



«Patria, perché sei così
infinitamente inarrestabile?».
La ricerca di uno spazio domestico
fra Occidente indecifrabile e Oriente
ormai incomprensibile

Barbara Ronchetti

La riflessione avviata negli ultimi decenni dalla cultura occidentale sul proprio operare e sul suo ruolo intellettuale, accoglie in sé l'esercizio estetico e filosofico dello sguardo del soggetto sulle sue origini e il suo destino, e attraversa l'intero territorio della tradizione europea. In tale prospettiva il legame del singolo con il passato, personale, storico e geografico, acquista una rinnovata importanza proprio per la possibilità che gli è propria di riconoscere, nella realtà dei giorni presenti, le eredità o la distanza di eventi lontani e di proiettare nel futuro la sua valutazione degli anni trascorsi e dei luoghi scomparsi¹.

All'ampliamento della prospettiva entro cui ciascuno di noi si trova a misurare le proprie azioni e i propri pensieri non corrisponde un allargamento dei saperi su quanto di nuovo e inaspettato compare all'orizzonte. In questo cammino condiviso solo in apparenza (il mondo 'globale' che tanto riecheggia nei discorsi di ogni giorno), l'individuo ha come unico centro la sua necessità di appartenere,

¹ Alcune considerazioni di questo saggio sono state rielaborate dall'autore per il suo contributo alla Tavola rotonda "Cambiamento di paradigma culturale ed obiettivi educativi" 2011.



continuamente disattesa dall'impossibilità di definire una cornice di riferimento verso la quale tendere. Più facilmente dunque, si torna a vedere nella concretezza dell'esistenza individuale il solo appiglio possibile. Allora diventa necessario collocare questo io isolato nel grande spazio che si apre dinnanzi².

La cancellazione di confini culturali, geografici e politici, ha determinato, inoltre, sulle sponde di precedenti frontiere che ora si trovano legate, una possibilità di confronto inattesa che può diventare autentica ricchezza solo se la diversità e la specificità individuale vengono riconosciute come parte di un insieme storico che accoglie tutti gli elementi in gioco.

La riflessione sul recente passato obbliga ad una indagine delle mutazioni subite dallo spazio geografico; nel percorso fra universo sovietico e nuova realtà russa, gli orizzonti individuali e quelli della comunità si sono trovati rapidamente proiettati da un luogo ristretto, omogeneo e chiuso verso un insieme universalmente diffuso, frammentato e condiviso di riferimenti.

A metà degli anni '90 del XX secolo lo spaesamento prodotto in Russia dall'ingresso nel reticolo delle culture occidentali e dei nuovi modi di comunicazione, trova piena espressione del campo letterario e le pagine acquistano il sembiante di collezioni, capaci di raccogliere porzioni di realtà e catalogare fatti e luoghi della memoria.

L'immensità degli spazi e le distese sconfinite che hanno per secoli caratterizzato la specificità geografica russa, a cavaliere fra due continenti³, cambiano valore di fronte alla scomparsa di nette frontiere

² Inusuale è l'incontro fra spazio interiore e mondo esteriore costruito nel romanzo di Irina Poljanskaja (1952-2004), (Poljanskaja 1997), attraverso una narrazione in cui si alternano la complessa amicizia della protagonista con quattro studenti di musica privi della vista e la rievocazione delle dolorose vicende della sua famiglia d'origine nell'epoca staliniana.

³ L'osservazione e lo studio di tale aspetto segnano costantemente le riflessioni moderne sull'identità russa, sia in patria che al di fuori di essa. Interessanti proposte di interpretazione e di sintesi sono state avanzate in Italia da Vittorio Strada (Strada 1991 e 2005).

culturali e spirituali. Alla fine degli anni '20 Ivan Bunin, emigrato in Occidente dopo la rivoluzione e insignito, nel 1933, del premio Nobel, privo di cittadinanza, ricorda la sua terra natia con lo sguardo dell'emigrato e ne coglie le qualità geografiche conformi alla tradizione come tratti specifici nazionali:

Sono nato e cresciuto [...] in un campo aperto che l'uomo europeo non può nemmeno immaginare. Mi circondava, in effetti, una vastità immensa, senza ostacoli e confini: dove finiva realmente la nostra tenuta e dove cominciava quel campo sconfinato con il quale essa si fondeva? (Bunin 1935: 55)⁴

Nella nuova Russia post sovietica lo spazio una volta familiare si estende fino a confondersi con altri luoghi entrati simultaneamente nella contemporaneità russa. In un racconto del 1996 Margarita Šarapova⁵ dà vita ad una insolita figura di viaggiatrice che deve accudire i leoni marini di un circo itinerante, approfittando delle brevi soste del convoglio. La realtà della Russia che la protagonista osserva dal finestrino è estranea, distante; ella vede una contadina che scopre le parti posteriori, vorrebbe centrarla con la fionda ma fallisce il colpo, poi mira ad un caseggiato e rompe un vetro. Consapevole di questa separazione fra sé e il mondo che attraversa, la protagonista commenta: «Corriamo come se scappassimo. [...] La pianura naviga,

⁴ In bibliografia si riportano i testi in originale ed eventuali edizioni italiane delle opere citate.

