkinson, studioso della filosofia orientale e delle pratiche esoteriche connesse. Anche i suoi scritti, come quelli di Blavastkaja, venivano distribuiti clandestinamente tra l'intelligencija russa.

¹⁸ Zil'berštějn: era un critico letterario e storico d'arte russo, il quale non aveva nulla a che fare con le filosofie orientali.

¹⁹ Illuzion: cinema a Mosca inaugurato nel 1966.

²⁰ Fassbinder: uno dei maggiori esponenti del Nuovo Cinema tedesco negli anni Settanta-Ottanta.

себе единственный смысл жизни. Или нет, не так – получается, что знание тайны жизни в отличие от понимания ее смысла позволяет управлять бытием, то есть действительно прекращать старую жизнь и начинать новую, а не только говорить об этом – и у каждой новой жизни будет свой особенный смысл. Если овладеть тайной, то уж никакой проблемы со смыслом не останется.

– Вот это не совсем верно, – перебила внимательно слушавшая Маняша. – Точнее, это совершенно верно во всем, кроме того, что ты не учитывашь природы человеческой души. Неужели ты действительно считаешь, что зная ты эту тайну, ты решила бы все проблемы?

– Конечно, – ответила Вера. – Я уверена. Только как ее узнать?

Маняша на секунду задумалась, а потом словно на что-то решилась и сказала:

sé l'unico significato della vita. Anzi, no, viene fuori che conoscere il mistero della vita, diversamente dalla comprensione del suo significato, consente di controllare l'essere, cioè di fermare davvero la vecchia vita e iniziare una nuova, e non solo parlarne, e ogni nuova vita avrebbe il suo significato esclusivo. Se si possiede il segreto, svanisce ogni problema riguardo il significato.»

«Ecco questo non è del tutto vero» la interruppe Manjaša, che ascoltava attentamente. «Più precisamente, è del tutto vero, tranne il fatto, che tu non consideri la natura dell'animo umano. Credi davvero che se tu conoscessi questo segreto, riusciresti a risolvere tutti i problemi?

«Ma certo», rispose Vera. «Ne sono sicura. Ma come scoprirlo?»

Manjaša pensò per un secondo, e poi come se avesse preso una decisione disse:

– Здесь есть одно правило. Если кому-то известна эта тайна и ты о ней спрашиваешь, тебе обязаны ее открыть.

– Почему же ее тогда никто не знает?

– Ну почему. Кое-кто знает, а остальным, видно, не приходит в голову спросить, – ответила Маняша.

– Вот ты, например, кого-нибудь когда-нибудь спрашивала?

– Считай, что я тебя спрашиваю, – быстро проговорила Вера.

– Тогда коснись рукой пола, – сказала Маняша, – чтобы вся ответственность за то, что произойдет, легла на тебя.

– Неужели нельзя без этих сцен из Мейринка, – недовольно пробормотала Вера, наклоняясь к полу и касаясь ладонью холодного кафельного квадрата, – ну?

Маняша пальцем подозвала Верику к себе и, взяв ее за голову и наклонив так, чтобы Верину ухо приходилось точно напротив ее рта, прошептала что-то не очень длинное.

«Qui c’è una regola: se qualcuno dovesse conoscere già questo segreto, e gli venisse chiesto, è tenuto a rivelarlo.»

«Ma allora perché nessuno lo conosce?»

«Come nessuno. Qualcuno lo sa, mentre agli altri, evidentemente, non viene nemmeno in mente di chiedere» rispose Manjaša. «Tu, per esempio, lo hai mai chiesto a qualcuno?»

«Fa come se lo stessi chiedendo a te» disse velocemente Vera.

«Allora tocca il pavimento con una mano» disse Manjaša, «in modo che tutta la responsabilità di ciò che accadrà sia a carico tuo.»

«Non si può proprio senza tutte queste scenate alla Mejrink?» mormorò Vera scontenta, piegandosi fino al pavimento e toccando una delle piastrelle fredde con il palmo della mano. «Beh?»

Manjaša fece segno a Vera con un dito per avvicinarsi e, prendendole la testa e inclinandola in modo che l’orecchio fosse esattamente di fronte alla sua bocca, sussurrò qualcosa di non molto lungo.

И в эту же секунду за стенами раздался гул.

— Как? И все? — разгибаясь, спросила Вера.

Маняша кивнула головой.

Вера недоверчиво засмеялась.

Маняша развела руками, как бы говоря, что не она это придумала и не она виновата. Вера притихла.

— А знаешь, — сказала она, — я ведь что-то похожее всегда подозревала.

Маняша засмеялась.

— Так все говорят.

— Ну что ж, — сказала Вера, — для начала я попробую что-нибудь простое. Например, чтоб здесь на стенах появились картины и заиграла музыка.

— Я думаю, что это у тебя получится, — ответила Маняша, — но учти, что произойти в результате твоих усилий может что-то неожиданное, совсем вроде бы не связанное с тем, что ты хотела сделать. Связь выявится только потом.

— А что может произойти?

— А вот посмотришь сама.

E nello stesso istante, un forte rimbalbo si udì fuori dai muri.

«Come? Tutto qui?» chiese Vera rizzandosi.

Manjaša annuì con la testa.

Vera rise incredula.

Manjaša allargò le braccia, come per dire che non l'aveva inventato lei e che la colpa non era sua. Vera si calmò.

«Ma sai...» disse «ho sempre avuto il sospetto che fosse qualcosa di simile.»

Manjaša scoppìò in una risata.

«Così dicono tutti.»

«Beh», disse Vera «per cominciare, proverò qualcosa di semplice, ad esempio, che qui sui muri compaiano dei quadri e che suoni della musica.»

«Credo che questo ti riuscirà», rispose Manjaša «ma tieni a mente che il risultato dei tuoi sforzi potrà essere qualcosa di inaspettato, che non sembrerà essere collegato a ciò che volevi fare tu. La connessione si rivelerà solo in seguito.»

«Perché, cosa può succedere?»

«Vedrai tu stessa.»

Посмотреть удалось не скоро, только через несколько месяцев, в те отвратительные ноябрьские дни, когда под ногами чавкает не то снег, не то вода, а в воздухе висит не то пар, не то туман, сквозь который просвечивают синева милицейских шапок и багровые кровоподтеки транспарантов.

Произошло это так: в уборную спустились несколько праздничных пролетариев с большим количеством идеологического оружия, огромными картонными гвоздиками на длинных зеленых шестах и заклинаниями на специальных листах фанеры. Справив нужду, они поставили двуцветные копья к стене, заслонили писсуары своими промокшими транспарантами – на верхнем была непонятная надпись «Девятый трубоволочильный» – и устроились на небольшой пикник в узком пространстве перед зеркалами и умывальниками. Сильней, чем мочой и хлоркой, запахло портвейном, зазвучали громкие голоса. Сначала доносился смех и

I risultati si fecero attendere, comparvero solo dopo qualche mese, in quegli orrendi giorni di novembre, quando sotto le scarpe sguazza quella fanghiglia che non è né neve né acqua, e nell'aria è sospeso un miscuglio di vapore e nebbia attraverso il quale si intravedono i berretti azzurri della milizia²¹ e i lividi viola degli striscioni.

Tutto successe nel seguente modo: un giorno nel bagno pubblico scesero sulle scale diversi proletari festosi con molte armi ideologiche, enormi garofani di carta su lunghe aste verdi, e incantesimi scritti su appositi fogli di compensato. Dopo aver soddisfatto i loro bisogni, appoggiarono le loro lance bicolore al muro, coprendo gli orinatoi con i loro striscioni bagnati (su quello superiore c'era una scritta incomprensibile “Il nono laminatoio) e si sistemarono in un piccolo picnic in uno spazio stretto davanti agli specchi e ai lavabi. La puzza di vino Porto che si diffuse era più forte di quella di urina e candeggina. Si sentirono delle voci. All'inizio si udirono

²¹ Forze dell'ordine dell'Unione Sovietica che successivamente prenderanno il nome di “polizia”.

разговоры, потом вдруг стало тихо и строгий мужской голос спросил:

– Что ж ты, сука, на пол льешь специально?

– Да не специально я, – затараторил неубедительный тенор, – тут бутылка нестандартная, горлышко короче. А я тебя заслушался. Проверь сам, Григорий! У меня рука всегда автоматически...

Тут раздался звук удара во что-то мягкое и одобрительная матерная разноголосица, но после этого пикник как-то быстро сошел на нет, и голоса, гулко взвыв напоследок с ведущей на бульвар лестницы, исчезли. Тогда только Вера решилась выглянуть из-за угла.

В центре кафельного холла сидел на полу мужичонка с расквашенной мордой и через равные интервалы времени плевал кровью на залитый портвейном кафель. Увидев Веру, он

risate e conversazioni, poi improvvisamente divenne silenzioso e una voce maschile severa chiese:

«Che testa di cazzo, stai versando a terra di proposito?»

«Ma non l'ho fatto apposta!» spiegò un tenore poco convincente. «Questa bottiglia non ha una forma standard, il collo è più corto. E io ero concentrato ad ascoltarti. Prova tu stesso, Grigorij! Vedi che la mia mano, ormai, è esperta...»

Poi si udì il suono di un colpo in qualcosa di morbido e un coro discordante di approvazione e imprecazioni. Dopo questo il picnic finì rapidamente, e le voci, ormai verso la fine delle scale che portavano al viale, fecero un ultimo ululato rimbombante e scomparvero. Solo allora Vera si decise di affacciarsi da dietro l'angolo.

Al centro della hall piastrellata, sul pavimento sedeva un tizio con il muso sfasciato e, a intervalli regolari, sputava sangue sulle piastrelle sporche di vino

отчего-то перепугался, вскочил на ноги и убежал на улицу, под открытое небо. После него в холле осталась мокрая надломленная гвоздика и маленький транспарант с кривой надписью: «Парадигма перестройки безальтернативна!» Вера совершенно не поняла, какой в этих словах заключен смысл, но долгий опыт жизни ясно говорил: началось что-то новое, и даже не верилось, что это новое вызвано ею. На всякий случай она подхватила гигантский цветок с транспарантом и отнесла их в свою каморку, представлявшую собой две крайних кабинки: перегородка между ними была убрана, и места было как раз достаточно, чтобы разместились ведра, швабры и стул, на котором можно было иногда передохнуть.

После этого все еще долго тянулось по-старому (да и что нового может быть в туалете?). Жизнь текла размеренно и предсказуемо, только количество пустых бутылок, которое приносил день, стало падать, а народ стал злее.

porto. Egli vide Vera, e per qualche motivo si spaventò, balzò in piedi e corse fuori sotto il cielo aperto. Dopo di lui, nella hall rimasero solo il garofano bagnato, leggermente rotto, e un piccolo striscionetto con la scritta storta *“Il paradigma della Perestrojka non ha alternative!”* Vera non riuscì a capire quale fosse il significato di queste parole, ma la lunga esperienza di vita le diceva che qualcosa di nuovo era iniziato, ed era assolutamente incredibile che fosse proprio lei la causa di questi cambiamenti. Per sicurezza prese il fiore gigante insieme allo striscione e li portò nel suo stanzino, che consisteva in due cabine estreme, la cui parete interna venne rimossa, in mezzo ai quali riuscivano ad entrare giusto i secchi, i moci e una sedia sulla quale si poteva sedere, a volte, per riposare.

Dopo quell'episodio le cose continuarono ancora alla vecchia maniera, in fondo, cosa ci poteva essere di nuovo in un bagno pubblico. La vita scorreva in modo prevedibile e allo stesso ritmo, solo il numero di bottiglie vuote che il giorno portava, cominciò a diminuire, e la gente diventò più arrabbiata.

Но вот однажды в туалете появилась компания зашедших явно не по нужде. Они были в одинаковых джинсовых костюмах и темных очках, а с собой у них был складной метр и такая специальная штучка на треножном штативе – Вера не знала, как она называется, – в которую какие-то люди на улицах часто глядят на особым образом разграфленную палку, которую держат другие люди. Гости обмерили входную дверь, озабоченно оглядели все помещение и ушли, так и не воспользовавшись своим оптическим приспособлением. Еще через несколько дней они появились в сопровождении человека в коричневом плаще и с коричневым портфелем – Вера знала его, это был начальник всех городских туалетов. Вели себя прибывшие непонятно – они ничего не обсуждали и не измеряли, как в прошлый раз, а просто прохаживались взад и вперед, задевая плечами спины переливающихся в писсуары (как зыбок мир!) трудящихся, и время от времени замирали, мечтательно заглядываясь на что-то, Вере и

Ma un giorno, nel bagno apparve un gruppo di persone che non era chiaramente entrato lì per necessità. Indossavano tutti lo stesso completo in jeans e degli occhiali da sole scuri, e con loro avevano un metro pieghevole e una cosuccia strana su un treppiede, Vera non sapeva come si chiamasse, nella quale per strada, alcune persone, spesso guardano uno strano bastone in legno rigato, mentre viene sorretto da altre persone ancora. Gli ospiti misurarono la porta di ingresso, guardarono con aria preoccupata l'intera stanza e se ne andarono, senza usare il loro dispositivo ottico. Pochi giorni dopo riapparvero accompagnati da un uomo con un mantello marrone e una cartella marrone. Vera lo conosceva, era il direttore di tutti i bagni pubblici della città. Questi si comportavano in modo insolito, non stavano discutendo nulla, non prendevano misure, come invece avevano fatto la volta precedente. Camminavano semplicemente avanti e indietro, sfiorando con le spalle le schiene dei lavoratori che si stavano fluidificando negli orinatoi. Com'è instabile il mondo! Di tanto in tanto si fermavano e guardavano sognanti qualcosa che era invisibile sia a Vera che ai visitatori, ma che evidentemente era

посетителям не видимое, но, очевидно, прекрасное: об этом можно было догадаться по улыбкам на их лицах и по тем удивительным романтическим положениям, в которых застывали их тела – Вера не смогла бы выразить своих чувств словами, но поняла она все безошибочно, и на несколько мгновений перед ее глазами встала когда-то висевшая у них в детдоме репродукция картины «Товарищи Киров, Ворошилов и Сталин на строительстве Беломор-Балтийского канала». А еще через два дня Вера узнала, что теперь работает в кооперативе.

Обязанности остались, в общем, прежние, но невероятно изменилось все вокруг. Как-то постепенно и быстро, без остановки производственных мощностей, был сделан ремонт. Сначала бледный советский кафель на стенах заменили на крупную плитку с изображением зеленых цветов. Потом переделали кабинки – их стены обшили пластиком под орех, вместо строгих унитазов

qualcosa di molto bello. Lo si poteva indovinare dai sorrisi sui loro volti e da quelle posizioni romantiche che i loro corpi assumevano. Vera avrebbe potuto esprimere i suoi sentimenti a parole, ma capì tutto inequivocabilmente, e per qualche istante una riproduzione del dipinto “Compagni Kirov, Vorošilov e Stalin alla costruzione del Canale Mar Bianco – Mar Baltico” comparve davanti ai suoi occhi. Si ricordava di questo quadro perché era appeso nell’orfanotrofio nel quale era cresciuta”. Inoltre, due giorni dopo, ella scoprì che ormai lavorava in una cooperativa.

Le mansioni in generale rimasero le stesse, ma quello che cambiò incredibilmente era il mondo intorno a lei. In un qualche modo graduale ma veloce, senza alcun impedimento della capacità produttiva, vennero fatti dei lavori di ristrutturazione. All'inizio, le pallide piastrelle sovietiche sulle pareti furono sostituite con piastrelle di grandi dimensioni raffiguranti fiori verdi. Successivamente vennero rifatte le cabine, le loro pareti vennero rivestite di pannelli

победившего социализма поставили какие-то розово-фиолетовые пиршественные чаши, а у входа установили турникет, как в метро – только вход стоил не пять, а десять копеек.

