

## *Aleksandr Prochanov, o la Crimea come antidoto al postmoderno*

di Duccio Colombo\*

A Mosca nell'agosto del 1991 si è chiusa una delle più grandi tra le grandi narrazioni della modernità. Si potrebbe, effettivamente, obiettare che questa narrazione era in realtà già terminata da tempo; a livello di massa, in ogni caso, il 1991 ha costituito senza dubbio uno choc, e la Russia degli anni Novanta si presenta come un paese che ha perso il centro. Non sembra arbitrario collegare a questa situazione l'esplosione della letteratura postmoderna, che esisteva, certo, già da tempo, ma che in questo momento pare incarnare alla perfezione – in modo, magari, non perfettamente coerente con le teorie del postmoderno, che dovrebbero logicamente essere scettiche sulla possibilità di un'incarnazione del genere – lo spirito del tempo. La situazione degli anni Novanta è tanto propizia al postmodernismo da far diventare postmoderno perfino Aleksandr Prochanov.

Autore di dozzine di romanzi di robusta tradizione realista-socialista, direttore del giornale “Den” (“Il giorno”) e poi di “Zavtra” (“Il domani”) quando il primo fu chiuso dalle autorità, tra le voci più estreme dell’opposizione “rosso-bruna” al governo liberale, ideologo della continuità tra impero zarista e impero staliniano ora violata dalla leadership filooccidentale e confinato per questo ad una cerchia di lettori ristretta e definita da una posizione politica, e dunque culturale, di retroguardia, Prochanov divenne improvvisamente un caso letterario nel 2001, quando la casa editrice AdMarginem, specializzata nel postmoderno, pubblicò il suo nuovo romanzo, *Gospodin Geksogen (Il signor Plastico)*<sup>1</sup>, che avrebbe ottenuto l’anno successivo il prestigio-

\* Università degli Studi di Palermo.

<sup>1</sup> Il romanzo di Prochanov è inedito in italiano; cito il titolo nella traduzione, che mi pare felice, che compare in M. Caramitti, *Letteratura russa contemporanea*:

so premio *Nacional'nyj bestseller*. Si tratta del romanzo di un autore quanto mai lontano dalla cerchia di riferimento usuale dell'editore; e di un romanzo che contiene l'accusa esplicita ai servizi segreti (in particolare, nel testo, a un fantomatico "ordine russo del KGB") di essere stati autori degli attentati di Mosca dell'inverno del 1999 allo scopo di provocare l'ascesa al potere di Putin (nel romanzo, "l'Eletto"). Il protagonista, il generale Belosel'cev, "il James Bond sovietico"<sup>2</sup> (titolo attribuito a posteriori: dopo *Il signor Plastico* Prochanov riscriverà sei dei suoi romanzi precedenti sostituendolo ai rispettivi protagonisti), agente segreto a riposo sconvolto dallo stato del suo paese, sarà contattato da un gruppo di vecchi commilitoni, tutti sistemati in ottime posizioni ai vertici degli apparati di sicurezza dei nuovi imperi degli "oligarchi" privati, che lo coinvolgeranno in un piano per restaurare la grandezza della Russia e liberarsi degli odiati liberali; quando si renderà conto che il piano prevede di far saltare in aria edifici di abitazione con tutti i loro abitanti, tenterà di bloccarlo, ma invano; nel finale, sarà un ancora più fantomatico "ordine del GRU" (lo spionaggio militare) a far saltare in aria un aeroplano che trasporta i congiurati, mentre l'Eletto scomparirà in un ineffabile arcobaleno. La combinazione della materia e dello stile enfatico, "metaforico" nelle parole di gran parte dei recensori (per quanto il tropo favorito di Prochanov sia piuttosto la similitudine), ha prodotto l'effetto, in molti lettori, di "un romanzo sconosciuto di Pelevin"<sup>3</sup> – un effetto, evidentemente, calcolato dall'editore.