⁵ Margarita Vladimirovna Šarapova è nata a Mosca nel 1962; ha svolto a lungo numerose mansioni nel circo, ha lavorato come scenografa-decoratrice e aiuto-regista presso la Mosfil'm. All'inizio degli anni '90 ha compiuto i suoi studi presso l'Istituto Letterario Gor'kij di Mosca. La prima opera, pubblicata sulla *Literaturnaja gazeta* nel 1996, ha suscitato accese discussioni. Šarapova ha ricevuto numerosi premi letterari ed è tradotta in diverse lingue. Dopo la pubblicazione del romanzo-saggio *Mosca-Fermata LESBO* (Šarapova 2004) l'autrice è diventata punto di riferimento per la letteratura gay russa.

naviga. Patria, perché sei così infinitamente inarrestabile?» (Šarapova 2002: 47)⁶.

La vastità russa non è più un tratto familiare, riconoscibile, dello spazio domestico; essa si perde e si confonde nella nuova ampiezza terrestre, incapace ormai di orientare lo sguardo e il sentimento. Una piccola radio potrebbe collegare la protagonista al mondo, ma nel suo cosmo onirico soffocante le notizie giungono alle orecchie senza effetto. Ostaggi catturati, stazioni orbitanti, Vilnius e New York sono contemporaneamente e inutilmente presenti nella sua vita. Mentre attraversa le vane distese della patria l'eco degli eventi di cronaca è accolta con indifferenza, nulla ha valore in quel suo luogo isolato e indefinito di residenza.

È stato effettuato in qualche posto un lancio nel cosmo. L'ennesima merda. Hanno preso tre tizi. Intanto a Vilnius la temperatura è sopra lo zero mentre a New York è buio. Nello stesso momento. E io sono qui. E non c'è alcuna notizia straordinaria per il globo terrestre: "In qualche posto al centro della Russia lei ogni mezz'ora deve spruzzare i leoni marini". (Šarapova 2002: 48)

In un ampio e raffinato romanzo, composto all'estero fra il 1996 e il 1998, Mikhail Shishkin presenta una personale ricerca sul senso dell'esistenza e della scrittura; voci narranti che si sovrappongono e mutano alludono, nel testo, a tempi e terre lontani. La geografia dell'intimo viaggiare nei territori della memoria e gli spostamenti dei protagonisti attraverso il suolo russo scandiscono i legami con la realtà e la storia.

Interrogativi, riflessioni e desideri legati allo spazio russo tornano nelle parole dei numerosi personaggi, dislocati nel testo come tessere di mosaici provenienti da mondi remoti. Il confronto tra domestico ed estraneo è destinato a non risolversi. Le ultime parole, che chiudono

⁶ Il testo è stato pubblicato anche nell'antologia curata da Viktor Erofeev (Erofeev 2002).

l'epilogo del romanzo, alludono ad un anelito irrealizzabile verso la certezza di un luogo riconoscibile: «E non riesco proprio a capire: dove sono?» (Shishkin 2004: 461)⁷.

Sembra talvolta di cogliere una direzione nello sguardo diviso fra interno ed esterno del suolo natio e di ravvisare un'antica distinzione, qualcuno dichiara con enfasi: «Il sognatore dice: sono cittadino dell'Universo. Il russo: il mio paese è l'universo» (*ibid.*: 387).

Ma la possibilità di riconoscere lo spazio russo della tradizione patria è solo illusoria. In un dialogo che offre al lettore la classicità greca nell'*Arbat* moscovita, le diversità geografiche non segnalano differenze o specificità nazionali, i mutamenti non costituiscono più motivo di stupore, sono abbassati di grado, intrecciati nella quotidiana meschinità. Rivolgendosi all'oratore ateniese una delle mutevoli voci del racconto esclama:

Ma cosa dici, Iperide! Anche la geografia non è mica fissa. Non sono solo le nuvole a spostarsi sulle mappe. Sai benissimo che tutto è possibile. Ricordi quando il vostro vicino nello scantinato dell'*Arbat* è partito [...] e i tuoi genitori erano riusciti ad aggiudicarsi la sua stanza? Su una parete lui aveva appeso una grande carta geografica del tuo sconfinato paese. Ti piaceva guardarla. Eri fiero di quell'immensità. Poi un giorno hai avuto l'impressione che una località si fosse spostata. E poi un'altra. Quando hai guardato più da vicino ti sei reso conto che si trattava di cimici. [...] Strappaste via la carta e sotto c'era il loro. (*Ibid.*: 270)

La scomparsa delle vecchie mappe geografiche e le difficoltà dell'eroe nel trovare un orientamento, esistenziale e spaziale, sono alla base della narrazione nel romanzo di Il'ja Stogov⁸, *mASIAfucker*.