В завершение этих изменений Веру подняли зарплату на целых сто рублей в месяц и выдали новую рабочую одежду: красную шапку с козырьком и черный полухалат-полушинель с петлицами – словом, все как в метро, только на петлицах и кокарде сверкала не буква «М», а две скрещенные струи, выбитые в тонкой меди. Две соединенные кабинки, где раньше можно было хотя бы поспать, теперь превратились в склад туалетной бумаги, куда уже было не втиснуться.

di plastica a noceto e al posto dei rigorosi water reduci dai tempi del socialismo vittorioso vennero messe delle nuove tazze festose color rosa e viola. All'ingresso, invece, venne installato un tornello, come nella metropolitana, solo che l'ingresso non costava 5 copeche²², ma 10.

Al compimento di questi cambiamenti a Vera venne aumentato lo stipendio di ben 100 rubli al mese, e gli venne data anche una nuova divisa da lavoro: un berretto rosso con visiera, e una mezza vestaglia - mezzo mantello con le mostrine. Insomma, era tutto come nella metropolitana, solo che sulle mostrine e sul distintivo non brillava la lettera "M" ma due getti incrociati, impressi in rame sottile. Le due cabine collegate, dove prima, almeno, ci si poteva dormire, ora si sono trasformate nel deposito di carta igienica dove non ci si poteva più entrare neanche a forza.

²² copeca (Russo: копейка) moneta o un'unità monetaria di un certo numero di paesi dell'Europa orientale strettamente associati all'economia della Russia. 100 copechi valgono 1 rublo.

Теперь Вера сидела возле турникетов в специальной будке, похожей на трон марсианских коммунистов из фильма «Аэлита», улыбалась, разменивала деньги, в ее жестах появилась счастливая плавность, совсем как у виденной однажды в детстве и запомнившейся на всю жизнь продавщицы из Елисеевского — та, белокурая и женственно полная, резала семгу на фоне настенной фрески, изображавшей залитую солнцем долину, где прямо в полуметре от реальности висела прохладная виноградная кисть, — и было утро, и нежно пело радио, и Вера была девушкой в красном ситцевом платье.

В турникетах весело звенели деньги — за каждый день набегало полтора-два больших холщовых мешка. «Кажется, — смутно думала Вера, — Фрейд где-то сопоставил экскременты и золото. Все-таки умный мужик был, чего говорить... за что только его так люди ненавидят... вот тот же Набоков...»

Ora Vera sedeva vicino ai tornelli in una cabina apposita, simile al trono dei comunisti marziani del film “Aélita”²³. Sorrideva, scambiava denaro, nei suoi gesti apparve una felice fluidità, proprio come quella che Vera vide una volta, quando ancora era bambina, in una commessa di Eliseevskij e che si ricordò, poi, per tutta la vita. La commessa era bionda, con una bella figura femminile in carne, che tagliava il salmone sullo sfondo di un affresco raffigurante una valle bagnata dal sole e un grappolo fresco d'uva che pendeva a mezzo metro dalla realtà. Ed era mattina, e la radio cantava dolcemente, e Vera era una ragazza con un rosso abito di calicò.

I soldi suonavano allegramente nei tornelli ogni giorno ne raccoglieva uno o due grandi sacchi di tela. “Sembra” pensò vagamente Vera, “che Freud confrontasse l'oro agli escrementi. Dopotutto era un uomo intelligente, inutile dire...ma perché la gente lo odiava così tanto...anche lo stesso Nabokov...”. E si immergeva, adagio adagio nei suoi

²³ Film fantascientifico del 1924, tratto dall'omonimo romanzo di Aleksej Nikolaevič Tolstoj.

И она погружалась в привычные неторопливые мысли, часто состоявшие из одного только начала и так и не доползавшие до собственного конца, потому что им на смену приходили другие.

Жить постепенно становилось все лучше – у входа появились зеленые бархатные портьеры, которые посетитель должен был, входя, раздвинуть плечом, а на стене у входа – купленная в обанкротившейся пельменной картина, в какой-то странной перспективе изображавшая тройку: трех белых лошадей, впряженных в заваленные сеном сани, где, не обращая никакого внимания на бегущих следом сосредоточенных волков, сидели трое – два гармониста в расстегнутых полуушубках и баба без гармони (отчего гармонь казалась признаком пола).

soliti pensieri, spesso costituiti da un solo inizio e mai arrivati ad una conclusione perché venivano sostituiti da altri ancora.

A poco a poco la vita andò migliorando. All'ingresso comparvero delle cortine in velluto verde che i visitatori, entrando, dovevano scostare con la spalla. Sul muro all'ingresso, invece, venne appeso un quadro comprato in una bottega di pel'meni²⁴ andata in fallimento. Questo raffigurava, con una strana prospettiva, una trojka²⁵. Tre cavalli bianchi, legati ad una slitta piena di fieno, sulla quale, senza prestare alcuna attenzione ai lupi feroci che correvano dietro di loro, sedevano tre figure: due fisarmonicisti in cappotti di pelliccia sbottonati e una donna, senza fisarmonica. Perciò la presenza dello strumento musicale sembrava l'indice del sesso.

²⁴ I pel'meni (пельмени) sono un piatto tradizionale della Siberia e dell'Europa centro-orientale prodotto con ripieno di carni mescolate, avvolto in una sfoglia sottile.

²⁵ Tradizionale tipo di slitta trainata da 3 cavalli che si usava in Russia fino al XVII secolo.

Единственным, что смущало Веру, был какой-то далекий грохот или гул, иногда доносившийся из-за стен – она никак не могла взять в толк, что может так странно гудеть под землей, но потом решила, что это метро, и успокоилась.

В кабинках зашуршала настоящая туалетная бумага – не то что раньше. На умывальниках появились куски мыла, рядом – настенные электрические ящики для сушкия рук. Словом, когда один постоянный клиент сказал Вере, что приходит сюда как в театр, она не удивилась сравнению и даже не особенно была польщена.

Новым начальником был румяный парень в джинсовой куртке и темных очках – он появлялся на месте редко и, как понимала Вера, курировал еще два-три туалета. Вере он казался очень загадочным и могущественным человеком, но однажды выяснилось, что управляет всем вовсе не он.

L'unica cosa che lasciava Vera perplessa era un certo rombo, o ronzio, in lontananza che a volte proveniva addirittura da dietro i muri. Non riusciva proprio a capire cosa potesse ronzare così stranamente sottoterra, ma poi decise che doveva essere la metropolitana, e si calmò.

Nelle cabine cominciò a frusciare della vera carta igienica, non come prima. Sui lavabi comparvero delle saponette, mentre accanto, sul muro, vennero installate delle scatole elettriche per asciugare le mani. Insomma, quando un cliente abituale disse a Vera che andava lì come al teatro, questa non ne fu sorpresa affatto, e neanche particolarmente lusingata.

Il nuovo capo era un ragazzo dalle guance rosse, con una giacca di jeans e gli occhiali da sole scuri. Compariva sul posto raramente e, da quel che capiva Vera, doveva essere responsabile di un altro paio di bagni pubblici. A Vera sembrava un uomo misterioso e potente, ma una volta si scoprì che non era lui a dirigere tutto.

Обычно румяный молодой человек, входя с улицы, раскидывал половинки зеленой бархатной портьеры коротким и властным движением ладони, затем появлялось его лицо с двумя черными стеклянными эллипсами вместо глаз, а потом раздавался тонкий голос.

В тот раз все было наоборот – сначала Вера услышала его высокий заискивающий тенор, раздавшийся на лестнице, в ответ там же что-то снисходительное рявкнул бас, и портьера разошлась – но вместо ладони и черных очков появилась даже не согнутая, а какая-то сложившаяся джинсовая спина: это пятился и что-то на ходу объяснял Верин начальник, а вслед за ним шествовал пожилой толстый гном с большой рыжей бородой, в красной кепке и красной заграничной майке, на которой Вера прочла: *What I really need is less shit from you people*.

Гном был крошечный, но держался так, что казался выше всех. Быстро оглядев помещение, он открыл

Di solito, il giovane con le guance rosse, entrando dalla strada, scostava le due metà della cortina di velluto verde con un movimento del palmo breve e imperioso, poi appariva il suo viso con due ellissi di vetro nero al posto degli occhi, e poi si udiva una voce alta.

Quella volta era proprio il contrario: all'inizio Vera sentì il suo tenore acuto e ingraziante che risuonava sulle scale, poi un basso ruggì una risposta indulgente, e infine, la cortina si spalancò, ma al posto del palmo e degli occhiali neri comparve una schiena di jeans piegata in un inchino talmente servile da sembrare quasi che si stesse per spezzare. Indietreggiando, il capo di Vera spiegava qualcosa, mentre era accompagnato da uno gnomo grasso e anziano, con una lunga barba rossa, che indossava un cappelletto rosso e una maglietta rossa chiaramente importata sulla quale Vera leggeva: “*What I really need is less shit from you people*²⁶”.

Lo gnomo era minuscolo, ma si comportava come se fosse più grande di

²⁶ Parafrasi dello slogan ironico “*I want more power and money and less shit from you people*”.

портфель, вынул связку печатей и приложил одну из них к листу бумаги, торопливо подставленному начальником Веры. После этого он дал какую-то короткую инструкцию, ткнул молодого человека в черных очках пальцем в живот, захочотал и исчез – Вера даже не заметила как: стоял напротив зеркала и – нету, словно нырнул в какой-то только для гномов открытый подземный ход.

После развоплощения карлика с печатями Верин начальник успокоился, вырос в длину и сказал несколько ни к кому не обращенных фраз, из которых Вера поняла, что только что исчезший гном – на самом деле очень большой человек и заправляет всеми московскими туалетами. – Ну и начальники теперь у нас, – бормотала себе под нос Вера, звякая монетами на стоящем перед ней блюде и выдавая одноразовые полотенца, – прямо ужас.

tutti. Senza perdere tempo si guardò intorno, aprì la valigetta, tirò fuori un mazzo di timbri e ne attaccò uno su un foglio di carta frettolosamente sorretto dal capo di Vera. Poi impartì una breve istruzione, premette scherzosamente con l'indice contro la pancia del giovane con gli occhiali neri, e infine scomparve ridacchiando. Vera nemmeno capì cosa fosse successo: un attimo prima si trovava davanti allo specchio e poi nulla, scomparso, come se si fosse infilato in un passaggio sotterraneo visibile solo agli gnomi.

Dopo la disincarnazione del nano con i timbri, il capo di Vera si calmò, tornò alla sua altezza originale e pronunciò qualche frase non rivolta a nessuno, da cui Vera si rese conto che il nano appena sparito era in realtà un uomo molto importante che gestiva tutti i bagni pubblici di Mosca.

“Che superiori che abbiamo ora” mormorò sottovoce, tintinnando monete su un piatto davanti a lei e distribuendo asciugamani usa e getta, “un vero orrore”.

Она любила делать вид, что воспринимает все происходящее так, как должна была бы воспринять его некая абстрактная Вера, работающая уборщицей в туалете, и старалась не думать о том, что сама разбудила эти подземные силы – и разбудила для смеха, для того, чтобы на стене повисла картина. Что касалось музыки, то она полагала, что ее желание уже воплотилось в двух нарисованных гармонях. Вообще, насколько скучной и однообразной была раньше Верина жизнь, настолько теперь она стала значительной и интересной.

Вера довольно часто видела разных удивительных людей: ученых, космонавтов и артистов, а однажды туалет посетил отец братского народа маршал Пот Мир Суп – ехал в Кремль, да не стерпел по дороге. С ним была уйма народа, и пока он сидел в кабинке, возле Вериной будки на длинных флейтах играли какую-то протяжную и печальную мелодию три волнующихся накрашенных пионера – так

Amava fingere di percepire tutto ciò che stava accadendo nel modo in cui avrebbe dovuto essere percepito da un'altra Vera astratta, che lavorava come donna delle pulizie in un bagno pubblico, e cercava di non pensare al fatto che lei stessa aveva svegliato queste forze sotterranee, e che le avesse svegliate per farsi una risata, in modo che un dipinto venisse appeso al muro. Per quanto riguarda la musica, supponeva che il suo desiderio fosse già stato realizzato in due fisarmoniche dipinte. E in generale, per quanto la vita di Vera era noiosa e monotona prima, tanto significativa e interessante diventò dopo. Allora Vera incontrava spesso diverse persone straordinarie: studiosi, cosmonauti, artisti, mentre una volta il capo del popolo fraterno, il maresciallo Pot Mir Sup²⁷, visitò il bagno (stava andando a Cremlino e non riuscì a resistere lungo la strada). C'era un sacco di gente ad accompagnarlo, e mentre era seduto nella cabina, accanto alla postazione di lavoro di Vera, una melodia lugubre e triste veniva suonata con emozione su lunghi flauti da tre pionieri con

²⁷ Pot Mir Sup (in russo: пот, мир, суп) tradotto letteralmente i termini significano rispettivamente “sudore”, “pace” e “zuppa”. Probabilmente il riferimento è rivolto al dittatore della Cambogia Pol Pot, responsabile di quello che è passato alla storia come il “genocidio cambogiano” ed il quale trasformò il paese in una Repubblica Comunista.

трогательно и хорошо, что Вера украдкой всплакнула.

Вскоре после этого случая Верин начальник принес с собой магнитофон и колонки, и уже на следующий день в сортире заиграла музыка. Теперь к Веринным обязанностям добавилась еще одна – переворачивать и менять кассеты. Утро обычно начиналось с «Мессы и Реквиема» Джузеппе Верди, первые взволнованные посетители появлялись обычно тогда, когда страстное сопрано из второй части уже успевало попросить Господа об избавлении от вечной смерти.

— Либера ме домини де морте аэтерна, — тихонько подпевала Вера и в такт тяжелым ударам невидимого оркестра позывала медью на блюде. Потом обычно ставилась «Рождественская Оратория» Баха или что-нибудь в этом роде, по-немецки и на духовные темы, и Вера, разбиравшая этот язык с некоторыми усилиями, прислушивалась, как далекие звонкоголосые дети весело

i volti truccati. Era così commuovente e bella che Vera si commosse di nascosto.

Poco dopo questo il capo di Vera portò con sé un registratore e delle casse, e il giorno successivo nel cesso suonò della musica.

Ora alle mansioni di Vera se ne aggiunse una nuova: girare e cambiare le cassette.

La mattina di solito iniziava con la Messa da Requiem di Giuseppe Verdi, e i primi clienti agitati apparivano di solito quando il soprano appassionato del secondo atto aveva già avuto il tempo di chiedere al Signore la liberazione dalla morte eterna.

“Libera me, Domine, de morte aeterna” cantava sottovoce Vera, e al ritmo dei pesanti battiti dell’orchestra invisibile, Vera faceva suonare le copeche sul piattino. Poi di solito metteva l’Oratorio di Natale di Bach, o qualcosa del genere, in tedesco e su argomenti spirituali e Vera, che capiva questa lingua con una certa fatica, doveva fare qualche sforzo per seguire i bambini lontani e dalla

уверяют в чем-то Господа, пославшего их в дальний мир.

— Так зачем Господь создал нас? — с сомнением спрашивало конвоируемое двумя скрипками сопрано.

— Затем, — убежденно отвечал хор, — чтоб мы его славили.

— Так ли это? — недоверчиво переспрашивало сопрано, готовясь залезть в обозначенный хриплыми духовыми кузов.

— Это, несомненно, так! — спешили заслонить происходящее детские голоса из хора, не замечая уже давно наведенной на них сзади виолы-дагамба.

Потом, когда время подходило часам к двум-трем, Вера заводила Моцарта, и растревоженная душа медленно успокаивалась, скользя над холодным мраморным полом какого-то огромного зала, в котором, перебивая друг друга, дребезжали два минорных рояля.

А совсем близко к вечеру Вера ставила Вагнера, и летящие в бой

voce sonora che allegramente assicuravano qualcosa al Signore che li aveva mandati nel mondo terreno.

“Allora perché il Signore ci ha creati?” chiedeva incerto il soprano scortato da due violini.

“Per lodarlo” rispondeva il coro con convinzione.

“È davvero così?” incredulo, interrogò nuovamente il soprano, pronto a salire nel cassone del carro indicato dal rauco complesso di fiati.

