

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

- **La reclusione come esperienza metafisica. L'altra biografia di Eduard Limonov**

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1770781> since 2021-02-02T09:23:31Z

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

La reclusione come esperienza metafisica. L'altra biografia di Eduard Limonov

Giulia BASELICA

La molteplicità biografica di Eduard Limonov, al secolo Eduard Savenko, si esprime nella sua copiosa produzione letteraria, marcatamente autobiografica o pseudoautobiografica e ascrivibile al genere dell'*autofiction*.¹ Nella sua opera, tuttavia, tra almeno due distinte prospettive e, conseguentemente, due visioni del mondo si palesa una linea discriminante: è il confine che separa gli uomini liberi dagli uomini non liberi; è la recinzione del carcere, che oppone l'umanità dimorante nel mondo dietro le sbarre a coloro che quel mondo non conoscono e neppure immaginano.

L'io narrante e protagonista dei suoi racconti attraversa entrambi i territori, non di rado assumendo in ognuna delle due dimensioni, cronologicamente distinte, le connotazioni proprie dell'altra. Fuori dalla prigione il personaggio limonoviano adotta comportamenti anticonvenzionali e provocatori e scandalistici,² dando luogo a un'ulteriore contrapposizione: i Paesi dell'emigrazione, la Francia e gli Stati Uniti, inducono il protagonista ad atti e a esternazioni non contemplati nella madrepatria (Puleri 2013),³ così richiamando, forse non del tutto implicitamente, l'eterna antitesi culturale, in una prospettiva europea, fra Occidente e Oriente.

Nei romanzi antiamericani, osserva la studiosa ucraina Viktorija Sukovataia, – oltre a *Eto ja – Edička* (Sono io, Edička); *Dnevnik neudačnika* (Diario di un fallito); *Istorija ego slugi* (Storia del suo servo); *Palač* (Il boia)⁴ – l'Autore affronta una serie di interrogativi che connotano da un lato l'esperienza della gioventù sovietica negli anni Sessanta e Settanta e, dall'altro, il vissuto degli emigrati sovietici in Occidente, in cerca di una propria, rinnovata identità (SUKOVATAIA 2008). La rappresentazione letteraria di tali temi è caratterizzata da uno stesso e accomunante motivo: la questione di genere, alla quale rinviano l'identità maschile della generazione del dopoguerra sovietico; la contrapposizione fra i modelli identitari maschili sovietico e occidentale; la percezione della sessualità femminile e dei ruoli di genere in Occidente e negli Stati Uniti in particolare; l'evoluzione dei costrutti identitari di genere, derivanti dall'incontro con una diversa cultura migrante; l'emigrazione in quanto *topos* culturale e pratica di auto-realizzazione, con la conseguente distruzione degli stereotipi di genere della propria cultura (SUKOVATAIA 2008). Secondo la studiosa ucraina i romanzi limonoviani hanno svolto una funzione essenziale nel processo evolutivo della coscienza sociale di orientamento liberale nell'epoca post-sovietica, mediante la rappresentazione di un diverso tipo di relazione di genere basato sulla decostruzione del mito culturale sovietico della virilità e sulla crescente consapevolezza della necessità di garantire una maggiore tolleranza rispetto ai ruoli di genere e di ampliare la varietà delle rappresentazioni culturali del maschile e del femminile.

Trasfigurando letterariamente questo territorio di emigrazione culturale, il contesto statunitense, Limonov designa dunque, nel ciclo americano, lo spazio in cui un individuo – quindi il sé letterario o il sé scrivente – di formazione culturale sovietica può liberarsi degli stereotipi di genere, cogliendo l'opportunità dell'autorealizzazione.

È tuttavia in un altro contesto, quello russo, e in un altro spazio ad aver ossimoricamente luogo una liberazione ben più profonda e, soprattutto, ben oltre i confini dell'individualità. Per mezzo della letteratura,⁵ ove l'autobiografismo o l'esplicita autobiografia si innesta in narrazioni iperrealistiche, e nello spazio chiuso del carcere,⁶ Limonov dà corpo a una inedita visione d'insieme: non solo di un'umanità reclusa e privata di ogni opportunità di riscatto, bensì, soprattutto, a partire dall'osservazione di quella stessa umanità, di una prospettiva ontologica ed etica scardinata dal tradizionale sistema di valori ancora marcatamente condizionato dai miti culturali propri di un passato sovietico ancora vicino. Il carcere diviene quindi dimensione metafisica, luogo di riflessione intorno a questioni etiche e morali; di elaborazioni profonde suscitate dall'osservazione diretta, dalla lettura e dalla meditazione.