⁷ Michail Šiškin è uno dei più interessanti scrittori russi contemporanei, nato a Mosca nel 1961, vive a Zurigo dal 1995, è stato tradotto in numerose lingue, insignito del Premio Booker russo nel 2000 e di altri prestigiosi riconoscimenti in diversi paesi.

⁸ Il'ja Stogov, nato a Leningrado nel 1970, noto giornalista e autore russo di successo, vive a San Pietroburgo dove conduce programmi televisivi

Pubblicato in Russia nel 2002, è la cronaca in prima persona di un viaggio nelle Repubbliche asiatiche dell'ex Unione Sovietica di un giovane uomo, nato come lo scrittore nel 1970, alla ricerca della sua strada verso casa.

L'autore offre una lettura inequivocabile della prova affrontata dal protagonista, come percorso lungo le vicende personali e quelle politiche del suo paese. L'eroe-narratore è condotto attraverso una lontananza incomprensibile in un mondo ostile, verso la conquista della sua esistenza quotidiana, e fa ritorno nel luogo di partenza, arricchito di una rinnovata capacità di 'vedere' gli uomini e le cose a lui contigui. Questo viaggio attorno a se stesso, apertosi e chiusosi con le medesime battute, entro capitoli speculari, costituisce in realtà un passaggio dell'eroe verso la maturità, acquisita ripercorrendo la recente storia della sua giovinezza e del suo paese, camminando in tondo lungo un percorso definito apparentemente dalla sorte. Nel primo e nell'ultimo capitolo, dal medesimo titolo "Mosca. Piazza delle tre stazioni", ma con diverso sottotitolo fra parentesi, si trova un dialogo fra il protagonista e i suoi colleghi moscoviti, ripetuto quasi alla lettera.

La circolarità della narrazione è quindi anche circolarità del viaggio e della ricerca interiore del protagonista-narratore che comincia il suo racconto muovendo proprio dalla conclusione cui giungerà alla fine del percorso. La frase iniziale del romanzo dice infatti: «Una strada ha senso solo se è la strada che porta a casa» (Stogoff 2006: 7).

Il percorso creato da Stogov è incastonato fra altri spostamenti spaziali e temporali, in momenti dotati d'importanza per la recente storia russa, filtrati attraverso le esperienze personali del narratore e

e scrive, tra l'altro, di moda e musica. Nel 2001 il quotidiano *Komersant* lo ha eletto "Uomo dell'anno" per "aver creato il genere della letteratura maschile" (Stogoff 1999). I suoi libri sono stati tradotti in molte lingue europee e asiatiche. Gran parte dei suoi romanzi sono pubblicati dalla casa editrice Amphora, per la quale egli cura la collana Stogoff project, dedicata alla cultura russa contemporanea.

dei suoi amici. La prima tessera dei salti cronologici all'indietro viene introdotta nel secondo capitolo, subito dopo l'inizio del viaggio verso est, e si torna alla primavera del 1986, anno dell'esplosione della centrale nucleare di Černobyl e della contemporanea "esplosione del cervello" del protagonista.

Un secondo confronto fra i due mondi che coesistevano ancora in modo caotico nell'Europa dei primi anni '90 è ricostruito dal giovane protagonista che ricorda il suo viaggio a Berlino Ovest, per raggiungere una gigantesca fanciulla di cui si era invaghito. Il dispetto e la disillusione del protagonista nell'incontro con un mondo ancora poco familiare si rispecchia nelle continue liti con la ragazza, nelle fughe alcoliche di fronte alla metropoli tedesca e nella sensazione di estraneità che lo convince a tornare in patria; gli amici pietroburghesi, prima della partenza, ipotizzavano che potesse fermarsi in Occidente, ricorda il narratore-protagonista, e conclude, rivedendosi seduto nella sala di imbarco dell'aeroporto berlinese: «Tuttavia tornai. Dal luogo dove ero stato non portai nulla ...» (Stogoff 2006: 128).

È interessante osservare come di fronte all'Occidente delle vetrine e degli acquisti, il giovane eroe non è interessato a comprare niente di materiale, e torna con il solo proposito di non bere altro che tè russo aromatico. Dopo l'esperienza nell'Asia centrale, lo stesso protagonista, felice di poter lasciare luoghi dei quali è impossibile serbare ricordi, porterà con sé la coscienza della propria vita a venire. In ambedue le esperienze, il viaggiatore lascia le terre in cui ha soggiornato senza nostalgie, arricchito di una rinnovata possibilità di vedere se stesso attraverso l'incontro con mondi lontani e incomprensibili.