Non è un caso che il nome citato a paragone sia quello di Viktor Pelevin: probabilmente non si tratta dello scrittore più importante del postmoderno russo, ma è senz'altro il più popolare in quegli anni; e il suo *Generation II* (titolo intraducibile giocato sull'accostamento tra la parola inglese e la lettera cirillica, noto come *Babylon* nelle traduzioni in lingue occidentali) è forse l'espressione più perfetta dell'aderenza del postmoderno alla situazione dell'epoca. È la storia di un poeta che, con la fine dell'Unione Sovietica, diventa pubblicitario; grazie al talento mostrato in questa professione, finisce per lavorare per l'ente

*La scrittura come resistenza*, Laterza, Roma-Bari 2010, p. 286; è però opportuno ricordare che il *geksogen* dell'originale – l'esplosivo utilizzato per gli attentati del 1999 – non è esattamente quello che in italiano si chiama esplosivo al plastico.

<sup>2</sup> L. Danilkin, *Čelovek s jajcom: Žizn' i mnenija Aleksandra Prochanova*, AdMarginem, Moskva 2007, p. 349.

<sup>3</sup> L. Danilkin, *Gospodin Geksogen*, in "Afiša", <https://www.afisha.ru/personal-page/191552/review/146062/>.

segreto che scrive le sceneggiature per i politici della nuova Russia, che non sono altro che immagini tridimensionali generate al computer e trasmesse in televisione, il tutto per mano di una setta segreta che ha origine nella religione babilonese. Una realizzazione da manuale dei temi e dei luoghi caratteristici della letteratura postmoderna, tanto da manuale che rischia di cadere nel prevedibile.

Come in ogni testo postmoderno che si rispetti, ogni nuovo livello di complotto scoperto dal protagonista, e insieme a lui dal lettore, ne lascia intravvedere un altro, finché il protagonista stesso finisce per diventare l'eletto, il coniuge astrale della dea Ishtar, il motore di ogni complotto: una struttura circolare dove il nulla rimanda al nulla. L'estetica postmoderna si compiace di distruggere qualunque ipotesi positiva, e dunque qualunque rimando alla contingenza: resta il fatto che ogni recensione contemporanea collega la struttura (post)ideologica del romanzo all'epoca concreta; non solo alla fine dell'URSS, ma in particolare al momento immediatamente successivo alla crisi del 1998, con il crollo della quotazione del rublo – la fine di una narrazione minore, quella delle magnifiche sorti e progressive promesse al paese dal passaggio alla democrazia liberale e all'economia di mercato<sup>4</sup>.

Catturare un significato definito, data l'eterna ironia e autoironia di Pelevin, non è affatto facile; ma resta sintomatico un passaggio del romanzo: quello che “si era risolto, per la prima volta nella carriera di Tatarskij, in un fiasco totale” è “il tentativo del giorno precedente di escogitare un’idea russa”<sup>5</sup>. La commissione era stata affidata all’eroe da un gangster:

Scrivimi un’idea russa lunga più o meno cinque pagine. E una pagina in versione ridotta. Dev’essere una cosa concreta, senza fronzoli e cose astruse. E che gliela posso mollare a qualsiasi coglione d’importazione, un businessman, una cantante o chi ti pare. Per non fargli credere che qui in Russia abbiamo solo rubato i soldi per poi barricarci dietro una porta blindata. Per fargli sentire tutta la nostra spiritualità, cazzo, come nel ’45 a Stalingrado, capito?<sup>6</sup>

Come sempre in Pelevin, la questione è destinata a restare irrisolta: sarà l’assassinio del committente a sollevare il protagonista dai suoi sforzi.

<sup>4</sup> Si veda, tra gli altri, M. Lipoveckij, *Paralogii: Transformacii (post)modernist-skogo diskursa v russkoj kul'ture 1920-2000-ch godov*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2008, pp. 450-451.

<sup>5</sup> V. Pelevin, *Babylon*, trad. it. di K. Renna e T. Olear, Mondadori, Milano 2000, p. 170.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 166-167.