Limonov – o il Narratore che dell'Autore è schermo o riflesso, secondo quanto può essere inferito dalle considerazioni di Rogačevskii (ROGACHEVSKII 2003) – si pone, innanzi tutto, come osservatore.⁷ Nel microcosmo carcerario egli osserva l'umanità con attenzione particolare: si sofferma sui tratti fisiognomici dei

reclusi, individuandone peculiari elementi caratteriali e, non di rado, l'origine etnica, magari remota. In *Po tjur'mam* rileva che il viso di Sočan non ne denuncia la provenienza dalla città di Engel's, della regione di Saratov, e anzi lo si potrebbe scambiare per un personaggio del *Vangelo secondo Matteo* di Pasolini; ha occhi chiari sotto sopracciglia marcate e lo si potrebbe immaginare su un carro armato in marcia sulla pianura russa, come un germanico. Lisichin è invece un sangue misto buriato, dai tratti ereditati dalla tribù di Gengis Khan, ai quali si mescola una lontana componente cinese; Artëm ha grandi orecchie e un viso tondo come la luna, segni esteriori del sangue kazako; infine il russo Jurij ha un cranio che avrebbe fatto la felicità di Lombroso.

Un microcosmo, dunque, eterogeneo e multiculturale e tuttavia accomunato da un drammatico tratto esistenziale: la sofferenza inflitta dal regime carcerario. I reclusi sono martiri, torturati dalle guardie carcerarie e perseguitate da Rok, il Fato, il sorvegliante punitivo, felice delle sofferenze patite dai reclusi, dei quali probabilmente Dio non si cura (LIMONOV 2004). Limonov definisce la prigione «l'impero di un grande progetto»⁸ ove ogni cosa, essendo vicina, appare ingigantita, come in un interminabile primissimo piano, che si alterna all'ossessiva inquadratura di un dettaglio. Nel carcere, precisa Limonov, non c'è estensione, non c'è paesaggio, soprattutto non c'è orizzonte. Di qui la trasfigurazione dell'umanità reclusa, evocata nella moltitudine di zucche o uova setolose, le teste dei detenuti, lacerate dai fori degli occhi. Sono cespugliosi e, come gli stagni, invasi dal giunco, cioè coperti di ciglia e sopracciglia; sono stagni torbidi e vischiosi, circondati da solchi di rughe. Il naso ha caverne scure: sono le narici. L'umida apertura è la bocca, con le radicette dei denti (o sani e giovani o cariati e per metà d'oro). E poi i grigi avvallamenti delle rughe sul mento. Questo, conclude l'Autore, è il viso che si offre allo scarafaggio che si arrampica sul detenuto sprofondato nel sonno (LIMONOV 2004). Ma talvolta il paesaggio, la natura, della cui visione diretta e reale il recluso è reso privo, acquistano una struggente concretezza nell'atto della rievocazione, nella memoria. Ne è un esempio significativo il ricordo del colore dell'acqua della Senna, delle cromie cangianti – bianco latte, grigia o azzurra – con l'avvicinarsi delle stagioni, quindi secondo il colore del cielo, delle nuvole, dell'inclinazione dei raggi solari o, ancora, secondo la quantità di pioggia caduta o il tipo di alghe che galleggiano in superficie, ricorda il colore castano del Don in autunno, con il riflesso degli alberi che non hanno ancora perso le foglie (LIMONOV 2000).

L'assimilazione metaforica del recluso a un paesaggio naturale, alla selvatichezza, al rigoglio anarchico della natura, che è appunto rigogliosa perché libera e indipendente, se da un lato individua nelle azioni dell'autorità giudiziaria la causa di tale processo di rinselvaticimento del prigioniero,⁹ dall'altro rinvia alla sua continua affermazione di indipendenza, costantemente punita dalla sorveglianza carceraria. È dunque il carcere stesso a indurre il detenuto a compiere azioni e ad adottare comportamenti reattivi di natura anarchica, per poi punirlo con atti non privi di sadismo. Limonov osserva e, soprattutto, ascolta i compagni di reclusione. Ascolta le loro storie, raccoglie le loro confessioni, assiste ai loro sfoghi: è testimone della loro sofferenza, che deve farsi parola scritta, che deve diventare narrazione.¹⁰ Limonov accoglie quindi la seria esortazione del detenuto Sočan: «Scrivi per noi, Limon. Perché la gente sappia come stanno le cose, qui. Noi non possiamo farlo. Tu lo sai fare»¹¹ e conclude il capitolo quarto del romanzo *Po tjur'mam* con le parole: «Vedi, Andrej Sočan? Ho scritto di te, l'avevo promesso».¹²

La richiesta del detenuto, accolta dallo Scrittore, evoca un analogo e celebre scambio, quello fra la poetessa Anna Achmatova e una donna sconosciuta, ma come lei in fila davanti al carcere Kresty di Leningrado, entrambe in attesa di consegnare il proprio pacco alla ricezione del carcere, perché fosse trasmesso ai rispettivi famigliari li reclusi.¹³