Il viaggio verso l'Asia centrale è stabilito dalla fascinazione accidentale che nomi esotici evocano nell'immaginazione dell'eroe e dal suo orientamento verso est. «La donna trafficò a lungo con la tastiera del computer. Se avevo intenzione di cambiare idea dovevo farlo subito. Invece restavo lì, immobile, ad ascoltarla mentre elencava i nomi delle città. Ognuno di essi profumava di melone e uva passa» (Stogoff 2006: 15).

La realtà con cui dovrà misurarsi, una volta sceso dal treno, è crudele, disadorna, ben diversa dal colore esotico e dai tratti utopici

delle località lontane che il protagonista aveva sentito nominare mentre si lasciava guidare verso di esse da un fato casuale e inconsapevole, in direzione di terre ora straniere e ostili, che illusoriamente conservavano, nell'immaginario del viaggiatore, tracce di una recente contiguità e di una comune esperienza.

Nella memoria acre del viaggio berlinese il giovane allora ventenne che si trovava per la prima volta lontano da casa, si sente sconfitto dalla nuova disposizione del mondo con la quale non riesce più a misurarsi:

La vita in URSS era triste, brutta e limitata da un milione di divieti. In compenso si poteva fuggire ... ma adesso dove potevo fuggire ormai? "Bestie!" mormoravo. Mi avevano privato della vista ... non sapevo più dove guardare ... ero mutilato. (Stogoff 2006: 129)

La frontiera recente, politica e morale, è in frantumi; il muro è crollato, la Germania sta per riunirsi e l'URSS scomparirà dalle mappe poco dopo, mentre nuove unità statali torneranno alla luce. Il solo aspetto meritevole riconosciuto ad un regime totalitario, chiuso in uno spazio sconfinato, opprimente e familiare, era la chimera di un'evasione, che gli scrittori raffiguravano, volta a volta, come poetica, alcolica, immaginaria o reale. La possibilità di 'vedere' era data dall'idea di un ipotetico mondo migliore, posto oltre il confine, verso il quale tendere.

Nell'Europa ancora divisa da uno steccato granitico è la coscienza del singolo ad essere frantumata quando in essa i due mondi separati vengono a contatto. Nel romanzo *Chorošij Stalin* (Il buon Stalin, 2004) Viktor Erofeev si misura con il passato personale e politico del suo paese e della sua famiglia; il libro si apre con una dedica al padre, leale diplomatico sovietico, scritta in francese, lingua-simbolo della formazione culturale dell'autore e spazio della sua infanzia.

La Francia è la misura di tutti i ricordi e il luogo della comprensione del mondo. Dettagli invisibili di quella Parigi «fatta di

cibo» (Erofeev 2008: 108)⁹ e particolari della vita quotidiana trasformano il piccolo Erofeev «a cominciare dalla biancheria intima» (*ibid.*: 105). La Francia è il paese dell'infanzia spensierata; terra straniera amata dai genitori, fedeli sudditi del regime staliniano, essa è al tempo stesso territorio nemico e patria della memoria che rende possibile la presa di coscienza della distanza interiore dalla vita e dal sentire sovietico maturata nello scrittore. L'esperienza parigina sarà alla base di una scelta adulta che conduce Erofeev a privilegiare, nella vita e nell'arte, la commistione, le zone di passaggio e di incontro, come fa dire al suo protagonista: «Ho sempre amato stare al confine, tra il caldo e il gelo, tra la menzogna e la verità. La soglia è la mia patria abituale» (*ibid.*: 182).

La perdita della frontiera provoca spaesamento e contemporaneamente nuova consapevolezza. L'eroe-narratore di Erofeev cresce con una doppia cittadinanza spirituale e sa guardare alla sua patria osservandola al contempo dall'interno e dall'esterno. Vista da Occidente la Russia perde ai suoi occhi la dominante asiatica, diventa semplicemente slava, come accade ai lineamenti materni che assumono gradualmente contorni più morbidi (*ibid.*: 102).

La geografia russa è un paesaggio interiore che non corrisponde alla sua dislocazione territoriale.

Quando dall'America vai in volo a Mosca passando per il Polo Nord, l'aereo inizia già a scendere ai margini del mar Glaciale Artico. La Russia è una bellezza innevata e impellicciata, ma il russo si rifiuta di considerarsi un nordico [...] la Russia è il centro spirituale del mondo, spostato verso il circolo polare. Non fu per sua volontà che la Russia andò a cacciarsi nel Nord [...] Essa attende di ritornare nel caldo grembo della civiltà. (*Ibid.*: 101)

⁹ Viktor Vladimirovič Erofeev è nato a Mosca nel 1947, autore di romanzi e racconti, critico letterario e giornalista. Espulso dall'Unione degli scrittori sovietici nel 1979, riprende a pubblicare ufficialmente in patria negli anni '80.

