Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Nostalgia, identità, *no man's land* nella prosa di Nina Berberova

Oltre il ritratto della Russia emigrata

Relatore
Ch.ma Prof.ssa Daniela Rizzi

Laureando
Francesca Lolli
Matricola 826190

Anno Accademico
2012 / 2013

INDICE

NOTA INTRODUTTIVA.....2

INTRODUZIONE.....3

1 LA NOSTALGIA IN NINA BERBEROVA.....7

1.1 La nostalgia nascosta.....9

1.2 Racconti non... sulla nostalgia.....31

1.3 La ri-creazione dell'*obščina* come nostalgia della “diasporic intimacy”.....37

2 LA RICERCA DELLA FELICITA' COME QUESTIONE IDENTIARIA.....44

2.1 L'amore e la vendetta come felicità.....45

2.2 Identità e classe sociale 48

2.3 Le radici russe: un'identità da ritrovare.....51

2.4 Tre percorsi di ricerca identitaria 61

2.5 Il rifiuto dell'identità russa 77

3 *NO MAN'S LAND*: TERRA DI OGNUNO.....82

3.1 La contrapposizione tra *no man's land* e *byt* sovietico.....83

3.2 La solitudine nella *no man's land* 93

3.3 *No man's land* e dislocazione.....105

CONCLUSIONI.....121

APPENDICE 125

РЕФЕРАТ.....128

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE.....136

NOTA INTRODUTTIVA

Nel presente lavoro di ricerca, per la traslitterazione dei caratteri cirillici, si utilizza il sistema di traslitterazione scientifica italiana. Costituiscono delle eccezioni le traslitterazioni dei caratteri cirillici presenti nelle citazioni dei testi in lingua inglese che si avvalgono dell'utilizzo della traslitterazione anglosassone, come da testo originale.

Le traduzioni in italiano dei testi in lingua russa, inglese e francese si intendono mie. Sono da considerarsi allo stesso modo tutte le citazioni presenti nel testo in lingua italiana ma estrapolate da testi originali in lingua russa, inglese o francese, come da indicazione bibliografica presente nelle rispettive note a piè di pagina.

INTRODUZIONE

Il presente lavoro di ricerca verte sull'analisi di alcune opere dell'autrice russa Nina Berberova, nota scrittrice di prosa sull'emigrazione russa negli anni Venti del XX secolo.

Nina Berberova nasce a San Pietroburgo l'8 agosto 1901 (il 26 luglio del calendario giuliano, allora in vigore in Russia) da una famiglia agiata e di tendenza liberale, in cui si mischiano il sangue russo della famiglia materna e quello armeno della famiglia paterna. Dopo lo scoppio della rivoluzione russa si sposta a Mosca e a Rostov sul Don con la famiglia, per rientrare a San Pietroburgo (il cui nome è stato cambiato in Pietrogrado) nel 1921. La sua attitudine a scrivere e il suo desiderio di diventare scrittrice sono visibili fin da bambina, e dopo una formazione umanistica, con il rientro a Pietrogrado, inizia a frequentare i circoli letterari della città, dove incontra il suo primo marito, il poeta Vladimir Chodasevič (1886-1939), con il quale parte nel 1922 per Berlino. Seguiranno il soggiorno a Praga, e quello italiano tra Venezia e Roma, per poi raggiungere Gor'kij (1868-1936) a Sorrento. Nel 1925 la coppia si stabilisce a Parigi. Qui la Berberova inizia a collaborare con le più importanti riviste letterarie dell'emigrazione e ad abbandonare a poco a poco la poesia in favore della prosa, di cui le si addice la forma del racconto, e in seguito a occuparsi della stesura delle biografie di importanti personaggi russi, i compositori Čaikovskij (1840-1893), Borodin (1833-1887) e il poeta Blok (1880-1921). Nel 1933, dopo dieci anni di vita insieme, lascia Vladimir Chodasevič, a cui resterà sempre accanto fino alla morte; nel 1938 si sposa con il secondo marito Nikolaj Vasil'evič Makeev, da cui si separerà nel 1947, e si trasferisce non lontano da Parigi a Longchêne, dove vive l'invasione di Parigi da parte dell'esercito tedesco. Nel 1950, seguendo il flusso della nuova emigrazione, parte per gli Stati Uniti d'America dove svolge numerosi lavori prima di insegnare all'università di Yale (dove ha lasciato in eredità il suo archivio personale) e a quella di Princeton. Continua a collaborare con riviste dell'emigrazione, a scrivere prosa, poesia e biografie, arricchendo la sua produzione con la stesura della sua autobiografia, pubblicata nel 1969 in lingua inglese. Raggiunge la fama come scrittrice nella seconda metà degli anni Ottanta grazie a un editore francese che ne inizia a pubblicare le opere. Nel 1989 torna per

brevissimo tempo in Unione Sovietica su invito dell'Unione degli Scrittori. Nel 1991 si trasferisce a Filadelfia dove muore il 26 settembre 1993.

La figura di Nina Berberova è nota sopratutto per la sua autobiografia, importante memoriale sull'emigrazione russa del Novecento, e in quanto scrittrice di racconti sull'emigrazione e d'amore. Nello studio delle opere della Berberova, finora, la critica letteraria si è focalizzata in particolare sulla descrizione della vita degli emigrati russi, considerato il tratto distintivo dell'autrice. Indubbiamente i protagonisti dei suoi scritti sono gli emigrati russi, ma riteniamo che la sua prosa possa essere studiata anche da altre prospettive; infatti, come si cercherà di dimostrare con questa tesi, per quanto la Berberova possa illustrare la vita degli immigrati russi o raccontare, in alcune sue opere, delle storie d'amore, riteniamo che questi elementi possono fungere da sottotesto per l'analisi di ulteriori tematiche che non sono ancora state approfondite. Inoltre, con l'ausilio dell'autobiografia della stessa Berberova, da cui si evince la percezione di vita della scrittrice, si potrebbero analizzare altri aspetti della sua opera che esulano dalla semplice descrizione della vita degli emigrati, come ad esempio potrebbe essere interessante studiare la sua prosa in base alle teorie degli studi di genere, per cui l'autobiografia si rivelerebbe essere uno strumento di studio molto utile.

La presente ricerca si focalizza sull'analisi di tre differenti tematiche rintracciate nelle opere di Nina Berberova: la nostalgia, la questione identitaria e il concetto di *no man's land*. Naturalmente, il tema dell'emigrazione – come si è detto, ampiamente messo in luce dalla critica – è fondamentale negli scritti della Berberova, e anche nelle nostre analisi si vedrà come esso giochi un ruolo di primaria importanza, formando il sottotesto della sua esperienza esistenziale e della sua prosa, e dunque anche del nostro studio.

Il primo capitolo, *La nostalgia in Nina Berberova*, nasce dalla curiosità di indagare un aspetto caratteristico della scrittura dell'emigrazione, quello della nostalgia appunto, cioè il rimpianto, un forte desiderio per qualcosa che non c'è più; nello specifico caso dell'emigrazione, la nostalgia a cui ci si riferisce è di norma quella per il proprio paese d'origine. Il sentimento della nostalgia però, sembra contrapporsi alla visione di vita della Berberova stessa, poiché dalla sua autobiografia emerge il ritratto di una donna che non vive certo nel rimpianto del passato, ma pienamente radicata nel presente e proiettata nel futuro. Ciò è visibile anche nella sua prosa in cui, più che un generale senso di nostalgia, agisce sui suoi

personaggi l'influenza della dislocazione che colpisce gli emigrati. Nella nostra analisi ci si è basati su un ristretto ambito di opere proprio perché il tema nostalgico non è tipico dell'autrice e la nostalgia, quando è presente, viene di solito applicata ad alcuni personaggi secondari, e mai ai protagonisti; ciononostante, si è individuato tale sentimento in alcuni scritti, e lo si è ricondotto a tre diverse tipologie di nostalgia. Per quanto riguarda l'approccio teorico utilizzato nel primo capitolo, ci si è basati principalmente sugli studi sulla nostalgia compiuti da Svetlana Boym, e in ultimo sul contributo teorico di Eric Hobsbawm.

Nel secondo capitolo, *La ricerca della felicità come questione identitaria*, si è voluto invece approfondire la tematica dell'identità, che risulta estremamente importante all'interno di un discorso sull'emigrazione. La scelta di questo tema, che pure può apparire scontato nella trattazione dell'opera di uno scrittore emigrato, è emersa in realtà dall'individuazione nella prosa della Berberova di un altro aspetto. Infatti, in più di uno scritto si è notato come nei suoi testi, più o meno dichiaratamente, i personaggi appaiano pervasi dall'aspirazione alla felicità. Tale desiderio, negli scritti presi in considerazione, ci è sembrato riconducibile alla questione identitaria dei protagonisti, argomento che è stato quindi approfondito. Nello specifico, tale connessione, è stata circoscritta all'ambito dell'identità nazionale rintracciabile nei surrogati della patria o di false rappresentazioni della stessa, ma anche nel rapporto tra identità e classe sociale, in vari percorsi di ricerca identitaria, e nel rifiuto dell'identità nazionale della madrepatria come affermazione di un'identità già formatasi. La teoria da noi utilizzata nell'affrontare la questione identitaria e gli studi culturali in genere, è riconducibile principalmente a Stuart Hall, dai cui studi si è partiti per poi concentrarci più nel dettaglio sugli studi culturali russi. Ci siamo avvalsi in particolare del contributo degli scritti editi da Catriona Kelly, Simon Franklin ed Emma Widdis, dando rilievo agli elementi della lingua e della cultura russa, e della religione ortodossa.

Nel terzo e ultimo capitolo, *No man's land: terra di ognuno*, si rintracciano tre diverse valenze attribuibili a quel concetto a cui Nina Berberova si riferisce col termine *no man's land*. In questo capitolo si è voluto mettere in risalto un aspetto dell'opera della Berberova che a nostro parere, anche alla luce di quanto affermato dalla stessa autrice nell'autobiografia, costituisce un elemento importante nella sua vita, e secondo noi anche nella sua produzione, ma che non è ancora stato esaminato sufficientemente dagli studiosi: il concetto di *no man's land*. La peculiarità del nostro

studio consiste nell'applicare l'astrazione di *no man's land*, così come esplicata dall'autrice nel racconto *Mysljaščij trostnik* (Il giunco mormorante) del 1958, ad altri racconti e romanzi, individuando correlazioni con altri argomenti. In questo capitolo vengono riprese la maggior parte delle opere già esaminate nei capitoli precedenti per dare un senso di continuità al nostro studio, sebbene si ritenga che il concetto di *no man's land*, possa essere presente anche in altri scritti della Berberova da noi non considerati. La scelta di approfondire tale astrazione nasce dall'osservazione che questa viene menzionata anche in altre opere precedenti a *Mysljaščij trostnik*, come ad esempio in *Mys bur'* (Il capo delle tempeste, 1948-1950), ma che solo con la pubblicazione di *Mysljaščij trostnik* se ne ha una precisa definizione. Il passo successivo è l'intuizione, avvalorata nel terzo capitolo, che nell'esplicazione della *no man's land* vi siano degli elementi che possono essere associati a situazioni lontane dalla definizione di tale concetto, e che questo sia rintracciabile in altre opere dell'autrice anche quando non viene esplicitamente menzionato. La *no man's land* viene quindi da noi messa in relazione con tre differenti aspetti: il *byt* sovietico, la solitudine e la dislocazione dell'emigrato.

Nelle conclusioni infine, si riporta il motivo ricorrente nelle differenti tematiche studiate, rendendo possibile una correlazione tra la *no man's land*, la nostalgia e la questione identitaria.

1

LA NOSTALGIA IN NINA BERBEROVA

Я не умею любить прошлое ради его “погибшей прелести” […]
Мертвое никогда не может быть лучше живого.[1]

“Non sono capace di amare il passato per il suo “incanto perduto” […]
Ciò che è morto non può mai essere migliore di ciò che è vivo.”
Nina Berberova

Negli anni che seguirono la Rivoluzione di Ottobre del 1917 e la successiva guerra civile, la Russia fu spettatrice della prima delle tre grandi ondate migratorie della sua storia del XX secolo. L'emigrazione seguì in particolare le rotte che conducevano verso l'Europa dell'ovest;[2] le capitali europee che attrassero ed accolsero maggiormente i russi furono Berlino e, attorno al 1925, Parigi.

All'estero gli emigrati russi dovettero scontrarsi con la nuova realtà che appariva loro davanti: l'esilio, la solitudine e le difficoltà socio-economiche nel paese ospitante, lo sradicamento culturale. Vi erano una serie di problematiche di adattamento nei paesi ospiti, ma l'isolamento dei russi fu dettato principalmente da due motivi collegati tra loro; in parte vi era la convinzione che l'esperienza bolscevica dovesse essere di breve durata e che ci sarebbe stato un ritorno in patria,[3] e in parte ciò che Livak[4] definisce “la mitologia culturale dell'emigrazione”. Gli emigrati russi infatti, in particolare gli scrittori, attribuivano a loro stessi il ruolo di custodi della “vera” tradizione russa in opposizione a quella sovietica, ed il loro

[1] Berberova, Nina, *Kursiv moj. Avtobiografija*, Izdatel'stvo Astrel', Moskva, 2011, p. 266.
[2] Se è vero che il fenomeno migratorio interessò principalmente l'Europa, non bisogna però dimenticare che anche la Cina fu una delle nazioni ospitanti gli emigrati russi; in particolare si ricorda la comunità russa della città di Harbin. Cfr. Johnston, Robert H., *New Mecca New Babylon – Paris and the Russian Exiles, 1920-1945*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 1988; Raeff, Marc, *Russia Abroad : A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939*, Oxford University Press, New York ; Oxford, 1990; Struve, Gleb, *Russkaja literatura v izgnanii*, YMCA Press, Paris, 1996.
[3] Cfr. Caratozzolo, Marco, *La Russia allo specchio: cultura, società e politica dell'emigrazione russa a Parigi negli anni Trenta*, L'Harmattan Italia, Torino, 2006; Magarotto, Luigi, *Per una tipologia dell'emigrazione russa*, Europa Orientalis. Studi e ricerche sui paesi e le culture dell'est europeo, vol. 26, 2007, pp. 127-144; Raeff, Marc, op. cit.; Slobin, Greta N., *The "Homecoming" of the First Wave Diaspora and Its Cultural Legacy*, Slavic Review, vol. 60, n°3 (Autumn, 2001), pp. 513-529.
[4] Livak, Leonid, *How It Was Done in Paris*, The University of Wisconsin Press, Madison, 2003, pp. 14-44; Idem, *Nina Berberova et la mythologie culturelle de l'emigration Russe en France*, Cahiers du Monde russe, vol. 43, N°2-3, 2002, pp. 463-478.

vivere isolati dalla cultura dei paesi ospiti era dettato anche dalla volontà di evitare le influenze "straniere"[5] che potevano essere viste come causa di de-nazionalizzazione; tuttavia, a Parigi, non mancarono i contatti con la cultura modernista francese.[6]

Nell'emigrazione si sviluppò una forma di letteratura, in contrasto con quella dei dettami del realismo socialista, il cui valore venne riconosciuto con l'assegnazione del Premio Nobel a Bunin (1870 -1953) nel 1933.[7]

Molti scrittori emigrati fecero oggetto delle loro opere la nostalgia, tema classico dell'emigrazione per la condizione propria che l'esilio comporta:

> […] uno scrittore in esilio è, nel complesso, un essere retrospettivo e retroattivo. […] condannato ad avere un pubblico limitato all'estero, non può fare a meno di desiderare le moltitudini di pubblico, reali o immaginarie, lasciatesi dietro. [...] nella sua scrittura rimarrà attaccato al materiale familiare del suo passato [...].[8]

L'autrice Nina Berberova (1901-1993) si contraddistingue tra gli scrittori dell'emigrazione della cosiddetta "prima ondata", per la sua personalità rivolta più verso il presente, che verso il proprio passato:

> Волочить сквозь всю жизнь какие-то минуты, часы или дни? Любить их ушедшую тяжесть, когда всякое настоящее, уже тем только, что оно живо, лучше всякого прошлого, которое мертво? […] Нет, все воспоминания - даже самые нежные, как и самые величественные - я готова отдать за вот эти минуты жизни, а не отражения ее […].[9]

> Trascinare per tutta la vita certi minuti, certe ore o certi giorni? Amare il loro peso passato, quando ogni cosa del presente, già solo per il fatto che è vivo, è migliore di ogni passato che è morto? [...] No, io sono pronta a dare tutti i ricordi, persino i più teneri, i più grandiosi, per questi minuti di *vita* e non per il loro riflesso [...].

In questo passaggio tratto dalla sua autobiografia *Kursiv moj* (Il corsivo è mio, 1969), è chiaro il pensiero della Berberova sul tempo passato e presente; l'autrice è pronta a sacrificare tutti i suoi ricordi per il presente, per dei "minuti di *vita*",

---

[5] Per influenze straniere si intendono qui le influenze estranee alla cultura russa. Il termine "straniere" è qui posto tra virgolette per evidenziare la dicotomia esistente nel significato dato al termine "straniero": viene applicato dai russi emigrati per indicare estraneità alla cultura russa, mentre i russi stessi sono stranieri rispetto ai paesi che li ospitano.

[6] Livak, Leonid, op. cit.; Raeff, Marc, op. cit. Per i contatti tra letterati russi e francesi, si veda: Livak, Leonid, *La dimension littéraire du Studio franco-russe*, Revue des études slaves, vol. 75, n°3-4, 2004, pp. 473-491; Idem, *Le Studio franco-russe (1929-1931)*, Revue des études slaves, vol. 75, n°1, 2004, pp. 109-123.

[7] Cfr. Slobin, Greta N., op. cit., p. 519; Raeff, Marc, op. cit., p. 111.

[8] Brodsky, Joseph, *The Condition We Call Exile*, p. 104. In: https://www.amherst.edu/academiclife/departments/courses/1011S/RUSS/RUSS-18-1011S/emigres (ultimo accesso 02/05/13)

[9] Berberova, Nina, op. cit., p. 267.

piuttosto che per il loro “riflesso”, riflesso che è dato dagli stessi ricordi e quindi, in senso più ampio, dalla nostalgia per il tempo passato.

Quasi contrapponendoci alla visione di vita della scrittrice, analizzeremo alcuni suoi scritti nell'ottica della nostalgia. Le opere della Berberova a cui verranno applicate le teorie sulla nostalgia sono alcuni racconti facenti parte delle raccolte *Bijankurskie prazdniki* (Le feste di Billancourt, 1928-1934) e *Rasskazy ne o ljubvi* (Dove non si parla d'amore, 1931-1940), che si presentano ai nostri occhi particolarmente significativi, ed il romanzo *Poslednie i pervye* (Gli ultimi e i primi, 1928-1929).

Nel fare ciò ci avvarremo principalmente degli studi sulla nostalgia compiuti da Svetlana Boym, autorevole esponente in questo campo di studio.

1.1 La nostalgia nascosta

Le opere di Nina Berberova furono tra le prime nella letteratura d'emigrazione russa a trattare il tema della vita degli emigrati.[10] I racconti della raccolta *Bijankurskie prazdniki* furono scritti tra il 1928 e il 1934 e vennero pubblicati sul giornale dell'emigrazione russa a Parigi *Poslednie Novosti*, di tendenza liberal-democratica.[11] Nella prefazione a *Bijankurskie prazdniki,* l'autrice spiega come e perché scelse come oggetto dei suoi racconti la comunità russa di Billancourt:

> Я начала писать прозу в 1925 году […]. Старой России не успела узнать […]. Писать о Франции и французских «героях» […] мне не приходило на ум. […] я тогда ни говорить, ни писать о себе не умела; мне необходимо было найти хотя бы в малой степени установившуюся бытовую обстановку, людей […]. В юго-западном углу Парижа есть пригород Биянкур […]. Я приехала в Париж на постоянное местожительство в 1925 году. […] Я узнала […] что в Биянкуре 10000 русских строят автомобили Рено.
> Это было та основа, которую я искала.[12]

> Iniziai a scrivere prosa nel 1925 [...]. La vecchia Russia non feci in tempo a conoscerla […]. Scrivere sulla Francia e sugli «eroi» francesi […] non mi passò per la mente. […] allora non sapevo né parlare né scrivere su di me; mi serviva trovare delle persone che avessero consolidato anche in piccola parte una condizione di vita

[10] Cfr. Struve, Gleb, op. cit., p. 202. Si veda anche: Berberova, Nina, *Bijankurskie prazdniki*, Izdatel'stvo Astrel', Moskva, 2011, p. 9.
[11] Per un approfondimento su "Poslednie Novosti" si veda: Raeff, Marc, op. cit.; Smirnova, Al'fija, *Literatura russkogo zarubež'ja : (1920-1990) : Učebnoe posobie*, Nauka, Moskva, 2006.
[12] Berberova, Nina, *Bijankurskie...*, op. cit., pp. 7-9.

quotidiana […]. Nella parte sud-occidentale di Parigi c'è il sobborgo di Billancourt […]. Presi residenza fissa a Parigi nel 1925. […] Seppi che a Billancourt 10.000 russi costruivano automobili Renault.

Era la base che cercavo.

La comunità russa di Billancourt era probabilmente la più grande della Francia cittadina, ed i russi stanziati in questo sobborgo parigino erano per lo più impiegati come operai dalla fabbrica automobilistica *Renault*, che qui aveva sede. La Berberova parte dalla conoscenza diretta di questo ambiente per descriverne la realtà con ironia, ironia che probabilmente non venne colta dai suoi lettori dell'epoca, che costituivano il suo pubblico e il suo oggetto narrativo allo stesso tempo:[13] "Я не знаю, понимали ли мои читатели иронию моих рассказов […]".[14]

In accordo con Dominique Hoffman,[15] la Berberova in *Bijankurskie prazdniki* crea una comunità accomunata dal senso di dislocazione causato dall'esilio, una comunità che vive nel presente con pochi riferimenti al passato, che vive l'esilio come una realtà in divenire. Più che un senso di perdita della "casa" vero e proprio, si ha un senso di dislocazione. La Hoffman parla di un "rigetto di nostalgia" presente nella raccolta, come del tratto distintivo più importante rispetto alle altre rappresentazioni dell'esilio fatte in quel tempo, concentrandosi nella sua analisi sul senso di dislocazione che pervade i racconti.[16] Pur trovandoci d'accordo con il pensiero esposto dalla Hoffman riguardo al tema dominante de "Le feste di Billancourt", individuato nella sensazione di dislocazione dei personaggi, riteniamo che sia un po' eccessivo parlare di rigetto di nostalgia, e che essa, invece, si nasconda tra le righe di alcuni racconti.