Ma uno dei lati forti del romanzo, uno dei giochi più ripetuti e riusciti, è nell'esposizione della parte più consistente del lavoro pubblicitario di Tatarskij: l'elaborazione di progetti in stile nazionalista russo per la pubblicità di prodotti occidentali. Un'attività che ha le sue basi nel suo progetto per la Sprite, che si apre con queste parole:

È necessario in primo luogo tener conto del fatto che la situazione che si è andata sviluppando in Russia fino a oggi non potrà durare a lungo. Nel futuro più prossimo dobbiamo attenderci la chiusura della maggior parte delle industrie primarie, un crack finanziario e disordini sociali molto seri. Ciò porterà inevitabilmente all'instaurazione di una dittatura militare. A prescindere dal suo orientamento politico ed economico, la futura dittatura cercherà di avvalersi di slogan nazionalisti. L'estetica dominante imposta dallo stato sarà lo stile pseudoslavo. (In questo caso non usiamo il termine nella sua accezione negativa: diversamente dallo stile slavo, che non esiste in natura, lo stile pseudoslavo è un paradigma culturale preciso e ben strutturato.) All'interno dello specifico campo simbolico e semantico di tale stile, la pubblicità occidentale è inconcepibile<sup>7</sup>.

Lette oggi, queste righe lasciano la netta impressione di un riferimento ironico al governo di Putin; ma il romanzo è stato pubblicato mesi prima dell'ascesa al potere dell'attuale presidente russo – che, ricordiamo, è stata improvvisa: al momento della nomina a primo ministro di quello che fino a quel momento era pressoché uno sconosciuto, nell'agosto del 1999, il romanzo di Pelevin era già sul mercato da qualche mese (la maggioranza delle recensioni sui mensili è pubblicata sul numero di luglio di quell'anno). Non si tratta, ovviamente, di riconoscere a Pelevin dote di profeta, la profezia era in quel momento piuttosto facile; di nuovo, però, non gli si può negare una buona capacità di lettura della situazione politico-sociale contemporanea<sup>8</sup>.

È proprio per spiegare il primo successo elettorale di Putin che il sociologo Lev Gudkov ha elaborato la categoria dell'“identità negativa” – “la si potrebbe definire agli antipodi dell'etica protestante descritta da Max Weber”:

È sorta una specifica costruzione sovietica della persona. I motivi e le rappresentazioni positive proprie dell'individuo non possono essere determinati in modo più o meno esatto e riflessivo. Si fanno determinati e possono essere espressi solo in forma di significati negativi, nella maggior parte dei casi in forma di diverse paure (in forma piena come una perdita, in forme ridotte come paura verso l'estraneo, lo sconosciuto, che si presenta nemico od inquietante,

<sup>7</sup> Ivi, p. 34.

<sup>8</sup> Cfr. Lipoveckij, *Paralogii*, cit., p. 445.

che cela un pericolo). Per di più una delle paure sociali principali o più importanti è la paura dell’”insuccesso”, che paralizza il complesso delle motivazioni alla riussita (le abitudini base della socialità nelle altre culture)<sup>9</sup>.

Gudkov collega, tra l’altro, a questa situazione socioculturale (secondo l’autore, dovuta alle particolari caratteristiche della società sovietica, per quanto la sua descrizione sembri adattarsi in modo inquietante alla società occidentale dei nostri giorni) anche “il successo dell’attuale postmodernismo, che in Russia pretende allo status di filosofia come tale e che nella gioventù istruita ha preso il posto di tutte le altre tendenze metodologiche delle scienze umane”, e che “è dovuto non a una sua particolare produttività, ma, al contrario, alla volgarità interna, al suo permettere un relativismo amorfico, che libera dall’analisi concreta e dalla responsabilità per le proprie parole e teorie”<sup>10</sup>. La conclusione di una delle recensioni al romanzo di Pelevin – “Quando la vita è terribile e incomprensibile, la cosa più facile è constatare che nulla esiste”<sup>11</sup> – pare quasi una riscrittura di questa tesi.