Solo il poeta, lo scrittore, può dunque raccontare l'orrore e la sofferenza; Anna Achmatova li descrive dall'esterno del carcere: sono l'orrore e la sofferenza di chi è condannato a un'attesa, non di rado vana, di notizie o anche soltanto di una prova dell'esistenza di un proprio caro. Limonov la racconta dall'interno del carcere, trasformando in narrazioni le testimonianze dei detenuti, per trarre, poi, interessanti conclusioni.¹⁴

Le sentenze dei tribunali, molto più pesanti delle colpe degli imputati – osserva Limonov – sono l'esito della greve tradizione del dispotismo russo, con l'annesso, programmatico intento, perpetrato dallo Stato, di distruggere la personalità del soggetto che si oppone all'autoritarità del potere assoluto (LIMONOV 2004). Nelle carceri russe, nota l'Autore, è tenuta prigioniera la principale concreta fonte di energie umana della Nazione e una parte consistente di essa è detenuta perché lo Stato è incapace di attirare e coinvolgere utilmente le energie e la volontà della componente più tumultuosa della popolazione, perseguitando soggetti che in altre epoche avrebbero conquistato, per quello stesso Stato, la Turchia o il Pakistan; avrebbero ingaggiato scontri a fuoco sulle vie carovaniere, in qualità di agenti del Comintern. In tale categoria Limonov annovera anche i ceceni, i montanari che sfidarono l'Impero russo e dei quali egli evidenzia la *passionarnost'*, indicata dallo storico ed etnologo Lev

Gumilëv¹⁵ come quell'eccedenza di energia biochimica propria degli esseri viventi, atta a incitare all'azione e al cambiamento della propria vita.¹⁶

Agli occhi di Limonov lo Stato russo è soprattutto colpevole nei confronti della gioventù, che esso mutila due volte: creando fuori dalla prigione, in particolare nelle aree provinciali lontane dai grandi centri urbani, una realtà squallida e misera, e poi castigando molto severamente quella stessa gioventù, per reati insignificanti (LIMONOV 2004).

Il carcere è dunque per Limonov un luogo di osservazione e di riflessione. È il luogo del cambiamento, se non addirittura della trasformazione. In prigione Limonov afferma di essere diventato saggio; di aver vissuto e sofferto insieme al popolo russo; di aver sognato i suoi stessi sogni; afferma di essersi liberato di ogni istinto di omologazione al nuovo. L'esperienza del carcere sintetizzata nella Prefazione a *Zona industriale* è assimilata a un processo di dolorosa catarsi (LIMONOV 2014). È anche un luogo di decostruzione dei miti culturali sovietici, dei personaggi o delle istituzioni considerati tuttora essenziali valori di riferimento. Limonov propone una interessante rilettura del personaggio di Lenin: esaminando le lettere scritte da Vladimir Il'ič tra il 1914 e il 1917, l'Autore conclude che il vero motivo della fuga di Lenin all'estero, dopo l'esilio a Šušenskoe, non era tanto quello di fondare il giornale marxista-socialista, «Iskra», quanto piuttosto quello di diventare il leader di tutti i socialisti del mondo: il Marx di inizio XX secolo, ergendosi a capo del movimento socialista mondiale (LIMONOV 2004).

Feroce è poi l'invettiva contro il Cremlino, altro simbolo del potere e della storia sovietica: «È da lì [...] che i furbi e avidi comandanti succhiano il sangue dei popoli russi. Ti abatteremo, ragno di pietra, e al tuo posto rimasto vuoto ci faremo un parco pubblico. Disperderemo i tuoi puzzolenti palazzotti nella polvere di mattoni...» (LIMONOV 2013: 72).¹⁷ Ma è anche un luogo di costruzione o di riscoperta di miti culturali, di personaggi emarginati dalla memoria istituzionale. Limonov ricostruisce la vicenda di Emel'jan Pugačëv, il capo della rivolta contadina degli anni 1773-1774, con la quale egli intendeva ristabilire la libertà e la prosperità dei cosacchi e dei contadini oppressi dal governo cateriniano. E ancor prima di Pugačëv, nella scrittura carceraria di Limonov, si palesa l'evocazione di Sten'ka Razin, richiamato nel capitolo *Don* del romanzo *Kniga vody* dalla località di Bobrov, luogo di nascita sia del padre del celebre cosacco – capo della rivolta del 1670 contro lo zar Alessio I – sia del padre dello scrittore.