I racconti che verranno presi in esame sono: *Fotoženich* (Fotogenico), *Zdes' plačut* (Qui si piange), *Slučaj s muzykoj* (Una storia di musica) e *Bijankurskaja rukopis'* (Il manoscritto di Billancourt).

Il racconto *Fotoženich* si può così riassumere: Gerasim Gavrilovič, fratello del barbiere di Billancourt Boris Gavrilovič,[17] non riesce a trovare un'occupazione a lui

[13] Cfr. Frank, Michael, *Fiction in Review: The Fictional World of Nina Berberova*, The Yale Review, vol. 88, Issue 1, January 2000, pp. 151-170.

[14] "Non so se i miei lettori capissero l'ironia dei miei racconti […]"; Berberova, Nina, *Bijankurskie...*, op. cit., p. 9.

[15] Hoffman, Dominique, *Without Nostalgia: Nina Berberova's Short Fiction of the 1930s*, Dissertation University of North Carolina, 2011, in: http://dc.lib.unc.edu/cdm/ref/collection/etd/id/4122 (ultimo accesso 02/09/2012).

[16] Cfr. Hoffman, Dominique, *Ivi*, pp. 11-74.

[17] "Герасим Гаврилович, брат всем известного Бориса Гавриловича […]"; Berberova, Nina, *Fotoženich*, in: *Bijankurskie...*, op. cit., p. 24. "Gerasim Gavrilovič, fratello del Boris Gavrilovič a tutti noto [...]"; il fatto che Boris Gavrilovič sia "a tutti noto", aumenta il senso di comunità che si respira a

consona, finché un giorno su un giornale francese trova un annuncio di lavoro per il ruolo di attore e decide di presentarsi ai provini. Alla fine delle selezioni viene scelto per un ruolo, ma al momento delle riprese non riesce a girare la sua scena e viene cacciato dal set.

L'esperienza dell'emigrazione viene presentata fin dalle prime pagine del racconto. Dapprima, in relazione all'abitudine presa da Gerasim Gavrilovič di leggere gli annunci di lavoro sui quotidiani, viene detto che il protagonista vive in Francia da sette anni;[18] poi si ha una rapida mappatura dei suoi spostamenti migratori attraverso l'elenco dei lavori e dei luoghi in cui ha lavorato prima di stabilirsi a Billancourt: "Много где видели фигуру Герасима Гавриловича: служил он на греческом пароходе, работал в шахте в Бельгии и на заводе в Крезо. Почему и как попал он к нам, мы не знали."[19]

Dal percorso geografico che Gerasim Gavrilovič compie prima di arrivare a Billancourt si può evincere lo stato di dislocazione che lo attanaglia, così come già nella terza riga del racconto se ne ha una velata menzione: "Герасим Гаврилович, брат всем известного Бориса Гавриловича, отец семейства, пехотинец и маневр, сидел на скамье посреди площади и крутил пальцами. Домой идти не хотелось — там у него тесно […]. В ресторанчике у нас для него тоже тесновато […]".[20] Lo spazio casalingo o del ristorante visto da Gerasim Gavrilovič come "stretto", al di là dell'effettiva ristrettezza dello spazio, altro non è che il risultato del suo malessere di dislocato, esplicitato poi nella risposta di Gerasim Gavrilovič a sua moglie che lo rimprovera di pigrizia e di voler passare la vita senza una professione: "- Почву из-под меня вынули, - говорил тогда Герасим Гаврилович, - ни пространства ваши, ни времена, ни климаты мне подходят."[21]

Gerasim Gavrilovič si lamenta del fatto che né i tempi né gli spazi gli si addicono. I concetti di tempo e di spazio (l'irreversibilità temporale e il dislocamento spaziale)

Billancourt.

[18] "Надо заметить, что Герасим Гаврилович за семь лет французской жизни наловичился читать объявления различных предложений труда и даже полюбил это чтение."; Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 24-25. "Bisogna notare che Gerasim Gavrilovič nel corso di sette anni di vita francese ha preso la mano a leggere gli annunci delle varie offerte di lavoro, e ama persino questa lettura."

[19] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 25. "La figura di Gerasim Gavrilovič si era vista in molti luoghi: aveva prestato servizio su un battello a vapore greco, aveva lavorato in miniera in Belgio e in fabbrica a Cresout. Come e perché fosse capitato da noi, non lo sapevamo."

[20] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 24. "Gerasim Gavrilovič, fratello del Boris Gavrilovič a tutti noto, padre di famiglia, soldato di fanteria e manœuvre, sedeva su una panchina in mezzo alla piazza e si girava i pollici. Di andare a casa non aveva voglia – là da lui è stretto […]. Anche da noi al ristorante per lui è abbastanza stretto [...]".

[21] Berberova, Nina, *Ibidem*. "Mi hanno tolto il suolo da sotto i piedi– diceva allora Gerasim Gavrilovič – né i vostri spazi, né i tempi, né i climi sono adatti a me."

sono concetti chiave legati alla nostalgia, che include, sia il sentimento di perdita della patria e di dislocazione, sia un'avventura creata con la propria immaginazione.[22] Svetlana Boym spiega questa dualità con un parallelo cinematografico: "Un'immagine cinematografica di nostalgia è una doppia esposizione, o una sovrapposizione di due immagini – di paese natale e fuori dalla nazione, di passato e presente, di sogno e vita quotidiana. Nel momento in cui cerchiamo di forzarla in un'immagine unica, essa rompe la cornice o brucia la superficie".[23] Nel momento in cui si cerca di unificare il passato ed il presente, l'immagine di un quotidiano che non esiste più e l'attuale stato di dislocazione, tutto si distrugge. Il non ritorno della temporalità passata e la dislocazione spaziale in cui ci si trova sembrano essere l'unico scenario possibile. Il senso di dislocazione di Gerasim Gavrilovič è chiaramente dettato dall'esperienza dell'esilio. L'esilio infatti, sia esso volontario o involontario, "designa in senso lato ogni tipo di alienazione o dislocazione, da quella fisica e geografica a quella spirituale."[24] Ci sembra che la Berberova enfatizzi il concetto di spazio collegandolo chiaramente alla Russia, attraverso l'utilizzo del sostantivo *prostranstva* (spazi) piuttosto che, ad esempio, l'uso di *mesta* (luoghi); questa parola indica anch'essa uno spazio, ma nello specifico indica un luogo, cioè una porzione di spazio limitata che, in quanto tale, è in contrapposizione all'illimitatezza propria dello spazio. Sostituendo *prostranstva* con *mesta* avremmo avuto la seguente frase: "ни места ваши, ни времена, ни климаты мне подходят." ("né i vostri luoghi, né i tempi, né i climi sono adatti a me"), e non sarebbe cambiato poi molto. L'uso del termine *prostranstva* ci fa pensare invece, che vi sia una nota nostalgica nascosta poiché *prostranstva* racchiude al suo interno la radice della parola *strana* (paese, nazione): *stran*. Si ha inoltre un riferimento alla vastità d'estensione degli spazi geografici russi, e viene maggiormente sottolineato il concetto di spazio.

Un altro aspetto da considerare è l'uso del pronome possessivo *vaši* (vostri) in relazione agli spazi, ai tempi e ai climi che non si addicono a Gerasim Gavrilovič. Il protagonista del racconto evidenzia la sua estraneità al mondo in cui vive indicando come non sua la realtà in cui si trova. Se non gli è consona la realtà francese di cui fa

---

[22] Cfr. Legg, Stephen, *Memory and Nostalgia*, Cultural geographies, vol. 11, n°1, 2004, pp. 99-107; Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001, p. XIII.

[23] Boym, Svetlana, *Ivi*, p. XIV. Si è scelto di tradurre con "paese natale" e "fuori dalla nazione", i termini inglesi "home" e "abroad".

[24] Suleiman, Susan Rubin, *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Duke University Press, Durham, 1998, p. 2.

ormai parte, lo sarebbe invece la realtà russa in cui viveva e di cui è stato privato, o meglio, la *sua* idea di quella realtà poiché "la nostalgia è un forte desiderio per una patria che non esiste più o che non è mai esistita"[25] che viene idealizzata insieme al passato, attraverso un meccanismo innescato dal dolore mentale della separazione.[26]

> Gerasim Gavrilovich associates his discomfort in exile with his lack of "a real profession." [...] For many of the exiles, the question of profession is a defining characteristic of their sense of "noncorrespondence." Indeed, the resulting incongruence was a staple in depictions of the Russian emigration. [...] Berberova explores the impact of this sense of incongruence on the working class exiles. Gerasim does not think about the Bolsheviks and the Civil War, but rather the "law of geographical space." There is a sense of the overwhelming power of fate and cosmic laws which govern the realities of men's lives.[27]

> Gerasim Gavrilovič associa il suo malessere in esilio con la sua mancanza di una "vera professione." [...] Per molti esiliati, la questione della professione è una caratteristica che definisce il loro senso di "non corrispondenza." Infatti la conseguente incongruenza era un argomento principale nella rappresentazione dell'emigrazione russa. [...] Berberova esplora l'impatto di questo senso di incongruenza sugli esuli della classe operaia. Gerasim non pensa ai Bolscevichi e alla guerra civile, quanto piuttosto alla "legge di spazio geografico." C'è un senso di potere dominante del fato e delle leggi cosmiche che governano le realtà delle vite degli uomini.

La Hoffman spiega così il disagio di Gerasim Gavrilovič, e parla di "legge di spazio geografico" riprendendo l'espressione usata dalla stessa Berberova: "Он думал о себе, о жизни своей, вредной и безалаберной, о тяжелом времени, чужом климате и о законе географического пространства, по милости которого лишился он, собственно, своей законной почвы."[28] Questa legge di spazio geografico è la causa del malessere del protagonista; attraverso di essa si forma in Gerasim Gavrilovič la consapevolezza del vuoto esistente nella propria identità personale, legata alla perdita del suo suolo legittimo, e la distanza dalla realtà immaginata della patria lontana. Ciò si riproduce nella mancanza di professione che provoca in Gerasim Gavrilovič lo stato di non corrispondenza ed incongruenza,

---

[25] Boym, Svetlana, op. cit., p. XIII.
[26] Akthar, Salaman, *The Immigrant, the Exile, and the Experience of Nostalgia*, Journal of applied Psychoanalytic Studies, Vol. 1, n°2, 1999, pp. 123-130.
[27] Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 33-34.
[28] Berberova, Nina, *Fotoženich*, op. cit., pp. 29-30. "Lui pensava a sé stesso, alla sua vita brutta e disordinata, ai tempi difficili, al clima estraneo e alla legge dello spazio geografico per la quale aveva perso, in sostanza, il suo legittimo suolo."

comune alla rappresentazione degli emigrati, di cui parla la Hoffman. Tramite essa egli ha perso il suo legittimo suolo, e si ritrova a dover vivere in un territorio che non gli appartiene e gli è estraneo. Ne consegue la nascita della sensazione di sradicamento, dislocazione e nostalgia per il proprio suolo.

La nostalgia però può essere rivolta oltre che al passato, anche al futuro, in quanto le fantasie del passato che vengono determinate dai bisogni del presente, hanno un impatto sulla realtà del futuro stesso.[29] Nel partecipare ai provini per il ruolo di attore, Gerasim Gavrilovič realizza il desiderio di trovare un'attività lavorativa adatta a lui e di conseguenza quello di superare il suo stato di disagio. Ciò lo porta automaticamente ad essere adatto agli spazi, ai tempi e ai climi che fino a poco prima non gli si confacevano. In questo modo le fantasie su di un passato a lui più consono, che si evince essere un passato lavorativo, si proiettano sul presente e l'immediato futuro. Dopo che Gerasim Gavrilovič ha passato la prima selezione, si ha questo pensiero: "Неужели правда жизненный путь привел его к настоящей деятельности? […] Неужели он открыл самого себя, как указывали греки? Неужели и время, и пространство, и климат подойдут ему наконец?"[30] E' ovvio che nel momento in cui Gerasim Gavrilovič si adatterà al suo presente, sarà in grado di imprimere una svolta anche alla sua vita futura, trovando un'armonia con quel disagio spaziale e temporale che gli fa considerare lo spazio, il tempo e il clima in cui è costretto a vivere, come un qualcosa che non gli appartiene ("vostro", non "mio").

In questo passaggio abbiamo anche un altro riferimento da notare a riguardo: quello sui greci. Esso si ricollega al consiglio che Boris Gavrilovič dà a suo fratello Gerasim, per aiutarlo a trovare la sua strada nella vita: "Ты, говорил он, распознай, куда тебя гнет, об этом еще древние греки напоминали, расчухай наперед, в чем твои способности […]".[31]

Dobbiamo qui accennare in sintesi all'origine del termine nostalgia. Esso deriva da due radici greche: *nóstos*, ritorno, e *algia*, dolore. Il *nóstos* greco sta ad indicare il ritorno a casa. Esso deriva dal verbo denominativo *néomai* (fare ritorno) che riprende

---

[29] Boym, Svetlana, op. cit., p. XVI.; Cfr. Mirabelli, Chiara, *Nostalgie: sguardi del dolore sul ritorno*, in: http://www.scuolaphilo.it/docs/Mirabelli-Nostalgie-Philo-2012.pdf (ultimo accesso 18 aprile 2012); Wilson, Janelle L., *Nostalgia: Sanctuary of Meaning*, Bucknell University Press, Lewisburg, 2005, p.37.

[30] Berberova, Nina, *Fotoženich*, op. cit., pp. 27-28. "Possibile che fosse vero che il cammino della vita lo avesse condotto a una vera occupazione? […] Possibile che avesse scoperto se stesso come indicavano i greci? Possibile che il tempo, lo spazio e il clima alla fine gli fossero adatti?"

[31] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 25. "Tu, diceva lui, cerca di capire dove vuoi arrivare, su questo riflettevano già gli antichi greci. Intuisci in anticipo in cosa consistono le tue capacità [...]".

la radice verbale indoeuropea *nes-,* che indica "ritorno alla luce e alla vita".[32] Come indicato da Gregory Nagy, nell'*Odissea* vi è un doppio ritorno di Ulisse: uno è il ritorno ad Itaca, il ritorno a casa dalla guerra di Troia, e l'altro è il ritorno alla vita dal regno di Ade, il regno dei morti. Nagy parla di un movimento che va dall'oscurità verso la luce, dall'incoscienza alla coscienza. Il *nóstos* greco ha così il duplice significato di ritorno a casa e di ritorno alla vita.[33] Tuttavia il termine nostalgia non è di origine greca, ma fu coniato dal medico svizzero Johannes Hofer nel 1688 per indicare il desiderio di ritorno in patria che crea una perdita di contatto con il presente.[34]

La connessione tra il pensiero di Gerasim Gavrilovič e l'origine del sostantivo nostalgia, si ha nella figura dei greci stessi. Nel racconto si dice che i greci invitavano a scoprire se stessi pensando a quali fossero gli obiettivi propri di ognuno; questo consiglio viene dato anche al protagonista, e nel momento in cui Gerasim Gavrilovič partecipa ai provini, gli sembra di giungere a una vera occupazione, di essere in sintonia con il clima, il tempo e lo spazio in cui finora si trovava a disagio, in pratica, di aver ritrovato se stesso in un ambiente che non è il suo originario. Questo, in relazione al duplice significato della parola *nóstos*, è un possibile ritorno alla vita, e di conseguenza si ha una nostalgia rivolta al futuro come già indicato, in quanto la fantasia di Gerasim Gavrilovič sul suo passato e la ricerca di uno stato lavorativo attuale a lui più adeguato, si riversa sulla realtà del suo futuro prossimo attraverso l'idea di fare l'attore.[35] Inoltre le fantasticherie sul passato, e quindi la nostalgia rivolta al futuro che porta il protagonista a cercare una situazione a lui congeniale, sono riconducibili alla categoria dell'*orizzonte di aspettativa* coniata da Koselleck. Egli individua due categorie formali che, intrecciando tra loro il passato ed il futuro, tematizzano il tempo storico:[36] lo *spazio di esperienza* e l'*orizzonte di aspettativa.*[37] L'esperienza, secondo la definizione di Koselleck, è "un passato presente, i cui eventi sono stati conglobati e possono essere ricordati. […] Inoltre, nella propria esperienza è sempre contenuta e conservata anche un'esperienza altrui

[32] Nagy, Gregory, *Greek Mythology and Poetics*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1990, p. 218.
[33] Nagy, Gregory, *Ivi*, pp. 218-219.
[34] Per un'analisi più dettagliata del termine nostalgia si veda: Boym, Svetlana, op. cit., pp. 3-18.
[35] Cfr. Mirabelli, Chiara, op. cit.
[36] Per una analisi sul tempo storico si veda: Koselleck, Reinhart, *Futuro passato: per una semantica dei tempi storici*, Marietti, Genova, 1986.
[37] Cfr. Koselleck, Reinhart, *Ivi*, pp. 300-322.

[...]";[38] e l'aspettativa "è insieme personale e interpersonale; anche l'attesa si compie nell'oggi, è un futuro presentificato, tende a ciò che non è ancora, al non esperito, a ciò che si può solo arguire e scoprire."[39] Nulla ci è dato sapere dell'esperienza del nostro protagonista, se non quella dell'esilio e dei suoi spostamenti alla ricerca di una qualche stabilità. In questo caso però è l'orizzonte di aspettativa che avvicina Gerasim Gavrilovič alla nostalgia che guarda al futuro:

> И думал Герасим Гаврилович о том, что, если выпадет ему такая звезда на шею, что окажется он фотожених, вся его жизнь пойдет по-новому. [...] Если выпадет Герасиму Гавриловичу такой счастливый орден, значит, определилась в этом мире его судьба, нелегкая судьба пехотинца и маневра.[40]

L'essere rivolto al futuro di Gerasim Gavrilovič è sì determinato, come detto sopra, dall'influsso della nostalgia che si ripercuote sul presente e sul futuro, ma bisogna notare che è comunque pervaso da un alone di incertezza:

> И стал он размышлять о своем близком будущем: что за роли придется играть, может быть, какие-нибудь совсем маленькие? Может быть, придется личности изображать какие-нибудь неуважительные? Может, ему начнут замечания делать, грубо ругать? Или испортит он ненароком своей физиономией пластинку и потащат его в суд убытки платить?
>
> Как-то тоскливо становилось у него на душе в ожидании часа.[41]

La nostalgia, cioè il dolore per il ritorno, oltre che essere vista come sofferenza per l'impossibile ricongiungimento alla terra di origine e al passato, può anche essere considerata come una rielaborazione necessaria dell'elemento di dolore vissuto nel passato, per portare nuovo dinamismo al presente e al futuro.[42] Il nostro protagonista, sembra essere proiettato verso il futuro dalla partecipazione al provino per attore, compiendo quindi la rielaborazione del passato per poter guardare avanti, ma il dubbio su un suo possibile fallimento lo riporta in breve tempo nello stato di disagio e dolore per la dislocazione in cui si trova.

In seguito, nel racconto, Gerasim Gavrilovič è scelto per un ruolo ma non

---

[38] Koselleck, Reinhart, *Ivi*, p. 304.

[39] Koselleck, Reinhart, *Ivi*, pp.304-305. Cfr. Mirabelli, Chiara, op. cit, p. 6.

[40] Berberova, Nina, *Fotoženich*, op. cit., pp. 28-29. "E Gerasim Gavrilovič pensava al fatto che se gli fosse capitata la fortuna di risultare fotogenico, tutta la sua vita sarebbe andata in un altro modo. […] Se a Gerasim Gavrilovič toccherà una così felice onoreficenza, vorrà dire che si è chiarito il suo destino in questo mondo, il destino non facile di fante e di manœvre."

[41] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 30. "E si mise a pensare al suo futuro prossimo: quali ruoli gli capiterà di impersonare, forse dei ruoli piccoli? Forse gli capiterà di rappresentare alcuni personaggi irrispettosi? Forse gli inizieranno a fare delle osservazioni, a gridare in modo rozzo? O rovinerà per caso la pellicola con la sua fisionomia, e lo trascineranno in giudizio a pagare i danni? Nelle ore di attesa gli aveva iniziato a pesare sul cuore una certa angoscia."

[42] Cfr. Mirabelli, Chiara, op. cit., p. 6.

riuscendo a girare la scena, viene allontanato dallo studio cinematografico in malo modo:

> Никто ему вслед не посмотрел, никто на него не оглянулся. Так и отправился он, не попав в ногу с веком, от тех мест домой. Хладнокровно пошел он, вечернюю французскую газету купил по дороге — опять объявления читать. Припомнились ему кое-какие прежние победы на житейском фронте, да уж очень давнишние, о них распространяться не стоит.[43]

L'esito negativo del provino viene giustificato con la sua inadeguatezza ai tempi; ciò si ricollega al discorso dell'irreversibilità temporale e dell'impossibilità di una riunione con il proprio passato, migliore del presente. In seguito al fallimento appena avvenuto, Gerasim Gavrilovič rivolge i suoi pensieri ad alcune vittorie della vita passata, le quali creano un ricordo nostalgico. Ciò avviene perché l'orizzonte di aspettative che si aveva viene meno, e ci si rifugia nuovamente nel passato. Brodskij (1940-1996) parla del meccanismo retrospettivo che porta gli autori esiliati al passato, ma tale meccanismo può essere applicato anche a coloro che non sono scrittori. Questo è un "meccanismo che si innesca in modo inconsapevole in un individuo alla minima testimonianza della propria estraneità all'ambiente circostante. […] Il passato, piacevole o triste che sia, è sempre un territorio sicuro, anche solo perché è già stato sperimentato".[44] Con il ricordo degli eventi passati si ha la consapevolezza della separazione dall'oggetto idealizzato, in questo caso la realtà passata vissuta nella madrepatria, ma il ricordo, rievocando il passato, innesca un meccanismo di falso ricongiungimento. Poiché la nostalgia è definita come un "piacere dolce-amaro" ("bitter-sweet pleasure"; J. Kleiner),[45] abbiamo da un lato la sofferenza della separazione dall'oggetto del desiderio, e dall'altro la gioia data dalla riunione con lo stesso, dovuta a dei ricongiungimenti fantasticati attraverso i ricordi.[46] Come dice Jankelevitch: "la memoria […] non fa che sottolineare che […] del passato ci resta solo un semplice ricordo; […] il ricordo [...] aumenta la nostalgia e

---

[43] Berberova, Nina, *Fotoženich*, op. cit., p. 32. "Nessuno lo seguì con lo sguardo, nessuno guardò indietro verso di lui. Così, non essendo al passo coi tempi, si allontanò da quei luoghi verso casa. Camminò a sangue freddo, comprò per la strada il giornale francese della sera; per leggere di nuovo gli annunci. Gli vennero alla mente alcune vittorie passate sul fronte della vita, ma già lontane, sulle quali non vale la pena dilungarsi."