Un motivo in più per affermare, insomma, un legame tra letteratura postmoderna e situazione contingente; una situazione contingente che, appunto, porta un Prochanov a scrivere un romanzo che può essere letto come postmoderno, che presenta analogie sorprendenti a quello di Pelevin. Valga per tutte il parallelo tra la descrizione degli studi televisivi – quelli dove, in *Babylon*, la politica russa è costruita come una messa in scena, e quelli dove, nel *Signor Plastico*, gli oligarchi creano simulacri tesi ad influenzare per via magica, oltre che propagandistica, i risultati delle elezioni. Ancora, nel romanzo di Prochanov, i congiurati mostrano a Belosel’cev la “Chazarija elettronica” del magnate televisivo Astros (il riferimento è al regno dei Chazari, formazione altomedievale situata nel Caucaso del nord che aveva assunto, elemento singolare che la rende degna di attenzione, il giudaismo come religione di stato; e oggetto, sia detto tra parentesi, di uno dei più noti romanzi postmoderni internazionali, il *Dizionario dei Chazari* di Milorad Pavić):

La “Nuova Chazarija” è un piano grandioso per trasferire in Russia il centro della civiltà ebraica. Per fabbricarle condizioni di sicurezza assoluta. Per ga-

<sup>9</sup> L. Gudkov, *Negativnaja identičnost': Stat'i 1997-2002 godov*, Novoe Literaturnoe Obozrenie – “VCIOM-A”, Moskva 2004, p. 288.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 290-291.

<sup>11</sup> M. Pavlov, *Viktor Pelevin. Generation “P”*, in “Znamja”, 1999, 12.

rantire le condizioni per la sua massima fioritura e sviluppo, che escludano qualsiasi forma di autocoscienza russa, di statalità sovrana...<sup>12</sup>.

Prochanov aveva pubblicato già nel novembre del 1998 un articolo intitolato *La NTV* [il canale televisivo allora controllato da Pavel Gussinskij, di cui Astros è una maschera facilmente riconoscibile] è *una "Chazarija elettronica"* (il romanzo si sviluppa in gran parte, e questo è solo un esempio, a partire dagli articoli di fondo, può essere letto come una loro singolare espansione):

La NTV è una periferia di Tel Aviv costruita al centro di Mosca. Non è un canale televisivo, non è un medium elettronico, non è un “quarto potere” aggiunto ai primi tre moribondi, subdoli, comatosi. È il Potere stesso. Una dominazione realizzata in Russia attraverso l’elettronica, le tecnologie allucinatrici e la magia nera. Incantesimi fatti di veleno di serpente, antichi misteri caldei, preghiere al Vitello d’Oro, smembramento e bruciatura della carne, un crocifisso rovesciato immerso in sangue di rosso. Questa religione è una delle più antiche, mesopotamiche...<sup>13</sup>.

Una religione mesopotamica... Possiamo ipotizzare un Pelevin lettore dei giornali di Prochanov, autore in pochi mesi del suo romanzo a partire da questo spunto? Se fosse vero, avrebbe aggiunto, di suo, una buona dose di ironia. Ma ironizzare significa ancora ribaltare il tavolo, rovesciare il significato?

Se invece, come è più probabile, si tratta di coincidenza, questa è tanto più rivelatrice. Il terreno dell’incontro, il terreno su cui due autori di formazione e di idee tanto differenti finiscono per avvicinarsi non solo nella tecnica narrativa, ma nello stesso repertorio di simboli, è senza dubbio la perdita del centro, la crisi di identità che consegue alla fine dell’URSS. Proseguendo il parallelo, potremmo definire quello di Pelevin un romanzo filosofico sulla vanità del tutto travestito da thriller complottista, e quello di Prochanov un thriller complottista travestito da romanzo filosofico.

Il dibattito sul caso Prochanov rivela un dato curioso: il giudizio sul testo, e il suo stesso inquadramento in una categoria determinata, dipendono in modo univoco dall’opinione sull’atteggiamento dell’autore verso la materia trattata, sulla presenza o meno dell’ironia o sul suo livello<sup>14</sup>. Crede o non crede Prochanov, e chiama o non chiama il

<sup>12</sup> A. Prochanov, *Gospodin Geksogen*, AdMarginem, Moskva 2002, pp. 108, 110.