È forse, infine, il luogo in cui il mito culturale limonoviano acquisisce compiutezza. Se il capitolo iniziale del romanzo *V plenu u mertvecov* (LIMONOV 2002)¹⁸ ha inizio con una sorta di dichiarazione autografa, una lunga e dettagliata descrizione dell'Autore e della propria condizione di recluso in una cella del carcere di Lefortovo, *Po tjur'mam* si apre con l'apparizione di un altro personaggio, il recluso Sočan, e l'Autore si attribuisce il ruolo di testimone attivo; infine in *Toržestvo metafiziki*, esplicita la propria missione – sopportare delle prove e lasciarne traccia – e rivela una sua altra caratteristica – appunto l'altra biografia – che si identifica nel misticismo. Nel carcere Limonov scopre la dimensione metafisica, che prevale sulla dimensione fisica, superando la realtà sensibile o mescolandosi ad essa (LIMONOV 2005). Sono proprio i due anni di detenzione nel carcere e nella colonia a permettergli di trovare rifugio nel mondo metafisico, fonte di benessere e di pace interiore (LIMONOV 2005). Acquisisce addirittura la capacità di abbandonare la dimensione del presente e della realtà concreta per accedere ad altre dimensioni cronologiche o, addirittura, ad altri pianeti o per assumere idealmente le fattezze di un'entità microscopica (LIMONOV 2013: 125). Talvolta sprofonda invece in una sorta di «nirvana privato» (LIMONOV 2013: 125),¹⁹ libero da ogni emozione e da ogni desiderio. È una trance estatica, non mera esperienza interiore, bensì anche espressione di un'esteriorità che attiene all'ascesi e al superamento di ogni vincolo terreno. Così descrive il proprio stato, nello spazio esterno della colonia penale: «ho alzato il più possibile la visiera del mio chepì e ho teso il viso al sole. Ho socchiuso gli occhi. Stavo in piedi così, monaco felice, comunicando con il Sole e, attraverso il Sole, con il Creatore di tutte le cose viventi. Ero intorpidito dalla felicità» (LIMONOV 2013: 122).²⁰ Limonov riconosce in sé il dono della preveggenza e della profezia,²¹ dono che si manifesta nei momenti più difficili della sua turbolenta esistenza: vede in sogno il terremoto del Sud Italia del 1980 e, sempre in sogno, nel gennaio del 2003, apprende, in anticipo, l'esito della sentenza di condanna a quattordici anni di carcere, diminuiti di due per averli già scontati (LIMONOV 2005).²²

Limonov constata in sé il progressivo crescere e rinsaldarsi della propria fede in un mondo invisibile; una fede predominante alimentata dalla manifestazione del fenomeno del pensiero che Limonov colloca nella quinta dimensione, «più grande delle tre dimensioni dello spazio in aggiunta al tempo». (LIMONOV 2013: 130).²³ Il pensiero è una sfera indipendente ed è proprio lui a costituire la prova dell'esistenza del mondo metafisico e invisibile. Quest'ultimo, precisa l'Autore, non necessita di prove della propria esistenza, mentre sarebbe

importante determinare e quantificare l'interazione tra il mondo fisico e il mondo metafisico, l'influenza del secondo sul primo e, precisa Limonov: «per me questa influenza non è un segreto. Quando sono stato attento l'ho notato molte volte» (LIMONOV 2013: 132).²⁴ Ne è un esempio suffragante la composizione – come una vera e propria apparizione mentale – avvenuta nel 1969, di una sua celebre, lunga poesia intitolata *Saratov*. La poesia annuncia la morte dell'eroe lirico, appunto a Saratov, città che l'Autore avrebbe visto per la prima volta nel 2002, quando sarebbe stato arrestato e rinchiuso nel carcere di Lefortovo. Tuttavia l'immagine conclusiva «E l'uomo forte a Saratov venne tormentato/Ma dopo la morte fu scrupolosamente studiato» (LIMONOV 2013: 135)²⁵ non si realizza e così spiega lo stesso Limonov il mancato avveramento: «ma non sono riusciti a condannarmi in modo tale da tormentarmi. La mia stessa profezia aveva sottovalutato la mia forza. Ho vinto le forze dell'oscurità» (LIMONOV 2013: 135).²⁶