[44] Brodsky, Joseph, *The Condition We Call Exile*, p. 105. In: https://www.amherst.edu/academiclife/departments/courses/1011S/RUSS/RUSS-18-1011S/emigres (ultimo accesso 02 maggio 2013)

[45] J., Kleiner, *On nostalgia. Bulletin of the Philadelphia Association for Psychoanalysis,* vol. 20*,* 1970, pp. 11-30. Citato in: Akthar, Salaman, op. cit., p. 125.

[46] Cfr. Akthar, Salaman, op. cit., pp. 125-126.

conferma l'irreversibile".[47] Non essendo riuscito ad adattarsi ai tempi e ai climi in cui è costretto a vivere, Gerasim Gavrilovič si rifugia nel ricordo per ritrovare un senso di felicità e appartenenza alla sua patria, che però è illusorio, e che, essendo venuta a mancare la proiezione verso il futuro, lo incatena al passato facendogli restare solo il ricordo della sua realtà immaginata.

Nella prossima storia che andremo ad esaminare, *Zdes' plačut*, il senso di dislocazione è totale e centrale come dimostrato dalla Hoffmann.[48] I temi attorno ai quali ruota il racconto sono quello della conformità o della non-conformità di comportamento nelle situazioni di vita, e la sensazione di dislocazione.

In *Zdes' plačut* ci troviamo immersi nella festosa atmosfera parigina durante la celebrazione della "presa della Bastiglia", che benché sia la festa nazionale francese, coinvolge anche il sobborgo di Billancourt popolato da immigrati russi, cinesi ed arabi.[49] Griša, il narratore dei racconti di Billancourt, è in compagnia degli amici Ščov e Petruša, che discutono di eventi ormai passati. Inizia poi una discussione sulla conformità o non-conformità delle azioni alle situazioni finché il commerciante Kozlobabin chiede di essere accompagnato in stazione a prendere suo fratello che non vede da anni; Petruša si offre di accompagnarlo. I due amici rimasti riprendono la conversazione e Ščov racconta un episodio accadutogli anni prima.[50] Con il ritorno di Petruša e Kozlobabin, e con l'arrivo di suo fratello Kolja, si raggiunge l'apice della storia: a dispetto dell'atmosfera di festa che si respira a Billancourt, Kolja Kozlobabin inspiegabilmente inizia a piangere e viene accompagnato in albergo.

Potremmo dire che non vi è qui alcuna traccia di nostalgia, se non fosse per dei particolari. Per l'analisi di questi dettagli è bene enunciare in breve le due tipologie di nostalgia identificate dalla Boym: nostalgia restauratrice e nostalgia riflessiva.[51]

La nostalgia restauratrice enfatizza il *nóstos*, il ritorno, e cerca di ricreare la casa che si è perduta; la nostalgia riflessiva invece verte sull'*algia*, il dolore, soffermandosi sull'imperfetto meccanismo del ricordo.[52] Della nostalgia restauratrice ci occuperemo meglio in seguito, per il momento ci interessa soffermarci sulla

---

[47] Jankelevitch, Vladimir, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, p. 20.
[48] Si veda: Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 23-28.
[49] Si veda: Berberova, Nina, *Zdes' plačut*, in: *Bijankurskie...*, op. cit., p. 33.
[50] L'episodio narrato da Ščov è centrale nell'ottica del discorso sulla conformità/non-conformità di azioni e situazioni, ma non è l'oggetto della nostra analisi.
[51] Svetlana Boym spiega che queste tipologie di nostalgia non vogliono essere assolute, ma vogliono servire da aiuto nel dare forma e senso al forte desiderio caratterizzante la nostalgia stessa. Cfr. Boym, Svetlana, op. cit., p. 41.
[52] Cfr. Boym, Svetlana, *Ivi*, op. cit.

nostalgia riflessiva.

Questa è legata al tempo storico e individuale, all'irrevocabilità del passato[53] e alla finitezza umana. L'aggettivo riflessivo si rifà al sostantivo ri-flessione, che suggerisce una nuova flessione, una nuova flessibilità; ci si focalizza sulla meditazione della storia e sul passaggio del tempo. La nostalgia riflessiva è vicina alla memoria individuale più che a quella collettiva; assapora segni di commemorazione conservati da frammenti distrutti di memoria, rinviando il tentativo di un ritorno a casa. La nostalgia riflessiva può essere ironica, e non cerca di ricostruire il luogo perduto, ma è "innamorata della distanza, non del referente stesso";[54] i nostalgici di questo tipo capiscono che il passato non è solo quello che non esiste più, ma che esso deve agire inserendosi nel presente e può aprire le porte a molteplici opportunità.[55] La nostalgia riflessiva inoltre ha elementi che si ritrovano sia nella malinconia sia nel lutto. La malinconia ha molte similitudini con la nostalgia, soprattutto con la riflessiva: è multidisciplinare, ha un sapore dolce-amaro, si ritrova sia negli individui che in esperienze create in ambienti e tempi diversi.[56] Nella malinconia la perdita non è chiaramente definita ed è più a livello inconscio. Non viene mai del tutto richiamata la perdita subita ed è rivolta sia al passato, sia al futuro. Il lutto è legato alla perdita di una cosa amata o a qualche astrazione, come la patria, la libertà o un qualche ideale.[57]

Fatta questa lunga ma doverosa premessa, andiamo ad analizzare il nostro dettaglio.

> Мы сидели втроем, Щов, Петруша и я, под холщовым высоко подтянутым навесом «Кабаре». Петруша, собственно дорогой мой Петр Иванович, никак не мог согласиться со Щовым, одноротником своим, относительно того, где оба они находились под утро 23 декабря девятнадцатого года. И если по сю сторону известной крепости Б., то почему с ними не было полковника Маймистова? Спор продолжался в тот день с утра, с небольшими перерывами. […] Зачем понадобилось им выяснять все эти давно прошедшие подробности? Он, Петруша, Петр Иванович, хотел, как он мне потом признался, приступить к написанию военной истории, чтобы отпечатать ее хотя бы для ради бога в трех

[53] "Il tempo è letteralmente irreversibile, cioè è assolutamente *impossibile* re-invertirlo"; Jankelevitch, Vladimir, op. cit., p.11. Cfr. Wilson, Janelle L., op. cit., p. 22.
[54] Stewart, Susan, *On longing*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1985, p. 145. Citato in: Boym, Svetlana, *The Future...*, op. cit., p. 50.
[55] Boym, Svetlana, *The Future...*, op. cit., p. 50.
[56] Cfr. Bowring, Jacky, *A Field Guide to Melancholy*, Oldcastle books, Harpenden, 2008, pp. 23-88 e pp. 101-104; Boym, Svetlana, *Ivi*, pp. 3-55 e nota n. 6, p. 358.
[57] Si veda: Boym, Svetlana, *Ivi*, p. 55 e Freud, Sigmund, *Lutto e melanconia*, in *Metapsicologia 1915*, Bollati Boringhieri Editore, 2002, p. 126.

экземплярах: для себя, для потомства и для любимой женщины, если таковая подвернется. Щов возражал ему исключительно для порядка.[58]

Eravamo in tre sotto l'alta tettoia di tela del "Cabaret" tirata su : Ščov, Petruša ed io. Petruša, proprio il mio caro Pëtr Ivanovič, non riusciva in alcun modo a mettersi d'accordo con Ščov, della sua stessa compagnia, su dove si trovassero entrambi verso la mattina del 23 dicembre del '19. E se erano al di qua della famosa fortezza B., perché il colonnello Majmistov non era con loro? Quel giorno la discussione proseguiva dalla mattina con brevi intervalli. […] Perché avevano avuto il bisogno di chiarire tutti questi dettagli passati da molto tempo? Petruša, Pëtr Ivanovič, voleva, come mi confessò poi, iniziare a scrivere una storia della guerra per poi stamparla in tre copie come se fosse per volontà di Dio: per sé, per i posteri e per la donna amata, se gli fosse capitata. Ščov ribatteva solo per prassi.

Abbiamo qui un ricordo che si lega alla perdita della patria perduta (elemento del lutto), ma quest'ultima non viene richiamata in maniera esplicita; si ha solo un riferimento ad un passato che ormai non esiste più, che si contraddistingue per la sua proiezione verso il futuro (elemento della malinconia).

La data del ricordo è precisa, il 23 dicembre 1919, ma la circostanza un po' meno. Come indica la congiunzione *если* della frase seguente, "И если по сю сторону известной крепости", non è sicuro se i due uomini si trovassero su di un lato della fortezza piuttosto che dall'altro. Un secondo elemento di dubbio è quello sulla mancata presenza del comandante Majmistov nel caso i due commilitoni fossero stanziati da un certo lato della fortezza (frammenti di memoria). L'unico elemento certo della discussione è quindi la data dell'avvenimento, ma senza riferimenti chiari alla perdita subita (la patria), come dimostra anche il seguito del discorso che si allontana dal racconto degli eventi bellici per spostarsi sull'ubriachezza o meno di Ščov in quel lontano giorno.[59] Non si cerca quindi di ricreare i tempi passati, ma si percepisce il legame con la distanza di quegli eventi, più che con gli eventi stessi.

Inoltre si ha il tentativo di far agire il passato nel presente e magari creare nuove opportunità. Ciò è rintracciabile nell'intenzione di Petruša di accingersi a scrivere una storia della guerra. La stesura di quest'opera, anche se solo in tre copie, rappresenta l'inserimento della vita passata nel presente, ma anche nel futuro (la copia destinata ai posteri), dando la possibilità a Petruša di farsi portavoce storico di quegli accadimenti passati, che forniranno conoscenze a qualcun altro (i posteri e

[58] Berberova, Nina, *Zdes' plačut*, op. cit., p. 34.
[59] Berberova, Nina, *Ibidem*.

l'eventuale donna amata); ciò accade poiché la nostalgia riflessiva risveglia multipli piani di coscienza che si relazionano con la libertà umana e la creatività, e il passato apre a varie possibilità di sviluppo storico.[60]

Un altro elemento legato alla nostalgia è l'uso del termine russo, di difficile traduzione, *toska*[61] (angoscia, nostalgia, malinconia) in relazione al suono del tamburo durante la festa nazionale francese: "[...] барабан начинал наводить тоску."[62] Il sostantivo *toska* può essere reso in italiano con "nostalgia" o "malinconia"; noi lo abbiamo reso con nostalgia, mentre nell'edizione italiana di *Bijankurskie prazdniki* lo si è tradotto con malinconia.[63] Entrambe le accezioni sono valide in seguito al legame che intercorre tra queste e la musica, e la somiglianza tra malinconia e nostalgia riflessiva.

Già dalle prime battute della narrazione si respira un'aria nostalgica e malinconica che diviene poco a poco sempre più forte, scandita per tutto il racconto dal battere del tamburo.[64] La musica, come sostiene Jacky Bowring, è fortemente interconnessa con la memoria ed è la sfera personale della malinconia collegata agli eventi della nostra vita, e si può definire come il luogo proprio della nostalgia; quest'ultima è infatti data anche da percezioni sensoriali, quali i suoni.[65] La musica inoltre, è divenuta uno dei linguaggi della nostalgia, come indicato da Jankelevitch:

> Devant l'impossibilité d'un revenir du devenir, devant la déception du retour au pays familier, devant la faillite de nos efforts pour obtenir que la coïncidence du point de départ et du point d'arrivée soit aussi la répétition de notre ancienne vie, devant l'échec de tout rajeunissement et le chimérisme de toute innocence, l'homme, désésperant des miracles, se met à chanter. Dans la musique et dans la poésie l'homme nostalgique n'a-t-il pas trouvé son langage?[66]

> Davanti all'impossibilità di un ritorno al futuro, di fronte alla disillusione del ritorno al paese natio, di fronte al fallimento dei nostri sforzi per ottenere che la coincidenza del punto di partenza e di quello d'arrivo sia anche la ripetizione della nostra vita passata, di fronte al fallimento di qualsiasi ringiovanimento e alla natura chimerica di ogni innocenza, l'uomo, non sperando nei miracoli, sceglie di cantare. Nella

[60] Boym, Svetlana, op. cit., p. 50.
[61] Si veda a riguardo: Bowring, Jacky, op. cit., pp. 130-133; Boym, Svetlana, *Ivi*, pp. 12-13.
[62] "[...] il tamburo iniziava a mettere nostalgia"; Berberova, Nina, *Zdes' plačut*, op. cit., p. 35.
[63] Si veda: Berberova, Nina, *Qui si piange*, in: *Le feste di Billancourt*, Adelphi, Milano, 1994, p. 71.
[64] All'inizio del racconto si dice che: "Грустно и громко бил барабан [...]"; "Il tamburo batteva in modo triste e forte". In seguito troviamo: "барабан начинал наводить тоску"; "il tamburo iniziava a mettere nostalgia". E verso il finale abbiamo: "Барабан бил и рвал душу"; "Il tamburo batteva e strappava l'anima"; Berberova, Nina, *Zdes' plačut*, op. cit., p. 33, p. 35 e p. 40.
[65] Cfr. Bowring, Jacky, op. cit., p. 178; Boym, Svetlana, op. cit., p. 258.
[66] Jankelevitch, Vladimir, op. cit., p. 304.

musica e nella poesia, l'uomo nostalgico non ha trovato il suo linguaggio?

Il suono del tamburo diventa quindi la colonna sonora del racconto, portandovi un sentimento di nostalgia e malinconia. Gli aspetti formali musicali, cioè il ritmo, il carattere e il timbro dei suoni, aumentano l'idea di straniamento degli ascoltatori in virtù della loro capacità di incrementare la malinconia e la nostalgia riflessiva.[67] Lo straniamento si ha nel senso di dislocazione che attraversa tutta la narrazione rispetto all'atmosfera festiva in cui si svolge la vicenda ed ha il suo apice nello strano comportamento del fratello di Kozlobabin[68] causato dal trauma dell'esilio, non esplicitato ma di facile comprensione. La nostalgia trasmessa dal tamburo è sicuramente del tipo riflessiva in quanto si ha un richiamo alla perdita subita della patria, ma privo della volontà di ricrearla; lo straniamento e la *toska* che esso suscita, uniti al senso della distanza presente nel racconto, permettono poi la sopracitata relazione tra presente, passato e futuro, caratteristica della nostalgia riflessiva. Quest'ultima, oltre che nella suddetta stesura della storia di guerra di Petruša, si trova anche nella figura del fratello di Kolja Kozlobabin che si ritrova ad intrecciare in un attimo il passato appena perso (la Russia), il suo presente (l'emigrazione) ed il suo futuro (il tentativo di integrazione in Francia). Ciò lo porta ad avere un crollo emotivo, la cui causa è la *toska* suscitata dal suono del tamburo, come si evince dal commento del fratello: "Не пугайся, Коля, барабана, это у нас тут Национальный праздник".[69] Il fratello Semën Nikolaevič cerca di tranquillizzare Kolja che sembra spaventato dal tamburo; la sua paura non è reale, ma è una metafora dello straniamento e dell'improvviso faccia a faccia con la relazione passato-presente-futuro, conseguenza e parte integrante al tempo stesso della nostalgia riflessiva.

Un'altra nota di nostalgia riflessiva, sempre in ambito musicale, la si trova in *Slučaj s muzykoj*. Le tematiche qui affrontate sono quelle dello sradicamento dell'emigrato, dell'inevitabilità del destino e della tragedia storica.[70] Ivan Ivanovič Kondurin, emigrato ed ex pianista, è impiegato come contabile in una fabbrica di mobili; preso dall'insofferenza di dover fare un mestiere che non è il suo, coglie al volo una proposta di lavoro per suonare prima in un cabaret, e poi in un cinematografo, per essere infine licenziato e tornare al suo impiego di ragioniere.

[67] Bowring, Jacky, op. cit., p. 182.
[68] "И странное что-то начало происходить со слабогрудым козлобабинским братом […] слеза пошла у него из глаз колесить по щеке. Даже странно."; Berberova, Nina, *Zdes' plačut*, op. cit., p. 42. "E qualcosa di strano iniziò a succedere al fratello debole di petto di Kozlobabin […] dall'occhio una lacrima gli corse lungo la guancia. Veramente strano."
[69] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 41. "Kolja, non spaventarti per il tamburo, qui da noi c'è la festa nazionale".
[70] Si veda: Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 44-51.

All'inizio del racconto, il lettore viene a conoscenza dei trascorsi in Russia del protagonista e di sua moglie, trascorsi che vengono definiti ironicamente “возвышенные переживания” (nobili emozioni).

> Иван Иванович внимательно осмотрел свои руки. Иван Иванович когда-то был музыкантом.
>
> Был он, собственно, в молодости своей тапером (во время царского режима и вальсов Сивачева), а потом уже стал аккомпаниатором. Когда в семнадцатом году на Руси всякая танцевальная музыка на время прекратилась и играли больше военные, стал Иван Иванович аккомпанировать туда и сюда по маленькой. Теперь Иван Иванович служил в мебельном деле по счетной части. И сам Кондурин, и жена его были люди не совсем обыкновенные, […] у обоих были возвышенные переживания […].[71]

> Ivan Ivanovič osservò con attenzione le proprie mani. Un tempo Ivan Ivanovič era stato musicista.
>
> Veramente nella sua giovinezza era stato pianista (al tempo del regime zarista e dei valzer di Sivačev), e poi diventò accompagnatore. Quando nel '17 in Russia fu sospesa temporaneamente ogni musica da ballo e si suonavano per lo più cose militari, Ivan Ivanovič si mise ad accompagnare qua e là per poco. Ivan Ivanovič ora lavorava in un'azienda di mobili come contabile.
>
> Sia Kondurin, sia sua moglie erano persone non del tutto comuni, […] entrambi avevano avuto emozioni nobili.

Le nobili emozioni attribuite alla moglie di Ivan Ivanovič derivano da un tentativo fallito di far pubblicare un suo racconto, e quelle di Ivan, di essere stato accompagnatore e pianista.

Poi si viene a sapere che Ivan Ivanovič rischiò di morire (presumibilmente durante la guerra) e che in seguito lasciò la Russia; giunto a Parigi iniziò il lavoro di ragioniere nella ditta di mobili. Anche in questo racconto quindi, si ha il riferimento alla tragedia della Russa e dell'esilio. A questo punto si ha il dialogo chiave, tra Ivan e la moglie, sul senso di sradicamento e della tragedia dell'esilio:

> –А ведь это трагедия, Шурочка, – говорил он иногда по воскресеньям, – трагедия, малютка, что я в мебельном деле служу, не свое дело делаю. Дан мне Богом талант, всю жизнь был я причастен к искусству, и вот силой вещей, попав в экономический плеч истории, стал я служить по счетной части.
>
> – Несомненно трагедия, – отвечала на это Александра Павловна [...] – Игра рока с твоей беженской личностью.[72]

[71] Berberova, Nina, *Slučaj s muzykoj*, in: *Bijankurskie...*, op. cit., p. 45.
[72] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 46.

− E' una tragedia Suročka− diceva qualche volta la domenica− la tragedia, piccola, è che presto servizio in una azienda di mobili, non faccio il mio lavoro. Dio mi ha dato un talento, ho avuto a che fare con l'arte tutta la vita, ed ecco che per forza di cose, caduto prigioniero economico della storia, ho iniziato a lavorare nel ramo contabile.
− E' senza dubbio una tragedia,− rispondeva Aleksandra Pavlovna […] − E' il gioco del destino con la tua personalità di rifugiato.

Si ritrova lo stesso sentimento di sradicamento e il senso della tragedia storica anche nell'autobiografia della Berberova, a proposito di uno scambio di battute con lo scrittore Antonin Petrovič Ladinskij, deciso a tornare in patria (ma venne poi espulso come "patriota sovietico" dalla polizia francese):

«Qui mi hanno calpestato. E hanno calpestato anche voi».
Cercavo di spiegargli che quel «calpestare» non era il risultato di un nostro casuale fallimento personale. Era il risultato di una catastrofe nazionale di cui eravamo partecipi.
«Là non vi permetteranno né di scrivere né di pubblicare» gli dissi.
«Non importa».[73]

La catastrofe nazionale russa della Berberova è la stessa tragedia storica a cui Kondurin fa riferimento; non è un episodio personale che tocca singoli soggetti, ma è un'esperienza collettiva e comune a tutti gli abitanti di Billancourt.[74]

Nel caso di Ivan Kondurin il riconoscimento della tragedia della storia è la molla che fa scattare il meccanismo per il quale il nostro protagonista cerca di tornare al suo mestiere ormai abbandonato da tempo. Questo desiderio è così forte che "И снилось ему его прошлое идеального порядка, и встал он поутру мрачный от этих снов."[75] Il fatto di sognare il suo passato di ordine elevato, quando faceva il suo mestiere, ha a che vedere con la nostalgia riflessiva. Abbiamo in parte già visto come la musica è legata alla sfera mnemonica e quindi alla nostalgia. Siamo a conoscenza dello strumento e della musica suonati da Ivan Ivanovič, rispettivamente il pianoforte e i valzer di Sivačev; il ricordo del passato avuto nel sogno, è quindi facilmente immaginabile come quello di Ivan Ivanovič che suona un valzer di Sivačev al pianoforte. In questo punto dello scritto, il legame con la nostalgia riflessiva è dato proprio da questi due elementi. Bisogna notare che il pianoforte è uno degli strumenti che suscitano malinconia e nostalgia quasi in modo naturale,[76] e che "[...] sont les

[73] Berberova, Nina, *Kursiv moj*, op. cit., p. 348.
[74] Si veda: Berberova, Nina, *Slučaj s muzykoj*, op. cit., p. 46.
[75] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 49. "E sognò il suo passato di ordine elevato, e la mattina si alzò di cattivo umore a causa di quei sogni."
[76] Cfr. Bowring, Jacky, op. cit., p. 178.

musiques de la terre natale qui chuchotent à l'oreille de notre âme; flottant entre ciel et terre […] la monodie rhapsodique nous apporte son loin message [...]".[77] La musica di casa, della patria (sia essa una musica che affonda radici nella tradizione popolare, sia che venga eseguita da compatrioti), è l'accompagnamento continuo della nostalgia in quanto agisce come segno commemorativo;[78] gli elementi del piano e dei valzer di Sivačev sono quindi naturali per il sorgere della nostalgia riflessiva in Kondurin. Egli si rifà alla sua memoria individuale, e la perdita subita (il suo mestiere di musicista) è solo richiamata alla mente. Per tutta la durata del sogno Ivan Ivanovič sviluppa l'idea di una realtà immaginata che è riflessa nel passato, ma quando si sveglia ciò svanisce perché egli si ritrova ad essere nella realtà in cui vive come uomo sradicato dalla sua terra natia. Il suo svegliarsi di cattivo umore è da ricondurre alla nostalgia riflessiva e al dovuto abbandono della patria immaginata nel sogno in seguito al risveglio, che lo catapulta di colpo in quella "nuova patria" (Billancourt) in cui il destino lo ha costretto. Dice Svetlana Boym: "What the reflective nostalgic fears is to leave his newly inhabited imagined homeland for the one and only true motherland that might turn out to be false or deadly".[79] La patria immaginata da Kondurin è quella del suo passato trasfigurato dal sogno, mentre quella vera che può rivelarsi mortale è qui duplice: sia la Russia che con la sua tragedia storica lo ha cacciato, sia la Francia che lo accoglie, ma lo uccide spiritualmente non permettendogli di coltivare il suo talento artistico.