“È indubbiamente così!” le voci dei bambini del coro si affrettavano a nascondere ciò che stava accadendo, senza notare la viola da gamba che da tempo li stava puntando da dietro

Poi, quando l’ora si avvicinava alle due o alle tre, Vera metteva Mozart e l’anima turbata si calmava lentamente, scivolando sopra il freddo pavimento di marmo di una sala enorme, in cui due pianoforti a coda minori suonavano interrompendosi a vicenda.

Verso sera Vera metteva Wagner, e le Valchirie che volavano in battaglia per diversi secondi non riuscivano a capire

Валькирии несколько секунд никак не могли взять в толк, что это за кафельные стены и раковины мелькнули на миг возле их бешено несущихся вперед коней.

Все было бы прекрасно, если б не одна странность, сначала почти незаметная и даже показавшаяся галлюцинацией. Вера стала замечать какой-то странный запах, а сказать откровенно – вонь, на которую она раньше не обращала внимания. По какой-то необъяснимой причине вонь появлялась тогда, когда начинала играть музыка – точнее, не появлялась, а проявлялась. Все остальное время она тоже присутствовала – собственно, она была изначально свойственна этому месту, но до каких-то пор просто не ощущалась из-за того, что находилась в гармонии со всем остальным, – а когда на стенах появились картины, да еще засиграла музыка, вот тут-то и стало заметно то особое непередаваемое туалетное зловоние, которое совершенно невозможно описать и о котором

cosa fossero quelle pareti piastrellate e quei lavabi che apparivano improvvisamente intorno ai loro cavalli che correva furiosamente in avanti

Tutto sembrava andar bene, se non fosse per una stranezza, all'inizio quasi impercettibile al punto di sembrare un'allucinazione. Vera iniziò a notare uno strano odore, o ad essere onesti, una puzza a cui prima non aveva prestato attenzione. Per qualche motivo inspiegabile, la puzza appariva quando la musica iniziava a suonare, o meglio, non appariva, ma si manifestava. C'era anche prima, in realtà, era originariamente caratteristica di questo luogo, ma fino ad allora semplicemente non si sentiva perché era in armonia con tutto il resto, ma quando i dipinti apparvero sulle pareti, e la musica cominciò a suonare, fu allora che divenne evidente quella particolare puzza da toilette che sfugge qualsiasi tentativo di descriverla. Forse solo "Parigi"²⁸ di Majakovskij è in grado di rendere l'idea.

²⁸ Parigi: poesia futurista del poeta russo Vladimir Vladimirovič Majakovskij.

некоторое представление дает разве что словосочетание «Париж Маяковского».

Вера поняла, что ее мысли незаметно приняли какой-то антисоветский уклон, но поделать с собой ничего не смогла, да и чувствовала, что теперь это не страшно.

Как-то вечером к Вере зашла Маняша, послушала увертюру к «Корсару» и вдруг тоже заметила вонь.

— Ты, Вера, никогда не задумывалась над тем, почему наши воля и представление образуют вокруг нас эти сортиры? — спросила она.

— Задумывалась, — ответила Вера. — Я давно над этим думаю и никак не могу понять. Я знаю, что ты сейчас скажешь. Ты скажешь, что мы сами создаем мир вокруг себя, и причина того, что мы сидим в сортире — наши собственные души. Потом ты скажешь, что никакого сортира на самом деле нет, а есть только

Vera si rese conto che i suoi pensieri avevano inavvertitamente preso una sorta di orientamento antisovietico, ma non ci poteva fare nulla, in più sentiva che ora ciò non era più nemmeno pericoloso.

Una sera, Manjaša andò a far visita a Vera, e dopo aver ascoltato l'Overture de «Il Corsaro» improvvisamente si accorse anche lei della puzza.

«Vera, ti è mai capitato di pensare al perché la nostra volontà e la nostra immaginazione formi questi cessi intorno a noi?»

«Si, ci ho fatto qualche pensiero» rispose Vera. «È tanto che ci penso e non riesco a darmi una risposta. So cosa mi dirai adesso. Dirai che siamo noi a creare il mondo intorno a noi e che il motivo per cui siamo in questo bagno sono le nostre stesse anime. Poi dirai che in realtà non c'è nessun cesso, ma

проекция внутреннего содержания на внешний объект, и то, что кажется вонью – на самом деле просто экстериоризованная компонента души. Потом ты прочтешь что-нибудь из Сологуба...

– И мне светила возвестили, – нараспев перебила Маняша, – что я природу создал сам...

– Во-во, или еще что-нибудь в этом роде. Все верно?

– Не вполне, – ответила Маняша. – Ты допускаешь свою обычную ошибку. Дело в том, что в солипсизме интересна исключительно практическая сторона. Кое-что в этой области уже сделано – вот, например, картина с тройкой, или эти цимбалы – бум, бум! Но вот вонь – в какой момент и почему мы ее создаем?

– С практической стороны я могу тебе ответить, – сказала Вера, – что мне теперь несложно убрать и вонь и сам сортир.

solo una proiezione del contenuto interno su un oggetto esterno, e quello che sembra puzzare in realtà è solo una componente esteriorizzata dell'anima. Poi reciterai qualcosa di Sologub²⁹...».

«E le stelle mi hanno annunciato» Manjaša interruppe la cantilena, «che io stesso ho creato la natura.»

«Ecco, ecco, o qualcosa del genere. Giusto?»

«Non del tutto», rispose Manjaša. «Stai commettendo il tuo solito errore.

Il fatto è che il solipsismo si interessa esclusivamente al lato pratico.

Qualcosa in questa direzione è già stato fatto: qui, ad esempio, il dipinto con la trojka, o questi cembali - Boom! Boom! Invece la puzza, quando e perché la creiamo?»

«Da un punto di vista pratico posso risponderti» disse Vera, «che ora è facile per me rimuovere sia la puzza che il cesso stesso».

²⁹ Sologub: poeta e scrittore di inizio Novecento, rappresentante del movimento decadente della letteratura russa e del simbolismo russo.

— Мне тоже, — ответила Маняша, — я и убираю его каждый вечер. Но вот что наступит дальше? Ты действительно думаешь, что это возможно?

Вера открыла было рот для ответа, но вместо этого надолго закашлялась в ладонь.

Маняша высунула язык.

Прошло два-три дня, и вот зеленую штору на входе откинули несколько посетителей, сразу же напомнивших Веру тех первых, в джинсовых куртках, с которых все и началось. Только эти были в коже и еще румяней — а в остальном вели себя так же, как и те: медленно ходили по помещению, тщательно оглядывая все вокруг. И вскоре Вера узнала, что туалет закрывают и теперь здесь будет комиссионный магазин.

Ее так и оставили уборщицей, а на время ремонта даже дали оплачиваемый отпуск — Вера хорошо

«Anche per me» rispose Manjaša, «infatti lo faccio ogni sera. Ma cosa succede dopo? Pensi davvero che sia possibile?»

Vera aprì la bocca per rispondere, invece tossì a lungo nel palmo della mano. Manjaša tirò fuori la lingua.

Dopo un paio di giorni la cortina verde all'ingresso fu scostata da un gruppo di visitatori che immediatamente ricordarono a Vera quelli della volta precedente con le giacche di jeans, quando tutto iniziò. Solo che questi indossavano giacche in pelle ed erano ancora più rossi in viso, per il resto si comportavano allo stesso modo di quelli: camminavano lentamente per la stanza, guardandosi intorno con attenzione. Presto Vera venne a sapere che il bagno sarebbe stato chiuso e che al suo posto ci avrebbero aperto un negozio dell'usato.

Mantenne la sua posizione come donna delle pulizie, e le vennero persino date

отдохнула и перечитала некоторые книги по солипсизму, до которых никак не доходили руки. А когда она в первый день вышла на новую работу, уже ничто не напоминало о том, что в этом месте когда-то был туалет.

Теперь справа от входа начинался длинный стеллаж, где продавались всякие мелочи, дальше – там, где раньше были писсуары, – помещался длинный прилавок с одеждой, а напротив – стойка с радиоаппаратурой. В дальнем конце зала висели зимние вещи – кожаные плащи и куртки, дубленки и женские пальто, и за каждым прилавком теперь стояла похожая на народную артистку США продавщица.

При ремонте было найдено несколько человеческих черепов и планшет с секретными документами – но этого Вера не увидела, потому что за ними приехали откуда надо и куда надо увезли.

delle ferie retribuite per il periodo durante i lavori di restauro. Si riposò per bene e lesse alcuni libri sul solipsismo che non era mai arrivata a leggere prima. E quando si presentò il primo giorno al nuovo lavoro, nulla in quel posto ricordava più che prima ci fosse stato un bagno pubblico.

Ora a destra dall'ingresso c'era un lungo scaffale dove si vendevano piccole cose di ogni genere, poi, là dove prima c'erano gli orinatoi venne posizionato un lungo bancone con dei vestiti, mentre di fronte, vi era uno scaffale con apparecchiature radiofoniche. In fondo alla Sala erano appesi dei capi invernali: impermeabili e giacche di pelle, cappotti di montone e cappotti da donna, e dietro i banconi c'erano commesse che sembravano artiste del popolo dell'URSS ma che per qualche ragione sembravano anche americane.

Durante i lavori vennero ritrovati dei teschi umani e una cartella con dei documenti segreti, ma Vera questo non lo aveva visto perché li venne a prendere

Работы стало намного меньше, а денег – просто уйма.

Теперь Вера ходила по помещениям в новом синем халате, вежливо раздвигала толпящихся посетителей и протирала сухой фланелевой тряпочкой стекла прилавков, за которыми новогодней разноцветной фольгой («все мысли веков! все мечты! все миры!» – тихонько шептала Вера) мерцали жевательные резинки и презервативы, отсвечивали пластмассовые клипсы и броши, мерцали очки, зеркальца, цепочки и карандашики.

Затем, во время обеденного перерыва, надо было вымести грязь, которую на своих башмаках принесли посетители, и можно было отдохнуть до самого вечера.

Теперь музыка играла круглый день, иногда даже несколько музык – а вонь исчезла, о чем Вера с гордостью сообщила зашедшей как-то через

gente dagli uffici il cui nome non si pronuncia e li portarono là dove andavano portati.

Il lavoro diminuì, mentre di soldi ne guadagnava un sacco.

Ora Vera camminava per il locale in una nuova veste blu, si faceva largo educatamente tra i visitatori affollati e puliva i banchi di vetro con un panno di flanella asciutto dietro al quale gomme da masticare e preservativi baluginavano insieme alla carta regalo natalizia («Tutto ciò che fu pensato nei secoli! Tutti i sogni! Tutti i mondi!»³⁰ sussurrava Vera piano...), clip e spille di plastica brillavano, insieme a occhiali, specchi, catene e matite.

Poi, durante la pausa pranzo, bisognava spazzare via la sporcizia che i visitatori avevano portato sulle loro scarpe, e dopo si poteva riposare fino alla sera.

Ora la musica suonava tutto il giorno, a volte anche diverse musiche, mentre la puzza scomparve, cosa di cui informò con orgoglio Manjaša che una volta era

³⁰ La stella di Natale – poesia dello scrittore russo Boris Pasternak

дверь в стене Маняше. Та поджала губы.

— Боюсь, все не так просто. Конечно, с одной стороны мы действительно создаем все вокруг, но с другой — мы сами просто отражения того, что нас окружает. Поэтому любая индивидуальная судьба в любой стране — это метафорическое повторение того, что с происходит со страной, а то, что происходит со страной, складывается из тысяч отдельных жизней.

— Ну и что? — не поняла Вера. — Какое отношение это имеет к разговору?

— А такое, — сказала Маняша, — ты же говоришь, что вонь пропала. А она не пропадала вовсе. И ты с ней еще столкнешься.

С тех пор как мужской туалет перенесли на Маняшину половину и объединили с женским, Маняша сильно изменилась — стала меньше говорить и реже заглядывать в гости. Сама она объясняла это достигнутой уравновешенностью Инь и Ян, но Вера в глубине души считала, что дело в большем объеме работ по

entrata dalla solita porta di servizio. Quest'ultima serrò le labbra.

«Temo che non sia così semplice. Certo, da un lato creiamo davvero tutto ciò che ci circonda, ma dall'altro noi stessi non siamo altro che il riflesso di ciò che ci circonda. Pertanto, qualsiasi destino individuale, in qualsiasi paese, è una riproduzione metaforica di ciò che accade al paese, e ciò che accade al paese è costituito da migliaia di vite individuali.»

«È quindi?» chiese Vera confusa. «Cosa c'entra questo con quello che stiamo dicendo?»

«C'entra» rispose Manjaša, «tu dici che la puzza è scomparsa, mentre questa non è scomparsa affatto. E la incontrerai ancora».

Da quando il bagno degli uomini venne spostato nella metà di Manjaša, unendolo a quello femminile, quest'ultima cambiò molto: parlava di meno, e e sempre meno veniva a fare visita. Lei stessa attribuiva questo all'equilibrio raggiunto di Yin e Yang, Vera, invece, in fondo, credeva che ciò dipendesse dalla maggiore quantità di lavoro e,

уборке и в зависти к ее, Вериному, новому образу жизни – зависти, прикрытой внешней философичностью. При этом Вера совсем не думала о том, кто научил ее всему необходимому для осуществления метаморфозы. Маняша, видимо, почувствовала изменение Вериного отношения к ней, но отнеслась к этому спокойно, как кестественному, и просто реже стала заходить.

Вскоре Вера поняла, что Маняша была права. Произошло это так: однажды она, разгибаясь от витрины, краем глаза заметила что-то странное – вымазанного говном человека. Он держался с большим достоинством и двигался сквозь раздающуюся толпу к прилавку с радиоаппаратурой. Вера вздрогнула и даже выронила тряпку, но когда она повернула голову, чтобы как следует рассмотреть этого человека, оказалось, что с ней произошел обман зрения – на самом деле на нем просто была рыже-коричневая кожаная куртка.

forse, di invidia per il suo (ovvero quello di Vera) nuovo stile di vita; invidia velata da filosofie superficiali. Allo stesso tempo, Vera non pensava affatto a chi le avesse insegnato tutto il necessario per attuare la metamorfosi. Manjaša forse percepì il cambiamento dell’atteggiamento di Vera nei suoi confronti, ma lo accettò tranquillamente, come se così dovesse essere, e iniziò semplicemente a venire di meno.

Vera si rese presto conto che Manjaša aveva ragione. Tutto successe nel seguente modo: un giorno, sporgendosi dalla vetrina, con la coda dell’occhio notò qualcosa di strano, un uomo imbrattato di merda. Si portava con grande dignità e si faceva largo attraverso la folla verso il bancone delle apparecchiature radio. Vera rabbrividì e addirittura lasciò cadere lo straccio, ma quando girò la testa per vedere meglio l’uomo, si rese conto che era solo un inganno visivo, in realtà indossava semplicemente una giacca di pelle marrone chiaro.

Но после этого случая такие обманы зрения стали происходить все чаще и чаще. То Вере вдруг мерещилось, что на застекленном прилавке разложены мятые бумажки, и надо было несколько секунд внимательно глядеть на него, чтобы увидеть нечто другое. То ей начинало казаться, что дорогие — в три-четыре советских зарплаты каждый — флаконы со сказочными названиями, стоящие на длинной полке за спиной продавщицы, недаром находятся в том самом месте, где раньше бодро журчали писсуары, и само название «туалетная вода», выведенное красным фломастером на картонке, вдруг приобретало свой прямой смысл. За стенами теперь почти все время что-то тихо, но грозно рокотало, как будто тихо шептал какой-то исполин: звук был негромким, но рождал ощущение невероятной монструозной мощи.

Вокруг появились новые люди — они приходили вскоре после открытия и толклись в узком пространстве

Dopo questo episodio, però, simili inganni della vista cominciarono a ripetersi sempre più spesso. Una volta le sembrò di vedere dei pezzi di carta igienica stropicciata disposti sul bancone vetrato, e dovette guardarla attentamente per qualche secondo per riuscire a vedere qualcos'altro. Qualche volta le sembrò di vedere che costose boccette di profumi con nomi da favola, le quali costavano tre o quattro stipendi sovietici ciascuna, appoggiate sullo scaffale dietro le spalle della commessa, non per caso si trovassero nello stesso posto in cui prima crosciavano allegramente gli orinatoi, e che il nome stesso “Eau de toilette”, disegnato con un pennarello rosso su un pezzo di cartone, improvvisamente acquisisse il suo significato diretto. Dietro ai muri, ora, quasi tutto il giorno si sentiva un rumore attutito ma che rimbombava minacciosamente, come se un gigante stesse sussurrando qualcosa. Il suono non era forte, ma dava origine a una sensazione di incredibile potenza.