<sup>13</sup> A. Prochanov, *Slovo k narodu*, Institut russkoj civilizacii – Rodnaja strana, Moskva 2013, p. 315.

<sup>14</sup> Si veda B. Stepanov, *Kak sdelan Gospodin Geksogen: literaturnaja konstrukci-*

lettore a credere, alla verità del complotto putinista alle radici degli attentati di Mosca? Interpretare il romanzo come esercizio postmoderno implica una risposta negativa.

Esiste una terza opzione, quella di un romanzo che diventa postmoderno al di là delle intenzioni dell'autore – così Maria Aptekman (che ha affrontato il testo inquadrandolo nella tradizione della mitologia sul complotto giudeo-massonico):

... unlike his fascist peers, who remain reactionary not only in their views but also in their literary stylistic preferences, Prokhanov strove to add a modernist, even surrealist flavor to the idea of Jewish and Kabbalistic danger. He wanted to present his political enemies as mythological monsters and did not notice that the combination of current political matters with an extravagant surrealistic imagery could not help being hilarious. Personally, I do not think that this was Prokhanov's intention, but – quite unexpectedly – this novel by one of the last remaining Communist writers has become one of the most provocative postmodern works of the last decade...<sup>15</sup>.

Quanto all'autore, questi evitava di dare una risposta definitiva: interrogato dal suo biografo (un biografo che scrive, peraltro, per AdMarginem, un esponente del campo intellettuale), alla domanda “dunque lei pensa che sia stata la cerchia di Putin a far saltare i palazzi?”, rispondeva: “Non lo so; il complotismo del romanzo mi ha spremuto fuori le sensazioni reali degli eventi, per me è diventato più reale dei fatti. Dei fatti non mi sono occupato, ho creato io questa realtà testuale, e com'è scritto nel romanzo è”<sup>16</sup>.

Parrebbe insomma di poter applicare al romanzo la categoria del *double coding*, ancora una categoria tipica del postmoderno. Sono però necessarie alcune avvertenze.

In uno dei suoi corsivi per “Zavtra”, Prochanov scriveva chiaramente che Putin era stato creato dall'oligarca Berezovskij “a partire da un piatto quadro televisivo, un sacco di esplosivo al plastico, migliaia di teste cecene e russe tagliate”<sup>17</sup>. E il romanzo, rifiutato dalla rivista

<sup>15</sup> M. Aptekman, *Kabbalah, Judeo-Masonic Myth, and Post-Soviet Literary Discourse: From Political Tool to Virtual Parody*, in “The Russian Review”, 65, 2006, p. 673.

<sup>16</sup> Danilkin, *Čelovek s jajcom*, cit., p. 573.

<sup>17</sup> A. Prochanov, “Evrej Zjuss” i plastilinovyj Putin, in “Zavtra”, 28 dicembre 1999.

conservatrice “Naš sovremennik” (il luogo usuale per la pubblicazione delle fatiche letterarie del Nostro) uscì, prima della mossa spiazzante di AdMarginem, come supplemento al giornale. Si direbbe che esista, insomma, un lettore disposto a prendere la costruzione narrativa, la “realità testuale”, per autentica; mentre è difficile immaginare un lettore di Pelevin disposto a recepire *Generation II* come una rivelazione dell’autentica essenza della politica russa.

La mossa di Prochanov potrebbe, insomma, essere considerata un semplice travestimento delle sue vere intenzioni; e la sua ironia un sistema per vendere il romanzo a un pubblico diverso da quello a cui era inizialmente indirizzato. L’ironia, e il postmoderno, sono stati utilizzati anche in altri casi dalla destra russa come strumento per far passare discorsi altrimenti difficilmente digeribili: così il vecchio sodale di Prochanov Aleksandr Dugin intitola l’introduzione al suo poderoso trattato sul complotismo alla “Gaia scienza del postmoderno”; e definisce qui il suo saggio sulla *Grande guerra tra i continenti*

... una sorta di “testo postmoderno”, come hanno giustamente notato i critici. Sì, è facile leggervi ironia e distanza, provocazione, se volete. Ma la cosa riguarda il modo di presentazione del materiale e dipende dai compiti del momento e dalla necessità di esprimere contemporaneamente una gran quantità di idee, teorie e sistemi fino ad allora sconosciuti<sup>18</sup>.