Tornando al desiderio di Ivan Ivanovič di riprendere il lavoro di musicista, il sogno rappresentante la nostalgia riflessiva, può essere visto come un sogno premonitore e in quanto tale, come spinta verso un futuro di nuove possibilità. Infatti, la sera successiva al sogno, si ha una svolta nel destino di Ivan Kondurin. L'occasione gli si presenta con la proposta di lavoro del commerciante Semën Nikolaevič Kozlobabin:

> […] он решил открыть небольшое уютное кабаре на двенадцать столиков, чтобы кое-кому напоминало о прежней красивой жизни, чтобы можно было, кроме всего прочего, выпить там и настоящего русского портеру без обмана, и чаю из русских стаканов (есть такое место, где достать такие стаканы можно),

[77] Jankelevitch, Vladimir, op. cit., p. 309. "[...] sono le musiche della terra natale che bisbigliano all'orecchio della nostra anima; fluttuando tra cielo e terra […] la monodia rapsodica ci porta il suo messaggio lontano [...]".
[78] Boym, Svetlana, op. cit., p. 4.
[79] Boym, Svetlana, *Ivi*, p. 337. "Ciò che teme il nostalgico riflessivo è di lasciare la sua patria immaginata da poco abitata, per l'unica e sola vera madrepatria che potrebbe rivelarsi essere falsa e mortale".

и рюмку родимого нашего перегонного винца. А […] Козлобабин решил взбодрить кабаре музыкой [...].[80]

[...] lui aveva deciso di aprire un piccolo e accogliente cabaret con dodici tavolini affinché ricordasse a qualcuno la bella vita passata, perché là si potesse bere, oltre a tutto il resto, della vera birra Porter russa senza inganno, e del tè da bicchieri russi (c'è un posto dove è possibile trovare tali bicchieri), e un bicchierino del nostro vinello distillato natio. E [...] Kozlobabin aveva deciso di rallegrare il cabaret con la musica [...].

Nel progetto illustrato da Kozlobabin a Ivan Ivanovič, vi è un esempio di ri-creazione dell'ambiente russo nell'emigrazione. Questo è ciò che la Boym definisce "nostalgia restauratrice". Essa cerca di ricostruire la casa persa e di riempire i vuoti di memoria comuni tenendo conto sia della distanza spaziale (dislocazione), che temporale. La distanza temporale è compensata da due fattori: la reperibilità dell'oggetto desiderato attraverso la possibilità di ricrearlo, e l'identità culturale, basata su degli aspetti sociali, definiti nel loro insieme "intimità culturale",[81] costituiti da strutture di memoria e talvolta anche da stereotipi che fungono da collante con la vita quotidiana. Lo sradicamento viene invece appianato dal ritorno a casa, meglio se collettivo, attraverso la riproduzione della casa stessa.[82]

La costruzione del cabaret si stanzia proprio su questo terreno nostalgico. Esso è realizzato con lo scopo dichiarato di colmare uno spazio vuoto di memoria collettiva (он решил открыть небольшое уютное кабаре на двенадцать столиков, чтобы кое-кому напоминало о прежней красивой жизни) e di appianare così la sensazione di sradicamento attraverso la ricreazione di quella identità ed intimità culturale (la birra russa Porter, i bicchieri russi e la bevanda alcolica nazionale) che aiuta a lenire il dolore subito dalla perdita della casa: "Never mind if it's not your home; by the time you reach it, you will have already forgotten the difference."[83]

Gli obiettivi della nostalgia restauratrice di erigere una copia della casa ormai lontana ed irrecuperabile, e di riempire vuoti di memoria, si realizzeranno col tempo. A lungo andare la gente si abituerà alla nuova "vecchia realtà", dimenticando le diversità tra la realtà passata originaria e quella ricostruita, trovandosi a proprio agio come se si fosse nella vera patria, risolvendo il problema spazio-tempo caratteristico

[80] Berberova, Nina, *Slučaj s muzykoj*, op. cit., pp. 49-50.
[81] Si veda a riguardo: Boym, Svetlana, op. cit., pp. 251-258.
[82] Boym, Svetlana, *Ivi*, pp. 41-45.
[83] Boym, Svetlana, *Ivi*, p.44. "Non importa se non è la tua casa; per quando l'avrai raggiunta, avrai già dimenticato la differenza."

della nostalgia.

L'ultima storia che andremo ad esaminare, *Bijankurskaja rukopis'*, è analizzata dalla Hoffman nell'ambito di quei racconti di *Bijankurskie prazdniki* scritti dopo il 1929, e nello specifico, tra quelli che trattano varie immagini della Russia.[84]

La vicenda ha, in breve, il seguente svolgimento: Griša viene avvisato dall'amico Ščov, che il loro comune amico Vanja Lëchin è morto. Raggiunta la stanza d'albergo in cui Vanja viveva, Griša viene a conoscenza che l'amico ha incluso anche lui nel proprio testamento: egli ha ereditato un manoscritto. Questo comprende le pagine iniziali di un romanzo il cui tema è un ideale ritorno in Russia di Vanja. Il lettore è reso partecipe del contenuto del manoscritto in seguito alla sua parziale riproduzione.

La Hoffman spiega che in *Bijankurskaja rukopis'* il messaggio è quello della pericolosità del ricordare la Russia (nel caso del racconto, il pericolo è dato dallo scrivere su di essa) che può portare al declino ed essere fatale alla persona, mentre è bene che si accetti la propria nuova identità (di emigrato) e la nuova patria (Billancourt).[85] La Hoffman analizza bene il dettaglio della cerimonia funebre di Vanja Lëchin notando i tanti riferimenti di Griša a Billancourt come "patria"; parla poi del manoscritto di Vanja, insistendo sul carattere immaginativo del racconto,[86] sottolineato anche dall'autrice/narratore Berberova/Griša. Proprio a proposito dell'idea dell'immaginazione riportata dal narratore si vuole qui proporre un'altra analisi del testo.

Innanzitutto, prima di cominciare la trattazione del romanzo di Vanja, troviamo una frase per cui si può parlare di nostalgia istituzionalizzata. Griša rende il lettore partecipe delle ultime volontà di Vanja: egli lascia la biancheria e il vestito a Ščov; gli stivali ai poveri; delle piccolezze alla figlia del proprietario dell'hotel in cui alloggiava; il manoscritto a Griša, e "самопишущий карандаш, галстук, кисет (еще тех времен) просил оставить для музея биянкурской жизни, если таковой оснуется."[87] Per la borsa porta-tabacco viene sottolineato il fatto che essa appartiene a "quei tempi", presumibilmente al periodo zarista, antecedente la rivoluzione. Nel

[84] Si veda: Hoffman, Dominique, op. cit., p. 51 e pp. 59-67.

[85] Hoffman, Dominique, *Ivi*, pp. 63-67; Cfr. Berberova, Nina, *Kursiv moj*, op. cit., p. 276: "[Chodasevič] Sa di non avere scelta […] bisogna vivere qui, bisogna vivere, bisogna." (riferito al malessere psico-fisico di Chodasevič).

[86] Per l'analisi rispettivamente del funerale e del manoscritto, si veda: Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 63-65 e pp. 65-66.

[87] Berberova, Nina, *Bijankurskaja rukopis'*, in: *Bijankurskie...*, op. cit., p. 102. "chiedeva di lasciare la matita automatica, la cravatta e la borsa porta-tabacco (ancora di quei tempi) per un museo della vita di Billancourt, se ne verrà fondato uno."

voler lasciare la borsa porta-tabacco "di quei tempi" a un eventuale futuro museo di Billancourt, si ha l'istituzionalizzazione della nostalgia. Questa pratica si ebbe a partire dalla seconda metà del 1800 attraverso i musei, luoghi di memoria creati istituzionalmente nel momento in cui l'ambiente della memoria viene meno; questi istituzionalizzano la nostalgia tramutando tutto ciò che è passato in eredità, bloccando così l'irreversibilità del passare del tempo.[88] Se il museo è per eccellenza il luogo materiale di memoria, il desiderio di Vanja si colloca nell'ambito di quella nostalgia che viene istituzionalizzata nel museo stesso. E' vero che il museo a cui Vanja fa riferimento è un museo di Billancourt, e non della Russia, ma dobbiamo tener conto della volontà del defunto di voler porre in questo ipotetico museo anche la borsa porta-tabacco di "quei tempi". Ciò sta a significare che Billancourt è strettamente legata alla Russia a causa della tragedia che ha portato gli emigrati in Francia, e per la quale si è così costituita la comunità russa di Billancourt. La tabacchiera è il filo di continuità che lega la vecchia Russia a Billancort. Essa rappresenta il vecchio ordine che venne spazzato via dalla rivoluzione e dalla successiva guerra civile che causò l'espatrio prima, e l'esilio poi, di una quantità innumerevole di russi; l'attuale comunità di Billancourt popolata densamente da immigrati russi, non ci sarebbe stata senza la catastrofe storica a cui rimanda la borsa porta-tabacco di Vanja. All'interno del supposto museo di Billancourt, nell'ipotetica targa descrittiva posta vicino alla tabacchiera, si dovrà avere per forza un riferimento alla Russia di "quei tempi", e di ciò che ne è stato, per poter capire la presenza di quell'oggetto all'interno del museo. Con l'idea di lasciare la borsa porta-tabacco per un futuro museo di Billancourt, Vanja Lëchin spera che un domani la sua nostalgia venga istituzionalizzata e che non ci si dimentichi della Russia.

Passiamo ora al romanzo che Vanja stava scrivendo prima di morire.

All'apertura della cartelletta in cui vi sono le prime pagine del romanzo, l'erede del manoscritto nota che "в папке находилось дыхание Вани Лёхина",[89] e gli sorge un dubbio sulla causa del decesso dell'amico: "не от романа ли умер он, милый мой Ваня Лёхин? Мне стало вдруг ясно: горело в нем что-то, как на пожаре, и от этого долгого пожара не смог он более жить. Как это не догадались мы, что в нем воображение страдает?"[90] La causa del decesso è la stesura di quel romanzo in

[88] Cfr. Boym, Svetlana, op. cit., pp. 16-17; Slobin, Greta N., op. cit., p. 516.

[89] Berberova, Nina, *Bijankurskaja rukopis'*, op. cit., p. 103. "nella cartelletta c'era il respiro di Vanja Lëchin".

[90] Berberova, Nina, *Ibidem.* "il mio caro Vanja Lëchin non era morto a causa del romanzo? All'improvviso mi fu chiaro: qualcosa bruciava in lui come un incendio, e a causa di quel lungo

cui vi è il respiro stesso di Vanja. Poiché il respiro contraddistingue un essere vivente da un essere privo di vita, il fatto che la cartelletta contenente le pagine di quel romanzo sia impregnata del respiro di Vanja, sta a significare, in senso metaforico, che l'autore di quelle pagine viveva *per* ed *in* quel racconto.

La narrazione dello scritto di Vanja ci conduce in Russia, di notte, e seguiamo l'autore-protagonista che ci guida per un paesaggio a lui noto: "Я знал этот город, я знал эти улицы. […] И я шел, как ходят слепые по родному дому";[91] giunto davanti casa sua osserva che: "Окна были закрыты ставнями изнутри — таков обычай в моем городе."[92] Si muove su un terreno a lui familiare in cui avanza sicuro, quello del passato, e in cui ritrova elementi tipici del suo luogo natio (la chiusura delle finestre dall'interno). Il racconto prosegue con la conoscenza del cognato che non ha mai visto, il quale lo conduce per la casa, che ha subito dei cambiamenti durante la sua assenza: "По моим воспоминаниям, здесь должна была быть лестница во второй этаж, однако ее не было".[93]

Consumando il cibo che gli viene offerto avverte una sensazione di felicità: "Я ел судака и хлеб. И мне казалось, что хлеб живой, он дышит, он видит меня, идет мне навстречу, входит в меня, насыщает меня и делает счастливым."[94] Come la musica, anche gli odori e i sapori hanno importanza nella nostalgia. Il nostalgico, e quindi una persona lontana dalla propria casa, ha una capacità estremamente elevata di ricordare sensazioni olfattive, uditive e gastronomiche, che chi resta in patria non nota;[95] la felicità che Vanja avverte è data dal ricongiungimento con la sua casa dal sapore del pane della sua terra; il mangiare il pane russo lo ricongiunge alla sua patria ed annulla il sentimento di nostalgia patito fino a quel momento quando era in Francia.

Dopo la cena viene alloggiato nella camera da letto di sua madre, momentaneamente assente da casa, ma che rientrerà l'indomani. Nel riconoscere la stanza della madre in cui lui nacque, Vanja si riappropria di tutto il suo passato e

---

incendio non poté più a vivere. Come non avevamo intuito che la sua immaginazione soffriva?"

[91] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 104. "Conoscevo questa città, conoscevo queste strade.[...] E andavo come vanno i ciechi per la loro casa natale".

[92] Berberova, Nina, *Ibidem.* "Le finestre erano chiuse con le imposte dall'interno; questo è l'uso nella mia città."

[93] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 105. "Secondo i miei ricordi, qui doveva esserci una scala per il primo piano, però non c'era".

[94] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 106. "Mangiai le lucioperche e il pane. E mi sembrò che il pane fosse vivo, che respirasse, che mi vedesse e mi venisse incontro, che entrasse in me, mi saziasse e mi rendesse felice."

[95] Cfr. Boym, Svetlana, op. cit., p. 4 e Kristeva, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Gallimard, Paris, 1987, p. 95.

delle sue memorie personali:[96] "...все стало вдруг опять моим. Душа моя встретилась в этих старых запыленных и, может быть, изъеденных червями вещах с душами людей, живших здесь".[97] Anche in questo caso si appiana la nostalgia provata nell'emigrazione; ciò si ha attraverso la riappropriazione dei propri spazi e col senso di armonia tra le anime dei parenti che abitano quella casa (fino a poco prima considerata solo un ricordo), come ricongiungimento con le persone care da cui Vanja era stato costretto a staccarsi.

Al mattino Vanja si ricongiunge con la sorella e i nipotini, e nel momento in cui sta per riabbracciare la madre, il racconto si interrompe. Griša ritiene di aver letto abbastanza per aver capito di cosa è morto il suo amico:

> Ваня Лёхин умер от воображения. Оно перешло в лихорадку, это лихорадка, может быть, трепала его весь последний год, а какой прекрасный был человек! По всем швам Биянкуру не везет: лучшие люди его умирают […]. А некоторые, не далеко ходить, берут перо-бумагу и строчат. И грустно становится на них смотреть: такого рода энергия им не пристала, такого рода энергия от них не оставит ни полстолько.[98]

> Vanja Lëchin era morto di immaginazione. Questa si era trasformata in febbre, questa febbre forse lo aveva consumato tutto l'ultimo anno, ma che persona meravigliosa era stata! Billancourt è sfortunata per tutto: i suoi uomini migliori muoiono […]. E alcuni, senza andare lontano, prendono carta e penna e scrivono di getto. E viene tristezza a guardarli: una tale energia non li si addice, una tale energia di loro non lascia niente.

Vanja è morto dunque di immaginazione. Ma l'immaginazione, come abbiamo visto all'inizio, non è parte integrante della nostalgia? "Nostalgia is a sentiment of loss and displacement, but it is also a romance with one's own fantasy";[99] da notare in questa definizione di nostalgia data dalla Boym, la curiosa casualità dell'uso del termine inglese *romance*, che indica sia "avventura" (come si è scelto di tradurre), sia "romanzo d'amore", che può essere adatto a descrivere il romanzo di Vanja. Esso infatti è un romanzo d'amore per la sua madrepatria che, nel suo immaginario di emigrato straziato dalla nostalgia, può essere riconquistata. Il romanzo di Vanja

[96] Si veda anche: Hoffman, Dominique, op. cit., p. 66.
[97] Berberova, Nina, *Bijankurskaja rukopis'*, op. cit., p. 107. "tutto di colpo divenne di nuovo mio. La mia anima, in quelle vecchie cose polverose e forse tarlate dalle tarme, s'incontrò con le anime delle persone che vivevano qui".
[98] Berberova, Nina, *Ivi*, p.109.
[99] Boym, Svetlana, op. cit., p. XIII. "La nostalgia è un sentimento di perdita e dislocazione, ma è anche un'avventura con la propria fantasia".

Lëchin è secondo noi riconducibile, nello specifico, alla tipologia di nostalgia restauratrice, che cerca di ricostruire la patria enfatizzando il ritorno (*nóstos*); questa è tra l'altro la nostalgia più pericolosa in quanto non è "ironica" come la riflessiva, ma "si prende sul serio".[100] Vanja nel suo racconto annulla la distanza spaziale e temporale grazie al ricongiungimento fittizio con la patria ed i suoi cari (il ritorno a casa) e la riappropriazione di quegli aspetti di identità e intimità culturale che aveva perduto. La sua immaginazione piena di nostalgia lo conduce, per mezzo della stesura del romanzo, ad un falso ricongiungimento con "l'oggetto" desiderato; si crea una patria ingannevole a cui ritornare,[101] ma appena fuori dalle pagine del romanzo, torna il dolore e a lungo andare tutto ciò lo logora e lo conduce alla morte.

1.2 Racconti non... sulla nostalgia

I racconti inclusi in *Rasskazy ne o ljubvi* rientrano nell'arco temporale 1931-1940, anni in cui la Berberova inizia a scrivere con propria voce e libera dall'influenza di altri autori, trovando la forma di scrittura a lei più congeniale, il racconto lungo.[102]

In questi racconti il tema portante è il sentimento che accomuna tutti i protagonisti delle storie nella loro vita da emigrati a cui si sono ormai rassegnati, ma che continuano tenacemente ad aggrapparsi alla vita, a non cedere all'esistenza di esiliati che il destino ha riservato loro. Un'immagine significativa è quella presente nel secondo racconto della raccolta, *Poema v proze* (Poema in prosa), in cui una sola foglia rimasta attaccata all'albero in inverno, diviene simbolo di tutti gli esiliati: "один-единственный лист, хитро свернувшись, собирался уцелеть. Источенный дождями, съеденный воздухом, он дрожал и жил, дрожа."[103]

La nostalgia qui è soprafatta da altri sentimenti poiché ormai l'esilio è stato assimilato dai personaggi. Se ne ritrovano flebili tracce solo nei racconti *Peterburgskij suvenir* (Souvenir di Pietroburgo) e *Krimskaja elegia* (Elegia di Crimea), di cui ci occuperemo brevemente.

Per quanto concerne *Peterburgskij suvenir*, si deve sottolineare che il protagonista del racconto non è un russo, bensì un belga che ha vissuto diciotto anni in Russia; lo

[100] Boym, Svetlana, op. cit.
[101] Akthar, Salaman, op. cit., pp. 125-126.
[102] Si veda: Berberova, Nina, *Bijankurskie...*, op. cit., p. 10-12; Idem, *Kursiv moj*, op. cit., p. 438.
[103] Berberova, Nina, *Poema v proze*, in: *Rasskazy ne o ljubvi*, in: *Povelitel'nica*, Izdatel'stvo Astrel', Moskva, 2010, p. 99. "Un'unica foglia, ripiegandosi in modo astuto, si era preparata a sopravvivere. Indebolita dalla pioggia, strapazzata dal vento, tremava e, tremando, viveva."

si può definire un russo di adozione, tant'è che nel racconto è sempre menzionato con il patronimico, come se fosse russo. Questo è certamente un tratto interessante perché la nostalgia da noi individuata nella narrazione, è riferita proprio a questo personaggio. Ma vediamo brevemente la trama: Gaston Gastonovič è in procinto di partire da Bruxelles per una crociera attraverso le capitali del Nord, e gli viene chiesto da una donna di andare a prendere a Pietroburgo Vasja, il figlio natole da un precedente matrimonio, per il quale la nonna si era prodigata nel fargli ottenere un visto per l'estero per ricongiungerlo con la madre.[104] Gaston Gastonovič accetta.

Si nota da parte di Gaston Gastonovič un sentimento nostalgico per quella città che non è la sua patria, ma che scopriamo essere legata strettamente alla sua vita passata.

> Там была его молодость, в этой беспокойной, всеми оставленной теперь стране. Там была его молодость, там жила когда-то Оленька, умершая от родов, жена его товарища по Бельгийским заводам, которой он так никогда и не сказал о своих чувствах — был сентиментален и робок.
> Туда поехал он когда-то молоденьким франтом и стал бы непременно главным управляющим, если бы не пришлось бежать. Сначала он терпел […]. Потом уехал. И как же ему бывало скучно в первые месяцы […][105]

> Là vi era la sua giovinezza, in quel paese inquieto ora abbandonato da tutti. Là vi era la sua giovinezza, là un tempo viveva Olen'ka, la moglie di un suo collega alle fabbriche belga, morta di parto, alla quale non aveva mai confessato i suoi sentimenti perché era sentimentale e timido. Un tempo era arrivato là come un giovanissimo bellimbusto, e sarebbe di certo diventato amministratore delegato se non fosse dovuto scappare. Dapprima aveva sopportato […]. Poi era partito. E come era stato malinconico nei primi mesi […]

L'itinerario del viaggio per le capitali europee del nord Europa, dunque, non è casuale; egli vuole tornare a Pietroburgo dove ha lasciato la sua giovinezza e i suoi ricordi amorosi, di cui ha nostalgia.

Appena la nave attracca al porto di Pietroburgo i turisti si affrettano a comprare dei *souvenirs*. Anche Gaston Gastonovič compra qualcosa: un porta-sigari in legno e

---

[104] Non è chiaro dal racconto il tipo di legame che intercorre tra questa donna e Gaston Gastonovič. Si potrebbe anche presumere che sia la madre di Vasja, ora moglie di Gaston Gastonovič, in seguito a questi elementi: la descrizione di una scena di intimità familiare, quella di un pasto; sappiamo che la madre del bambino russo si è risposata; Gaston Gastonovič ha il suo studio al secondo piano di quello stesso condominio mentre la madre di Vasja abita all'ottavo piano, quindi egli potrebbe avere studio e domicilio nello stesso stabile. Cfr. Berberova, Nina, *Peterburgskij suvenir*, in: *Rasskazy ne...*, op. cit., pp. 156-157.