È interessante rilevare nell'autofinzione limonoviana l'attribuzione del carattere profetico alla poesia: forse proprio la parola letteraria costituisce una via, la via privilegiata, per accedere a quel mondo altro definito come «metafisico»; forse proprio l'insegnamento spirituale dispensato dalla letteratura consente all'Autore di oltrepassare i limiti dell'esperienza sensibile e di conoscere la dimensione mistica. Ma anche la prosa, la propria, assume per Limonov carattere profetico e afferma nel libro *Kniga vody* di aver predetto la propria vita futura. La memoria della letteratura interviene, spesso inattesa, a confortare il personaggio protagonista, a trasferirlo, idealmente, altrove: in *Toržestvo metafiziki* Limonov evoca per esempio una frase del romanzo *Geroj našego vremeni* (*Un eroe del nostro tempo*) di Michail Lermontov, osservando che l'aria è «fresca e pulita come il bacio di un bimbo» (LIMONOV 2013: 45).²⁷ Ed è una memoria che l'Autore ambisce a trasmettere ai compagni di reclusione, proponendo loro raccolte di poesie, propri o altrui romanzi, saggi, dunque condividendo con loro letture e riflessioni. I detenuti che hanno letto i suoi romanzi nutrono per lui sentimenti di rispetto e di considerazione; essi ammirano la sua condizione e Limonov si impegna a consegnare loro il messaggio «la conoscenza è la forza»,²⁸ sapere è potere, e si assume il compito di istruire i compagni detenuti, in particolare i giovani,²⁹ e tiene per loro vere e proprie lezioni di storia, spesso offrendo prospettive cronologiche non convenzionali.³⁰

Forse un'ulteriore via al mondo metafisico è insita nella natura dell'umanità reietta, rinchiusa nel carcere. È la via della generosità dei carcerati, di Ali Paša che storpiò il russo senza alcuna pietà, che contrae il viso in smorfie spaventose, ma che non si dimentica mai di dividere con i suoi tre comparì, tra i quali figura lo stesso Limonov, una torta fatta in casa o un cioccolatino (LIMONOV 2005). E la generosità è ad un tempo fonte ed espressione della fratellanza dei sofferenti, di quel sentimento puramente ed esclusivamente umano, eternato dalla letteratura, capace di elevare l'uomo a una dimensione interiormente libera, metafisica, mistica e salvifica.

Bibliografia

- ACHMATOVA, A., *La corsa del tempo. Liriche e poemi*, a cura di M. Colucci, Torino, Einaudi, 1992
- GIAQUINTA, R., *Eto ja – krysa. O literaturnom gibride v rannej proze E.Limonova*, in «Russica Romana», XI, 2004, p.97-112
- GOFFMAN, E., *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, trad. F. Basaglia, Torino, Edizioni di Comunità, 2001
- GRATTON, J., *Autofiction*, in *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*, a cura di M. Jolly, London-Chicago, Fitzory Dearbon Publishers, 2001, p.86-87
- GULLOTTA, A., *A New Perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press*, in «Studi Slavistici», VIII, (2011), p.95-111
- HOMBERGER, M., *Prison Writings*, in 2001 *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*, a cura di M. Jolly, London-Chicago, Fitzory Dearbon Publishers, 2001, p.728-730
- LIMONOV, E., *Anatomija geroja*, Smolensk, Rusič, 1998
- LIMONOV, E., *Kniga vody*, Moskva, Ad Marginem, 2000
- LIMONOV, E., *V plenu u mertvecov*, Moskva, Casa editrice, 2002
- LIMONOV, E., *Po tjur'mam*, Moskva, Ad Marginem, 2004
- LIMONOV, E., *Toržestvo metafiziki*, Moskva, Ad Marginem, 2005
- LIMONOV, E., *Il trionfo della metafisica*, trad. di G. De Florio ed E. Freda Piredda, Milano, Salani, 2013
- LIMONOV, E., *V syrach*, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo K. Tublina, 2014
- MARTINI, M., *Oltre il disgelo. La letteratura russa dopo l'Urss*, Milano, Paravia-Bruno Mondadori, 2002

- MARTINI, M., *L'utopia spodestata. Le trasformazioni culturali della Russia dopo il crollo dell'Urss*, Torino, Einaudi, 2005
- PULERI, M., "Sospendo il giudizio". Il ritratto dell'ego limonoviano di Emmanuel Carrère, in «Studi Slavistici», X (2013), p.219-236
- ROGACHEVSKII, A., *A Biographical and Critical Study of the Russian Writer Eduard Limonov*, New York, Edwin Mellen Press, 2003
- SUKOVATAIA, V., *Eduard Limonov in Search of a "New Masculinity"*, in «Russian Politics & Law», 2008, January-February, p.20-30
- TISHCHENKO, N., *Prison and Freedom: Three Discourses of Prison Subculture in Soviet and Russian Literature*, in «International Journal of Humanities and Cultural Studies», V.3, March, Issue 2017, p.259-271
-

Note

[↑ 1](#) Nei primi anni del Duemila, quindi all'epoca dell'improvvisa rinomanza internazionale dell'Autore – come intellettuale ribelle e demistificatore – Andrej Rogachevskij, al termine di una profonda disamina dell'opera limonoviana afferma l'impossibilità di individuare il confine tra le rispettive identità di Eduard Limonov e di Eduard Savenko e, conseguentemente, la distinzione fra la biografia inventata e la biografia reale (Rogachevskii 2003). Nel 2001 Mauro Martini già si attestava su posizioni analoghe: «si ha a che fare con una narrazione autobiografica spinta all'eccesso, dove i comprimari compaiono regolarmente con nome e cognome. E nulla viene risparmiato, anche perché il protagonista non teme il ridicolo» (Martini 2002: 19). La narrazione limonoviana parrebbe dunque corrispondere appieno alla definizione di *autofiction* proposta da Johnnie Gratton: l'autobiografia ideale è un *medium* trasparente o una finestra che affaccia sul passato e, nell'*autofiction* quella stessa finestra si trasforma in uno specchio che è, nel contempo, la scena della scrittura (Gratton 2001).