Intorno comparvero nuove persone: arrivavano poco dopo l'apertura e si infilavano nella stretta stanzetta davanti ai

предбанника до самого вечера. Они продавали и покупали всякую мелочь, но Вера смутно чувствовала, что дело совсем в другом — дело было в той магической операции, которая происходила с попадавшими к ним предметами. Внешне это выглядело торговлей, но Вере очень трудно было перестать видеть самую явную для нее на свете вещь — как пришибленный советский люд толпился вокруг, робко пытаясь купить кусочек говна подешевле.

Вера стала присматриваться к новым людям. Сначала стали заметны странности с их одеждой: некоторые вещи, надетые на них, упорно выдавали себя за говно, или, наоборот, размазанное по ним говно упорно выдавало себя за некоторые вещи. Лица многих из них были вымазаны говном в форме черных очков, говно покрывало их плечи в виде кожаных курток и джинсами облегало ноги. Все они были вымазаны говном в разной степени, трое или четверо были покрыты им полностью, с ног до головы, а один —

bagni e rimanevano fino alla sera. Venivano e compravano diversi piccoli oggetti, ma Vera aveva un vago presentimento che la questione fosse un'altra, che riguardava quelle operazioni magiche che avvenivano con le cose che finivano lì con loro. Apparentemente sembrava una compravendita, ma per Vera era molto difficile non vedere la cosa più ovvia, per lei, al mondo, ovvero come la gente sovietica, rincoglionita, si affollasse intorno, per cercare timidamente di comprare un qualche pezzo di roba di merda più economico.

Vera iniziò a osservare con attenzione le persone nuove. Prima si manifestarono le stranezze con i loro vestiti. Alcuni abiti indossati da loro si presentavano ostinatamente come escrementi, o, al contrario, gli escrementi spalmati su di loro cercavano perfidiosamente di passare per abiti. I volti di molti di loro erano imbrattati di merda sotto forma di occhiali neri, anche le loro spalle erano coperte di escrementi che sembravano giacche di pelle e le gambe erano coperte di merda in modo tale da sembrare jeans attillati. Erano tutti imbrattati di merda a gradi diversi, tre o quattro ne

в несколько слоев, к нему народ подходил с наибольшим почтением.

Вокруг крутилось множество детей. Один мальчик очень напоминал Вере ее брата, когда-то утопленного в пионерлагере, и она внимательно следила за тем, что с ним происходит. Сначала он просто сообщал покупателям, у кого из обмазанных говном они могут купить ту или иную вещь, и даже сам подлетал ко входящим и спрашивал: «Что нужно?» Вскоре он уже продавал какую-то мелочь сам, а однажды днем Вера, переставляя по полу ведро по направлению к прилавку с огромными черными кусками говна со строгими японскими именами, подняла глаза и увидела его сияющее счастьем лицо. Посмотрев вниз, она увидела, что его ноги, на которых раньше были ботинки, теперь густо вымазаны тем же самым, чем было покрыто большинство стоящих вокруг. Чисто инстинктивным движением она провела по ним тряпкой, а в

erano completamente coperti, dalla testa ai piedi, e uno ne era coperto con più strati, mentre la gente si avvicinava a lui con la massima riverenza.

Molti bambini gironzolavano intorno. Uno dei ragazzi ricordava molto a Vera suo fratello, una volta annegato in un campo pionieristico, e per questo lo teneva d'occhio. Inizialmente informava semplicemente i clienti su cosa potevano comprare da ognuno di quelli imbrattati di feci, e persino si rivolgeva ai nuovi arrivati chiedendo: «Di cosa ha bisogno?» Presto già lui stesso si ritrovò a vendere qualche piccola cosa, mentre un pomeriggio, Vera, spostando il secchio verso il bancone affollato di enormi pezzi neri di feci con severi nomi giapponesi, le capitò di alzare lo sguardo e di vedere il suo volto radioso di felicità. Guardando in basso, vide che i suoi piedi, che prima portavano le scarpe, ora erano densamente imbrattati della stessa sostanza di cui erano ricoperti tutti gli altri intorno a loro. Con un movimento puramente istintivo, gli passò sopra con lo straccio, e il momento successivo il ragazzo la spinse piuttosto bruscamente.

следующий момент мальчик
довольно грубо отпихнул ее.

— Под ноги надо смотреть, дура старая, — сказал он и продемонстрировал ей вынутый из кармана кукиш, который после секундного размышления переделал в кулак.

И тут Вера поняла, что пока она управляла миром, к ней пришла старость, и впереди теперь только смерть.

Уже давно Вера не видела Маняшу. Отношения между ними стали в последнее время значительно холоднее, и дверь в стене, ведущая на Маняшину половину, уже давно не отпиралась. Вера стала вспоминать, при каких обстоятельствах обычно появлялась Маняша, и оказалось, что единственной вещью, которую можно было сказать на этот счет, было то, что иногда она просто появлялась.

Вера стала вспоминать историю своих отношений с Маняшой, и чем

«Guarda dove vai, stupida vecchia!» disse lui, tirando fuori dalla tasca il dito medio, che in un secondo momento si trasformò in pugno.

E in questo preciso momento, Vera si rese conto, che mentre lei governava il mondo, la vecchiaia venne da lei, ed ora, ad aspettarla, c'era solo la morte.

Era tanto che Vera non vedeva Manjaša. Il loro rapporto ultimamente era diventato molto più freddo, e la porta nel muro che conduceva alla metà dell'amica non veniva aperta da tanto. Vera si mise a ricordare in quali circostanze apparisse di solito Manjaša, e notò che l'unica cosa che si poteva dire al riguardo era che a volte si presentava e basta.

Vera iniziò a ricordare la storia della sua relazione con Manjaša, e più ci pensava,

дольше она вспоминала, тем крепче становилось в ней убеждение, что во всем виновата именно Маняша, хотя чем было это «все», она вряд ли сумела бы сказать. Но она решила отомстить и стала готовить гостинец к встрече с Маняшой – так и называя то, что она приготовила, «гостинцем», и даже про себя не давая вещам их настоящих имен, словно Маняша из-за стены могла прочесть ее мысли, испугаться и не прийти.

Видно, Маняша ничего из-за стены не прочла, потому что однажды вечером она появилась. Выглядела она устало и неприветливо, что Вера автоматически объяснила про себя тем, что у Маняши очень много работы. Забыв до поры про свои планы и про недавнюю надменность, Вера с недоумением и страхом рассказала про свои галлюцинации. Маняша оживилась.

– Это как раз понятно, – сказала она.
– Дело в том, что ты знаешь тайну жизни, поэтому способна видеть метафизическую функцию

più forte diventava la sua convinzione che fosse Manjaša colpevole di tutto, anche se, questo “tutto”, difficilmente sarebbe stata in grado di definirlo. Decise però di vendicarsi, e cominciò a preparare un bel regalino per l'incontro con lei, e quello che stava preparando lo nominava proprio così, “regalino”, e anche con sé stessa non dava mai alle cose i loro propri nomi, come se Manjaša potesse leggere i suoi pensieri da dietro il muro, spaventarsi e non venire.

A quanto pare, Manjaša non aveva letto nulla da dietro il muro, perché una sera si presentò. Sembrava stanca e poco affabile, cosa che Vera si spiegò automaticamente colpa del carico di lavoro che svolgeva. Dimenticando per il momento i suoi piani e la recente arroganza, Vera raccontò con perplessità e paura delle sue allucinazioni. Manjaša si rianimò.

«Ma questo è chiaro» disse, «è perché conosci il segreto della vita, quindi sei in grado di vedere la funzione metafi-

предметов. Но поскольку ты не знаешь ее смысла, ты не в состоянии различить их метафизической сути. Поэтому тебе и кажется, что то, что ты видишь — галлюцинации. Ты пыталась объяснить это сама?

— Нет, — сказала, подумав, Вера. — Очень трудно понять. Наверно, что-то такое превращает вещи в говно. Некоторые превращает, а некоторые нет... А-а-а... Поняла, кажется. Сами-то по себе они не говно, эти вещи. Это когда они сюда попадают, они им становятся... Или даже нет — то говно, в котором мы живем, становится заметным, когда попадает на них...

— Вот это уже ближе, — сказала Маняша.

— Ой, Господи... А я-то думаю: картины, музыка... Вот дура. А вокруг на самом деле говно, какая ж тут музыка может быть... А кто виноват? Ну, насчет говна понятно — вентиль коммунисты открыли. Хотя они ведь тоже внутри сидят...

sica degli oggetti. Ma poiché non conosci il suo significato, non sei in grado di discernere la loro essenza metafisica. Per questo ti sembra che quello che vedi siano allucinazioni. Hai provato a dargli una spiegazione tu stessa?»

«No», rispose Vera dopo averci pensato un attimo, «È difficile da capire. Come se ci fosse qualcosa che sta trasformando le cose in merda. Alcune le trasforma, altre no... Aaahn, forse ho capito! Di per sé queste cose non sono merda. È quando arrivano qui che lo diventano, o meglio, la merda in cui viviamo si nota solo quando è su di loro...»

«Ecco, ora ci siamo quasi» disse Manjaša.

«Oddio, e io penso: dipinti, musica...che stupida che sono! E invece intorno c'è solo merda. Ma che musica potrebbe esserci...E di chi è la colpa? Beh, per quanto riguarda la merda, è chiaro: i comunisti hanno aperto la valvola. Anche se pure loro ci sono dentro...»

— В каком смысле внутри? — спросила Маняша.

— А и в том, и в этом... Нет, если кто и виноват, так это, Маняша, ты, — закончила вдруг Вера и нехорошо посмотрела на бывшую уже подругу, так нехорошо, что та даже сделала шагок назад.

— Какой еще вентиль? И почему же я? Я, наоборот, столько раз тебе говорила, что все эти тайны никакой пользы тебе не принесут, пока ты со смыслом не разберешься... Вера, ты что?

Вера, глядя куда-то вниз и в сторону, пошла на Маняшу, та стала пятиться от нее прочь, и так они дошли до неудобной узкой дверцы, ведшей на Маняшину половину. Маняша остановилась и подняла на Веру глаза.

— Вера, что ты задумала?

— А топором тебя хочу, — безумно ответила Вера и вытащила из-под халата свой страшный гостище с гвоздодерным выростом на обухе, — прямо по косичке, как у Федора Михайловича.

«In che senso, dentro?» chiese Manjaša «In tutti i sensi...No, se c'è qualcuno di colpevole in tutto questo, questa sei tu, Majaša...» all'improvviso finì la frase Vera, guardando male la sua ormai ex amica; così male che questa, fece persino un passo indietro.

«Quale valvola? E perché io? Io al contrario, ti ho detto così tante volte che tutti questi segreti non ti porteranno nulla di buono finché non capirai il significato...Vera, ma cosa fai?»

Vera, guardando da qualche parte verso il basso e di lato, avanzò verso Manjaša, la quale cominciò a indietreggiare, e così raggiunsero l'inconveniente porta stretta che conduceva alla metà di Manjaša. Manjaša si fermò e alzò gli occhi su Vera.

«Vera, ma cosa stai tramando?»

«Ah voglio ucciderti con questa ascia!» rispose follemente Vera e tirò fuori da sotto il camice il suo terribile regalino, un martello ascia, mirando proprio sulla

— Ты, конечно, можешь это сделать, — нервничая, сказала Маняша, — но предупреждаю: тогда мы с тобой больше никогда не увидимся.

— Да это уж я сообразить могу, не такая дура, — замахиваясь, вдохновенно прошептала Вера и с силой обрушила топор на Маняшину седую головку.

Раздались звон и грохот, и Вера потеряла сознание. Придя в себя от рокота за стеной, она обнаружила, что лежит в примерочной кабинке с топором в руках, а над ней в высоком, почти в человеческий рост, зеркале зияет дыра, контурами похожая на огромную снежинку.

«Есенин», — подумала Вера.

Самым страшным Vere показалось то, что никакой двери в стене, как оказалось, не было, и непонятно было, что делать со всеми теми воспоминаниями, где эта дверь фигурировала.

treccia, come nel caso di Fëdor Michajlovic³¹.

«Certo, lo puoi fare» disse Manjaša nervosamente, «ma ti avverto, a quel punto non ci rivedremo mai più.»

«Ah! fino a questo ci arrivo, non sono così stupida! Sussurrò Vera con estro sporgendosi e facendo cadere con forza l'ascia sulla testa grigia di Manjaša.»

Si sentì risuonare un forte tintinnio e fracasso, e Vera svenne. Dopo essersi ripresa dal boato che le sembrò dietro ai muri, si ritrovò sdraiata in una cabina con un'ascia in mano, e sopra di lei uno specchio ad altezza uomo con un buco dai contorni simili a un enorme fiocco di neve.

«Madre!» pensò Vera.

La cosa che spaventò Vera di più era il fatto che non ci fosse nessuna porta nel muro, e non era per niente chiaro cosa dovesse fare con tutti quei ricordi in cui questa porta appariva.

³¹ Delitto e Castigo — romanzo dello scrittore russo Fëdor Michajlovic Dostoevskij

Но даже это уже не имело никакого значения – Вера вдруг не узнала саму себя. Казалось, какая-то часть ее души исчезла – часть, которой она никогда раньше не ощущала и почувствовала только теперь, как это бывает с людьми, которых мучают боли в ампутированной конечности. Все вроде бы осталось на месте – но исчезло что-то главное, придававшее остальному смысл, Вере казалось, что ее заменили плоским рисунком на бумаге, и в ее плоской душе поднималась плоская ненависть к плоскому миру вокруг.

– Ну погодите, – шептала она, ни к кому особо не обращаясь, – я вам устрою.

И ее ненависть отражалась в окружающем – что-то содрогалось за стенами, и посетители магазина, или туалета, или просто подземной ниши, где прошла вся ее жизнь (Вера ни в чем теперь не была уверена), иногда даже отрывались от изучения размазанного по прилавкам говна и испуганно оглядывались по сторонам.

Ma questo non era più importante, quello che era importante era il fatto che Vera, all'improvviso, non si riconobbe più. Sembrava che una parte della sua anima fosse scomparsa, una parte che non aveva mai sentito prima e che sentì solo ora, come accade con le persone che sono afflitte da dolori agli arti amputati. Tutto sembrava essere rimasto al suo posto, ma qualcosa di cruciale che dava significato al resto era scomparso. Vera sembrava essere stata sostituita da un disegno piatto su carta, e un odio insulto per il mondo insulto che la circondava sorgeva nella sua anima insulsa.

«Ah aspettate solo...» sussurrò senza rivolgersi a qualcuno di preciso\particolare «Vi farò vedere io!»

E il suo odio si rifletteva nell'ambiente circostante. Qualcosa tremava dietro ai muri, e i visitatori del negozio, o del bagno, o semplicemente della nicchia sotterranea dove aveva passato tutta la sua vita (Vera ormai non era più sicura di nulla), a volte si staccavano persino dallo studio della merda spalmata sugli scaffali e si guardavano intorno spaventati.

Какая-то исполинская сила давила на стены снаружи, что-то гудело и дрожало за тонкой выгибающейся поверхностью – как будто огромная ладонь сжимала картонный стаканчик, на дне которого сидела крохотная Вера, окруженная прилавками и примерочными кабинками, сжимала пока несильно, но в любой момент могла полностью сплющить всю Верину реальность. И однажды, ровно в 19.40 (как раз тогда, когда Вера думала, что три одинаковых куска говна на полке секции бытовой электроники зелеными цифрами показывают год ее рождения), этот момент настал.