[105] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 157.

un foulard di calicò. Rivedendo dopo anni quelle strade, quella case e quella gente pensa: "Вот я. Я вернулся немножко, пожалуйста. Я люблю вас. Ах, здравствуйте!";[106] si rivolge mentalmente a quelle con un "vi amo", come se fossero le strade, le case e le genti della sua patria. Il fatto di aver vissuto lì per diciotto anni, l'essere stato adottato da quella città, ha prodotto in lui quel tipo di amore che un figlio adottato può avere per i genitori adottivi, li ama come se fossero i propri genitori biologici.

Nel momento in cui riceve in affidamento Vasja e la nave è pronta a salpare, Gaston Gastonovič prova vergogna non per l'abbigliamento povero del bambino, ma per i turisti che fanno mostra dei *souvenirs* acquistati, oggetti futili che in futuro ricorderanno loro solo un viaggio in una città a loro estranea. Notiamo come nel testo i turisti vengano identificati, rispetto al nostro protagonista, come stranieri (иностранцы), e la città di Pietroburgo come estranea a loro (чужой),[107] nel momento stesso in cui anche lui è straniero in quella città, e non un russo.

La mente di Gaston Gastonovič si perde in ciò che avrebbe potuto essere se Olen'ka l'avesse amato e non fosse stata la moglie di un altro, e se fosse morta partorendo un figlio suo. Dopo di ciò scambia poche battute con Vasja, a cui regala la sua penna stilografica, ormai preda delle sue fantasticherie, che lo rendono felice.

Nel finale Gaston Gastonovič racconta di voler tornare a Pietroburgo un'altra volta, che lì lui non è un turista ma è come se tornasse a casa sua, e che la Russia è un paese "в которую время от времени необходимо возвращаться..."[108]

Amore e nostalgia si somigliano,[109] hanno la stessa capacità di rendere magici certi luoghi; entrambi creano dei luoghi idealizzati e pieni di valore per l'innamorato o per il nostalgico, in relazione all'oggetto del desiderio.[110] La nostalgia che prova Gaston Gastonovič è la nostalgia di ciò che avrebbe potuto essere;[111] i sogni non realizzati con Olen'ka fanno di Pietroburgo il luogo in cui tornare, non in quanto simbolo di memoria o nostalgia, ma per la sua valenza in quanto luogo, di contesto di ricordi[112] a cui l'uomo dà un determinato significato.

Il *souvenir* di Pietroburgo indicato dal titolo si ritrova, non nel porta-sigari e nel

---

[106] Berberova, Nina, *Ivi*, p.158. "Eccomi. Sono tornato per un po'. Vi amo. Ah! Salve!"
[107] Si veda: Berberova, Nina, *Ivi*, p. 160.
[108] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 162. "in cui di tanto in tanto è necessario ritornare..."
[109] Si veda: Jankelevitch, Vladimir, op. cit., p. 277 e pp. 285-286; Wilson, Janelle L., op. cit., p. 24.
[110] Cfr. Jankelevitch, Vladimir, op. cit., p. 277.
[111] Cfr. Boym, Svetlana, op. cit., p. 168.
[112] Cfr. Boym, Svetlana, *Ivi*, op. cit., p. 77.

foulard che Gaston Gastonovič acquista al porto, bensì in Vasja, il bambino che porta con sé durante il viaggio di ritorno a Bruxelles. Nel momento in cui Gaston Gastonovič inizia a pensare a cosa sarebbe successo se il suo amore fosse stato corrisposto, carica di significato la figura di Vasja, come il possibile figlio mai avuto da Olen'ka; fa di Vasja la sua nuova realtà immaginata (gli regala la sua penna stilografica, come farebbe un padre col figlio) che lo riappacifica con la propria nostalgia.

In *Krimskaja elegia* troviamo invece la nostalgia intesa nel senso classico per un emigrato: quella per la propria patria. Il racconto narra il ritorno in patria di una cantante lirica.

La cantante lirica Julija Boleslavovna, in seguito al suo aumento di peso, si rivolge a un medico, il quale le dice che ciò è normale alla sua età. La cantante inizia a chiedere il parere di vari medici, ma senza diagnosi per lei soddisfacenti, e torna quindi dal primo medico:

> − Пани, где вы родились? − спросил он, внимательно на нее глядя.
> − Далеко, доктор. В России. В Крыму, зачем вам?
> − Новейшая теория: вернуться туда, откуда вы. Никаких болезней у вас нет. Но нервы... Поезжайте в Крым. Чудный климат. Вы поправитесь, пани, человек должен когда-нибудь возвращаться на свой огород, как всякая овощь.
> − Но позволите, когда же овощь? .. Я хотела ехать в Мариенбад.
> − Не надо Мариенбада, пани. Поезжайте в Крым. […][113]

> − Signora, dove è nata? − chiese lui guardandola con attenzione.
> − Lontano, dottore. In Russia. In Crimea, ma perché?
> − C'è una nuova teoria: tornare da dove si è venuti. Non avete alcuna malattia. Ma i nervi... Andate in Crimea. Il clima è meraviglioso. Vi ristabilirete, signora; un giorno l'uomo deve tornare nel suo orto, come ogni verdura.
> − Mi permetta, ma quand'è che la verdura...? Io volevo andare a Marienbad.
> − Non serve andare a Marienbad, signora. Andate in Crimea. [...]

Il medico capisce qual è il disturbo che avverte la sua paziente e le suggerisce la panacea: tornare nel suo luogo di nascita. Il medico spiega correttamente a Julija Boleslavovna che non è affetta da alcuna malattia ma che si tratta solo dei suoi nervi. La diagnosi del medico è esatta poiché la nostalgia cessò di essere considerata una patologia medica verso il XIX secolo, per venire definita come un'emozione o uno stato psicologico di desiderio nostalgico per il passato.[114] Il dottore consiglia a Julija

[113] Berberova, Nina, *Krimskaja elegia*, in: *Rasskazy ne...*, op. cit. p. 171.
[114] Cfr. Boym, Svetlana, op. cit., pp. 3-18; Wilson, Janelle L., op. cit., pp. 22-24.

di tornare in Crimea, dov'è nata, in seguito a una nuova teoria. Questa teoria in realtà risale già al XVII secolo, cioè ai tempi di Hofer, che prescriveva tra le varie cure per i suoi pazienti, il ritorno a casa.[115] Tuttavia questo rimedio sembra essere ancora valido in quanto racchiuso nella parola stessa nostalgia: "la nostalgie indique pour sa part le remède: le remède s'appelle le retour, nostos; […] Pour guérir, il n'y a qu'à rentrer chez soi. Le retour est le médicament de la nostalgie [...]".[116] Il medico sa come risolvere il problema e alle rimostranze di Julija Boleslavovna che vuole andare a Marienbad, ribatte che andare a Marienbad non serve, ma è necessario che vada in Crimea.

Julija parte per la Crimea, e appena giunta alla frontiera russa "дрожащим от радости голосом поговорила по-русски".[117] L'effetto benefico del ritorno inizia già a ripercuotesi sullo stato d'animo della cantante lirica, che nel parlare russo prova un'emozione tale, da farle tremare la voce. Il viaggio verso la terra natale prosegue, e la donna inizia a far riaffiorare alla mente dei ricordi d'infanzia della sua vita e del paesaggio di Crimea. Giunta a casa inizia a incamminarsi per la sua città, ma non la riconosce, tutto è diverso.

> Она шла […] ища Екатерининскую, бывшую Екатерининскую, там, в переулке, они жили. Но от проспекта отходили все какие-то Карла Маркса и Революции, и она свернула наугад и вруг узнала угол: в тупике, невероятно старый, осевший на фундамент, обнаживший свои темные каменные язвы, стоял костел.
>
> «Так бывает во сне», - подумала она. Но она знала, что это была явь, потому что все было то и вместе другое.[118]

> Camminava […] cercando via Ekaterininskaja, la vecchia via Ekaterininskaja, là nella traversa dove avevano vissuto. Ma dal corso partivano solo vie Karl Marx e della rivoluzione, e lei svoltò a caso e all'improvviso riconobbe un angolo: in un vicolo incredibilmente vecchio, ceduta sulle fondamenta, le scure piaghe di pietra scoperte, c'era la chiesa cattolica polacca.
>
> «Come in un sogno», pensò. Ma sapeva che quella era la realtà, perché tutto era uguale ed insieme diverso.

Julija Boleslavovna non riconosce più le strade, il paesaggio in un certo senso è

[115] Cfr. Boym, Svetlana, op. cit., p. 4.
[116] Jankelevitch, Vladimir, op. cit., p. 276. "la nostalgia indica da parte sua il rimedio: il rimedio si chiama ritorno, nòstos; [...] Per guarire non resta che tornare a casa. Il ritorno è la medicina della nostalgia [...]"
[117] Berberova, Nina, *Krimskaja elegia*, op. cit., p. 171. "con la voce tremante di gioia parlò in russo".
[118] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 174.

mutato, ma "come in un sogno" riesce comunque a orientarsi. Non tutto è cambiato. Ritrova la chiesa polacca in cui aveva cantato da bambina fino al momento di lasciare la Crimea, e di cui si era ricordata durante il viaggio.[119] Entra nella chiesa ormai sconsacrata e ne osserva la rovina, ma vi sono delle rose e sul leggìo vi è uno spartito: l'*Ave Maria* di Schubert. Entra un ragazzo, e Julija gli domanda se in chiesa servono messa e chi è lui; il giovane risponde che non si serve messa in quella chiesa ma che vi si riuniscono delle persone, e che lui suona l'organo. La cantante chiede al ragazzo di accompagnarla con l'organo per poter cantare l'*Ave Maria*; il giovane le dice di aspettare gli altri che stanno per arrivare. Si apprende dal racconto che vi è della gente che si riunisce ogni settimana in quella chiesa. Julija ha il permesso di cantare e:

> Голос ее поднимал своды, раздвигал стены, ломал все, что за много лет стесняло здесь камни и людей. Лица были обращены к ней, но она смотрела поверх, и хотя лицо ее было влажно, она вовсе не боялась перехвата в горле. Ей казалось, что она дошла до крайней точки своей жизни.[120]

> La sua voce fece alzare le volte, allargare le pareti, ruppe tutto ciò che per molti anni le pietre e le persone avevano tenuto a freno. I volti erano rivolti verso di lei, ma lei guardava al di sopra di questi, e sebbene il suo volto fosse madido di sudore, non temeva di esagerare con la voce. Le sembrava che fosse arrivata al limite estremo della sua vita.

In questo passaggio siamo in presenza di una duplicità di significati riferiti alla distanza spaziale e a quella temporale che costituiscono la nostalgia.

Da un lato, la voce potente ed intonata della cantante lirica ha la capacità di far aumentare lo spazio della chiesa, e si espande in essa; dall'altro diminuisce, anzi annulla, la distanza spaziale tra Julija Boleslavovna e la sua casa. In quella chiesa infatti una Julija bambina, ancora acerba come cantante, aveva iniziato, si può dire, la sua carriera. Notiamo che nella narrazione non si menziona più la casa in cui Julija viveva e che stava cercando inizialmente camminando per la città, ma si parla solo della chiesa polacca. Possiamo perciò dire che, visto il legame tra la carriera artistica della protagonista e i suoi inizi in quella chiesa, quest'ultima rappresenta la casa di cui ha nostalgia, l'ambiente in cui è cresciuta per poi diventare quello che è diventata.

Anche nel canto dell'*Ave Maria* troviamo un doppio significato. Lo vediamo come un avvicinarsi a Dio, in quanto canto rivolto alla Madonna che avvicina il fedele alla

[119] Si veda: Berberova, Nina, *Ivi*, p. 172.
[120] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 176.

divinità e gli rende grazie, in una casa di Cristo che è ormai privata della sua sacralità dal nuovo ordine costituito e che per questo motivo assume una valenza ancora più importante. Ma soprattutto esso rappresenta un ricongiungimento con la realtà passata di Julija. L'*Ave Maria* rievoca ricordi dell'infanzia ed elimina la distanza temporale sofferta; ricongiunge il passato infantile ed il presente adulto.

La distanza temporale e spaziale viene così abolita e la nostalgia di Julija Boleslavovna non ha più motivo di esistere.

Il cantare senza curarsi di sforzare la voce, a cui invece un cantante lirico deve porre attenzione, e la sensazione di giungere al termine della vita, sono indice dell'importanza del ricongiungimento con la terra natale. Julija Boleslavovna è all'apice della gioia e lo dimostra con la sua voce che va oltre la normale tonalità di un canto in chiesa, non temendo l'esagerazione perché le importa solo di esprimere la sua emozione. Il sentore di essere alla fine della vita costituisce, invece, la fine della nostalgia della donna, che ottiene quanto aveva desiderato e può essere così in pace con se stessa, come se fosse alla fine della sua esistenza e non avesse più nulla da chiedere alla vita poiché ciò che sta vivendo in quel momento è la realizzazione del suo sogno più grande.

Krimskaja elegia è l'unico racconto di Nina Berberova in cui la nostalgia è trattata esplicitamente. Qui non si ha un ricongiungimento fantasticato con una realtà immaginata come nei racconti esaminati in precedenza, ma un ritorno effettivo nella patria reale che, come previsto dal medico, porta la protagonista alla "guarigione".

1.3 La ri-creazione dell'*obščina* come nostalgia della "diasporic intimacy"[121]

Poslednie i pervye è il primo romanzo scritto da Nina Berberova; venne pubblicato sul periodico di tendenza socialista-rivoluzionaria *Sovremennye zapiski* nel 1930. Fu il primo romanzo dell'emigrazione russa a trattare il tema degli emigrati e la difficoltà della loro vita nei paesi che li accoglievano.[122]

Come suggerito dal titolo, il romanzo è incentrato sulle figure degli "ultimi" e dei "primi", intesi come gli ultimi ed i primi rappresentanti di una generazione di russi. Gli ultimi sono i russi della vecchia generazione, quella che ha vissuto lo sconvolgimento della rivoluzione, che ha dovuto affrontare l'emigrazione ed è

[121] Si ringrazia il Ph.D. e Indipendent Scholar Ruth Rischin per gli spunti teorici relativi a questo paragrafo.
[122] Struve, Gleb, op. cit., p. 202 e pp. 290-291.

incapace di andare avanti e resta ancorata al proprio passato; i primi sono i giovani, nati in Russia ed emigrati in giovane età, ma con un destino ancora tutto da compiersi davanti a loro, che non vogliono restare imprigionati nel passato russo.

Visto l'orientamento politico dei redattori di *Sovremennye zapiski*[123] ed il tema di sfondo affrontato, quello della comune agraria, il romanzo rientra nella cornice di quell'ideale missione culturale di preservazione della cultura russa all'estero, di cui si consideravano investiti gli emigrati. Se teniamo conto del fatto che i redattori della rivista erano tra gli "ultimi rappresentanti del populismo russo",[124] si capisce l'importanza attribuita all'*obščina*[125] e il probabile favore che vi fu nel pubblicare un'opera di questo tipo. La rivista poi era una tra le maggiori dell'epoca, non tanto dal punto di vista politico (contava un gruppo di collaboratori di eterogenea tendenza politica), quanto da quello letterario, poiché contribuiva a dar voce sia agli autori della vecchia che della nuova generazione con idee politiche differenti, ed aveva una fascia di lettori molto ampia. Un'ultima considerazione riguarda la pubblicazione in due parti del romanzo, su due numeri del periodico. La divisione delle parti in cui venne pubblicato crea una divisione spaziale: la prima parte, dal primo al terzo capitolo, è ambientata nella campagna del sud della Francia; nella restante parte, dal quarto all'ottavo ed ultimo capitolo, l'azione si svolge prevalentemente a Parigi, nella sua squallida periferia, ma si ha un continuo rimando alla campagna, contrapponendo i modi di vita dei personaggi che abitano queste due realtà così distanti tra loro.

L'insieme di questi elementi contribuisce alla trasmissione del romanzo come esempio di *re-foundational narrative*. L'antica tradizione dell'*obščina*, a cui rimanda l'organizzazione agraria creata dalla Berberova, è vista con favore dai redattori del periodico e ne permette la pubblicazione e la possibilità di diffusione tra un vasto pubblico, il quale vede la presenza della comune agraria in entrambe le parti del romanzo e non perde così il filo conduttore dell'opera, finendo per identificare l'istituzione zarista come alternativa possibile per una vita migliore nell'emigrazione,

---

[123] Si vedano: Johnston, Robert H., *In Defence of the Defeated: Sovremennye zapiski and the February Revolution*, Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes, Vol. 24, No. 1, conference papers 1981 (March 1982), pp. 11-24; Struve, Gleb, *Ivi*, pp. 50-57.

[124] Berberova, Nina, *Kursiv moj*, op. cit., p. 370. "последних представителей русского народничества".

[125] Non è questa la sede per affrontare un discorso complesso come quello sull'obščina, ma in maniera estremamente semplicistica, si può dire che i populisti vedevano nell'obščina una forma di organizzazione agraria comunitaria che potesse evitare lo sviluppo del capitalismo in Russia, motivo per il quale doveva essere preservata. Cfr. Poggio, Pier Paolo, *Comune contadina e rivoluzione in Russia: l'obščina*, Jaca Book, Milano, 1978, pp. 167-198. Si veda anche: Kimball, Alan, *The First International and the Russian Obshchina*, Slavic Review, Vol. 32, No. 3 (Sep., 1973), pp. 491-514.

trasferendola nella realtà francese.

L'ambientazione della vicenda è opposta a *Bijankurskie prazdniki*; se nei racconti eravamo immersi nella vita del sobborgo parigino di Billancourt, all'ombra dell'onnipresente ciminiera della fabbrica *Renault*, qui ci troviamo nelle campagne del sud della Francia in pieno sviluppo capitalistico post-bellico.

Il sentimento della nostalgia in questo scritto berberoviano, non è riferito né agli ultimi né ai primi, come verrebbe da pensare. La nostalgia che abbiamo nel romanzo è una mescolanza di caratteristiche della nostalgia riflessiva e restauratrice, e si lega ad una vecchia istituzione zarista simbolo dell'idea di comunità, l'*obščina*. La nostalgia qui presente non è quella per la casa in sé per sé, ma quella per il senso di intimità col mondo circostante, quello stato mentale estraneo alla casa come luogo fisico, dove il sentirsi a casa consiste nel sapere che ogni cosa è al proprio posto, e che anche noi siamo al nostro posto.[126]

In *Poslednie i pervye* si ha la ri-creazione di un frammento di passato nazionale volto però, non alla ricostruzione della patria perduta come oggetto della nostalgia restauratrice, quanto piuttosto come nostalgia riflessiva che richiama la patria e la inserisce nel futuro poiché, nello specifico, la forma comunitaria agricola dell'*obščina* è vista come un retaggio del passato che può essere inserito, per la comunità russa, nella nuova situazione agricola delle campagne francesi. Non si ha più, quindi, la casa intesa come luogo a cui una persona appartiene, ma si intende un contesto sociale più ampio riproducibile nell'emigrazione.[127]

Fin da subito l'ambiente è lontanissimo da quello dei sobborghi parigini di *Bijankurskie prazdniki*, i cui racconti sono più o meno degli stessi anni di *Poslednie i pervye*; il paesaggio delle campagne di Vaucluse, nel sud-est della Francia, ci viene presentato così:

> Девочка заглянула за низкую каменную ограду. Там увидела она фруктовый сад, гряды, дом с пристройками, частью закрытый коренастыми ивами. В тишине и прохладе утра стоял он низкий, выжженный солнцем за долгое лето, с крыльцом, обращенным на север, с приземистыми зарослями спаржи, а дальше, за синею тенью неживых кипарисов, простирались вспаханные поля, готовые к озимым.
>
> Это было человеческое жилье, созданное как бы не в борьбе с природой, а

[126] La Boym definisce questo stato d'essere "diasporic intimacy" o "cultural intimacy"; Cfr. Boym, Svetlana, op. cit., pp. 251-258 e pp. 327-336.
[127] Cfr. Boym, Svetlana, *Ivi*, pp. 251-258.

заодно с ней.[128]

La ragazza diede un'occhiata oltre il piccolo muro di cinta. Vide un giardino con alberi da frutta, aiuole, una casa coperta in parte da robusti salici, con costruzioni annesse. Nel silenzio e nella frescura della mattina, la casa era piccola, bruciata dal sole della lunga estate, col terrazzino d'ingresso rivolto a nord, con una macchia di asparagi, e più in là, all'ombra blu dei cipressi immobili, si estendevano i campi arati, pronti per il grano vernino.

Era un luogo umano, come se non fosse in lotta con la natura, ma fosse in accordo con lei.

Il paesaggio è quello di un "человеческое жилье" (luogo umano) immerso nella natura ed in armonia con essa. Scopriamo in seguito che la ragazza che osserva tutto ciò è un'abitante della periferia parigina in cui la lotta con la natura, o più esattamente con la natura umana per la sopravvivenza, non è affatto facile. Per questo motivo viene sottolineato il fatto che quel luogo appare come umano, in contrapposizione a quello disumano del mondo cittadino.

Nel secondo capitolo ci viene descritto quando e perché le terre di Vaucluse fossero state messe a coltura, e come ben presto iniziarono a fiorire le attività agricole e di allevamento nella zona. Nel dialogo tra Šajbin, uno degli "ultimi", e Il'ja Stepanovič, un "primo", si ha l'idea del progetto agricolo di Il'ja.

Я проработал полгода батраком, узнал многих, нашел в городе людей, которые сочувствуют расселению русских. […] Вот видите там, - показал Илья в окно, - там сейчас работают землемеры. Прошлой весной мы удачно перешли на фермаж, это конечно, совсем другое дело, чем испольщина; вы почти полный хозяин, ни от кого не зависите, не боитесь никаких сроков, не считаетесь с хозяином. Но в аренду землю сдают здесь с удовольствием и на большие сроки.

...Конечно, трудно. И предже, чем что-нибудь начать, надо многому научится […][129]

Ho lavorato per sei mesi come bracciante, ho conosciuto molta gente, ho trovato delle persone in città che simpatizzano per l'insediamento dei russi. […] Guardate là - Il'ja indicò la finestra – là adesso stanno lavorando gli agrimensori. La scorsa primavera siamo diventati imprenditori agricoli; certo, è un'altra cosa rispetto alla mezzadria; sì è quasi proprietari, non si dipende da nessuno, non si teme alcuna scadenza, non c'è da fare i conti col padrone. Ma qui danno in affitto la terra con piacere e per lunghi periodi.

[128] Berberova, Nina, *Poslednie i pervye*, in: *Bijankurskie prazdniki*, op. cit., p. 152.
[129] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 178.