Il mondo occidentale è costantemente dentro e fuori dello spazio immaginario russo-sovietico. Il mutamento di prospettiva che la rottura della linea di separazione provoca è ben sintetizzato da un episodio narrato nel *Buon Stalin*. Il protagonista, ideatore (come l'autore) di una scandalosa pubblicazione indipendente nel 1979, provocherà la "morte politica" del padre diplomatico e subirà l'espulsione dalle istituzioni letterarie sovietiche. Reintegrato ben presto, grazie alle pressioni occidentali, presso l'Istituto di Letteratura Mondiale, sarà «destinato a uno speciale confino: la letteratura canadese». Questa porzione di mondo americano, assente dai repertori e dal sapere del tempo sovietico, è un vuoto della coscienza e della conoscenza e quando il protagonista deve compilare le voci ad essa relative, inventa le notizie, crea tradizioni inesistenti e viene per questo lodato. Nel 1994, lo scrittore-narratore si reca a Toronto per un festival letterario e dà conto del suo precedente falso davanti ad una platea curiosa e divertita (*ibid.*: 255-256).

L'allargarsi degli spazi condivisibili crea legami ed associazioni nuovi. L'eroe di Stogov, narrando l'incontro rivelatore con un prete in jeans e giubbotto nero, avvenuto nel 2001 in una cittadina del Nord della Francia, lo paragona ad un eroe da film del terrore e parla di "Occidente Centrale (Srednij Zapad)", modellando l'espressione sulla definizione geografica delle repubbliche asiatiche dell'ex URSS, "Asia Centrale". Fra l'Occidente Centrale e l'Asia Centrale si muove l'esperienza esistenziale del giovane pietroburchese in cerca di una rotta verso se stesso.

Ad una società in movimento fra luoghi inesistenti fa esplicito riferimento il titolo di un romanzo pubblicato nel 2003 dallo scrittore russo forse più noto in Occidente, Viktor Pelevin: *Dialettica di un periodo di passaggio da nessun posto a nessun luogo*¹⁰. In questo testo complesso nel quale le filosofie orientali e le pratiche divinatorie si mescolano con il gioco dei *Pokemon*, ogni cosa si fonde in un unico non-luogo dove

¹⁰ Viktor Olegovič Pelevin, nato a Mosca nel 1962, è tra gli autori più interessanti e apprezzati della Russia post-sovietica, tradotto in italiano e in numerose altre lingue.

predominano corruzione morale e degrado politico e le distinzioni geografiche e nazionali sono continuamente ricollocate entro un Occidente giusto, che non coincide con nessuno dei luoghi reali e verso il quale non è possibile rivolgersi (Pelevin 2007: 109-110).

Di fronte ad un presente complesso e indecifrabile, i personaggi della letteratura odierna cercano risposte indagando il rapporto tra passato e futuro, nel tentativo di ricordare per poter procedere verso la comprensione di una porzione di mondo.

Esplorando le pagine composte da autori russi degli ultimi decenni è stato possibile portare in primo piano alcuni aspetti rilevanti della ricerca e della riflessione letteraria di oggi. Innanzitutto la necessità di riconoscere, per il tempo attuale, un legame attivo con il passato recente, sia letterario che storico, ricollocandolo in un presente che non può più essere contenuto entro limiti nazionali e linguistici, ma stabilisce necessariamente relazioni costanti con altre realtà, geografiche e culturali. L'esempio più evidente è dato dalla contaminazione linguistica che diventa gioco o enigma letterario.

Nel romanzo di Il'ja Stogov questo tratto peculiare della narrativa contemporanea (russa e non russa) è presente fin dalla scelta del titolo e della trascrizione del cognome che si trova sulle copertine delle sue opere stampate in patria. Il nome dello scrittore viene, infatti, scomposto in due unità concettualmente, graficamente e linguisticamente distinte: *Стор-off*. Il primo elemento, in caratteri cirillici, riproduce la radice del cognome originale con riferimento allo scrittore e al suo mondo russo, il secondo, in caratteri latini, è foneticamente identico alla pronuncia della desinenza di molti cognomi russi *-ov*, ma richiama i numerosi sensi connessi con la parola inglese 'off'.

In egual modo, anche il titolo è costruito su una molteplicità di letture possibili, a cavaliere fra russo e inglese. Composto in lettere occidentali, *mASIAfucker* contiene una esplicita indicazione geografica, sottolineata dall'uso del maiuscolo; il termine conclusivo appartiene al linguaggio scurrile inglese, entrato in uso anche nel russo contemporaneo e presente nel romanzo in lingua originale e in caratteri latini (Stogoff 2002: 154; Stogoff 2006: 96). La 'm' iniziale potrebbe

alludere alla prima lettera di Mosca, città sulla quale si aprono e si chiudono la narrazione e il viaggio.