Se di *double coding* si tratta, le differenti codificazioni attengono al livello politico piuttosto che a quello letterario.

Negli anni intorno al 2000, insomma, l’unica identità rimasta è l’“identità negativa”, e il romanzo tende al postmoderno quasi per inerzia. Proprio questa “identità negativa”, ripetiamo, viene utilizzata per spiegare il primo successo elettorale di Putin; difficile però che la sua lunga permanenza al governo si possa reggere su un fondamento tanto contraddittorio. Un recupero e una rielaborazione del nazionalismo russo, come preconizzato da Pelevin, fa senza dubbio parte dell’arsenale ideologico mobilitato a suo sostegno. Per gli oppositori di tendenza nazionalista, o nazional-comunista, la scelta diventa quella tra lasciarsi coinvolgere nell’apparato ideologico collegato al partito di governo o trovarsi scavalcati a destra: Prochanov, non senza oscillazioni, sembra propendere per la prima opzione, trovandosi tra l’altro a presiedere il “Club di Izborsk”, un think-tank fondato nel 2012 che può essere definito un’espressione dell’ala di estrema destra dell’appa-

<sup>18</sup> A. Dugin, *Konspirologija (nauka o zagovorach, tajnych obščestvach i tajnoj vojne)*, ROF “Evrazija”, Moskva 2005, p. 13.

rato intellettuale filoputiniano<sup>19</sup>. Uno dei suoi romanzi recenti (il Nostro continua a pubblicarne almeno uno all'anno, e non è facile tenersi aggiornati), intitolato sintomaticamente *Crimea (Krym)*, offre spunti di riflessione interessanti su questo processo di ricostruzione identitaria.

L'annessione non riconosciuta della penisola alla Federazione Russa, ricordiamo, si colloca tra il febbraio e il marzo del 2014; il 20 marzo Prochanov pubblica un fondo elogiativo intitolato a *Putin di Tauride, "l'insuperato politico di questi anni"*<sup>20</sup>:

Ora, nel periodo postcrimeano, le trasformazioni sono inevitabili. [...] La Russia dovrà rinunciare al sistema oligarchico e costringere i ricchi a lavorare per il paese, riportare i capitali in Russia, investire nelle fabbriche russe, nelle strade e nella produzione agricola<sup>21</sup>.

Il motivo per cui l'annessione della Crimea dovrebbe costringere il potere a liberarsi dei vizi di cui Prochanov, tra gli altri, lo accusava da anni non è spiegato in termini razionali: la “crudele pressione [internazionale] sulla Russia” imporrebbe una “mobilitazione spirituale”. A rendere evidente il piano su cui questi argomenti vanno collocati è il romanzo, la cui prima parte esce su “Naš sovremennik” già nell'agosto dello stesso anno.

*Crimea* è il titolo, ma non l'oggetto del romanzo; è appunto il titolo a collegare l'intreccio agli eventi della primavera, ma lo fa su di un piano estremamente particolare.

Il protagonista, Evgenij Lemechov, è uno dei vice-premier del governo russo che si occupa in particolare dell'industria militare, dirige un grande piano di rinnovamento tecnologico e di riarmo per conto del presidente Labazov, maschera piuttosto trasparente di Putin: un presidente che “aveva rimesso in piedi la rovina che gli era toccato in sorte di amministrare”<sup>22</sup>. Un misterioso personaggio, Igor' Verchoustin, un filosofo coinvolto per ragioni non particolarmente chiare nell'industria aerospaziale (probabilmente, un'allusione a Dugin), propone a Lemechov di prepararsi a succedere al presidente malato, promettendo il sostegno di un'organizzazione fondata da Stalin in persona per

<sup>19</sup> Si veda A. Umland, *New Extreme Right-Wing Intellectual Circles in Russia: The Anti-Orange Committee, the Isborsk Club and the Florian Geyer Club*, in “Russian Analytical Digest”, 135, 2013, pp. 2-6, <https://css.ethz.ch/content/specialinterest/gess/cis/center-for-securities-studies/pdfs/RAD-135.pdf>.