Вера с ведром в руке стояла напротив длинной стойки с одеждой, где вперемешку висели дубленки, кожаные плащи и похабные розовые кофточки, и рассеянно смотрела на покупателей, щупающих такие близкие и одновременно недостижимые рукава и воротники, когда у нее вдруг сильно кольнуло в сердце. И тут же гудение за стеной вдруг стало невыносимо громким, стена задрожала, выгнулась,

Una forza gigantesca premeva sulle pareti dall'esterno, qualcosa ronzava e tremava dietro una sottile superficie arciata, come se un enorme palmo stringesse un bicchiere di carta, sul fondo del quale sedeva una minuscola Vera, circondata da banconi e camerini. Per adesso stringeva poco, ma in qualsiasi momento avrebbe potuto schiacciare completamente tutta la realtà di Vera. E un giorno, esattamente alle 19.40 (proprio quando Vera pensava che tre pezzi identici di merda sullo scaffale nella sezione degli apparecchi elettrici, in numeri verdi, mostrassero il suo anno di nascita), quel momento arrivò.

Vera, con il secchio in mano, si trovava di fronte a un lungo scaffale di vestiti, dove erano appese pellicce mescolate, mantelli di pelle e camicie rosa oscene, e guardava distrattamente i clienti che tastavano maniche e colletti così vicini e allo stesso tempo irraggiungibili, quando improvvisamente ebbe una fitta al cuore. All'improvviso il ronzio dietro il muro divenne insopportabilmente forte, il muro tremò, si incurvò, si formò una crepa e dalla fessura, rovesciando lo

треснула, и из трещины, опрокинув стойку с одеждой, прямо на закричавших от ужаса людей хлынул отвратительный черно-коричневый поток.

— А-ах! — успела выдохнуть Вера, а в следующий момент ее подняло с пола, крутануло и сильно ударило о стену, последним, что сохранило ее сознание, было слово «Карма», написанное крупными черными буквами на белом фоне тем же шрифтом, каким печатают название газеты «Правда».

В себя она пришла от другого удара, уже слабого, о какие-то прутья. Прутья оказались ветками высокого старого дуба, и Вера в первый момент не поняла, каким образом ее, только что стоявшую на знакомом до последней кафельной плитки полу, могло вдруг ударить о какие-то ветки.

Оказалось, что она плывет вдоль Тимирязевского бульвара в

scaffale con i vestiti, un disgustoso flusso nero e marrone sgorgò direttamente sulle persone che gridavano di orrore.

Vera non fece in tempo a dire «Ah!» che il momento successivo venne sollevata dal pavimento, ruotata e sbattuta con forza contro il muro. L'ultima cosa che aveva preservato la sua coscienza era stata la parola «Karma», scritta in grandi lettere nere su uno sfondo bianco con lo stesso carattere con cui veniva stampato il nome del giornale «Pravda³²».

Si riprese solo grazie a un altro colpo, più debole, su delle sbarre. Le sbarre si rivelarono rami di una quercia alta e vecchia, e Vera, in un primo momento, non capì come potesse essere improvvisamente colpita dai rami se un attimo prima era sdraiata sul pavimento piastrellato fino all'ultimo momento a lei familiare.

Si rese conto di star galleggiando sul boulevard Timirjaževskij, in un flusso

³² Pravda (trad. verità): è un quotidiano russo pubblicato dal 1912 e che in seguito alla Rivoluzione d'ottobre diventerà organo del Comitato centrale del Partito Comunista.

чернокоричневом зловонном потоке, плещущем уже в окна второго или третьего этажа. У нее сильно болели уши. На плаву она держалась потому, что ее пальцы глубоко вдавились в толстую пенопластовую прокладку сложной формы, на которой было выдавлено слово «SONY».

Вокруг, насколько хватало взгляда, плескалась темная жижа, по которой плыли скамейки, доски, мусор и люди. Прямо перед ее лицом покачивалась красная кепочка с переплетенными буквами «NYC». Вера помотала головой и сообразила, что то, что она принимала за боль в ушах, было на самом деле оглушительным ревом, несущимся откуда-то сзади. Она оглянулась и увидела над поверхностью жижи что-то вроде горы, образованной бьющим снизу потоком точно в том месте, где раньше был ее подземный дом.

Течение несло Вери вперед, в направлении Тверской. Уровень жижи поднимался со сказочной

fetido, marrone nero, che sgorgava già nelle finestre del secondo o terzo piano. Le facevano molto male le orecchie. Riusciva a stare a galla perché si era aggrappata a una spessa imbottitura in espanso, dalla forma strana, su cui era impressa la parola “SONY”.

Intorno, per quanto basta lo sguardo, sguazzava fango scuro, su cui galleggiavano panchine, tavole, spazzatura e persone. Un cappellino rosso con le lettere «NYC» intrecciate sulla visiera ondeggiava proprio di fronte al suo volto. Vere scosse la testa e si rese conto che quello che stava scambiando per un mal d'orecchie era in realtà un rimbombo assordante che proveniva da qualche parte dietro di lei. Si guardò intorno e vide qualcosa come una montagna sopra la superficie del liquame, formata da un torrente che batteva dal basso, proprio dove si trovava una volta la sua casa sotterranea.

La corrente portava avanti Vera verso via Tverskaja. Il livello del liquame si alzava con sconcertante rapidità. Le

быстротой: двух-трехэтажные дома по бокам бульвара были уже не видны, а огромный уродливый театр имени Горького теперь напоминал гранитный остров – на его крутом берегу стояли три женщины в белых кисейных платьях и белогвардейский офицер, из-под приставленной ко лбу ладони взглядывавшийся в даль, Вера поняла, что там только что давали Чехова, но ничего не успела по этому поводу подумать, потому что почувствовала, как кто-то вырывает из ее рук кусок пенопласта. В следующий момент она увидела перед собой заляпанное пучеглазое лицо с зажатой во рту ручкой портфеля, две крепкие волосатые руки вцепились в ее спасательный квадрат, отчего тот почти ушел под поверхность жижи.

– Пусти, сволочь, – проорала Вера, пытаясь перекрыть космический грохот говнопада, в ответ мужчина почти членораздельно что-то промычал, сунул руку за пазуху пиджака, вынул и поднес к самому

case a due o tre piani ai lati del viale non erano più visibili, e l'enorme e brutto teatro Gorkij ora assomigliava a un'isola di granito. Sulla sua ripida riva c'erano tre donne in abiti di mussola bianca e un ufficiale della Guardia Bianca che guardava in lontananza da sotto il palmo della mano appoggiato alla fronte. Vera si rese conto che avevano appena recitato Čechov³³, ma non ebbe il tempo di pensarci bene, perché sentì qualcuno che le strappava il pezzo di polistirolo dalle mani. Un momento dopo vide un viso sporco di schizzi e dagli occhi gonfi con la maniglia di una valigetta serrata fra i denti, due forti braccia pelose si aggrapparono al suo strumento di salvataggio, il che lo fece quasi andare sotto la superficie del liquame.

«Molla la presa, bastardo!» urlò Vera cercando di sovrastare il gran chiasso provocato dalla cascata di merda. In risposta l'uomo borbottò qualcosa in modo quasi articolato, infilò la mano nel taschino dentro la giacca, tirò fuori

³³ Il riferimento è a “Le tre sorelle”, opera teatrale di Anton Čechov.

Вериному лицу какую-то книжечку, видно было только, что у нее красная обложка, а все внутренние страницы были коричневыми и слипшимися. Воспользовавшись тем, что мужчина убрал с пенопласта одну руку, Вера изловчилась и сильно укусила его за пальцы второй, мужчина замычал, отдернул ее, но ни портфеля из зубов, ни книжечки из другой руки не выпустил. Несколько секунд Вера глядела в его затуманенные предсмертной обидой глаза, а затем они скрылись под поверхностью жижи, и вслед за ними медленно ушла туда же сжимающая раскрытое удостоверение рука.

Веру уносило все дальше. Мимо нее проплыла детская коляска с изумленно глядящим по сторонам младенцем в синей шапочке с большой пластмассовой красной звездой, потом рядом оказался угол дома, увенчанный круглой башенкой с колоннами, на которой двое мордастых солдат в фуражках с синими околышами торопливо готовили к стрельбе пулемет, и, наконец, течение вынесло ее на

e avvicinò al viso di Vera un libretto; si vedeva solo la copertina rossa, mentre tutte le pagine interne erano marroni ed erano incollate l'una all'altra. Approfittando del fatto che l'uomo aveva rimosso una mano dall'espanso, Vera colse l'opportunità per dare un forte morso alle dita dell'altra. L'uomo fece un muggito e la tirò via, ma senza lasciar cadere né la valigetta dai denti, né il libretto dall'altra mano. Per qualche secondo, prima che questi morisse Vera lo guardò nei suoi occhi annebbiati dall'offesa, i quali poi scomparvero sotto la superficie del liquame, e dopo di loro, lentamente, anche la mano che stringeva il libretto aperto.

Vera veniva trascinata sempre più lontano. Accanto a lei galleggiò una carozzina con dentro un neonato che indossava un berretto blu con una stella rossa di plastica, che si guardava intorno con stupore. Nelle vicinanze comparve l'angolo di una casa coronato da una torretta rotonda con colonne sulla quale due soldati dal muso lungo in berretti con cerchietti blu si preparavano frettolosamente a sparare con la mitragliatrice. Infine, il flusso la portò sulla

почти затопленную Тверскую и повлекло в направлении далеких сумрачных пиков с еле видными рубиновыми пентаграммами.

Поток теперь несся намного быстрее, чем несколько минут назад, сзади и справа над торчащими из черно-коричневой лавы крышами виден был огромный, в полнеба, грохочущий гейзер, к его шуму присоединилось еле различимое стрекотание пулемета.

— Блажен, кто посетил сей мир, — шептала Вера, прижимаясь грудью к пенопласту, — в его минуты роковые...

Вскоре она поравнялась с Моссоветом — его давно уже не было видно, но на том месте, где он когда-то стоял, самоотверженно выгребали против течения несколько десятков пловцов в прилипших к телам пиджаках и галстуках, поверхность потока за ними была усеяна какими-то маленькими разноцветными

quasi inondata Tverskaja, e la trascinò in direzione di lontane cime cupe con pentagrammi di rubino appena visibili.

Il flusso ora scorreva molto più velocemente rispetto a pochi minuti prima. Dietro e a destra, sopra i tetti sporgenti dalla lava nero-marrone, si vedeva un rumorosissimo geyser, enorme da ricoprire metà cielo. A questo suono si unì il cigolio appena percettibile di una mitragliatrice.

“Beato chi ha visitato questo mondo” sussurrava Vera, premendo il petto contro l’espanso, “nei suoi minuti fatali...³⁴”

Presto arrivò all’altezza del Municipio di Mosca. Questo non era più visibile da un pezzo, ma nel luogo in cui un tempo si trovava, diverse dozzine di nuotatori in giacca e cravatta aderenti al corpo nuotavano con abnegazione contro la corrente. La superficie del flusso dietro di loro era cosparsa di piccoli foglietti

³⁴ Diario da Kiev — Ol’ga Bagrina

листочками – подхватив один из них, Вера узнала талон на туалетную бумагу.

«Интурист» превратился в возвышающийся над темными волнами утес. Из его окон высовывались ярко одетые иностранцы с видеокамерами на плечах, те, что были в верхних окнах, что-то ободряюще орали и показывали большие пальцы, те, что были в нижних, которые уже затопляло, суетливо крестились, швыряли вниз чемоданы и прыгали за ними следом, их быстро и жестоко топили кишащие в говне таксисты и шли на дно следом, увлекаемые тяжестью отобранных чемоданов.

Вера увидела плывущий рядом земной шар и догадалась, что это глобус из стены Центрального телеграфа. Она подгребла к нему и ухватилась за Скандинавию, отбросив треснувший посередине кусок пенопласта. Видимо, вместе с

colorati. Prendendone uno, Vera ricognobbe il biglietto per prendere la carta igienica.

L'«Inturist»³⁵ si trasformò in una scogliera che dominava le onde scure. Dalle sue finestre sporgevano stranieri in abiti sgargianti con videocamere sulle spalle. Quelli nelle finestre superiori gridavano qualcosa di incoraggiante e mostravano il pollice, mentre quelli nelle finestre inferiori, che erano già allagati, si facevano freneticamente il segno della croce, buttavano giù le valigie e saltavano dietro di loro, però venivano immediatamente e brutalmente affondati dai tassisti che pullulavano nella merda, ma anche quest'ultimi finivano per essere trascinati a fondo dal peso delle valigie che cercavano di rubare agli stranieri.

Vera vide un globo fluttuare nelle vicinanze e si rese conto che si trattava del globo dal muro del Telegrafo Centrale. Nuotare verso di esso e si aggrappò alla Scandinaavia, gettando via il pezzo di espanso spezzato a metà. Evidentemente, insieme al globo venne strappato

³⁵ Intourist: Albergo a Mosca

глобусом из стены телеграфа вырвало и электромотор, который его крутил, и теперь он придавал всей конструкции устойчивость – Вера со второй попытки вскарабкалась на синий купол, уселась на выделенное красным государство трудящихся и огляделась.

Где-то вдалеке торчала из говна Останкинская телебашня, еще были видны похожие на острова крыши, а впереди медленно наплывала как бы несущаяся над водами красная звезда, когда Вера приблизилась к ней, ее нижние зубья уже погрузились. Вера ухватилась за холодное стеклянное ребро и остановила свой глобус. Рядом с его бортом на поверхности жижи покачивались две солдатские фуражки и сильно размокший синий галстук в мелкий белый горошек, судя по тому, что они почти не двигались, течение здесь было слабым.

Вера еще раз оглянулась по сторонам, удивилась было той

via anche il motore elettrico che lo faceva ruotare, perché ora era quello che dava stabilità all'intera struttura. Vera, dopo due tentativi, riuscì ad arrampicarsi sulla cupola blu, si sedette sullo stato dei lavoratori dipinto di rosso e cominciò a guardarsi intorno.

Da qualche parte in lontananza si vedeva sporgere dal liquame la Torre televisiva di Ostankino. I tetti, simili a isole, erano ancora visibili, mentre davanti a lei fluttuava lentamente una stella rossa, come se volasse sopra le acque. Quando Vera si avvicinò ad essa, le sue punte inferiori erano già sprofondate. Vera afferrò il freddo spigolo in vetro fermando il suo globo. Accanto alla sua sponda due berretti da soldato ondeggiavano sulla superficie del liquame insieme a una cravatta blu a piccoli pois bianchi completamente inzuppata. A giudicare dal fatto che si muovevano a malapena, la corrente in quel punto doveva essere più debole.

Vera si guardò di nuovo intorno, e per un attimo fu sorpresa dalla facilità con

легкости, с которой исчез огромный многовековой город, но сразу же подумала, что все изменения в истории, если они и случаются, происходят именно так – легко и как бы сами собой. Думать совершенно не хотелось – хотелось спать, и она прилегла на выпущенную поверхность СССР, подсунув под голову мозолистый от швабры кулак.

Когда она проснулась, мир состоял из двух частей – предвечернего неба и бесконечной ровной поверхности, в сумраке ставшей совсем черной. Ничего больше видно не было, рубиновые пентаграммы давно ушли на дно и были теперь Бог знает на какой глубине.

Вера подумала об Атлантиде, потом о Луне и ее девяноста шести законах – но все эти уютные старые мысли, внутри которых вчера еще душа так приятно сворачивалась в калачик, теперь были неуместны, и Вера опять задремала. Сквозь дрему она вдруг заметила, как вокруг тихо – заметила, потому что послышался тихий плеск, он долетал с той стороны, где над горизонтом

cui un'enorme città secolare scomparve, ma subito dopo pensò che tutti i cambiamenti nella storia, se accadono, si verificano proprio in questo modo – facilmente e apparentemente con una certa naturalezza.

Non voleva pensare a nulla, voleva solo dormire, e si appoggiò alla superficie sporgente dell'URSS, infilando il pugno calloso dal mocio sotto la testa.

Quando si svegliò il mondo era composto da due parti: il cielo preserale e una superficie piana infinita, che divenne completamente nera nel crepuscolo. Non si vedeva nient'altro. Le Stelle del Cremlino ormai da tempo erano andate a fondo, e Dio solo sa a quale profondità fossero arrivate.