Se però si accolgono i costanti suggerimenti dell'autore e le occasioni di confusione fonetica e stilistica fra le due lingue proposte nel testo, è possibile procedere ad una ulteriore ricerca di senso del titolo scelto. Provando a ripetere i suoni del titolo secondo la pronuncia comune, diffusa in Russia, delle parole inglesi, ne verrà almeno un duplice accostamento alla parola 'mazefaka' che trascrive la pronuncia russa di una espressione oscena inglese fra le più volgari (presente peraltro anche in russo). 'Mazefaka', come esclamazione di disappunto e disgusto, è usata nel romanzo di Stogov che la inserisce in traslitterazione cirillica (*ibid.*: 170, 106). Lo stesso termine, composto però in lettere latine, è il nome di un gioco di ruolo diffuso nella rete internet russa, il cui significato ha un esplicito riferimento alla parola inglese "maze" (labirinto), il gioco stesso, infatti, ha a che fare con la ricerca di una via di fuga da un dedalo virtuale pieno di insidie e mostri con cui misurarsi. Se si considera che Stogov parla di un viaggio nelle repubbliche orientali dell'ex Unione Sovietica, che condurrà finalmente a casa il protagonista smarrito in Asia centrale, l'accostamento alla parola mazefaka e all'omonimo gioco labirintico appare denso di significato. La parte conclusiva della parola è costituita dalla pronuncia russa dell'imprecazione inglese già ricordata a proposito del titolo. L'impiego di espressioni del linguaggio osceno inglese reinserite nel tessuto linguistico del russo, impensabile fino a pochi decenni fa, è piuttosto diffuso e conferma la labilità dei confini entro i quali si muove oggi la creazione artistica, capace di entrare in relazione con universi culturali non necessariamente affini.

L'incontro e il colloquio fra passato e presente sono mediati dalla coscienza consapevole e dall'immaginazione artistica degli scrittori che utilizzano nella scrittura l'esperienza della memoria e la capacità letteraria di dare forma ad essa, collegando fatti e volti del tempo lontano con la concreta realtà del momento della composizione. A tale proposito è stato osservato come la narrazione di storie e fatti appartenenti alla propria biografia personale debba essere considerata una seconda lettura dell'esperienza, più autentica della stessa

esperienza diretta, perché ad essa aggiunge la coscienza di ciò che è stato, di ciò che ha rappresentato (Gusdorf 1972: 38).

Esemplare è a questo riguardo l'avvertenza che Viktor Erofeev pone in apertura nel suo romanzo *Il buon Stalin*, nel quale narra eventi realmente accaduti della sua vita familiare e artistica, citando fatti e personaggi della vita sovietica e russa. Nella ricostruzione letteraria del materiale autentico, Erofeev approda ad una consapevolezza profonda della propria opera di scrittore e offre al lettore una preziosa dichiarazione di poetica della ricerca letteraria contemporanea: «Tutti i personaggi di questo libro sono inventati, comprese le persone reali e l'autore stesso» (Erofeev 2008: 2).

Questa osservazione è ricca di conseguenze proprio in relazione al fenomeno che caratterizza in Russia la fortuna e la diffusione di materiale autobiografico tra XX e XXI secolo¹¹. Le testimonianze, infatti, e l'urgenza di prendere la parola, sono legate alle esperienze sovietiche, evidentemente recepite come concluse, ma capaci di offrire al lettore contemporaneo un'immagine vivida del presente russo che indaga il proprio passato recente alla ricerca di un linguaggio in grado di rifondare le modalità di espressione dell'oggi.

In tal senso il fenomeno si colloca fra i numerosi percorsi estetici e filosofici che attraversano la coscienza collettiva russa contemporanea. La necessità di riaffermare una possibilità di racconto, non necessariamente "contro" o "al servizio" di un'ideologia preordinata e svuotata di slanci ideali, si combina con la riflessione sulla continuità o discontinuità delle epoche e dei luoghi, che tende ad interpretare il passaggio verso una organizzazione territoriale nuova in termini di

¹¹ In Russia la pubblicazione di diari e memorie, letterarie e private, è stata imponente; negli ultimi 25 anni ha coinvolto case editrici prestigiose come Novoe literaturnoe obozrenie e Vagrius ed editori minori delle grandi città e della provincia. Inoltre, sono state pubblicate numerosissime corrispondenze e testimonianze relative soprattutto al periodo staliniano, in volumi miscelanei dedicati a singoli autori. Si veda in particolare l'eccellente lavoro di Irina Paperno, che analizza i diari e le memorie privati dell'esperienza sovietica (Paperno 2009).

eredità e continuità o di contrapposizione e alterità rispetto al passato ordine¹². Il dibattito attorno alle forme che lo spazio contemporaneo russo può assumere, nella cornice di un mondo dilatato in cui le frontiere culturali e linguistiche sono sempre più labili, ha acquistato negli ultimi anni un'importanza sempre crescente; la possibilità di riconoscere come propri i luoghi reali con cui l'uomo si incontra giornalmente si combina con la necessità di ridefinire gli spazi interiori della memoria e della coscienza individuale. L'allargamento delle frontiere geografiche deve misurarsi costantemente con la ricerca di spazi interiori e questo complesso dialogo fra mondo intimo e realtà territoriale costituisce un elemento chiave per la comprensione di alcuni dei fenomeni culturali più rilevanti nella Russia (e nell'Europa) post-sovietica¹³.