… Certo, è difficile. E prima di iniziare qualsiasi cosa, bisogna imparare molte cose […]

Il'ja vuole reclutare manodopera tra la comunità russa francese per la sua attività agricola, conscio del fatto che, dopo aver acquisito esperienza nelle sue terre, anche altri russi potranno mettersi in proprio e realizzarsi come lui. D'altronde la terra di Vaucluse è vasta e ha bisogno di essere lavorata, i francesi della zona sono favorevoli all'inserimento dei russi ed i russi ne trarranno beneficio lavorando dignitosamente, inserendosi nella società francese e avendo un'opportunità di vita migliore. Ciò viene in seguito ripreso nel romanzo stesso da una personalità importante (Деятель) che dovrà finanziare parte del progetto di Il'ja.

–[…] нам чрезвычайно любопытно знать ваше отношение к денационализации, вопрос этот ужасно важный, прямо, можно сказать, вопрос важнейший. Вам, канечно, известно, что за последнее время количество людей, заключающих смешанные браки (а отсюда, имейте в виду, один шаг до принятия французского подданства), количество этих людей хотя и медленно, но неуклонно возрастает. […] в городах процент натурализовавшихся русских гораздо выше, чем среди тех, что «сели на землю», хотя, казалось бы, связь с Россией у последних окончательно оборвана. Эти люди не только не переходят во французское подданство: даже заключая смешанные браки, они остаются русскими внутренные, понимаете? И получается, что среди тех, что «сидят на земле», смешанные браки не только не ведут к денационализации, но не ведут и к утрате русского начала в семьях, в то время как в городе...[130]

- […] ci interessa molto sapere il vostro rapporto con la de-nazionalizzazione; questa è una questione di grande importanza, forse è proprio la questione che ci interessa. Di certo vi è noto che negli ultimi tempi c'è una certa quantità di persone che contrae matrimoni misti (e tieni a mente che da qui all'adozione della cittadinanza francese, è un passo); un numero di persone che, seppur lentamente, è in costante aumento. […] nelle città il numero di russi naturalizzati è di gran lunga inferiore di quelli che «si danno all'agricoltura», nonostante sembri che il legame con la Russia degli ultimi sia del tutto interrotto. Queste persone non solo passano alla cittadinanza francese, ma persino contraendo matrimoni misti rimangono russi dentro, capite? E ne risulta che tra quelli che «si danno all'agricoltura», i matrimoni misti non solo non portano alla de-nazionalizzazione, ma nemmeno alla perdita dei principi russi in famiglia, mentre in città...

Il progetto di Il'ja non sembra essere una sperimentazione isolata, ma una delle crescenti opportunità di integrazione con la cittadinanza francese pur mantenendo il

[130] Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 233-234.

legame con la Russia attraverso i principi della famiglia. L'innovazione di Il'ja sta però nello sfruttare una tradizione come quella della comune agraria di tipo zarista, nel nuovo ambiente in cui gli emigrati si trovano a vivere.

Con la ricreazione dell'*obščina* in terra francese, abbiamo l'invenzione di una tradizione.[131] Si ha la riproposizione di una tradizione russa del periodo zarista, abolita ufficialmente nel 1906 con la riforma agraria del ministro Stolypin (1862-1911), e il suo inserimento in un nuovo contesto sociale e temporale. In tal modo si fanno aderire dei vecchi usi russi ad una nuova condizione, cercando di creare continuità con un preciso passato storico, individuato nella tradizione dell'*obščina*. L'invenzione di nuove tradizioni si ha attraverso l'utilizzo di vecchi motivi per il raggiungimento di nuovi scopi; nel nostro caso la tradizione della comune agraria si ripropone come obiettivi l'integrazione nella nuova realtà sociale, e un'opportunità per il raggiungimento di una situazione di maggior benessere personale e maggior coesione della collettività. Tutto ciò contribuisce a creare di conseguenza quella sensazione di intimità col mondo circostante a cui ci siamo riferiti in precedenza. Se l'intimità che avevamo in patria è venuta meno, basta ricostruirla. La comunità agraria, vista un po' come il simbolo della comunità, sembra riproporsi di ricreare quella comunità russa in Francia per dare agli emigrati quel senso di comunità ed intimità che avevano perduto con la dislocazione e lo sradicamento dati dall'emigrazione. L'opportunità di lavorare delle terre che possono diventare di semi-proprietà attraverso l'affitto, permette di trovare il proprio posto in questa nuova "patria obbligata"; la forma di comunità agraria, riprendendo le radici col passato russo, cementifica una nuova coesione sociale tra gli immigrati; inoltre, poiché il lavoro delle terre comporta di conseguenza delle relazioni sociali con i francesi che lì vivono, nascono le opportunità di integrazione tra russi e francesi.

La nostalgia per l'intimità viene meno nel momento in cui i russi sentono di essere "al proprio posto", e questo accade attraverso la dignità di un lavoro come quello agricolo che contribuisce alla coesione sociale tra chi ospita e chi è ospitato. Quando vi è senso di appartenenza a una comunità che è ben integrata nel territorio in cui è stanziata, si può dire di aver raggiunto l'intimità col mondo che ci circonda; questo è ciò che accade ai russi dell'*obščina* di Il'ja Gorbatov:

> Там, за городом, огромное дело делается, Вера, там предполагают чуть ли не вдвое фабрику спаржных консервов расширять, но рабочих русских на

[131] Si veda: Hobsbawm, Eric, *The invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1984.

фабрике не берут — русских приспособляют к самой этой спарже. А им того только и надо — для всех это лишь начало какой-то прочной и «своей» жизни. [132]

Là attorno alla città si stanno facendo grandi cose, Vera. Hanno intenzione di allargare quasi fino a raddoppiarla, la fabbrica di asparagi in scatola, ma in fabbrica non prendono operai russi, i russi sono adibiti solo agli asparagi. Ma è quello che ci serve; è appena incominciata per tutti una vita stabile e «propria».

Queste sono le parole di Šajbin, uno dei rappresentanti degli "ultimi", che alla fine si fa coinvolgere nel progetto di Il'ja. La "vita propria" che è appena iniziata altro non è che il restaurato e ritrovato senso di intimità col mondo circostante. La nostalgia per il vecchio mondo non ha più motivo di esserci poiché ora gli ultimi non sono più tali, ma sono una comunità inserita nel contesto francese.

Possiamo quindi notare come l'opera di Nina Berberova, caratterizzata dal tema della dislocazione, pur contrastando con l'idea dell'autrice che ha una visione del mondo non ancorata al passato, sia parzialmente pervasa dalla nostalgia. Questo sentimento è inoltre rintracciabile in tre diverse forme: la nostalgia riflessiva, basata sul ricordo collettivo, che non tende a ricostruire la patria perduta; la nostalgia restauratrice, che invece cerca di ricostruire ciò che si è perso, e quella nostalgia da noi definita "nostalgia della *diasporic intimacy*", che non si limita alla nostalgia della casa intesa come luogo, ma è riferibile a un contesto sociale più ampio in cui si era inseriti in patria che nello specifico si vuole riprodurre nel paese ospitante.

[132] Berberova, Nina, *Poslednie i pervye*, op. cit., pp. 299-300.

2

LA RICERCA DELLA FELICITA' COME QUESTIONE IDENTIARIA

Я хотела быть [...]
современным образованным человеком в гармонии с собой и в гармонии с дисгармонией страшною мира.
И [...] я хотела писать [...]
для очищения себя, если успею познать себя перед тем, как *только* умереть.[133]

Volevo essere [...]
una persona istruita e moderna in armonia con sé stessa e con la tremenda disarmonia del mondo.
E [...] volevo scrivere [...]
per la purificazione di me stessa, se fossi riuscita a conoscermi *appena* prima di morire.
Nina Berberova

La sensazione di felicità può essere diversa da persona a persona, trovare realizzazione in forme e modi differenti, ma è indubbio che tutti aspirino ad essa.

Nell'ambito di una ricerca come la nostra, che verte sugli studi sull'emigrazione in quanto il caso di studio è l'opera di una scrittrice emigrata, riflettendo sulla situazione dell'esiliato si potrebbe facilmente pensare che la sua idea di felicità consista in un futuro rientro in patria, diversamente magari da quanto concerne la situazione dell'espatriato, che abbandona il proprio Paese volontariamente. Ma la felicità, anche per l'emigrato, non è necessariamente legata al ritorno in patria e può essere ricercata in altri aspetti della vita.

Nelle opere di Nina Berberova si nota un forte desiderio di essere felici da parte dei suoi protagonisti, che si sviluppa in modalità e con esiti differenti. In questo capitolo cercheremo di analizzare in alcune opere di Nina Berberova quello che definiremo “la ricerca della felicità”, intendendo qui il desiderio di integrazione nel paese ospite e il mantenimento dei legami con il proprio paese nell'ambito della questione identitaria.

La felicità, nei personaggi creati dalla Berberova, la si trova però anche in

[133] Berberova, Nina, *Kursiv moj*, op. cit., p. 285.

relazione alla questione amorosa o nella vendetta per la mancata realizzazione delle proprie aspettative, come in *Bez zakata* (Felicità, 1936), *Povelitel'nica* (La sovrana, 1932) e *Akkompaniatorša* (L'accompagnatrice, 1934), come vedremo molto brevemente.

Ci occuperemo congiuntamente della questione identitaria, intendendo per identità l'appartenenza o meno alla comunità immaginata del proprio paese e l'integrazione nel paese di arrivo, circoscrivendo quindi il discorso all'identità nazionale. Tenendo presente che l'identità viene costruita entro delle rappresentazioni e che essa non è univoca, questo capitolo si propone di trovare dei nessi tra il concetto di felicità e di identità in alcuni scritti di Nina Berberova in particolare attraverso l'esame del desiderio della propria patria e l'idealizzazione di certe rappresentazioni o di taluni surrogati della stessa in contesto migratorio, considerando tra l'altro alcuni caratteri comuni a tutte le identità nazionali, quali la religione, la lingua e la cultura. Verranno trattati i seguenti scritti: *Lakej i devka* (Il lacchè e la puttana; 1937), *Rokanval': chronika odnogo zamka* (Roquenval: cronaca di un castello; 1949), *Poslednie i pervye*, *Mys bur'* (Il capo delle tempeste; 1950) e *Oblegčenie učasti* (Alleviare la sorte; 1939).

2.1 L'amore e la vendetta come felicità

Abbiamo accennato sopra a come la felicità in Nina Berberova venga associata talvolta al sentimento amoroso e al vendicarsi per la mancata realizzazione della propria felicità. A testimonianza di questo, riassumiamo in breve i racconti più significativi sull'argomento.

Il racconto *Bez zakata* venne inizialmente pubblicato con il titolo di *Kniga o sčast'e*, da cui si evince il tema portante del racconto: la narrazione è un viaggio la cui meta è il raggiungimento della felicità in relazione ai sentimenti amorosi. Protagonista di *Bez zakata* è Vera, di cui ripercorriamo l'infanzia russa grazie a un percorso a ritroso attraverso il ricordo legato a Sam Adler, suo amico d'infanzia, morto suicida. Seguiamo poi il presente di Vera con il marito Aleksandr Al'bertovič in Francia, la sua vedovanza e la continuazione del suo viaggio verso la felicità. Il tema del viaggio è inteso come percorso di crescita della vita dell'uomo, ma più specificatamente come ricerca della felicità, che pervade tutto il racconto, sia essa legata al personaggio di Vera o ai coprotagonisti. La felicità viene cercata, bramata,

sfiorata per essere persa poco dopo, travisata, e poi finalmente ottenuta. I pensieri di Vera, fin da bambina, sono rivolti al suo essere felice, sia esso uno stato effettivo, o un desiderio. In *Bez zakata* abbiamo la felicità legata al sentimento dell'amore, che, dopo un viaggio tortuoso e difficile, viene ottenuta appieno. Tutta la personalità di Vera è caratterizzata fin dal principio dal voler essere felice mediante l'amore, tanto che, anche quando non lo è, si crea una identità di persona amabile con tutti sperando di poter essere felice come un tempo; ma ciò non accade e anzi, ciò la porta a logorarsi dentro poiché dietro questa maschera si ha in realtà una persona estremamente infelice. Quando sembra che la felicità la ubriachi di nuovo, Vera scappa per evitare di soffrire ancora, finché non si abbandona ad essa e scopre di non essere mai stata veramente felice come in quel momento.[134]

Anche in *Povelitel'nica* abbiamo una ricerca di felicità nel rapporto amoroso, ma in maniera diversa. Il protagonista è Saša, giovane emigrato russo a Parigi che insegue la felicità in Lena, sorella della fidanzata del suo migliore amico, con la quale inizia un rapporto basato su tattiche di seduzione. E' lei la sovrana del titolo. Come in *Bez zakata*, anche in *Povelitel'nica* si ha il motivo del viaggio[135] che in questo caso è una fuga da sé, dalla propria immagine così come è nota agli altri, una rottura di rapporti con le persone e le situazioni che ci sono proprie, che sono per noi comuni, per allontanare l'associazione tra il proprio nome e la propria personalità tramite una nuova identità che viene sviluppata. Attorno a questo concetto ruota tutta la valenza che la felicità assume per Saša. Egli non è l'artefice del proprio destino, ma è in qualche modo succube di altre persone: il fratello Ivan che decide per lui e l'amico Andrej del quale segue le orme; tuttavia percepisce che vi è un'altra libertà, la cui responsabilità è solo della propria persona, ma che lui non ha mai provato. Il fatto che Saša sia sempre dietro ad Andrej, sia sempre l'eterno secondo senza mai lottare, ora che Andrej è felice e parla di matrimonio, porta Saša a voler seguire la propria volontà e a voler competere in campo amoroso con l'amico, per: essere una volta

[134] Cfr. Frank, Michael, op. cit.

[135] La prima occorrenza del motivo del viaggio si ha in: Berberova, Nina, *Povelitel'nica*, op. cit., p.14. "география […] есть в ней что-то особенное, […] не она, а ее запредельная мечта — удовлетворение человеческой жажды путешествий и перемены мест, жажды забвения себя, материального, своего внешнего в мире состояния, заставляющей человека искать иную для себя оболочку, ломать вокруг себя созданную людьми и обстоятельствами раму, разрушать окостенелые ассоциации, которые вызывает его имя, его лицо."; "[…] la geografia ha in sé qualcosa di particolare […], non lei, ma il suo sogno oltre il limite: la soddisfazione della sete umana di viaggi e di cambiamenti di luoghi, di dimenticarsi di sé, della propria condizione materiale ed esteriore nel mondo che costringe l'uomo a cercare per sé un altro involucro, a rompere la cornice creata con le persone e le circostanze attorno a sé, a distruggere le associazioni fossilizzate che richiamano il suo nome, il suo volto."

nella vita allo stesso livello di Andrej eguagliandone la felicità che prova in questo momento; per non restare solo (si sposeranno sia Andrej, sia Ivan); per mettersi in gioco. Pensando a cosa vuole dalla vita, gli vengono in mente alcune immagini[136] che possono considerarsi rivelatrici del desiderio di Andrej di evadere dal suo io e dalla persona che è oggi, come lo conoscono gli altri. Il giovane desidera che le sue scelte si avverino ma senza che lui ne abbia diretta responsabilità; egli vuole cambiare, vuole rompere i legami costruiti finora. Iniziando la storia con Lena si ritrova però in balia di sentimenti contrastanti che si alternano tra loro in modo repentino.[137] Saša ha ormai perso la pace e lotta con i sentimenti contrastanti che lo hanno portato a un cambio di identità rispetto alla persona che era prima. Si preoccupa di se stesso e del suo amor proprio credendo di essere una persona nuova, più felice; è soddisfatto del suo nuovo io che è più forte del Saša di prima, ma allo stesso tempo sente di essere infelice.[138] La felicità di *Povelitel'nica* è una felicità malata ed illusoria, che non ha un lieto fine, anzi, porta alla distruzione interiore del protagonista: sembra che si realizzi ciò che vuole,[139] ma non è così. Saša continua a essere trascinato dalla volontà altrui e non riesce a essere migliore dell'amico Andrej. Si realizza solo il suo desiderio di spezzare i legami circostanti, ma a caro prezzo, in quanto la rottura di tali legami inizia a trascinarlo verso la solitudine. La sua personalità e identità vengono frantumate, e lui vive una felicità fittizia che è in realtà un'infelicità.

In *Akkompaniatorša* siamo al cospetto di due situazioni speculari: tanto più la cantante Marija Travina è felice, tanto più la sua accompagnatrice Sonja è infelice e decisa a rovinarla; allo stesso modo, quando Sonja crede di poter finalmente riuscire a vendicarsi di Marija ed è compiaciuta di questo, Marija soffre per il suo amore extraconiugale che non riesce a vivere appieno. Sonja, fin dal primo momento in cui vede Marija e il suo modo di vivere, da cui pure è affascinata, inizia a covare rancore verso ciò che Marija rappresenta: qualcuno che è migliore di lei, con un talento che è stato coltivato e ha dato dei risultati ottimali; qualcuno che vive in maniera agiata e comoda, senza patire sofferenze nella vita, come invece è stato per lei.[140] Sonja è

[136] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 30.
[137] Si veda: Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 77-79 e pp. 81-86.
[138] "Почему же нет счастья?"; Berberova, Nina, *Ivi*, p. 87. "Perché non c'è la felicità?"
[139] Le scelte non sue, di cui si illude essere l'artefice e di cui esser contento, si riflettono nella storia con Lena: pensa di esser riuscito a trovare con lei quella libertà di cui si è responsabili in prima persona con le proprie azioni, ma si illude perché è la donna che conduce il gioco e decide; Lena è sovrana in quanto tira i fili nascosti di questa relazione, lui obbedisce ed è soddisfatto.
[140] Si veda: Berberova, Nina, *Akkompaniatorša*, in: *Akkompaniatorša. Rasskasy v izgnanii*, Izdatel'stvo Astrel', Moskva, 2010, op. cit., p. 14, p. 17 e p. 45.

indecisa se diventare la sua ombra, come accompagnatrice ma anche come persona, per conquistarne la fiducia e poi salvarla come un angelo custode da qualche sventura che potrebbe capitarle, o se stare nell'ombra per poi invece tradirla, dimostrandole che "c'è un limite alla sua invulnerabilità",[141] e vendicarsi di ciò che lei rappresenta ai suoi occhi. Sonja tuttavia fallisce nel suo tentativo di rivalsa e sembra capire che non sarebbe servito a molto vendicarsi della sua vita con la Travina, e che per lei, come per chiunque altro, ci può essere ancora speranza di riscattarsi dal proprio destino ingrato. Dalla ricerca della felicità rintracciata nel tentativo di vendetta per i propri sogni infranti, si passa alla speranza di poter essere felici in un altro modo, nonostante le avversità della vita. Purtroppo per Sonja, come si evince dall'inizio del racconto sotto forma di introduzione, la felicità del riscatto non arriverà, ma lei lascia questa sua speranza nelle sue memorie, cercando di trasmetterla a chi le leggerà un domani. In *Akkompaniatorša* abbiamo quindi la felicità data dal successo e dall'amore extraconiugale, poi realizzatosi, di Marija Travina, che si scontra con la felicità illusoria della volontà di rivalsa di Sonja. L'accompagnatrice capisce infine la vacuità del suo sentimento e ci appare propensa a cercare la felicità in altro, anche se non si sa in cosa. La sua diventa una ricerca della felicità nel riscatto dalla vita misera che ha vissuto, cosa che però non avviene.

2.2 Identità e classe sociale

In *Lakej i devka* entrambi i protagonisti cercano la felicità, ma in modi differenti: il lacchè nell'amore mentre la prostituta, nel piacere materiale. E' sulla figura della prostituta Tanja che vogliamo concentrarci, poiché in essa è evidente in particolare il legame tra l'identità e la classe sociale di appartenenza.

Tanja in seguito alla rivoluzione russa è costretta a fuggire insieme alla sua famiglia di russi bianchi; dopo essersi sposata e aver vissuto a lungo a Shanghai, desidera partire con il marito per Parigi: "И вот они уехали — искать счастья, как говорила Таня, все думая, все загадывая о каком-то будущем. Но не совсем ясно было, как именно представляет она себе это счастье, свое счастье в частности, свое и Алексея Ивановича парижское счастье."[142] Tanja vuole essere felice anche

[141] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 21.
[142] Berberova, Nina, *Lakej i devka*, in: *Akkompaniatorša*, op. cit., p. 111. "Ed eccoli partiti alla ricerca della felicità, come diceva Tanja, sempre pensando e immaginando un qualche futuro. Ma non era affatto chiaro come le si presentasse questa felicità, in particolare la sua, e la propria felicità parigina insieme a Aleksej Ivanovič."

se non sa bene in che modo, ma una volta a Parigi inizia un duro periodo di povertà, suo marito muore e lei rimane sola nella città in cui era venuta in cerca della felicità.[143] Non riuscendo a trovare la felicità nel modo in cui lei la concepisce, cioè con libertà di passioni, denaro, ozio e attenzioni,[144] decide di crearsi una nuova identità: quella della prostituta.[145] Inizia a girare per ristoranti in cerca di qualche uomo che si interessi a lei per trovare la sua felicità parigina; per quattro anni la trova in un uomo che poi, però, sparisce di punto in bianco. Un giorno in un ristorante si sofferma a osservare il cameriere che la sta servendo, e riflette sul perché della vita:[146] il piacere per lei equivale alla felicità, e quindi, non avendo piaceri nella vita, non è felice.

Per comprendere il concetto di felicità inteso da Tanja si deve tener presente che la sua vita si è sempre svolta in una situazione di agiatezza derivante dalla posizione sociale del padre, funzionario zarista a Pietroburgo, il quale non faceva mancare nulla alle figlie potendosi permettere un tenore di vita elevato; nel periodo di emigrazione precedente a Parigi Tanja ha sempre fatto una vita piacevole, priva di preoccupazioni economiche. Lo stesso discorso vale se si considera il lavoro del marito presso una banca in Giappone, prima di entrare nello spionaggio. Poiché nell'identità di una persona entrano a far parte molteplici fattori, nel nostro caso notiamo come influisca in maniera determinante nell'identità di Tanja la classe sociale in cui è cresciuta e di cui ha fatto parte per molto tempo. La sua condizione di donna e figlia di un funzionario zarista di alto livello si riflette nell'agiatezza a cui è sempre stata abituata e diventa un elemento centrale nella costruzione della sua identità: la donna non aveva necessità di lavorare e Tanja godeva così dell'agio che la condizione lavorativa del padre prima, e del marito poi, le garantiva. E' normale quindi che adesso Tanja si ritrovi in una situazione che non le appartiene venendo a mancare il presupposto che contraddistingue la *sua* identità.