Vera pensò all'Atlandite, alla Luna e alle sue novantasei leggi, ma tutti quei vecchi pensieri confortevoli, nei quali ancora il giorno precedente l'anima si raggomitolava così piacevolmente, ora erano fuori luogo, e si addormentò nuovamente. Nel dormiveglia, notò improvvisamente come tutto attorno era tranquillo; lo notò perché si udì uno splash silenzioso proveniente dalla direzione in cui una maestosa collina rossa del tramonto sorgeva sopra l'orizzonte.

возвышался величественный
красный холм заката.

К ней приближалась надувная лодка, в которой стояла высокая и широкоплечая фигура в фуражке, с длинным веслом. Вера приподнялась на руках и подумала, взглянувши на приближающегося, что она на своем глобусе похожа, должно быть, на аллегорическую фигуру, и даже поняла, на аллегорию чего – самой себя, плывущей на шаре с сомнительной историей по безбрежному океану бытия. Или уже небытия – но никакого значения это не имело.

Лодка подплыла, и Вера узнала стоящего в ней – это был маршал Пот Мир Суп.

– Вера, – сказал он с сильным восточным акцентом, – ты знаешь, кто я такой!

В его голосе было что-то ненатуральное.

– Знаю, – ответила Вера, – кой-чего читала. Я уже все поняла давно, только вот там было написано про

Un gommone sul quale si trovava una figura alta e dalle spalle larghe con un berretto, con una lunga pagaia si stava avvicinando a lei. Vera si sollevò sulle braccia e pensò, analizzando la figura davanti a sé, che lei, sul suo globo doveva assomigliare ad una figura allegorica, e capì persino a quale di preciso. Doveva essere la figura allegorica di sé stessa, che galleggiava su un globo con una storia incerta sull'immenso oceano dell'essere, o del non essere, ormai. E comunque, non aveva più importanza. La barca era ormai vicina, e Vera ricordò chi vi stava in piedi. Era il maresciallo Pot Mir Sup.

«Vera» disse con un forte accento orientale, «sai chi sono io?»

C'era qualcosa di innaturale nella sua voce.

«Lo so» rispose Vera, «ho letto qualcosa. Ho già capito tutto molto tempo fa, solo che là si trattava di un certo tunnel. Deve esserci un qualche tunnel.»

туннель. Что должен быть какой-то туннель.

– Тунэл хочиш? Сдэлаэм.

Вера почувствовала, что часть поверхности глобуса, на которой она сидела, открывается внутрь и она падает в образовавшийся проем. Это произошло очень быстро, но она все же успела уцепиться руками за край этого проема и стала яростно дрыгать ногами, стремясь найти опору – но под ногами и по бокам ничего не было, была только темная пустота, в которой дул ветер. Над ее головой оставался кусок грустного вечернего неба в форме СССР (ее пальцы изо всех сил вжимались в южную границу), и этот знакомый силуэт, всю жизнь напоминавший чертеж бычьей туши со стены мясного отдела, вдруг показался самым прекрасным из всего, что только можно себе представить, потому что кроме него не оставалось больше ничего вообще.

– Тунэл хатэла? – послышалось оттуда, из прекрасного мимолетного мира, который уходил навсегда, и

«Volèvi un tunnèl? Cè l'avrai.»

Vera sentì una parte della superficie del globo su cui era seduta aprirsi, e subito dopo sprofondò al suo interno attraverso la fessura che si era creata. Tutto accadde molto velocemente, ma riuscì comunque ad aggrapparsi con le mani al bordo di questa apertura, e iniziò a dimenare furiosamente le gambe, cercando di trovare supporto, ma non c'era nulla, né sotto i suoi piedi, né intorno, c'era solo un vuoto oscuro nel quale soffiava un forte vento. Sopra la sua testa rimaneva solo un pezzo di cielo serale triste a forma di URSS (le sue dita si strinsero sul confine meridionale), e questa silhouette familiare che per tutta la vita le ricordava il disegno di una carcassa di toro appesa al muro dal macellaio all'improvviso le sembrò la cosa più bella che potesse immaginare, per il semplice fatto che oltre ad essa, non vi era più nulla in assoluto.

«Volèvi un tunnèl?» si udì provenire dal bellissimo mondo fugace che se ne

тяжелое весло ударило Веру сначала по пальцам правой, а потом по пальцам левой руки, светлый контур Родины завертелся и исчез где-то далеко вверху.

Вера почувствовала, что парит в каком-то странном пространстве – это нельзя было назвать падением, потому что вокруг не было воздуха и, что самое главное, не было ее самой – она попыталась увидеть хоть часть собственного тела и не смогла, хотя там, куда она поворачивала взгляд, положено было находиться ее рукам и ногам. Оставался только этот взгляд – но он не видел ничего, хотя смотрел, как с испугом поняла Вера, сразу во все стороны, так что поворачивать его не было никакой необходимости. Потом Вера заметила, что слышит голоса – но не ушами, а просто осознает чей-то разговор, касающийся ее самой.

stava andando per sempre, e una pesante pagaia colpì Vera prima sulle dita della mano destra, e poi su quelle della mano sinistra. Il contorno radiosso della propria Patria cominciò a girare vorticosaamente, fino a scomparire da qualche parte verso l'alto.

Vera sentì che stava volando con leggerezza in uno strano spazio. Non si poteva chiamare una caduta, perché non c'era aria intorno e, cosa più importante, non c'era nemmeno lei stessa. Cercava di vedere almeno una parte del proprio corpo, ma non riusciva; anche se, là dove rivolgeva il suo sguardo in realtà dovevano trovarsi le sue braccia e le gambe. Le rimaneva solo questo sguardo, ma non vedeva nulla, seppur, come presto Vera capì con un certo spavento, si guardava contemporaneamente in tutte le direzioni; quindi, non vi era nemmeno il bisogno di girare la testa. Successivamente, si accorse di sentire delle voci, ma non con le orecchie, semplicemente percepì la conversazione di qualcuno il cui oggetto era proprio lei.

– Тут одна с солипсизмом на третьей стадии, – сказал как бы низкий и рокочущий голос, – что за это полагается?

– Солипсизм? – переспросил другой голос, как бы высокий и тонкий. – За солипсизм ничего хорошего. Вечное заключение в прозе социалистического реализма. В качестве действующего лица.

– Там уже некуда, – сказал низкий голос.

– А в казаки к Шолохову? – с надеждой спросил высокий.

– Занято.

– А может, в эту, как ее, – увлеченно заговорил высокий голос, – военную прозу? Каким-нибудь двухбазенным лейтенантом НКВД? Чтоб только выходила из-за угла, вытирала со лба пот и пристально вглядывалась в окружающих? И ничего нет, кроме фуражки, пота и пристального взгляда. И так целую вечность, а?

– Говорю же, все занято.

– Так что делать?

– А пусть она сама нам скажет, – пророкотал низкий голос в самом

«Qui c’è una affetta da solipsismo al terzo stadio» disse una voce bassa e profonda, «quale sarebbe la sua sentenza?» «Solipsismo?» chiese conferma un’altra voce che sembrava alta e sottile, «per solipsismo nulla di buono. La sua condanna è l’eterna reclusione nella prosa de realismo socialista. Nel ruolo di personaggio.»

«Lì non c’è più posto», rispose la voce bassa.

«E tra i cosacchi di Šolochov?» chiese speranzosa l’altra.

«Occupato!».

«E invece in quella... come si chiamava?» chiese la voce con entusiasmo, «la prosa sulla guerra? In qualità di tenente dell’NKVD³⁶, in due paragrafi... Facciamo che esca solo da dietro l’angolo, si asciughi il sudore e guardi attentamente gli altri. E nient’altro che un berretto, il sudore e uno sguardo fisso. E così per sempre. Eh? che ne dici?»

«Ti ripeto, è tutto occupato.»

«E quindi? Che fare?»

«Lasciamo che ce lo dica lei stessa» profetizzò la voce bassa, rivolto al vero

³⁶ NKVD: Commissariato del popolo per gli Affari Interni nella Russia Sovietica.

центре Вериного существа. – Эй, Вера! Что делать?

– Что делать? – переспросила Вера.

– Как что делать?

И вдруг вокруг словно подул ветер – это не было ветром, но напоминало его, потому что Вера почувствовала, что ее куда-то несет, как подхваченный ветром лист.

– Что делать? – по инерции повторила Вера и вдруг все поняла.

– Ну! – ласково прорычал низкий голос.

– Что делать?! – с ужасом закричала

Вера. – Что делать?! Что делать?!

Каждый из ее криков усиливал это подобие ветра, скорость, с которой она неслась в пустоте, становилась все быстрее, а после третьего крика она ощущала, что попала в сферу притяжения некоего огромного объекта, которого до этого крика не существовало, но который после крика стал реален настолько, что Вера теперь падала на него, как из окна на мостовую.

nucleo esistenziale di Vera. «Ehi, Vera! Che fare?»

«Che fare?» chiese di nuovo Vera.

«Come, che fare?»

E all'improvviso il vento sembrò soffiarle intorno. Non era vento, ma gli assomigliava, perché Vera sentiva di essere trascinata via in una direzione sconosciuta, come una foglia raccolta dal vento.

«Che fare?» continuò a ripetere, e all'improvviso capì tutto.

«Allora?» chiese dolcemente la voce bassa.

«Che fare?!» urlò Vera con orrore, «Che fare?! Che fare?!»

Ogni suo grido aumentava questa parvenza di vento. La velocità con cui stava precipitando nel vuoto aumentava sempre di più, e dopo il terzo grido sentì di essere entrata nella sfera di attrazione di un oggetto enorme che prima non esisteva. Ora, invece, questo era diventato così reale che Vera gli cadde sopra, come da una finestra sul lastricato.

– Что делать?! – крикнула она в последний раз, со страшной силой врезалась во что-то и от этого удара заснула – и сквозь сон донесся до нее бубнящий монотонный и словно какой-то механический голос:

– ...место помощника управляющего, я выговорил себе вот какое условие: что я могу вступить в должность когда хочу, хоть через месяц, хоть через два. А теперь я хочу воспользоваться этим временем: пять лет не видал своих стариков в Рязани – съезжу к ним. До свиданья, Верочка. Не вставай.

Завтра успеешь. Спи.

XXVII

Когда Вера Павловна на другой день вышла из своей комнаты, муж и Маша уже набивали вещами два чемодана.

«Che fare?!» gridò un’ultima volta. Con una forza incredibile si schiantò contro qualcosa, e dopo il colpo, si addormentò. Attraverso il sogno sentì borbottare una voce monotona, quasi meccanica:

«...il posto di vicedirettore. Ho negoziato questa condizione, così posso entrare in carica quando voglio, tra un mese o anche tra due. E ora voglio approfittare di questo tempo: sono cinque anni che non vedo i miei, a Rjazan’. Andrò da loro. Arrivederci, Veročka. Non ti alzare. Domani avrai tempo. Dormi adesso.»

XXVII

Quando Vera Pavlovna lasciò la sua stanza il giorno dopo, suo marito e Maša stavano riempiendo due valigie con le proprie cose...

3 ANALISI DEL PROCESSO TRADUTTIVO

3.1 STRATEGIE DI TRADUZIONE

Adottare una strategia di traduzione, significa tenere in considerazione la cooperazione fra traduttore, destinatario e autore individuando una serie di opzioni metodologiche a disposizione del traduttore, identificare eventuali problematiche traduttive del prototesto e, infine, procedere con la produzione del metatesto. I fattori più importanti che determinano le scelte traduttive sono lo scopo del prototesto e il destinatario del metatesto, perciò, considerando che il racconto in questione ha un messaggio di esplicita disapprovazione politica contro l’Unione Sovietica e in particolare, contro le riforme introdotte nel periodo della Perestrojka, sotto forma di satira spietata e dispreggiativa, sarà sicuramente importante nel processo traduttivo conservare il contenuto, ma soprattutto, dato che l’impronta stilistica con cui viene rivolta questa critica svolge un fondamentale ruolo connotativo, si è ritenuto opportuno mantenere anche la forma.

Un esempio di questo è il registro basso-vulgare che domina il racconto.

Le parole: *copmup* (trad. cesso) e *говно* (trad. merda) non possono essere tradotti rispettivamente con “tazza” \“water”, o “feci” in quanto è una caratteristica propria di Pelevin usare un linguaggio trasgressivo e volutamente provocatorio che crea un profilo dell’autore fuori dagli schemi.

3.1.1 Metodo di traduzione

Per quanto riguarda il *metodo di traduzione*, ai fini di rispettare le intenzioni artistiche dell’autore si è optato per adottare una traduzione equilibrata fra quella *obliqua* e quella *diretta*, cercando di rimanere il più possibile “fedeli” al prototesto, ma adoperando anche un processo di adattamento alla lingua italiana. La traduzione *diretta* (che si manifesta tramite l’uso di prestiti, calchi e traduzione letterale), infatti, non può essere considerata soddisfacente, soprattutto nel seguente caso in cui si incontrano due lingue molto distanti da un punto di vista strutturale; per questo sono state applicate delle variazioni lessicali e morfosintattiche. Analizziamo il seguente estratto:

“В центре кафельного холла сидел на полу мужичонка с расквашенной мордой и через равные интервалы времени плевал кровью на залитый портвейном кафель. Увидев Веру, он отчего-то перепугался, вскочил на ноги и убежал на улицу, под открытое небо”.

“Al centro della hall piastrellata, sul pavimento sedeva un tizio con il muso sfasciato e, a intervalli regolari, sputava sangue sulle piastrelle sporche di vino porto. Egli vide Vera, e per qualche motivo si spaventò, balzò in piedi e corse fuori sotto il cielo aperto”.

Se da un lato è vero che in russo l’ordine delle parole nella frase è **SVO** (Soggetto-Verbo-Oggetto), proprio come in italiano, e in entrambe le lingue è possibile spostare gli elementi all’interno della frase, il russo ha degli aspetti grammaticali che non corrispondono precisamente all’italiano, per cui è necessario un approccio grammaticale traduttivo di *Trasposizione*³⁷. Questi sono alcuni esempi:

(1) La posizione degli aggettivi: a differenza dal russo, in italiano gli aggettivi di relazione si collocano normalmente dopo il nome cui si riferiscono, mentre gli aggettivi qualificativi tendono a precedere il nome³⁸. Per questo motivo, infatti “кафельный холл” è stato tradotto con “hall piastrellata”, in quanto in italiano l’aggettivo “piastrellato” è un aggettivo di relazione, per cui andava posizionato dopo il nome.

(2) La posizione del verbo rispetto al soggetto: in russo, a volte, il soggetto può trovarsi alla fine della frase senza destare alcuno sconforto, mentre in italiano tale ordine pur non essendo del tutto sbagliato, è meno solito. Per questo motivo “сидел на полу мужичонка” è stato tradotto come “*sul pavimento sedeva un tizio*”.

(3) Il gerundio: a seconda se è perfettivo o imperfettivo, il gerundio russo indica rispettivamente un’azione contemporanea a quella espressa nella principale,

³⁷ Processo che definisce una serie di cambiamenti morfosintattici richiesti dalla lingua di arrivo. (Definizione tratta dal libro “Teoria e tecnica della traduzione”, Pierangela Diadòri)

³⁸ Torresin, Linda. Tradurre dal russo: teoria e pratica per studenti italo-italiani. Hoepli, 2022.

oppure una anteriore a quella principale. In questo caso “увидев” è imperfettivo per cui poteva essere tradotto con il rispettivo gerundio in italiano “vedendo”, oppure con un altro costrutto, come nel nostro caso “Egli vide Vera, e per qualche motivo si spaventò” per mantenere la corretta sequenza delle azioni.

3.1.2 La sintassi e i partecipi

Anche dal punto di vista sintattico si è spesso intervenuto, spezzando lunghi periodi che risultano pesanti sia nella lettura che nella comprensione. Analizziamo il seguente periodo:

“Вели себя прибывшие непонятно – они ничего не обсуждали и не измеряли, как в прошлый раз, а просто прохаживались взад и вперед, задевая плечами спины переливающихся в писсуары (как зыбок мир!) трудящихся, и время от времени замирали, мечтательно заглядываясь на что-то, Вере и посетителям не видимое, но, очевидно, прекрасное: об этом можно было догадаться по улыбкам на их лицах и по тем удивительным романтическим положениям, в которых застывали их тела – Вера не смогла бы выразить своих чувств словами, но поняла она все безошибочно, и на несколько мгновений перед ее глазами встала когда-то висевшая у них в детдоме репродукция картины «Товарищи Киров, Ворошилов и Сталин на строительстве Беломоро-Балтийского канала»”.