<sup>20</sup> Cfr. <http://zavtra.ru/blogs/putin-tavricheskij>.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> A. Prochanov, *Krym*, in “Naš sovremennik”, 2014, 8, p. 9.

conservare la “ghianda”, il nucleo della civiltà imperiale russa, che era passata al suo impero dopo il crollo della Rus’ kieviana, di quella Moscovita, dell’impero dei Romanov. Allo scopo i due fondano un partito, il “partito della Vittoria”, i cui primi passi riscuotono un successo straordinario: la struttura, fondata sui leader del complesso militari-industriale, si arricchisce rapidamente di nuovi membri e il patriarca di Mosca in persona interviene con la sua benedizione al congresso di fondazione. Improvvisamente, al ritorno da una missione in Siria (ufficialmente legata a trattative riguardo a forniture militari, mirata però, secondo i piani di Verchoustin, a sottoporre il futuro leader a un “battesimo del fuoco”), Lemechov scopre di essere stato licenziato dal presidente, che lo accusa di tramare per prendere il suo posto a tradimento; il partito si è disgregato, la sua amante lo abbandona, e, al culmine della tragedia, la sua lussuosa villa va a fuoco.

Lemechov, a questo punto, perde l’uso della parola, e si allontana a piedi vagabondando per le distese sterminate della Russia – è diventato letteralmente nessuno, irriconoscibile e incapace di dichiarare la sua identità. In questa qualità, compie una sorta di percorso iniziatico – una tempesta nella tajga siberiana (un episodio che ricorda da vicino i topoi dei cosiddetti “scrittori di villaggio” degli anni Settanta), l’attesa vana del mattino dell’Apocalisse insieme a un gruppo di fedeli ortodossi riuniti da un pope di provincia in una caverna, l’incontro dell’alba agli scavi di Arkaim, una località degli Urali dove un archeologo è convinto di avere trovato le tracce del mitico luogo di origine della civiltà ariana.

Alla fine del percorso, mentre Lemechov cammina senza meta nella steppa, viene raggiunto da un elicottero: un emissario del presidente porta il suo perdono e l’invito a rientrare nella squadra di governo. Lemechov, ormai in grado di parlare, rifiuta. L’elicottero si allontana.

Lemechov camminava nella steppa serale, e la sua ombra fuggiva nella lontananza rossastra. Sentì la stanchezza e si stese a terra. Spalancò le braccia a croce. Un braccio andava ad est, oltre le grani pianure ed i fiumi, le città e i laghi siberiani, verso la Cina, che elevava i suoi grattacieli, dispiegava armate possenti, rovesciava sul mondo grumi di energia rovente. L’altro braccio andava ad ovest, toccando le cattedrali gotiche, le grandi capitali europee, le sacre pietre che spiravano bellezza ed eterne lotte, annunciatrici di guerre e di invasioni. Le sue gambe si stendevano verso l’Iran, verso le piastrelle verdi e le moschee a specchio, vero i centri atomici e le petroliere che navigavano nelle acque ribollenti. La sua testa si posava sul cuscino dei ghiacci polari, sotto un arcobaleno di aurore mai spente.

Era lui stesso l’enorme paese che gli aveva dato i natali, che gli aveva dato in sorte l’amore e il dolore, la futura morte e l’immortalità. Non conosceva

il proprio futuro e il futuro del suo paese. Ma questo senza dubbio si avvicinava, attirava in sé tutto il suo dolore ed il suo amore. E là, in avanti, in quel futuro che lo attendeva, risuonava, sfavillante e magica, la miracolosa parola “Crimea”<sup>23</sup>.