---

[143] Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 111-113.
[144] Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 113-114.
[145] "И вот постепенно, никому ничего не говоря, Таня стала преображаться, помня все время, что денег и уменья хватит у нее только на то, чтобы сделать себя, и к себе — одну-единственную раму, и в этой раме выйти...куда?"; Berberova, Nina, *Ivi*, p. 114. "Ed ecco che poco alla volta, senza dire niente a nessuno, Tanja comincia a cambiare in maniera radicale, ricordando sempre che i soldi e l'abilità bastano solo per creare se stessa e crearsi una sola e unica cornice, e in quello stato uscire ...dove?"
[146] "Зачем живет такой человек? Боже мой, зачем? Но зачем я сама живу? Для чего все это? - подумала она с жалостью и к нему, и к себе. - Зачем вообще живут люди? - Она с минуту соображала. - Для удовольствия. Да, это так. Люди живут для удовольствия. Но какое же в его жизни, в моей жизни удовольствие?"; Berberova, Nina, *Ivi*, p. 123. "Perché vive un uomo così? Dio mio, perché? Ma perché vivo io stessa? Per quale motivo tutto ciò? - pensava con pietà verso di lui e verso se stessa – Perché vive la gente, in generale? - Ci pensò un minuto – Per il piacere. Sì, è così. La gente vive per il piacere. Ma nella sua vita, nella mia vita, che piacere c'è?"

Tra una chiacchiera e l'altra col cameriere che la serve, Bologovskij, Tanja scopre che egli è un russo che ha combattuto nell'esercito zarista insieme ad alcuni amici di sua sorella; lui approfitta di queste coincidenze per cercare in lei l'amore come ancora di salvezza ed essere felice, e lei, non trovando di meglio, lo asseconda, ma si sente punita dalla vita, come se la sua vita stesse finendo.[147] Dopo alcuni mesi di convivenza con Bologovskij la situazione non cambia: lei continua a vivere in ristrettezze economiche e medita un suicidio da far passare come un omicidio ad opera del suo compagno. Nonostante si renda conto di avere accanto a sé un uomo pronto ad amarla e a cercare di renderle la vita meno difficile, in maniera congrua alle sue possibilità economiche, lei è disgustata dalla loro vita e sa che la vita vera, quella a cui aspirava da giovane, non può essere quella che sta vivendo così piena di frustrazioni, che non è quella che avrebbe desiderato.[148] Tanja ricerca in Bologovskij quello che avevano rappresentato per lei il padre, il marito e l'amante, cioè la sicurezza e la tranquillità economica.

La vestaglia dell'ex amante che Tanja continua ad avere in casa, anche quando vive ormai con Bologovskij, assume un chiaro significato della relazione tra identità e classe sociale che Tanja incarna. Per meglio comprendere ciò dobbiamo premettere che, negli studi culturali, la cultura può definirsi in maniera semplicistica come la produzione e lo scambio di significati; il linguaggio opera attraverso un sistema di rappresentazioni di tali significati che creano, organizzano e regolano la nostra condotta di vita. Gli elementi che compongono il linguaggio sono molteplici (ad esempio: suoni, gesti, parole, etc...) e tra essi vi sono anche i capi di abbigliamento.[149] Nel nostro caso, la vestaglia con le nappe dell'ex amante della donna[150] è indice di una vita comoda, agiata, di una quotidianità confortevole; la vestaglia è la rappresentazione della figura di un uomo probabilmente distinto che vive senza problemi economici, figura questa, denotata in particolare dalle nappe della vestaglia che, in quanto elementi puramente ornamentali, non sarebbero mai potuti essere presenti nella vestaglia di un uomo con condizioni economiche precarie. Per Tanja quindi la vestaglia incarna il significato della felicità da lei cercata. Nel momento in cui l'amante la abbandona, Tanja non elimina la vestaglia, anzi la conserva come se il

[147] Si veda: Berberova ,Nina, *Ivi*, pp. 128-132.
[148] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 134; pp. 137-139 e p. 142.
[149] Cfr. Hall, Stuart, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, The Open University, Milton Keynes; Sage Publications, London (etc.), 2003, pp. 1-5 e p. 37.
[150] Come pure i soldi che lui le lasciava ogni settimana e la pelliccia regalatela. Cfr. Berberova, Nina, *Lakej i devka*, op. cit., p. 118 e p. 121.

proprietario dell'indumento fosse ancora con lei; ciò ricorda di continuo alla donna la propria vita negli anni in cui l'amante era presente, e di conseguenza, il suo stato di benessere riconquistato dopo la perdita del marito, stato a cui torna ad aspirare nel momento in cui si trova di nuovo sola. La sua origine sociale elevata si ripercuote nella sua vita facendole cercare una felicità che crede consistere nell'agiatezza di cui è stata privata a Parigi. Per questa felicità infranta, adesso sogna solo di farla finita e incolpare Bologovskij rendendolo il capro espiatorio della sua misera esistenza parigina e di coloro i quali la hanno abbandonata. Tuttavia il suo piano le si ritorce contro e, durante una colluttazione, Bologovskij la uccide. Seppur in modo tragico possiamo immaginare che alla fine Tanja raggiunga la felicità nella morte. Questi sono gli ultimi pensieri che la Berberova sembra faccia passare nella mente del cameriere: "Надо, наверное, постараться, чтобы не было щелей, потому что слишком страшно будет, если она окажется живой — с этими ногтями, с этими словами, с этими судорогами, с прошлым, которого он не знал, с будущим... Но будущего, слава богу, нет."[151] Essi sono interpretabili non solo come un assicurarsi, da parte del lacchè, che Tanja sia morta affinché non gli arrechi più problemi dopo il fallito tentativo di ucciderlo, ma anche come la felicità di Tanja nel non appartenere più a questa vita che le ha riservato un destino tanto miserevole e infelice. Il suo desiderio di farla finita è comunque realizzato e nella morte raggiunge forse la felicità che nella vita non ha avuto.

Il desiderio di riaffermare la propria identità derivante dalla classe sociale, di recuperare gli agi che quella condizione le riservava, si rivela causa e conseguenza del destino di Tanja, che le nega sia il ricongiungimento con la propria identità passata di donna agiata che viene mantenuta dignitosamente dai propri uomini, sia il raggiungimento di una ricchezza materiale a cui è sempre stata abituata.

2.3 Le radici russe: un'identità da ritrovare

Nel 1930 la questione identitaria acquista maggiore importanza nell'emigrazione in seguito alle speranze svanite di un ritorno in patria, e alle difficili condizioni di vita in esilio.[152] Nelle due opere che andremo ad esaminare, *Rokanval'* e *Poslednie i*

[151] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 150. "Bisogna darsi da fare affinché non ci siano fessure, perché sarebbe terribile se si rivelasse ancora viva; con quelle unghie, quelle parole, quelle convulsioni, con un passato di cui lui non sapeva, con un futuro...ma un futuro, grazie a dio, non c'è."
[152] Hoffman, Dominique, op. cit., p. 75.

pervye, vedremo l'importanza che assumono le radici nella questione identitaria e ci troveremo di fronte a degli esempi di creazione di un surrogato della patria e di idealizzazione della patria stessa.

In *Rokanval'* innanzitutto si incontra una doppia tematica: quella della ricerca delle proprie origini come affermazione identitaria, nella figura di Boris, e quella della nostalgia per il passato, in particolare nel personaggio della nonna Praskov'ja Dmitrievna. Vogliamo qui analizzare come la ricerca delle proprie radici risulti essere un tentativo di trovare la felicità da parte del protagonista nell'affermazione di un'identità russa che in lui è fuggevole.

Il castello di Roquenval è fin da subito legato alla Russia attraverso: il viale alberato che ricorda al protagonista Boris quello della tenuta russa del nonno; la descrizione letteraria dei romanzi russi che leggeva da giovane.[153] Subito dopo si ha la scoperta della nonna russa dell'amico Jean-Paul,[154] da cui inizia il riflesso della Russia che Boris cerca e che crede di trovare in Roquenval attraverso il viale di tigli, la ottuagenaria contessa Praskov'ja Dmitrievna e la sua stanza.[155] Boris ricerca la sua identità di giovane russo esiliato in un mondo che non è strettamente legato alla Russia, nel quale vi sono solo dei tenui riflessi di essa, ma sono riflessi a cui Boris si appiglia e che ingigantisce per voler trovare la sua sognata identità: "Я вглядывался и ждал, что сейчас в нем откроется мне Россия, та Россия, которая шумела в роканвальской липовой аллее, которая блеснула в имени Прасковьи Дмитриевны […]. И этот русский язык из ее уст казался мне чем-то схожим с ее трюмо, пытавшимся отразить для меня забытую мною Россию."[156] Inoltre il paragone della lingua russa parlata dalla contessa con la specchiera del Milleottocentonovanta[157] lo porta a riversare questa sua ricerca identitaria in un tempo che non gli appartiene,[158] il secolo scorso, creando una sovrapposizione temporale del passato sul presente e sviluppando una prima sostituzione ideale della Russia reale con quella che è la sua Russia immaginaria.

---

[153] Si veda: Berberova, Nina, *Rokanval': chronika odnogo zamka*, in: *Akkompaniatorša: rasskazy…*, op. cit., pp. 67-69; Cfr. Hoffman, Dominique, *Ivi*, p. 80.
[154] Berberova, Nina, *Rokanval'*, op. cit., p. 73.
[155] Cfr. Hoffman, Dominique, op. cit., p. 87 e p. 93.
[156] Berberova, Nina, *Rokanval'*, op. cit., p. 75. "Guardavo con attenzione e aspettavo che si aprisse davanti a me la Russia, quella Russia che rumoreggiava nel viale di tigli di Roquenval, che era balenata nel nome di Praskov'ja Dmitrievna […]. E quel russo dalle sue labbra mi sembrava simile alla sua specchiera, che tentava di riflettere, per me, la mia Russia dimenticata."
[157] Berberova, Nina, *Ibidem*.
[158] Si veda il capitolo sul "secolo passato" in: Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 73-80; Cfr. Hoffman, Dominique, op. cit., p. 80 e p. 87.

La Hoffman[159] segnala un punto preciso della narrazione come nucleo della questione sulla russicità o il sentirsi russi, tra la vecchia e la nuova generazione di emigrati: "[...] и я думал о том, что, в сущности, еще неизвестно, кому из нас все это принадлежит: ей или нам […] и, может быть, не она, а мы все не совсем здесь у места",[160] e mostra come non vi sia integrazione tra il passato ed il presente.[161] Nessun personaggio del racconto è al proprio posto: Praskov'ja Dmitrievna è fuori posto per il fattore temporale; Boris per la dislocazione spaziale, che peraltro è doppia;[162] i nipoti della contessa in quanto del tutto disinteressati a Roquenval. Inoltre, come indicato da Rutherford,[163] l'identità è una struttura complessa che evidenzia la congiuntura tra il nostro passato e le relazioni in cui ci troviamo a vivere, relazioni che sono di tipo sociale, culturale ed economico interconnesse tra loro, e quindi: "[...] ogni individuo non solo è la sintesi dei rapporti esistenti ma anche della storia di questi rapporti, cioè è il riassunto di tutto il passato".[164] Poiché Boris non ha relazioni con la Russia, se non di tipo letterario,[165] e non si sente nemmeno parte del mondo in cui vive, non si ha una congiunzione tra passato e presente, così come rilevato dalla Hoffman e come indicato da Rutherford, quindi in mancanza di ciò non c'è identità, e lo scopo di Boris è appunto crearsene una, o meglio, lui crea un'immagine della Russia che si adatta a quella che la sua identità gli permette di avere attraverso i ricordi e la trasfigurazione letteraria. Egli crea, attraverso l'immagine di Roquenval, un surrogato della Russia che a lui non è stato dato di conoscere e del quale avverte la necessità in seguito alla sua doppia dislocazione spaziale, e a quella temporale causata dai ricordi personali e letterari. Per stabilire la sua identità ideale, Boris cerca di mantenere degli agganci ideali con la Russia, o meglio, con la *sua* Russia, attraverso tutto ciò che è ad essa riconducibile: i contatti con le persone (la contessa *in primis*), la religione, la lingua

[159] Si veda: Hoffman, Dominique, op. cit., p. 75 e pp. 78-79.
[160] Berberova, Nina, *Rokanval'*, op. cit., pp. 79-80. "[...] e io pensavo al fatto che, in sostanza, ancora non si sa a chi appartenga tutto questo: a lei o a noi […] e forse, non solo lei, ma noi tutti qui, non siamo del tutto al nostro posto."
[161] Hoffman, Dominique, op. cit., p. 94.
[162] Riteniamo che Boris abbia una doppia dislocazione spaziale in quanto: è lontano dalla Russia in qualità di emigrato, ma è anche fuori anche dalla Francia di Roquenval a causa dell'immagine che lui si crea facendo rientrare, nella sua realtà immaginata, il castello francese nell'ambiente russo del ricordo della casa del nonno e delle tenute estive descritte dalla letteratura russa. Si veda capitolo 3, pp. 93-94.
[163] Rutherford, Jonathan, *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart Limited, London, 1998, pp. 19-20. Cfr. Suleiman, Susan Rubin, op. cit., p. 2.
[164] Gramsci, Antonio, *Quaderni del carcere – Volume secondo – Quaderni 6 (VIII) – II (XVIII)*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1975, p. 1346. Cfr. Rutherford, Jonathan, *Identity...*, op. cit, pp.19-20.
[165] Hoffman, Dominique, op. cit., p. 80.

russa. Questi elementi altro non sono che i fili conduttori che continuano a mantenere i contatti tra l'emigrato e il proprio paese,[166] ma che Boris deve creare da zero e intessere nella sua creazione identitaria in quanto privo di rapporti passati *reali* con la Russia. I legami con la Russia che Boris cerca di intessere con le persone presenti nel castello, non si limitano solo alla figura della contessa, ma si hanno anche nei personaggi di Kira e di Robert. Kira è la cugina minore di Jean-Paul, unico membro della famiglia oltre alla contessa ad avere un nome russo. Boris riconduce Kira alla Russia in virtù del suo nome[167] e il legarsi sentimentalmente a lei da parte di Boris è un altro tassello importante nella ricerca identitaria del giovane che spera di trovare attraverso la ragazza sia l'amore, sia un nuovo legame con la sua patria immaginata. Tuttavia Kira si rivelerà essere priva di legami sia con la Russia (eccezion fatta per il suo nome), sia con Roquenval, dimostrando indifferenza verso i luoghi verso i quali dovrebbe sentire appartenenza, e ponendosi così in posizione antitetica rispetto a Boris che invece carica di significato la sua idea di Russia.[168] Infatti egli, pur essendo privo di nostalgia, mette i luoghi della sua infanzia (la Russia) al centro della sua ricerca della felicità nel trovare la sua identità di emigrato russo della giovane generazione in dei frammenti di Russia che non gli appartengono in quanto lontani nel tempo (la contessa e la letteratura russa) e in quanto privi di legami personali con lui. Kira viene in seguito allontanata da Roquenval privando il giovane di una parte della sua ricerca di elementi rappresentativi dell'identità russa. Un'altra testimonianza russa in cui si imbatte Boris è l'incisione in cirillico sullo stipite di una porta in una vecchia costruzione, durante una passeggiata nella proprietà terriera del castello: i nomi Robert e Ol'ga, lo zio di Jean-Paul e sua moglie. Robert ha vissuto in Russia ed è l'unico membro della famiglia a parlare la lingua russa oltre alla contessa, ma oggi rifiuta ogni legame con la Russia. La presenza di Robert al castello è però talmente breve da non permetterne una conoscenza approfondita da parte di Boris, che perde un'altra opportunità di stabilire un ulteriore contatto con la Russia.

Per quanto riguarda l'influenza della religione nella Russia immaginata di Boris entra in gioco l'icona di Praskov'ja Dmitrievna e il suo significato. A Boris

---

[166] Madsen, Kenneth D.; van Naerssen, Ton, *Migration, Identity, and Belonging*, in: Journal of Borderlands Studies, Vol. 18, N° 1 (Spring 2003), pp. 61-75. Cfr. Berberova, Nina, *Rokanval'*, op. cit., pp. 75-76. Sul rapporto più specificatamente russo, rispettivamente tra identità e religione ortodossa, e identità e lingua russa, si veda: Franklin, Simon; Widdis, Emma, *National Identity in Russian Culture: An introduction*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, pp. 95-115 e pp. 132-148.
[167] Cfr. Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 94-95.
[168] Cfr. Hoffman, Dominique, *Ivi*, p. 98.

piacerebbe che ci fosse "l'angolo delle icone" per cementare il sodalizio religioso con la Russia, ma esso non c'è;[169] nonostante la contessa appartenga a un'epoca precedente la rivoluzione russa, a causa della sua conversione al cattolicesimo non possiede un "angolo delle icone", ma nella stanza vi è un'unica icona: la Madonna con il bambino,[170] altrimenti rintracciabile nell'icona della Madonna di Vladimir. Anche senza l'angolo delle icone, la presenza nella stanza della contessa dell'icona della Madonna di Vladimir potrebbe avere un significato importante per Boris e l'identificazione di Roquenval con la sua Russia immaginata poiché l'icona in questione è una delle icone più venerate, nonché considerata la protettrice della Russia. Tuttavia la rappresentazione della Russia Ortodossa attraverso la sua forma d'arte più rappresentativa che ne diviene il simbolo, l'iconografia appunto, viene a mancare per due fattori. Il primo è l'assenza dell'angolo delle icone a cui si è già fatto riferimento, mentre il secondo è ancora più importante: l'icona di Praskov'ja Dmitrievna appesa al muro come se fosse un normale ritratto; poiché per la venerazione le icone erano di norma situate nell'angolo destro della stanza, il fatto che l'icona sia appesa come un semplice quadro le fa perdere la prospettiva di rilievo che dovrebbe avere se fosse venerata, quindi denota un atteggiamento non religioso. Questi due aspetti sono dei segni in netto contrasto con la rappresentazione della Russia immaginata di Boris il quale, tramite il suo desiderio senza motivo apparente che nella stanza di Praskov'ja Dmitrievna vi sia l'angolo delle icone, rivela la sua speranza di identificazione, questa volta religiosa, con la sua patria immaginata.

Infine assumono importanza la lingua e la cultura russa. La lingua russa presente a Roquenval è quella parlata dalla contessa, l'unica persona con cui Boris possa parlare in russo, e la scritta in caratteri cirillici incisa sulla porta. La lingua russa che Boris incontra al castello è reale, non una rappresentazione idealizzata di qualcosa, ma dato che essa si contestualizza comunque nell'ambito della ricerca dell'appartenenza alla comunità immaginata e al desiderio della patria, assume un significato importante. La lingua viene considerata un elemento fondamentale del carattere nazionale di un popolo e del suo passato nazionale condiviso, ma immaginario, e quindi della sua identità. Tuttavia sappiamo che il concetto di identità non è né innato, né statico, anzi è in continuo divenire; il fattore linguistico gioca un ruolo di primo piano nella costruzione identitaria di un migrante poiché quest'ultimo si adatta a un nuovo

[169] Berberova, Nina, *Rokanval'*, op. cit., p. 76.
[170] Berberova, Nina, *Ibidem*.

ambiente e ne assimila la cultura, ma dà importanza anche al mantenimento dei legami con la propria cultura di provenienza, e la lingua rientra in uno di questi.[171] Tra le teorie di rappresentazione culturale vi è l'approccio costruttivista; per quanto concerne la lingua, il sistema rappresentativo è dato dai suoni che sono emessi attraverso le corde vocali e il sistema linguistico trasmette così un significato, il quale dipende dalla funzione simbolica del segno (il suono, e quindi più in generale la lingua) perché un suono o una parola rappresentano un concetto che può funzionare come segno e portare un messaggio.[172] Nello specifico caso di Boris, la funzione simbolica del segno (la lingua russa) non è direttamente in relazione col messaggio che esso trasmette, non quindi le singole discussioni tra il ragazzo e la contessa o i nomi in cirillico incisi, quanto piuttosto ciò che la funzione simbolica della lingua (i concetti che diventano segni e portano messaggi) trasmette a Boris e cosa lui percepisce: il legame con la sua patria e la sua identità smarrita che viene ritrovata. La lingua russa diviene simbolo del carattere nazionale russo e del suo comune passato immaginario condiviso e si pone così come un elemento basilare dell'identità russa ricercata da Boris.

La cultura russa qui rappresentata è nello specifico quella dei romanzi[173] dell'infanzia di Boris. Questi libri permettono di sostituire il castello francese con l'immagine della propria patria. Già dalle prime pagine del racconto Boris dichiara la somiglianza di Roquenval con la tenuta di suo nonno in Russia, somiglianza che gli si era presentata come ricordo nell'infanzia, durante la lettura dei classici russi e delle descrizioni delle case signorili nei romanzi. I romanzi russi sono associati non solo al ricordo della tenuta del nonno tanto somigliante al castello di Roquenval, ma anche a quel secolo passato a cui Boris associa la sua Russia immaginata, il secolo XIX, quello dei grandi romanzi russi dell'Ottocento su cui il ragazzo si è formato nell'infanzia grazie alla passione letteraria della madre. Ad innescare tutto il processo di rappresentazione di Roquenval come surrogato della Russia è proprio la cultura simboleggiata dai romanzi letti poiché Boris stesso dichiara, all'inizio della

---

[171] Cfr. Miller, David, *The Ethical Significance of Nationality*, in: Cohen, Robin, *Theories of Migration - The International Library of Studies on Migration, Vol. 1*, Edward Elgar Reference Collection, Cheltenham (etc.), 1996, p. 450; Franklin, Simon; Widdis, Emma, op. cit., p. 93 e p. 132; Madsen, Kenneth D.; van Naerssen, Ton, op. cit., p. 62 e p. 67; Woodward, Kathryn, *Identity and Difference: Culture, Media and Identities*, The Open University, Milton Keynes; Sage Publications, London; Thousand Oaks; New Delhi, 1999.

[172] Cfr. Hall, Stuart, op. cit. pp. 25-26.

[173] Per il legame tra identità e letteratura si veda: Thompson, Ewa M., *The Search for Self-Definition in Russian Literature*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1991, pp. 75-91.

narrazione, di associare alla parola Russia la casa del nonno,[174] e di conseguenza, data l'impressionante somiglianza del castello francese con la tenuta del nonno, si capisce come mai Roquenval assuma tanto valore nella ricerca identitaria di Boris.