A primo impatto è già difficile tenere il filo logico in russo, per tradurlo in italiano diventa ancora più complicato e si rischia di commettere errori di sintassi. Di fatto, se in russo il periodo viene “spezzato” dai segni di punteggiatura che permettono di svolgere delle pause mantenendo così un ordine che ne faciliti la comprensione, tradotto in italiano questo viene caricato ulteriormente perché i due partecipi russi si rendono con una frase relativa (in quanto *переливающихся* e *висевшая* sono entrambi al participio passato attivo). Il tutto si aggrava per la presenza del lunghissimo titolo del quadro che rallenta il ritmo di lettura. Per questo motivo si è optato per la seguente traduzione:

“Questi si comportavano in modo insolito, non discutevano nulla, non prendevano misure, come invece avevano fatto la volta precedente. Camminavano semplicemente avanti e indietro, sfiorando con le spalle le schiene dei lavoratori che si stavano liquidificando negli orinatoi. Com’è instabile il mondo! Di tanto in tanto si fermavano e guardavano sognanti qualcosa che era invisibile sia a Vera che ai visitatori, ma che evidentemente era qualcosa di molto bello. Lo si poteva

indovinare dai sorrisi sui loro volti e da quelle posizioni romantiche in cui i loro corpi assumevano. Vera non avrebbe potuto esprimere i suoi sentimenti a parole, ma capì tutto inequivocabilmente, e per qualche istante una riproduzione del dipinto “Compagni Kirov, Vorosilov e Stalin alla costruzione del Canale Mar Bianco – Mar Baltico” comparve davanti ai suoi occhi. Si ricordava di questo quadro perché era appeso nell’orfanotrofio nel quale era cresciuta”.

Vale la pena analizzare un altro caso interessante dal punto di vista sintattico-grammaticale. In russo il costrutto participiale aperto vorrebbe nella traduzione in italiano una subordinata relativa, mentre nel seguente caso:

“появилась даже не согнутая, а какая-то сложившаяся джинсовая спина” è praticamente impossibile rispettare il testo originale adoperando una traduzione letterale e grammaticalmente “pulita”. Di fatto, se tradurre “согнутый” con “piegato” non presenta alcun problema, l’espressione “сложившаяся” riferita alla “спина” (schiena) diventa un problema. È infatti necessario intervenire sul testo originale aggiungendo qualche spiegazione in più, altrimenti si perde il concetto che l’autore vuole trasmettere nel suo racconto. Perciò si è preferito optare per la traduzione:

“comparve una schiena di jeans piegata in un inchino talmente servile da sembrare quasi che si stesse per spezzare”.

In questo modo non solo si mantiene il significato della frase ma si chiariscono dubbi di comprensione che potrebbero sorgere al lettore nella lingua di arrivo. Utilizzando termini come “inchino” e “servile”, suggerendo un tocco di ironia con “da far sembrare quasi che si stesse per spezzare” si mantiene quel sarcasmo pungente, tipico di Pelevin e di cui ne è pieno l’intero racconto, per descrivere una scena di totale sottomissione di un semplice esecutore di ordini davanti al padrone mafioso.

3.1.3 La traslitterazione

Un altro parametro da rispettare nella traduzione dal russo all’italiano è l’alfabeto cirillico che costituisce una barriera rilevante per un lettore non russofono. Ci sono alcuni elementi che possono essere tradotti (ad esempio i nomi di personaggi storici famosi), altri invece che richiedono la traslitterazione, nel nostro caso, quella scientifica.

Vari nomi di personaggi famosi vengono quindi traslitterati, come:

Блаватская → Blavatskaja

Маяковский → Majakovskij

Рамачарака → Ramačaraka

Зильберштейн → Zil'berštejn

Si presti attenzione agli ultimi due casi: sono due nomi stranieri che sono già stati trascritti foneticamente verso il russo e poi, dalla trascrizione russa li si è traslitterati in italiano. Osserviamo anche la traslitterazione delle vie che vengono nominate nel testo: ad esempio il *Тимирязевский бульвар* viene tradotto come *Boulevard Timirjaževskij*. In questo caso si è recuperata la parola francese “boulevard” (senza la necessità di traslitterare) che era stata trascritta in russo. Anche nella frase successiva:

“*Течение несло Веру вперед, в направлении Тверской*”

si è cercato prima di tutto di recuperare l'ellissi della parola “via” che nella lingua russa può essere omesso senza compromettere la comprensione. In italiano questo non è possibile, per cui si è optato per la traduzione (e traslitterazione):

“*La corrente portava avanti Vera verso via Tverskaja*”.

Sono stati traslitterati anche altri nomi propri, come la gastronomia sovietica Елисеевский traslitterata Eliseevskij (con annessa nota di spiegazione in quanto si tratta di un negozio di gastronomia sovietico), oppure la parola *тройка* che oltre ad essere traslitterata come *trojka* necessita, anche in questo caso, una nota di commento per facilitare il lettore italiano nel caso in cui non sapesse di cosa si tratta.

Nel paragrafo successivo verranno commentati alcune difficoltà riscontrate durante il lavoro e che riflettono la complessità che caratterizza il modo di scrivere dell'autore. Verranno prese in considerazione problematiche di polisemia, neologismi, riferimenti interculturali e giochi di parole che hanno definito alcune scelte di traduzione piuttosto che altre, con rispettivi riferimenti al testo e spiegazione integrata.

3.1.4 Lessico Culturale Connotativo

Dopo l'analisi morfosintattica passiamo ora alle sfide tanto complesse quanto affascinanti che interessano soprattutto l'aspetto culturale e lessicale.

Questo racconto, come accennato precedentemente, è caratterizzato da un Lessico Culturale Connotativo per cui presenta una molteplicità di collegamenti intertestuali riferiti alla letteratura classica russa, eventi storici rilevanti, musica classica, e a vari simboli tipici

della cultura sovietica. Il linguaggio adoperato dall'autore è volgare, e le situazioni descritte sono tanto grottesche quanto assurde, intenzionate a svolgere un ruolo denigratorio e profanatore della ormai ex seconda potenza mondiale.

Un episodio che riporta questo disprezzo da parte dell'autore è quello dei proletari che si presentano nel bagno festosi, con in mano striscioni e garofani di carta che dopo aver soddisfatto i propri bisogni si organizzano in un picnic proprio dentro al bagno pubblico. Questo episodio contiene riferimenti sia storici che culturali, ad esempio il fatto stesso che si mettano a bere il *портвейн* (vino porto), un vino molto diffuso e largamente consumato nell'unione sovietica, e che si mettano a consumarlo di nascosto in un bagno pubblico è un riferimento al “Сухой закон”, ovvero la campagna proibizionista avviata con le riforme della Perestrojka che vietava il consumo di alcolici.

È un episodio volutamente ironico e grottesco in cui queste figure si ubriacano, vengono alle mani e infine se ne vanno, dimenticandosi uno striscione con la scritta “Il paradigma della perestrojka non ha alternative!”

Vale la pena soffermarsi per analizzare l'espressione usata dall'autore per indicare questo striscione:

маленький транспарантик с кривой надписью

che si è scelto di tradurre come:

un piccolo striscionetto con la scritta storta

La parola “striscionetto” è chiaramente un neologismo in italiano che si è scelto di adoperare in questo caso per mantenere la connotazione dispregiativa dell'oggetto, accentuato anche dalla “scritta storta”.

Un altro episodio di “profanazione” culturale è il momento verso la fine del racconto quando l'autore fa affondare le stelle del Cremlino nel fiume di feci, insieme ad altri simboli culturali come il Teatro Gor'kij, il globo del Telegafo Centrale, la Torre televisiva di Ostankino, e persino il Municipio di Mosca.

Seguono delle riflessioni della protagonista (esplicitate dal narratore onnisciente) su ciò che stava accadendo intorno a lei:

“Вера еще раз оглянулась по сторонам, удивилась было той легкости, с которой исчез огромный многовековой город”.

“Vera si guardò di nuovo intorno, e per un attimo fu sorpresa dalla facilità con cui un'enorme città secolare scomparve”.

Questo concetto in realtà rappresenta una tecnica che Pelevin prende in prestito dai Conceptualisti di Mosca e prende il nome di “определение метафоры” (trad. oggettivizzazione della metafora), ovvero il processo secondo il quale ciò che dovrebbe essere una metafora (in questo caso il fatto di esporre una serie di critiche piuttosto spinte al fine di “imbrattare” di feci l’Unione Sovietica) diventa la reale esecuzione dei fatti che formano il racconto (infatti viene descritto il processo in cui l’intera città viene sommersa nel liquame).

3.1.4 Neologismi

Riprendendo l’argomento dei “neologismi”, un letterato abile come Pelevin non può mancare di personalizzare le proprie opere con perle neologistiche, tanto più se servono a rafforzare il tono ironico e grottesco alla base dei suoi racconti. Un esempio è la parola “говнопад” (traslitterato govnopad) che deriva dalla parola russa “водопад” composta da вода (acqua) e падение (caduta) e che significa “cascata”. Sostituire la parola “вода” con “трухан” (merda) crea nella mente del lettore l’immagine di una cascata di feci. Infatti, la traduzione che si è scelto di adoperare è proprio “cascata di merda” (sempre rispettando il registro volgare adoperato dall’autore). Più precisamente si tratta di un *hapax*, ovvero un neologismo che si trova solo in questo racconto e non è stato ripreso in altre occasioni.

3.1.5 Riferimenti intertestuali

Come si può ben intuire, per un lettore del XXI sec., e per di più estero, non è facile cogliere determinati aspetti che sono strettamente sovietici senza avere delle note integrative, o un’introduzione esplicativa, che facilitino la comprensione non solo dei riferimenti, ma dell’intero testo. Pelevin scrive un racconto concentrato di ironie che prendono il nome tecnico di Blue Comedy. Quest’ultime si differenziano dal Black Humour in quanto in genere comprendono argomenti volgari e grezzi, con nudità, sesso o, come in questo caso, fluidi corporei. Cogliere questo humour applicato a determinati riferimenti culturali o storici costituisce il messaggio del testo che è, appunto, di forte critica e disprezzo a quella realtà in cui l’autore nasce e vive i primi anni della sua vita.

Oltre all'esempio del *portvejn*, infatti, ci sono altri elementi sovietici come la *cooperativa* nella quale Vera comincia a lavorare (un riferimento alle riforme economiche della fine degli anni '80), il *Eliseevskij magazin* dove avrebbe visto la commessa che tagliava il salmone e il *lejtenant NKVD*, (il dicastero attivo nella Russia Sovietica) quando si cerca di trovarle un posto nella letteratura; per un lettore poco esperto o non russofono risulta difficile contestualizzare tutti questi riferimenti.

Se i casi analizzati sopra sono piuttosto esplicativi, e quindi possono essere letti anche se non immediatamente capiti, altre invece sono talmente sottili, quasi sottointesi, che un lettore poco pratico rischia addirittura di perderli. Un esempio di questo è proprio la parte finale del testo in cui si verifica questa inondazione oscena della città di Mosca, con un flusso di feci che trasporta Vera e altri oggetti per le strade di Mosca, edifici traboccati di liquame e persone in fuga (impiegati del municipio, attori del teatro, stranieri alloggiati nell'Hotel Intourist) che cercano di salvare sé e le proprie cose. Questa scena apocalittica è un implicito rimando ad un quadro del pittore russo Ajvazovskij che si intitola proprio “*Vsemirnyj potop*” (trad. Il diluvio universale).

Come anticipato anche nel Capitolo 1, l'intertestualità è una caratteristica tipica di Pelevin; le sue opere, infatti, sono talmente ricche di questi rimandi, sia a testi letterari precedenti, che a filosofie orientali e culture internazionali, musica classica e cultura sovietica (film, scrittori e poeti) che neanche il lettore più acculturato riesce sempre a comprenderli tutti. In questo racconto abbiamo infatti delle citazioni varie a partire da Dostoevskij con “*A топором тебя хочу. Прямо по косичке, как у Федора Михайловича*”, quando Vera in preda ad un delirio vuole uccidere Manjaša con un'ascia, “*proprio come nel caso di Fëdor Michajlovič*”. Qui il riferimento è palese in quanto si tratta di uno dei romanzi più famosi della letteratura mondiale, il Delitto e Castigo. Continuando con versi delle poesie di Sologub (*Okoldoval ja vsju prirodu*), Pasternak (*La stella di Natale*), e finendo con citazioni indirette, come “*на его крутом берегу стояли три женщины в белых кисейных платьях и белогвардейский офицер*”, quando Vera vede che sul tetto del teatro Gor'kij, ormai quasi del tutto ricoperto, si trovavano tre donne vestite di bianco e un ufficiale della Guardia Bianca, e “*...capì che avevano appena recitato Cechov*”. Il riferimento riprende un altro classico della letteratura russa di fama mondiale, ovvero *Le tre sorelle*.

Pelevin non si limita a citare solo opere letterarie e teatrali ma anche testi lirici come il “Libera me, Domine” (ne riporta i versi) della “Messa da Requem” e “Il corsaro” di G. Verdi, l’”Oratorio di Natale” di Bach, cita Wagner e Mozart.

Chiaramente, laddove siano stati riportati dei testi che sono già stati tradotti in italiano, nella traduzione proposta in questo lavoro si è cercato di riprendere quelle traduzioni senza intervenire con modifiche inedite. Ad esempio, per la poesia di Pasternak *La stella di Natale* è stata recuperata la traduzione di Renzo Sala (2017):

“*Tutto ciò che fu pensato nei secoli! Tutti i sogni! Tutti i mondi!*”

3.2 PROBLEMI DI (IN)TRADUCIBILITÀ

Se da un lato è vero che non esistono due lingue naturali perfettamente sovrapponibili, dall’altro è vero anche che nel corso degli anni la figura del traduttore ha perfezionando le proprie abilità traduttive e sviluppato via via un approccio di “negoziazione” nel riportare un testo dalla lingua originale ad un’altra di arrivo. Tenendo conto della molteplicità di situazioni che possono rendere difficile la traduzione, come i casi di polisemia, l’impossibilità di trovare un lemma corrispondente, i giochi di parole, ecc.

3.2.1 Grado di polisemia

La coesistenza di più significati in uno stesso elemento linguistico (che sia una parola o un’espressione fraseologica) prende il nome di *polisemia*. Anche nel Devjatyj son Very Pavlovny ci si è scontrati con questa “problematica” che in genere mette in difficoltà il traduttore. Osserviamo il seguente esempio:

“Когда прошло десять минут и значительная часть кафельного пола была уже обработана, появилось новое соображение о том, что другим людям, занятым духовной работой, эта мысль тоже вполне могла приходить в голову, и даже наверняка приходила, особенно если они были старше и опытнее.”

“Trascorsi dieci minuti, quando una gran parte del pavimento piastrellato era già lavata, le venne in mente una nuova osservazione sul fatto che anche ad altre persone impegnate nel lavoro spirituale questo pensiero potesse benissimo esser passato per la testa, e sicuramente così era stato, soprattutto se erano più vecchie e più esperte.”

In russo la parola “старший” può avere due significati: “più grande di età” oppure “superiore per posizione” o “superiore per ruolo”. In aggiunta, se si considera l’età, le versioni possibili possono essere tre: più grande, più vecchio, più anziano. In questo caso preciso, però, è difficile capire a cosa si riferisca l’autore in quanto entrambi i significati avrebbero ragione di essere e sarebbero coerenti nel contesto dato.

Questa parola viene ripetuta anche successivamente quando viene introdotta l’”amica” di Vera, Manjaša, della quale viene subito detto che era “намного старше”, e quindi si capisce dal comparativo, inserito in questo preciso contesto, che si riferisce all’età, perché la traduzione sarebbe “era molto più grande di...”.