[↑ 2](#) La condotta dell'eroe eponimo, improntata di un ostentato egocentrismo ed espressione di una patologica ipertrofia dell'io, oltre che di una marcata tendenza a infrangere tabù, è motivo centrale nel romanzo *Eto ja – Edička* pubblicato a Parigi nel 1979. In particolare, osserva Rosanna Giaquinta, lo scrittore suscita una sensazione di disagio nel lettore russo degli anni Ottanta, costretto a confrontarsi con un linguaggio crudo che priva i *realia* sessuali di ogni consueto, eufemistico artificio (Giaquinta 2004).

[↑ 3](#) È dunque possibile individuare almeno due filoni nella produzione letteraria limonoviana: il filone della prosa ispirata alla vita libera al quale appartengono il ciclo dei romanzi americani e il ciclo di Charkov (Giaquinta: 2004): *Eto ja – Edička* (Sono io, Edička, 1979), *Dnevnik neudačnika* (Diario di un fallito, 1982), *Istorija ego slugi* (Storia del suo servo, 1982); *Podrostok Savenko* (L'adolescente Savenko, 1983), *Molodoj negodjaj* (Una giovane canaglia, 1986); *U nas byla velikaja epoha* (Abbiamo avuto una grande epoca, 1988) e il filone dei romanzi ispirati alla vita detentiva, o composti in carcere, e pubblicati fra il 2001 e il 2005. Dei titoli sopra riportati sono disponibili in lingua italiana i primi due, rispettivamente, con titolo editoriale: *Il poeta russo preferisce i grandi negri* (Milano, Frassinelli, 1985, trad. di M. Marazza) e *Diario di un fallito oppure un quaderno segreto* (Roma, Odradek, 2004, trad. di M. Sorina); il terzo con il titolo editoriale, *Eddy-baby ti amo* (Milano, Salani, 2005, trad. di M. Falcucci).

[↑ 4](#) Il romanzo è disponibile in versione italiana: *Il Boia* (Roma, Sandro Teti Editore, 2019, trad. di F. Pastore).

[↑ 5](#) Limonov «aveva trasformato la sua cella nel carcere di transito di Lefortovo in una fucina letteraria di prim'ordine, licenziando migliaia di pagine» (MARTINI 2005: 150). Il ciclo dei romanzi del carcere è costituito da: *Svjaščennye monstry* (Mostri sacri), *Drugaja Rossija* (L'altra Russia), *Kontrol'nyj vystrel'* (Colpo mortale), composti nel 2001 e pubblicati nel 2003; *V plenu u mertvecov* (In balia dei morti) e *Kniga vody* (Il libro dell'acqua) scritti ed editi nel 2002; *Po tjur'mam* (Da una prigione all'altra) scritto e pubblicato nel 2004 e *Toržestvo metafiziki* (Il trionfo della metafisica), composto e pubblicato nel 2005. Dei titoli citati soltanto *Kniga vody* e *Toržestvo metafiziki* sono disponibili in versione italiana, con i titoli, rispettivamente *Il libro dell'acqua* (Padova, Alet, 2004, a cura di M. Caramitti) e *Il trionfo della metafisica*, Milano, Salani, 2013, trad. di G. De Florio ed E. Freda Piredda).

[↑ 6](#) L'esperienza carceraria di Eduard Limonov ha inizio nel 2001, quando viene arrestato con l'accusa di terrorismo, cospirazione contro l'ordine costituzionale e traffico d'armi. Lo scrittore è inoltre accusato di aver progettato l'invasione del Kazakistan. Viene imprigionato nel carcere di Lefortovo; poi il tribunale di Saratov lo condanna, dopo un anno di attesa di giudizio, a quattro anni di detenzione, con un unico capo di imputazione, l'acquisto di armi. Viene quindi assolto dalle altre accuse e, rilasciato per buona condotta nel 2003, sconta due soli anni della pena comminata inizialmente.