¹² Importanti sul versante della ricerca di una continuità storica, talvolta forzata, sono gli articoli di Igor' Kondakov, pubblicati a cavallo del nuovo millennio (Kondakov 2000; 2001; 2002), che rappresentano un'espressione evidente dell'esigenza di auto-rappresentazione integrale, capace di ricomporre cesure e rotture.

¹³ La centralità del dibattito sulle scritture (e le letture) del sé risulta evidente dalle scelte di due illustri riviste contemporanee che, pur molto distanti fra loro nella lettura dei fenomeni storico-culturali dell'oggi, avvertono la necessità di misurarsi con questo tema. In due numeri di *Voprosy literatury*, pubblicati a cavallo fra XX e XXI secolo, (1, 1999; 1, 2000) tutta la prima sezione è dedicata a: "Memuary na slome epoch" (La memorialistica nel passaggio fra due epoche); sempre nelle pagine della stessa testata (3 e 4 2000) sono ospitate le risposte di diciassette illustri critici letterari sul tema: "O sebe i o vremeni" (Su di me e sul tempo). *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, voce rilevante del dibattito filosofico e critico russo degli ultimi decenni, riserva una speciale sezione all'autobiografia (68, 2004: 102-70); il numero 84 (2007) della stessa rivista, è interamente dedicato alla ricostruzione degli eventi politici e culturali dell'anno 1990, e la riflessione è accompagnata da memorie, diari e testimonianze. Per una discussione più ampia sul legame fra espressione autobiografica e scrittura letteraria nella Russia post-sovietica rimando a un mio recente saggio (Ronchetti 2011).

Bibliografia

- Anglani, Bartolo (ed.), *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari, B.A. Graphis, 1996.
- Bunin, Ivan A., *La giovinezza di Arseniev*, trad. it. di R. Kufferle, Milano, Bietti, 1930.
- Id., "Žizn' Arsen'eva" (1927-29) parte I, *Sobranie sočinenij*, Berlino, Petropolis, 1934-36, XI.
- Id., *La vita di Arsen'ev*, trad. it. di E. Lo Gatto, Milano, Fabbri, 1966.
- Erofeev, Viktor V. (ed.), *Vremja rožat'. Lučšie molodye pisateli*, Moskva, Eksmo Press, 2002.
- Id., *Chorošij Stalin* (2004), Moskva, Zebra E, 2005, trad. it. di L. Montagnani *Il buon Stalin*, Torino, Einaudi, 2008.
- Gusdorf, George, "Conditions et limites de l'autobiographie", *Formen der Selbstdarstellung. Festgabe für Fritz Neuberg*, Berlin, Duncken und Humbolt, 1956.
- Id., "Conditions and Limits of Autobiography", *Olney 1972*: 38.
- Id., "Condizioni e limiti dell'autobiografia", *Teorie moderne dell'autobiografia*, Ed. B. Anglani, Bari, B.A. Graphis, 1996.
- Kondakov, Igor', "Gde angely rejut", *Voprosy literatury*, 5 (2000).
- Id., "Naše sovetskoe vse", *Voprosy literatury*, 4 (2001).
- Id., "Adova past'. (Russkaja literatura XX veka kak edinyj tekst)", *Voprosy literatury*, 1 (2002).
- "Memuary na slome epoch", *Voprosy literatury*, 1 (1999); 1 (2000).
- "Moj 1990-ij", *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 87 (2007).
- "O sebe i o vremeni", *Voprosy literatury*, 3-4 (2000).
- Olney, James (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- Paperno, Irina, *Stories of the Soviet Experience. Memoirs, Diaries, Dreams*, Ithaca and London, Cornell University Press, 2009.
- Pelevin, Viktor O., *Dialektika perechodnogo perioda iz niotkuda v nikuda*, Moskva, Eksmo, 2003, trad. it. di C. Renna e T. Olear *Dialettica di un periodo di transizione dal nulla al niente*, Milano, Mondadori, 2007.
- Poljanskaja, Irina, "Prochoždenie teni", *Novyj mir*, 1-2 (1997).