3.2.2 Incompatibilità di lemmi

La questione riguardo l’Incompatibilità di lemmi si verifica quando non è possibile trovare un lemma³⁹ corrispondente nella lingua di arrivo. Per questo motivo è necessario parafrasare spiegando nella maniera meno invasiva possibile il preciso concetto che si vuole trasmettere. Analizziamo una serie di esempi:

- (1) Чавкает: questo è un verbo onomatopeico che corrisponde al processo di masticazione il quale, se svolto a bocca aperta, produce un suono sgradevole. Tale verbo non ha un corrispettivo in italiano, perciò, si è deciso di tradurlo riprendendo invece un verbo semanticamente legato alla neve (dato che il verbo nel testo si riferisce al suono prodotto dalle scarpe sulla neve bagnata) e si è optato per “sguazza quella fanghiglia che...”. Nel testo originale non c’è la parola “fanghiglia” ma è stato necessario aggiungerla per far capire ad un lettore italiano il concetto esatto della neve.
- (2) Переливаться: anche questo è un verbo di per sé controverso, soprattutto perché una spiegazione letterale per riportarlo in italiano ci sarebbe, però in questo caso viene usato dall’autore in un contesto insolito, e quindi si è ritenuto opportuno aggiungere una spiegazione. La frase in cui viene usata è:

³⁹ Lemma: unità grafica che costituisce l’intestazione di un articolo o voce di dizionario o di enciclopedia.

“...задевая плечами спины переливающихся в писсуары (как зыбок мир!) трудающихся”.

L’immagine che si vuole trasmettere è piuttosto filosofica perché il verbo “переливаться” che normalmente potrebbe essere riportato come “un liquido che fuoriesce traboccando”, in questo racconto si riferisce al passaggio di stato dai corpi solidi dei lavoratori, che si “fluidificano” trasformandosi nella pipì che poi scaricano negli orinatoi.

Alla luce di ciò, la traduzione più adeguata è stata:

“...sfiorando con le spalle le schiene dei lavoratori che si stavano fluidificando negli orinatoi”.

L’inserzione esclamativa “как зыбок мир!” è ciò che aggiunge la connotazione filosofica alla frase, infatti, è stata tradotta separatamente in una frase successiva con “*Com’è instabile il mondo!*” lasciando la riflessione aperta a interpretazioni.

(3) Кукиш: in questo caso siamo nel campo degli aspetti culturali, infatti il кукиш è un gesto con la mano che nella tradizione italiana corrisponde al gesto delle fiche. In questo caso però la traduzione non può essere equivalente in quanto nella cultura romana questo gesto si usava per scacciare i malocchi o gli influssi maligni, mentre qui viene usato con il significato del dito medio, come nella tradizione anglosassone; infatti, nel racconto il ragazzo prima insulta Vera per avergli sporcato le scarpe, e poi le mostra questo gesto come per dire “ma vai a quel paese”.

Si è ritenuto opportuno, perciò, tradurre кукиш come “*il dito medio*” in quanto è l’immagine che meglio rende il significato che l’autore vuole intendere.

(4) Народная артистка: anche in questo caso, analizziamo l’intera frase:

“за каждым прилавком теперь стояла похожая на народную артистку СПА продавица”

La difficoltà nel tradurre “народная артистка СССР” consiste nel fatto che l'espressione “народная артистка” è un titolo di onorificenza che veniva concesso a partire dal 1919 nell'URSS per altissimi meriti nel campo artistico (musica, teatro, cinema, ecc). Alla luce di ciò, l'espressione tradotta alla lettera sarebbe “Artista del popolo dell'URSS degli Stati Uniti” e ciò costituisce una contraddizione non di poco conto. In realtà questo titolo è stato tradotto in italiano come “Artista del popolo della Federazione Russa”, ma anche questo non soddisfa interamente in quanto si perde il riferimento all'Unione Sovietica, che invece è riportato nel testo. La traduzione più adatta quindi è stata adattata:

“dietro ogni bancone c'erano commesse che sembravano artiste del popolo dell'URSS ma che per qualche ragione sembravano anche americane”.

3.2.3 Giochi di comprensione

Ci sono in questo racconto alcuni brevi riferimenti di carattere culturale legati a modi di dire tipici della lingua russa. Non si tratta di riferimenti culturali raffinati, come nei casi analizzati all'inizio di questo capitolo, ma espressioni che si presentano quasi come dei giochi di parole, anche se il punto è la comprensione di tali riferimenti. Vediamo questi esempi:

- (1) Пот Мир Суп: nel racconto questo è il nome di un maresciallo. Secondo alcuni critici il nome che è stato deformato è quello del dittatore cambogiano Pol Pot. Si noti che le tre parole hanno un significato preciso e si traducono rispettivamente “sudore”, “pace” e “zuppa”. Si tratta dei soliti giochi di ironia sottili ma denigratori contro questa figura politica responsabile del genocidio cambogiano.
- (2) Кто виноват?: Quando Vera si rende conto che l'odore sgradevole e le feci che le comparivano davanti ripetutamente non erano solo illusioni, bensì la vera realtà che la circondava, chiede immediatamente a Manjaša, la sua guida spirituale:

“А кто виноват?”

Questa domanda, insieme a *Что делать?* Costituiscono le due domande eterne russe. Da notare che la seconda è il titolo del romanzo a cui questo racconto è fortemente legato, per le ragioni elencate nel paragrafo 1.3.

- (3) Занята!: quando nella scena finale Vera viene sottoposta a una forma di Giudizio Universale nel quale è incolpata di praticare il “solipsismo” una voce propone una serie di condanne con l’obiettivo di mandarla con il ruolo di personaggio in un qualche tipo di letteratura (nella prosa del realismo socialista, tra i cosacchi di Šolochov o la prosa sulla guerra). Una seconda voce risponde con “Занята！”, che si è deciso di tradurre con l’analoga espressione “Occupato!” che si utilizza quando il bagno è, appunto occupato. Tale espressione si potrebbe tradurre anche con “è tutto pieno” ma si verrebbe a perdere la precisa connotazione, in quanto presumibilmente tale espressione ha la funzione di ricordare l’ambiente del bagno pubblico in cui ci troviamo.
- (4) Туалетная вода: questo è un altro caso di giochi di comprensione che può innescare dei dubbi per un traduttore. Nel dizionario Kovalev l’espressione “Туалетная вода” viene tradotta come “Acqua da toilette”. Questo è un calco morfologico⁴⁰ di derivazione francese determinato da una parziale traduzione letterale, mentre nel nostro caso tale traduzione risulta approssimativa, in quanto nel linguaggio italiano l’espressione più frequentemente usata è proprio Eau de toilette. Inoltre, in questo contesto, il rimando è letterale (la protagonista vedendo queste boccette posizionate proprio dove prima “croscivano gli orinatoi” afferma che all’improvviso i loro nomi sembrava acquisissero il vero significato della parola”). L’immagine è suggestiva e la scelta di mantenere l’espressione francese mantiene un’eleganza sarcastica coerente con il tono generale del testo.

⁴⁰ Calco morfologico: è una parola o un’espressione coniata partendo da una combinazione di elementi sconosciuta nella lingua di arrivo.

CONSIDERAZIONI FINALI

Per citare un importante teorico della traduzione Octavio Paz: “Ogni traduzione implica una trasformazione del testo principale, e costituisce quindi un testo unico”. (1986)

È impossibile compiere una traduzione rimanendo completamente fedeli al testo originale, non solo per le motivazioni di carattere morfologico-sintattico ma anche perché la lingua di un paese costituisce un importante fattore culturale, e come tale, rappresenta lo strumento attraverso il quale altre tradizioni e identità culturali possono farsi spazio nei diversi paesi del mondo. Tenendo conto di questo è chiaro che la lingua svolga anche una funzione di “filtro” nel trasportare dei concetti da un sistema ad un altro, e ha lo scopo di adattare il testo originale, aggiungendo o togliendo componenti che per vari motivi non possono o non devono (come nel caso delle censure di carattere politico) superare la barriera linguistica. In questo testo le modifiche che sono state applicate hanno interessato prevalentemente il livello lessicale e quello sintattico a causa della dissimmetria fra le due lingue, mentre per quanto riguarda l’aspetto culturale si è scelto di mantenere tutto ciò che comprendeva il racconto originale, in parte perché l’Italia possiede un’eccellente elasticità culturale, per cui non solo è aperta alla realtà russa, ma ne possiede anche un’ottima conoscenza storica. Tuttavia, per maggiore chiarezza si è ritenuto opportuno aggiungere delle note integrative per agevolare il lettore ed accompagnarlo in questo viaggio pluridimensionale organizzato da Pelevin, tra la storia e la cultura russa, con l’obiettivo di trasmettere lo spirito sovietico sull’orlo del cambiamento. Un simile intervento si presenta necessario dato che si ha a che fare con un tipico racconto postmodernista russo degli anni ’80, il quale intreccia nelle sue vicende elementi appartenenti alla tradizione letteraria russa insieme a componenti culturali appartenenti al periodo sovietico, precisamente alla Perestrojka, e non è sempre facile, nemmeno per un lettore esperto, cogliere questi coefficienti. Trattasi di una tessitura narrativa tipica di Pelevin, la quale crea un contatto tra due fasi storiche, sia per sminuire la classicità, sia per infliggere le sue critiche al periodo sovietico. Questo racconto riflette non solo la posizione politica dell’autore, esplicitata abbondantemente da un insieme di scelte linguistiche che non necessitano ulteriori spiegazioni, ma rappresenta anche le principali caratteristiche della sua “letterarietà”, da intendersi sia nel senso primo rispetto i canoni forniti dai formalisti russi, ovvero

l'individuazione delle leggi e dei meccanismi strutturali che presiedono alla costruzione e al funzionamento del testo (quindi aspetti formali insieme al sistema di simboli e metafore), ma anche rispetto ad un criterio considerato da loro “secondario”, ovvero l'attenzione alla storicità e ai legami tra il testo e il suo tempo⁴¹. Tutti questi aspetti sono stati considerati e approfonditi in modo da non perderne nessuno lungo il percorso traduttivo, nell'assoluto rispetto dell'autore, ma anche del lettore italiano che deciderà di approcciarsi alla lettura del testo.

⁴¹ Chines, L., & Varotti, C. (2015). *Che cos' è un testo letterario*. Carocci.

BIBLIOGRAFIA

Černyševskij, N. (1974). *Che fare?*, trad. di F. Verdinois, Milano, Garzanti.

Chines, L., & Varotti, C. (2015). *Che cos' è un testo letterario*. Carocci.

Dell'Aversano, C. (2009). Popoli ed eroi: confini dell'identità e limiti del materialismo in Omon Ra di Viktor Pelevin. Aracne

Diadòri, P. (2012). *Teoria e tecnica della traduzione: strategie, testi e contesti*. Le Monnier Università.

Khagi, S. (2018). Alternative Historical Imagination in Viktor Pelevin. *The Slavic and East European Journal*, 483-502.

Torresin, Linda. Tradurre dal russo: teoria e pratica per studenti italofoni. Hoepli, 2022.

Богданова, О. В. (2016). Виктор Пелевин и «московский концептуализм». *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика*, 16(4), 438-443.

Лейдерман, Н. Л., & Липовецкий, М. Н. (2003). *Современная русская литература, 1950-1990 годы*. Academia.

Мэйпин, Я. (2018). Специфика постмодернистской прозы В. Пелевина 1990-х гг.: некоторые наблюдения. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, (2-2 (80)), 261-264.

Скворцова, В. В. (2020). Функции культурно-коннотированной лексики в рассказе В. Пелевина «Девятый сон Веры Павловны»(на фоне англоязычного

перевода). *Вестник Челябинского государственного университета*, (3 (437)), 97-104.

SITOGRAFIA

<https://www.treccani.it/enciclopedia/viktor-olegovic-pelevin/>

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D1%87>

Organizzazione dei pionieri di tutta l'Unione - Wikipedia

Orfani nell'Unione Sovietica • it.knowledgr.com

КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ

Настоящая дипломная работа представляет собой перевод с русского языка на итальянский опубликованного в 1991 году рассказа *Девятый сон Веры Павловны* писателя Виктора Пелевина.

Для того чтобы представить общую характеристику творчества автора, были кратко рассмотрены и проанализированы этапы его литературного пути, стилевые и тематические доминанты.

Творчество Пелевина тесно связано с историческим развитием страны, в которой он родился, и это неизбежно отражается в его работах. Если на первом этапе темы касаются Советского Союза и перестройки, идеалов и священных символов, которые автор стремится разрушить (этот аспект также прекрасно проявляется в рассказе, который переводится и анализируется в данной работе), то на этапе после распада Советского Союза он переключает свое внимание на социальные последствия, к которым привели попытки реформ, предпринятые в период между 1985 и 1991 годами в России тех лет. Например, в романе "Generation П" (1999) четко прослеживается интерес к средствам массовой информации (СМИ), используемым для манипулирования людьми.

В начале творческой деятельности Пелевин опирался на принципы русского концептуализма, от которого он унаследовал множество приемов, присвоив их, и модифицировав в соответствии со своими собственными критериями, такими как опредмечивание метафоры, жестокая и язвительная ирония, сосредоточенность на обычном человеке как субъекте, способном излагать рефлексивные мысли о своей собственной жизни и жизни других людей.

После этого краткого экскурса объясняется понятие "солипсизм" - философия, которая фокусируется на отношениях между миром и субъектом и считает его разум "единственным местом, в котором все существует". Очевидно, что нельзя обойти вниманием явную отсылку содержания рассказа к знаменитому роману Николая Чернышевского «Что делать?». Пелевин не только использует имя классической героини (Вера Павловна), но и связывает ее со своей историей, помещая ее в советский исторический контекст, который он активно осуждает и

критикует, более того используя вульгарный языковой стиль, неприятные образы и осквернение культурного достояния.

После теоретической части следует перевод, который составляет основное содержание данной работы. Вера Павловна Пелевина - уборщица в типичном общественном туалете советского образца, которая является частью русской интеллигенции своего времени, читает Рамачараку и Рубинштейна, знает наизусть стихи Пастернака и изучает философские книги о солипсизме. Вся история рассказа – это прямое применение этой философии, которая заставляет главную героиню воссоздать вокруг себя идеализированную среду, которая является не более чем отражением ее собственных мыслей и иллюзий. Очевидно, что автор проводит некую паралель между Программой Перестройки, и развитием иллюзорного мира главной героини повествования. В ходе развития событий рассказа, «иллюзорный мир» Веры Павловны сильно меняется, от высокой культуры быта – до всеобщего потопа, затопившего в фекалиях Москву вместе со звездами Кремля, мэрией и другими символами СССР.

После перевода рассказа приводится краткий анализ использованных в ходе работы приемов и сформулированы причины предпочтения одного перевода другому. Также проведён анализ и обсуждаются более сложные лингвистические аспекты, определяющие эту работу, к примеру – морфо-синтаксическая несовместимость двух языков, которая привела к вариациям как в синтаксисе предложений, так и в соответствующем грамматическом переводе на итальянский язык.

Интерес представляют также транслитерация и неологизмы. Было бы очень не правильно их не учесть. Что касается первого, то очевидно, что различие алфавитов, используемых в соответствующих языках, представляет собой барьер, который необходимо преодолеть. Поэтому определенные собственные имена и конкретные термины были транслитерированы с помощью Научной транслитерации кириллицы, а иногда даже с добавлением пояснительных примечаний. Что касается гапаксов то они затрагивают лексический аспект и потребовали творческих усилий со стороны переводчика.

Этот анализ завершается трудностями перевода, исследуя такие вопросы, как полисемия (сложности, которые в действительности затрагивают все языки), несовместимость лемм (которая заставила переводчика раскрыть себя в тексте) и,

наконец, каламбуры (с помощью которых автор поддевает свою аудиторию). Как в разделе о технике перевода, так и в разделе о трудностях перевода были перечислены конкретные примеры с объяснением того, в чем заключались трудности. При наличии нескольких вариантов перевода были предложены объяснения с точки зрения культуры, традиций, мировоззрения, которые определили окончательный вариант перевода.