↑ 7 Nella produzione letteraria connessa con l'esperienza del carcere la studiosa Natalja Tiščenko propone la distinzione fra tre tipi di discorso: il discorso metafisico, strettamente connesso con la tradizione culturale di appartenenza e finalizzato all'identificazione della percezione della natura delle cose e all'individuazione delle vie che conducono alla verità; il discorso riflessivo, legato alla tendenza dissidente, attiva nella cultura di appartenenza e orientata verso il consolidamento dello *status* esistenziale, legale e sociale della personalità dell'Autore; infine il discorso didattico, collegato alla cultura di massa e determinato a illustrare la subcultura carceraria (Tishchenko 2017). Nel complesso della scrittura carceraria, all'interno dell'opera limonoviana si possono individuare tutte e tre le forme di discorso definite dalla studiosa russa e tale constatazione rinvierebbe all'osservazione della stessa studiosa in merito alla consuetudine, propria degli studi dedicati alla letteratura del Gulag, di connettere l'opera esclusivamente alla biografia dell'Autore, rinunciando a un inquadramento contestuale più ampio e costituito dagli apporti prodotti da altre opere letterarie, dagli avvenimenti storici e dalle tendenze culturali (GULLOTTA 2011). Nei romanzi del carcere se Limonov mantiene una costante attenzione alla realtà carceraria, in ogni suo aspetto, sottoponendola a un'analisi meticolosamente critica e rilevandone gli effetti – l'autorità carceraria è, per esempio, un processo di eliminazione dell'individuo – egli è tuttavia altrettanto determinato a consolidare il proprio *status* esistenziale, addirittura costruendo il mito culturale del proprio personaggio. Le narrazioni ispirate ai suoi interlocutori, agli episodi di cui è testimone o alle storie che raccoglie, compongono, infine, il mosaico, variegato e tuttavia unitario, di un mondo nascosto dalle sbarre del carcere alla vista e alla conoscenza comune, ma espressione di una cultura complessa e stratificata, di quella "subcultura carceraria" che l'Autore porta alla luce.

↑ 8 «Tjur'ma – eto imperija krupnogo plana» (LIMONOV 2004: 6)

↑ 9 La trasformazione, in primo luogo esteriore, del recluso richiama le osservazioni di Goffman: il carcere, in quanto istituzione totale, è il luogo in cui l'autorità agisce su tutte le componenti del sé dell'internato; forma, comportamento e, appunto, aspetto. Essa viola i territori appartenenti al sé del recluso e «la frontiera che l'individuo edifica fra ciò che è e ciò che lo circonda è invasa e la incorporazione del sé profanata» (GOFFMAN 2001: 53)

↑ 10 Dalle autonarrazioni dei detenuti, come atti di una volontà soggettiva e spontanea, deriva la riappropriazione del sé, che, al momento dell'ammissione, era stato esposto a un pubblico estraneo, con un atto di violazione — quindi di segno contrario a quello, successivo, dell'autonarrazione — «della difesa del proprio mondo privato» (GOFFMAN 2001: 53).

↑ 11 «Ty napiši za nas, Limon. Čtob ljudi znali, kak tut- Napiši. My-to ne možem. Ty umeeš'». (LIMONOV 2004: 39); «Scrivi di noi, Limon. Perché la gente sappia come stanno le cose qui. Scrivi. Noi non possiamo farlo. Tu lo sai fare». (Se non diversamente indicato la traduzione in lingua italiana dei passi riportati è a cura dell'autrice del presente contributo).

↑ 12 «Ty vidiš', Andrej Sočan, ja napisal o tebe. Ja obeščal» (LIMONOV 2004: 52); «vedi, Andrej Sočan, ho scritto di te. L'avevo promesso». Se, in generale, la scrittura del carcere — diari, memorie, annotazioni, frammenti — concepiti per salvaguardare la propria sanità mentale, la propria stessa vita, è non di rado caratterizzata da uno stile narrativo grezzo e primitivo, in quanto non finalizzata, nell'urgenza della sua creazione, alla divulgazione editoriale (HOMBERGER 2001), la narrazione limonoviana si presenta come una scrittura sapiente e accurata: è già opera letteraria.

↑ 13 È la stessa Achmatova a ricordare l'episodio, cui si deve l'ispirazione per il poema *Rekviem* (Requiem), nella prefazione al poema:

Negli anni terribili della *ežovšina* ho passato diciassette mesi in fila davanti alle carceri di Leningrado. Una volta qualcuno mi "riconobbe". Allora una donna dalle labbra livide che stava dietro di me e che, sicuramente, non aveva mai sentito il mio nome, si riscosse dal torpore che era caratteristico di noi tutti e mi domandò in un orecchio (li tutti parlavano sussurrando):

- Ma questo lei può descriverlo?

E io dissi

- Posso

Allora un sorta di sorriso scivolò lungo quello che un tempo era stato il suo volto (ACHMATOVA 1992: 139).