Barbara Ronchetti, «*Patria, perché sei così infinitamente inarrestabile?*». *La ricerca di uno spazio domestico fra Occidente indecifrabile e Oriente ormai incomprensibile*

- “Postroenie avtobiografii: istoričeskoe, privatnoe i fikcional’noe”, *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 68 (2004).
- Ronchetti, Barbara, “Urgenza autobiografica e letteratura russa contemporanea”, *Gemme di betulla. Incontri con la cultura russa*, Roma, Aracne, 2011.
- Šarapova, Margarita V., *Giardini, Schegge di Russia. Nuove avanguardie letterarie*, trad. it. di M. Venditti, Ed. M. Caramitti, Roma, Fanucci, 2002.
- Id., “Pugajuščie kosmičeskie sny” (1996), *Pugajuščie kosmičeskie sny. Povesti i rasskazy*, Moskva, “Pik”, 2000 a.
- Id., “Sady” (1996), *Pugajuščie kosmičeskie sny. Povesti i rasskazy*, Moskva, “Pik”, 2000 b.
- Id., *Moskva- Stancija LESBOS*, Ekaterinburg, U-Faktorija, 2004.
- Shishkin, Mikhail, “Vzjatie Izmaila”, *Znamja*, 10-11-12 (1999).
- Id., *La presa di Izmail*, trad. it. di E. Bonacorsi, Roma, Voland, 2004.
- Stogoff, Il’ja, *Mačo ne plačut*, Sankt Peterburg, Amphora, 1999.
- Id., *Boys don’t cry*, trad. it. di D. Silvestri, Milano, Isbn edizioni, 2001.
- Id., *mASIAfucker*, Moskva, Eksmo, 2002, trad. it. di M. A. Curletto *mASIAfucker*, Milano, Isbn edizioni, 2006.
- Strada, Vittorio, *La questione russa: identità e destino*, Venezia, Marsilio, 1991.
- Id., *Eurorussia: letteratura e cultura da Pietro il grande alla rivoluzione*, Bari, Laterza, 2005.

Sitografia

- <http://imwerden.de>, web (ultimo accesso 09/04/2011) – biblioteca online di letteratura russa, contiene numerose opere originali in pdf.
- <http://lib.ru/>, web (ultimo accesso 09/04/2011) - biblioteca elettronica di Maksim Moškov, una ricchissima collezione elettronica di testi in russo.
- <http://magazines.russ.ru/>, web (ultimo accesso 09/04/2011) - raccolta delle maggiori riviste letterarie russe con indici e articoli disponibili in rete.

- <http://pelevin.nov.ru>, web (ultimo accesso 09/04/2011) – sito autorizzato dello scrittore V. Pelevin dove sono disponibili molti testi originali e alcune traduzioni in inglese.
- <http://sharapova.narod.ru/>, web (ultimo accesso 09/04/2011) - sito della scrittrice M. Šarapova sul Social Network russo Live Journal, dove si trovano numerosi testi originali.
- <http://vagrius.ru/>, web (ultimo accesso 09/04/2011) - sito della casa editrice Vagrius.
- <http://www.amphora.ru/books.php?type=serieses&typeId=17>, web (ultimo accesso 09/04/2011) - indice delle pubblicazioni per lo “Stogoff project” presso la casa editrice russa Amphora.
- <http://www.erlib.com/>, web (ultimo accesso 09/04/2011) - biblioteca elettronica ad accesso libero. Contiene testi integrali di numerosi autori contemporanei.
- <http://www.erofeyev.ru/>, web (ultimo accesso 09/04/2011) - sito ufficiale dello scrittore Viktor Erofeev.
- <http://www.nlobooks.ru>, web (ultimo accesso 09/04/2011) – sito della casa editrice Novoe literaturnoe obozrenie.
- <http://www.russianbooker.org/>, web (ultimo accesso 09/04/2011) - sito ufficiale del Premio Booker russo.
- <http://www.takegame.ru/arcade/htm/mazefakaru.htm>, web (ultimo accesso 09/04/2011) - sito del gioco “mazefaka”.

L'autore

Barbara Ronchetti

Professore Associato di Letteratura russa all'Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, Barbara Ronchetti è specialista di letteratura russa e di studi sulla traduzione. È autrice della prima monografia sull'attività letteraria di “Znanie” (Roma, 1996) e di diversi articoli sulla poesia e la prosa russa moderne. Negli ultimi anni ha

Barbara Ronchetti, «*Patria, perché sei così infinitamente inarrestabile?*». *La ricerca di uno spazio domestico fra Occidente indecifrabile e Oriente ormai incomprensibile*

indirizzato la ricerca verso la definizione teorica del concetto di "immagine poetica" e lo studio concreto di alcune di esse (la città 2004, la Venere di Milo 2004, il duello 2005 e 2006, il treno 2007 e 2008, il volo 2011). Attualmente sta svolgendo i suoi studi soprattutto attorno a tre snodi critici: 1) Le forme del discorso autobiografico nelle letterature contemporanee 2) L'individuazione di "unità di lettura" dei testi, sia poetici che narrativi, come itinerari critici attraverso la parola letteraria, originale e tradotta 3) Dialogo intertestuale: letteratura e fotografia.

Email: ronchetti@cisadu2.let.uniroma1.it

L'articolo

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/09/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Come citare questo articolo

Ronchetti, Barbara, "«Patria, perché sei così infinitamente inarrestabile?». La ricerca di uno spazio domestico fra Occidente indecifrabile e Oriente ormai incomprensibile", *Between*, I.2 (2011), <http://www.between-journal.it/>