La parola “Crimea” chiude il romanzo come magica designazione del futuro; di un futuro che è del singolo e del paese, ormai indistinguibili. La ricerca identitaria non passa per processi razionali. Nelle parole di un apologeta di Prochanov:

Le parole del futuro non si trovano nei vocabolari, non le suggerisce neppure la lingua più rigonfia del mondo. Nasce non dal senso ma dal suono: la forma crea il contenuto. Bisogna porre ascolto al rombo del tuono, al battito dell’onda marina contro la riva, al ruggito dell’orso per sentire il misterioso “K-R-Y-M”<sup>24</sup>.

Il romanzo – come speriamo sia evidente già dal breve schizzo che ne abbiamo dato – è più che mai romanzo ideologico, con una struttura “a programma” che l’autore non fa niente per nascondere. Da questo punto di vista, il confronto con il *Signor Plastico* è istruttivo: se l’impianto non è in fondo così diverso, lo schema si è fatto più semplice, le ricerche e le peregrinazioni del protagonista hanno un obiettivo finale definito, e diventa sempre più difficile sospettare l’autore di ironia.

Se in questo romanzo possiamo ancora cogliere lampi di ironia, questa è analoga alla “ironia del tutto mascherata” che “si rivela solo attraverso l’incredibilità dell’esagerazione”<sup>25</sup> che Umberto Eco rintracciava nei romanzi di 007, un tipo di ironia la cui intenzionalità è tutta da dimostrare. Nel confrontare la versione di *Crimea* uscita in rivista con quella pubblicata in volume, almeno un passaggio aggiunto in quest’ultima pare spingere verso una lettura del genere – il simbolo del “Partito della Vittoria”, che nella prima versione non compare: “su uno sfondo purpureo, la sagoma dorata del campanile di Ivan il Terribile, un razzo spaziale e la scritta ‘Vittoria’”<sup>26</sup>. È possibile che l’autore abbia sovraccaricato intenzionalmente il quadro strizzando l’occhio al pubblico delle librerie, che possiamo presumere più intellettuale di quello del “Naš sovremennik”; ma è anche possibile che esista un pub-

<sup>23</sup> A. Prochanov, *Krym*, in “Naš sovremennik”, 2014, 9, p. 133.

<sup>24</sup> M. Kil’djašov, *Aleksandr Prochanov – lovec istorii*, Veče, Moskva 2018, pp. 236-237.

<sup>25</sup> U. Eco, *Il superuomo di massa*, Bompiani, Milano 2001, pp. 169-170.

<sup>26</sup> A. Prochanov, *Krym*, Centrpoligraf, Moskva 2014.

blico – che Prochanov si rivolga ad un pubblico – in grado di leggere questa descrizione senza ridere.

Questa ipotesi è, ovviamente, la più inquietante. La parabola di Prochanov sembra così essere stata preconizzata, di nuovo, da Dugin:

Certo, a differenza degli artisti postmoderni i complottisti in genere credono sinceramente ai loro oggetti di studio e alle loro *idées fixes*, non hanno nemmeno l'ombra di ironia e cinismo, frugano nei labirinti del loro delirio mostruoso con tutta serietà e con cupa testardaggine. Ma qui non restano indietro rispetto ai postmoderni, piuttosto li precedono: è proprio a questa serietà post-ironica che devono arrivare gli artisti del postmoderno se seguiranno fino in fondo il vettore generale di questo stile<sup>27</sup>.

Il superamento dell'identità negativa, la ricostruzione di un'identità sta nella “serietà post-ironica” per cui visioni complottistiche della storia e sue finalizzazioni mistiche recuperano un valore di per sé; e richiedono, come correlato obbligatorio, la scelta di un pubblico di riferimento in grado di accettarle come dati senza dubitare della serietà dell'autore.

La capacità di Prochanov di giocare contemporaneamente in due campi diversi, di rivolgere, con il medesimo testo, due diversi messaggi a due diverse categorie di lettori, lascia aperta una questione. Il nuovo progetto identitario è riservato a un pubblico poco sofisticato, a cui viene proposto un modello a cui i suoi stessi autori non credono? O si tratta forse di una strategia per introdurre progressivamente nel dibattito intellettuale temi e motivi al momento non ricevibili?

<sup>27</sup> Dugin, *Konspirologija*, cit., p. 6.