↑ 14 Un'ulteriore differenza tra i rispettivi intenti della poetessa e dello scrittore si evidenzia nell'atteggiamento dell'io letterario che, nel caso di Anna Achmatova ambisce all'immedesimazione nella moltitudine di donne sofferenti, in esse annullandosi per poter essere la loro voce. Limonov, invece, trae, probabilmente, nuova linfa dal suo ruolo di *story-teller* per alimentare il mito di sé stesso.

↑ 15 Figlio dei poeti Anna Achmatova e Nikolaj Gumilëv, sottoposto a numerosi arresti e condannato a lunghi anni di detenzione in carcere e nei campi di lavoro, era il giovane per il quale l'Achmatova attendeva lunghe ore in fila davanti al carcere di Leningrado.

↑ 16 Limonov sottopone ai compagni di reclusione la lettura dell'opera di Lev Gumilëv *Drevnjaja Rus' i Velikaja Step'* (L'antica Rus' e la Grande Steppa).

↑ 17 «Ottuda chitrye i žadnye voždi sosut soki iz narodov Rossii, [...]. My svergnem tebjja, kamennyj pauk, i na osvobodivšemsja meste ustroim obščestvennyj park. A tvoji vonjučie choromy raznesem v kirpičnuju pyl'...» (LIMONOV 2005: 68).

↑ 18 Il romanzo *V plenu u mertvecov* (Prigioniero dei morti) è ancora stato tradotto in lingua italiana.

↑ 19 «Ja opiat' okunulsja v moju ličnuju nirvanu» (LIMONOV 2005: 125)

↑ 20 «Ja kak mog vyše pripodnjaj kozyrek svoego kepi i postavil lico solncu. I suzil glaza. Ja tak stojal, sčastlivyj monach, obščajuščijsja s Solncem i čerez Solnce s Tvorcom vsego živogo. Ja ocepnel ont Sčast'ja» (LIMONOV 2005: 122).

↑ 21 Nel romanzo *Kniga vody* afferma di aver scoperto attraverso la scrittura il dono dell'anticipazione e della preveggenza e di averne consapevolezza dal tempo della stesura del romanzo *Dnevnik neudačnika*.

↑ 22 In questo episodio si rende evidente il complesso e indefinito carattere della produzione limonoviana, commista di elementi autobiografici e di elementi funzionali. L'io narrante, dunque il protagonista, del romanzo *Il trionfo della metafisica* viene condannato a quattordici anni di reclusione mentre, nella realtà, l'Autore fu condannato a quattro anni di reclusione.

↑ 23 «bol'see, čem tri prostranstvennyh pljus vremja» (LIMONOV 2005: 131)

↑ 24 «Dlja menja eto vlijanie ne sekret. Kogda ja byl vnimatelen, v etich slučajach ja zamečal ego množestvo raz» (LIMONOV 2005). Limonov vi allude nel romanzo *Anatomija geroja* (Anatomia di un eroe). Qui egli afferma che una parte delle affermazioni riportate nel romanzo *Dnevnik neudačnika* si sarebbe poi rivelata, vent'anni dopo, un'autentica profezia, un vero programma di grande eroismo, generato dal dolore, dalla disperazione e dall'angoscia cosmica. E, vent'anni dopo, l'Autore avrebbe scoperto di aver vissuto quegli anni misticamente (LIMONOV 1998).

↑ 25 «I sil'nyj byl v Saratove zamučen/A posle smerti tščatel'no izučen». (LIMONOV 2005: 137). La poesia *Saratov* fu pubblicata negli Stati Uniti nella raccolta *Russkoe* (Michigan, Ardis) nel 1979 e nel 2002 venne riportata, come prologo, (*Vmesto predislovija*), nel volume *V plenu u mertvecov* (LIMONOV 2002: 7-10).

↑ 26 «No osudit' tak, čtoby zamučit', ne smogli. Moe sobstvennoe proročestvo nedoocenilo moju sobstvennuju silu. Ja pobedil sily t'my» (LIMONOV 2005: 137)

↑ 27 «Čist i svež, kak poceluj rebenka» (LIMONOV 2005: 37)

↑ 28 «Znanie - sila» (LIMONOV 2004: 87)

↑ 29 In tal modo prevenendo il processo di «disculturazione» che si attiva nei casi in cui la permanenza dell'internato si protrae (GOFFMAN 2001).

↑ 30 Per esempio indicando come data della fondazione di Mosca l'anno 1380, cioè l'anno della battaglia di Kulikovo, nel corso della quale l'esercito tataro avrebbe subito la prima sconfitta, da parte dei russi e che si sarebbe svolta proprio nel luogo in cui poi sarebbe sorta la capitale della Moscovia. Secondo la storiografia ufficiale, in realtà, la prima menzione dell'agglomerato urbano di Mosca risale al 1147.