In seguito a vari eventi, il ragazzo inizia a essere disilluso sulla formazione della sua identità immaginata: "Я был недоволен, я был почти несчастлив, все было не так, как, мне казалось, должно быть. Роканваль, со своей русской аллеей, прошлым бабушки Прасковьи Дмиериевны, с трюмо, сохранившим в своей сырой глубине какие-то русские отражения, уходил от всех нас в сторону."[175] Boris è insoddisfatto e infelice per il mancato ricongiungimento con la sua Russia immaginata, in cui aveva sperato appena varcato il viale dei tigli del castello e scoprendo i legami russi dei suoi abitanti. Egli si rende conto che non c'è congiunzione tra il *suo* passato, quello della sua memoria, e la realtà russa di Roquenval che rivive solo nei nomi e negli oggetti, ma non nel presente.[176] Un'immagine molto forte, che infrange del tutto il sogno di costruzione identitaria di Boris come russo emigrato, è il divieto di entrare nella camera di Praskov'ja Dmitrievna dopo che Jean-Paul ha abbandonato il castello per viaggiare[177] e "начать жить сначала".[178] La reazione della contessa si abbatte come una spada di Damocle sui sogni di felicità identitaria di Boris: "В эту комнату запрещается теперь смотреть!...".[179] Praskov'ja Dmitrievna priva Boris dell'unico legame personale rimasto a Roquenval associato alla Russia, la contessa stessa e la sua stanza, che rappresentano il suo passato immaginario che lui vuole far rivivere per avere un'identità meglio definita.[180] Come indicato dalla Hoffman, il divieto di entrare nella stanza della contessa è per Boris un secondo esilio in quanto, per il giovane, la stanza di Praskov'ja Dmitrievna è l'immagine stessa della Russia,[181] ed in particolare di quella Russia del secolo scorso a cui Boris fa riferimento. Al termine della stagione estiva Boris lascia Roquenval, ultimo dei suoi ospiti. L'andar via da Roquenval coincide con la consapevolezza ormai raggiunta da Boris che la sua ricerca

---

[174] Cfr. Berberova, Nina, *Rokanval'*, op. cit., p. 69.
[175] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 93. "Ero insoddisfatto, quasi infelice; tutto andava in maniera diversa da quella che mi aspettavo. Roquenval, che conservava nelle sue umide profondità qualche riflesso russo col suo viale, il passato della nonna Praskov'ja Dmitrievna e la specchiera, andava via da tutti noi."
[176] Si veda: Berberova, Nina, *Ivi*, op. cit., pp. 93-94.
[177] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 98.
[178] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 70. "ricominciare da capo".
[179] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 99. "Da adesso è vietato entrare in questa stanza!..."
[180] Si noti la somiglianza di Boris e Vasja di *Poslednie i pervye*, analizzato qui di seguito, nel ricercare la propria identità di giovani russi emigrati in una vecchia generazione che non gli appartiene.
[181] Hoffman, Dominique, op. cit., p. 108.

identitaria nel passato non è realizzabile: "[...] моя аллея, похожая в это утро на памятник чему-то, чего давно уже нет, ни здесь, не в моей стране, нигде на свете";[182] dopo questo fallimento si ha un ritorno al presente con lo sguardo rivolto al futuro.[183]

Boris, come russo della giovane generazione emigrata, cerca di trovare un'appartenenza legata ai suoi ricordi nel tentativo di crearsi un'identità russa per avere un contesto nazionale di riferimento, contesto del quale è stato privato ed è privo;[184] vuole essere felice e prova quindi a crearsi un'identità artefatta perché desidera avere un senso di appartenenza a qualcosa per soffocare la sua vera identità, cioè quella di russo emigrato che soffre a causa della dislocazione. Trovando in Roquenval alcuni rimandi russi, attribuisce al castello la valenza di surrogato della Russia, creando nella sua mente una comunità immaginata relativa al castello costituita da tutti i fattori russi in cui si imbatte, convincendosi di poter trovare la sua identità in una Russia passata con cui avere un legame.

Anche in *Poslednie i pervye* si ha la stessa ricerca identitaria, ma a differenza di *Rokanval'* in cui essa avviene nei riflessi russi del castello francese e dei suoi ospiti, in *Poslednie i pervye* la si ha nella Russia stessa attraverso un tentativo di ritorno in patria[185] e che assume una valenza diversa. Come abbiamo visto nel primo capitolo,[186] *Poslednie i pervye* è incentrato sulla tematica della rottura generazionale all'interno dell'emigrazione russa: Il'ja rappresenta un "primo", mentre suo fratello Vasja rientra nella categoria degli "ultimi", nonostante la giovane età.[187] La Russia qui ricercata, come in *Rokanval'*, non è reale; Vasja idealizza la Russia in cui vive il padre Stepan Gorbatov:

> –Пора мне ехать, - сказал он твердо, - отец зовет, требует, чтобы хоть кто-нибудь из нас вернулся. […] А я... ведь я уже цедый год как хочу туда […]. Не могу я здесь, мой путь домой, к отцу […]. Мне здесь невозможно. […] Поеду — будут деньги, будет жизнь, какая захочу. Я эту не выбрал. И, знаешь, мне необходимы, то есть совершенно необходимы корни.[188]

---

[182] Berberova, Nina, *Rokanval'*, op. cit., p. 105. "[...] il mio viale somigliante in quella mattina a un monumento a qualcuno che già non c'è più da molto tempo né qui, né nel mio paese e da nessuna parte al mondo."
[183] Cfr. Berberova, Nina, *Ibidem.*
[184] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 68.
[185] Vasja quando lascia la Russia per emigrare all'estero, ha circa quindici anni. Anche lui come Boris è nella difficile situazione di emigrato della giovane generazione.
[186] Si veda: Capitolo 1, pp. 37-38.
[187] Si veda: Berberova, Nina, *Poslednie i pervye*, op. cit., p. 179.
[188] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 154.

> - Per me è ora di andare - disse in tono duro - papà chiama, richiede che almeno uno di noi torni. […] E io... dopotutto è già un anno che voglio andare là […]. Qui non riesco a stare, la mia strada è tornare a casa, da papà […]. Vivere qui per me è impossibile. […] Vado: avrò soldi e la vita che voglio. Questa non l'ho scelta io. E poi, sai, ho bisogno, anzi, assolutamente bisogno, delle mie radici.

L'identità è una costruzione necessaria per agire nel mondo e collocarci in relazione agli altri dando un senso a chi siamo; offre modo di comprendere l'interazione tra la propria esperienza soggettiva e quella storico-culturale in cui questa si forma; un'identità inoltre si crea in relazione ad un'altra e vi è sempre un sistema di opposizione attraverso il quale si crea un'identità, e troviamo qui esplicitato il sistema classificatore[189] per cui si creano le due identità contrapposte su cui si basa la ricerca identitaria di Vasja: *qua* e *là*. La causa della ricerca delle proprie radici e l'idealizzazione della patria sono date dalla dislocazione spaziale di Vasja che non ha scelto di sua spontanea volontà l'emigrazione e che in conseguenza di ciò si ritrova dislocato anche temporalmente, come accade agli "ultimi". Il *qua* di Vasja è stato imposto, perciò non gli riesce di integrarsi come invece accade al fratello e alla sorella, che costituiscono un esempio di interconnessione tra il "sé" e "l'altro" e forme di identità come solidarietà sociale; il *là* invece rappresenta il posto da cui è stato strappato senza il suo consenso, di cui lui sente di avere bisogno e che identifica con la propria soggettività, la propria identità individuale.[190]

La madre di Vasja, Vera Kirillovna, individua però il desiderio di tornare a casa del figlio come una fuga dalle difficoltà della vita, e non come un reale bisogno delle sue radici russe, anche perché Vasja non fa parte della vecchia generazione: "Ему хочется найти точку опоры — он не чувствует ее в себе самом, и эта точка для него сейчас — Горбатов и горбатовская Россия. […] Он это называет «корнями», но это, по-моему, легкость жизни — впрочем, может быть, корни и есть отчасти облегчение жизни?"[191] Questo pensiero è anche di Il'ja, che nota come il fratello abbia lo stesso comportamento degli "ultimi" pur non essendo della loro stessa generazione, ma che non volendo inserirsi coscientemente nella nuova situazione in cui si trova e non volendo guardare avanti, si aggrappa al passato per

[189] Si veda a riguardo: Woodward, Kathryn, op. cit., p. 301 e pp. 8-61. Cfr. Hall, Stuart, op. cit., p. 301.
[190] Cfr. Hall, Stuart, op. cit., pp. 313-318.
[191] Berberova, Nina, *Poslednie i pervye*, op. cit., p. 182. "Lui vuole trovare un punto di appoggio; non si sente se stesso, e questo punto di appoggio per lui, ora, è Gorbatov e la sua Russia. […] Lui le definisce "radici", ma secondo me è la facilità della vita che lui chiama radici; del resto forse, le radici non sono anche in parte un alleggerimento della vita?"

non soccombere.[192] Il'ja ritiene che imprigionandosi nel passato, gli "ultimi" non potranno mai aspirare alla felicità, che qui si può avere nella possibile integrazione nel paese ospite;[193] da qui la mancata conoscenza della felicità da parte di Vas'ja, e degli ultimi in generale. Si è visto infatti come Il'ja si ponga in un rapporto di integrazione e solidarietà sociale col nuovo ambiente, negoziando e cambiando la propria identità soggettiva, cosa che invece il fratello si rifiuta di fare nel nome di una Russia idealizzata. Vasja cerca la sua identità di russo emigrato nell'immagine del padre che in Russia lavora, si è sistemato economicamente e desidera i suoi figli; Vasja ha una duplice idealizzazione data da quella della patria, filtrata al contempo dall'idealizzazione dell'immagine del padre. Poiché i contatti con parenti o amici in patria rinsaldano il rapporto con la patria stessa,[194] il fatto che il padre richieda la presenza dei figli, è uno dei motivi che spinge Vasja a voler partire caricando di significato l'immagine della Russia, mentre in Francia sente che la madre non ha bisogno di lui per andare avanti.[195] Inoltre egli, come detto da Vera Kirillovna, fugge le difficoltà della vita e il fatto che il padre si sia sistemato permettendogli di non dover faticare come in Francia, gli dà un motivo in più per tornare in patria. Alla fine la felicità che Vasja cerca non è insita nella sua identità di russo, così come può sembrare, ma una vita più facile e priva di responsabilità. Lui stesso sembra rendersene conto verso la fine del romanzo:

> «[…] Неужели мне хочется праздности и... подлости? Я хочу родины, так я сказал Илье. Родина прежде всего должна решить основные вопросы моего существования — а это уже облегчение. Здесь я не слышу ее голоса. Да, я хочу облегчения, я хочу быть там, чтобы в самом главном не чувствовать ответственности и не быть хозяином своей жизни. Здесь я слишком свободен» […] «Я слишком свободен, я не готов к этому»[196]

> «[…] Possibile che voglia l'ozio e... la vigliaccheria? Io voglio la patria, come ho detto a Il'ja. La patria prima di tutto dovrà risolvere delle questioni fondamentali della mia esistenza, e questo è già un sollievo. Qui non sento la sua voce. Sì, voglio sollievo, voglio stare là per non sentire la responsabilità e non essere padrone della mia vita. Qui sono troppo libero» [...] «Sono troppo libero, non sono pronto a questo»

E' Vasja stesso che ammette di cercare le sue radici per essere felice, ma non come

[192] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 179.
[193] Si veda: Capitolo 1, pp. 37-43.
[194] Madsen, Kenneth D.; van Naerssen, Ton, op. cit., p. 62.
[195] Berberova, Nina, *Poslednie i pervye*, op. cit., p. 188.
[196] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 268.

Boris in *Rokanval'* per avere un'identità a cui far riferimento e andare avanti, quanto piuttosto per avere una vita meno difficile e con meno responsabilità.[197] Vasja usa il suo bisogno delle proprie radici come scusa per tornare in patria, dove sembra che qualcuno si interessi a lui (il padre) promettendogli una vita più semplice e agiata, per fuggire da una vita che non ha scelto lui e che non gli piace. Alla fine Vasja decide di restare in Francia e adattarsi alla sua situazione di emigrato grazie all'intervento di Njuša, "un'ultima" che grazie a Il'ja ha deciso di voler continuare a vivere staccandosi dal passato. La donna fa di tutto per strappare Vasja a quella che è solo un operazione di interesse economico[198] portando il giovane a riconsiderare la propria situazione.[199] Poiché il bisogno di radici di Vasja è solo fittizio, l'interessamento di Njuša lo convince a restare[200] e i due diventano motivo di andare avanti l'un per l'altro: Njuša vede in Vasja una persona di cui occuparsi e prendersi cura, mentre Vasja vede nella donna qualcuno che si avvicina a lui disinteressatamente.

Se in *Rokanval'* la ricerca della propria identità di russo emigrato risulta avere una valenza per il protagonista, qui in *Poslednie i pervye* dapprima la Russia viene idealizzata in quanto rappresenta la via di fuga dalla dislocazione e l'immagine fittizia di una vita migliore, ma si capisce infine come la ricerca delle radici risulti essere solo una scusa per una ricerca di una vita più facile e piena di affetto che non si è avuta nell'emigrazione. Tuttavia l'idealizzazione della patria costituisce il *leitmotiv* di Vasja per la maggior parte della sua presenza nel romanzo, assimilando la questione identitaria di appartenenza nazionale con la felicità che il giovane ricerca nella sua Russia immaginata.

2.4 Tre percorsi di ricerca identitaria

In *Mys bur'* siamo in presenza di un percorso di creazione dell'identità avente sempre

[197] Probabilmente Vasja sente gravare su di sé, oltre alle responsabilità familiari, il peso di tutta la nuova generazione di emigrati russi che lui rappresenta.
[198] In realtà Vasja è vittima di interessi economici altrui e rappresenta il fulcro di un'operazione commerciale in cui il nome di suo padre viene usato per attirarlo in Russia. Si veda: Berberova, Nina, *Poslednie i pervye*, op. cit., p. 281.
[199] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 277. "[…] possibile che qualcuno, oltre a Stepan Vasil'evič Gorbatov, avesse ancora bisogno di Vasja Gorbatov? Davvero la sua partenza era importante non solo per lui e per suo padre, ma anche per altre persone che lui non conosceva e che non voleva conoscere?"
[200] "Это мгновение для него было так ярко, так остро — оно вылилось в два слова, которые он едва не выкрикнул во весь голос: я живу!"; Berberova, Nina, *Ivi*, p. 282. "Quell'attimo fu per lui così vivo, così acuto, che sfociò in due parole che a stento non gridò con tutta la voce: sono vivo!"

come obiettivo il raggiungimento della felicità. Questo percorso coinvolge le tre protagoniste, ognuna con la propria personalità, che compiono un percorso di ricerca e affermazione identitaria individuale l'uno diverso dall'altro. Le protagoniste sono tre sorellastre da parte di padre non accomunate dallo stesso passato, ma che condividono insieme solo un periodo della loro vita: Daša, la maggiore; Sonja, la sorella di mezzo e Zaj, la sorella minore.

Daša, nonostante nell'adolescenza abbia vissuto il dramma dell'uccisione della madre da parte dei bolscevichi durante la guerra civile, si caratterizza per la sua costante armonia con se stessa e il mondo circostante.[201] Il mondo, nella visione della ragazza, si divide in verticale e orizzontale, divisione che si collega, rispettivamente, ai concetti di bene e di felicità; se le persone cercano la felicità, lei si sente più rivolta verso il bene. In seguito al soccorso prestato a Ledd, un giovane conosciuto durante una vacanza, Daša acquisisce coscienza di un dono che le è stato dato in maniera congiunta alla sua armonia: quella che oggi si potrebbe definire come pranoterapia.[202] La coscienza del suo dono la porta ad essere dapprima più forte,[203] ma poco dopo la pone davanti a una questione di fondo: vivere la sua vita come se non avesse alcuna capacità guaritrice, o consacrarla alla condivisione con chi ha bisogno di tale abilità? Dopo giorni di riflessione sente che "la sua vita era come un compito che bisogna adempiere",[204] e sembra quindi aver deciso di usare il suo dono per quel bene a cui lei è rivolta, ma a seguito della delusione del rapporto con Ledd (a causa della sorella Sonja), rifiuta quest'idea per proteggere sé stessa: "Я люблю этот покой во мне. Без него я — не я. И я сохраню его, через все сохраню, любой ценой, как до сих пор сохранила. [...] я знаю, для чего это делаю: ради него самого, ради его цельности и полноты."[205] Scottata dalla delusione, la sua armonia col mondo ritorna ad essere il fulcro della sua vita e rifiuta di dover affrontare delle prove nella vita (in

[201] Cfr. Berberova, Nina, *Mys bur'*, Izdatel'stvo Astrel', Moskva, 2010, pp. 9-10.
[202] Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 68-70.
[203] "И прежние, и эти новые чувства были устремлены как бы в один центр, которым была ее душа. В пальцах разлита была какая-то особая теплота […] возникала странная уверенность, что ничто сейчас не невозможно. […] она чувствовала свою сознательную силу. Это нисколько не было страшно. Это было похоже на неожиданное счастье"; Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 69-70. "Sia i vecchi, sia i nuovi sensi, erano come rivolti verso solo centro, che era la sua anima. Un calore particolare era distribuito nelle dita […] nasceva la strana sicurezza che niente fosse impossibile. […] lei percepiva la propria consapevole forza. Non era affatto spaventoso; era simile a un'inaspettata felicità."
[204] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 81. "свою жизнь как задание, которое надо выполнить". Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 139.
[205] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 108. "Amo questa quiete in me. Senza di essa, io non sono io. Io la preserverò, oltre ogni cosa, a qualsiasi prezzo, come è stato finora. […] io so perché faccio questo: per essa stessa, per la sua integrità e la sua pienezza."

realtà le ha già affrontate: la morte della madre, l'emigrazione e l'arrivo nella seconda famiglia del padre). Volendo evitare altri episodi negativi nella sua esistenza, quando il figlio del suo datore di lavoro, Moreau, le chiede di sposarlo, lei accetta; lui sembra capace di farle mantenere la sua pace interiore, e pare cercare anch'egli la sua stessa quiete.[206] Daša sacrifica il suo dono, che inizialmente voleva mettere a disposizione degli altri per il "bene", per la sua felicità che è l'esclusivo mantenimento della sua calma interiore, della sua armonia con il mondo;[207] passa da una visione del mondo "verticale" a una "orizzontale".

Nella questione identitaria di Daša assumono rilevanza i marcatori di differenza che potremmo indicare con *interno* ed *esterno*; essi trovano la loro chiarezza nella spiegazione del concetto di *interno*, come l'armonia interiore che contraddistingue l'essere di Daša, e il concetto di *esterno*, come tutto ciò che è al di fuori di lei, il mondo a lei circostante. Daša riesce comunque a essere in armonia con gli eventi esterni, salvo alcune eccezioni, ed ella stessa evidenzia come il suo senso interiore, la sua quiete, l'abbia sempre protetta da tutto, come se vivesse in un perpetuo raggiungimento del nirvana.[208] In seguito riflette sul matrimonio nei termini pratici della sua situazione personale di donna trentatreenne che ha forse l'ultima possibilità per crearsi una famiglia, e arriva alla conclusione che la vita è ambigua.[209] Il trovare un duplice aspetto in ogni cosa e il fatto di scegliere ciò che nel momento della scelta si preferisce, in qualche modo la riappacifica con sé stessa e con eventuali dubbi interiori; poiché nel mondo tutto ha due facce, non c'è una risposta univoca a ogni cosa, e non necessariamente c'è una strada da seguire più giusta dell'altra, ma è meglio seguire quella che è per noi più piacevole al momento della decisione da prendere. Daša sceglie quella che per lei è in quel momento la strada migliore: l'affrancarsi dal suo passato di guerra e di emigrata, di lavoratrice che lavora per la famiglia (lei stessa dice che ciò per lei non rappresenta un sacrificio, ma di fatto la priva di una libertà economica), e di donna che ha paura della probabile solitudine futura, se non coglierà questa opportunità; una felicità che si riflette in una vita più tranquilla che può aiutarla nel mantenimento della sua armonia interiore, che è ciò a

[206] "И если уж говорить, откровенно, то в моей жизни эта приятность, собственно, единственная — прочное положение. Я это очень ценю. Не мог бы жить на вулкане."; Berberova, Nina, *Ivi*, p. 143. "E a dire il vero, ciò che nella mia vita è piacevole, e in sostanza unico, è una situazione stabile. La apprezzo molto. Non potrei vivere su un vulcano."
[207] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 133-134 e pp. 162-163.
[208] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 110.
[209] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 185-186.

cui tiene di più. Il concetto di ambiguità e ambivalenza che Daša rintraccia nella vita è proprio anche del concetto di differenza. La differenza è ambivalente, può essere positiva o negativa, ma entrambe queste caratteristiche sono indispensabili per la produzione di significato, per la formazione di cultura, delle identità sociali, per il senso del sé e delle identità soggettive, contribuendo allo stesso tempo a creare sentimenti negativi e ostili nei confronti dell'altro.[210] Possiamo trovare quindi una connessione tra i marcatori di differenza che connotano la figura di Daša, quelli di *interno* ed *esterno*, e l'ambiguità della vita: l'*interno* è per Daša la parte positiva della vita nonché la sua identità soggettiva caratterizzata dalla propria armonia interiore, mentre l'*esterno* assume la valenza dell'altro verso cui si sviluppa l'ostilità e la diffidenza.

In conclusione Daša, pur subendo dei mutamenti[211] riesce non solo a mantenere invariati il suo equilibrio e la sua identità di persona armonica, ma anzi, essi si pongono come elementi imprescindibili al raggiungimento della sua felicità, facendole accettare passivamente ciò che la vita le propone.

Anche Sonja insegue la sua idea di felicità, che assume caratteristiche diverse da quella di Daša.

> […] чего я хочу в жизни, это счастья. […] счастья тоталитарного. И задача моя, цель моя, весь смысл моей жизни — найти это счастье.
> Но что такое этот абсолют? В чем он? Состоит ли он в куче золотых монет, в плечистом умном мальчике? […] Для меня мое счастье не имеет ко всему этому никакого отношения. Для меня счастье это еще мною не найденная […] гармония моя с миром […]. Этот мир ддя меня — *всё*, и счастье, [...] это быть в согласии с этим миром, в слиянии с ним […].[212]

> […] ciò che voglio nella vita è la felicità. […] una felicità totalitaria. E il mio compito, il mio scopo, tutta la mia vita, è trovare questa felicità.
> Ma cos'è quest'assoluto? In cosa consiste? E' un mucchio di monete d'oro, un ragazzo intelligente con le spalle larghe? […] Per me la felicità non ha nessuna di queste caratteristiche. Per me la felicità è la mia armonia con il mondo […] che non ho ancora trovato […]. Per me questo mondo è *un tutto*, e la felicità […] è essere in armonia con questo mondo, in unione con esso […].

Sebbene anche Sonja concepisca la felicità come armonia con il mondo, al

[210] Cfr. Hall, Stuart, op. cit., p. 238.
[211] "И все здесь и вокруг было таким, каким оно должно было быть. […] Теперь все было по-иному."; Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., pp. 252-253. "E tutto qui e attorno era così come avrebbe dovuto essere. […] Adesso tutto era diverso."
[212] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 47.

contrario di Daša che ha come dono questa armonia, lei non l'ha ancora raggiunta e continua a cercare un *suo* mondo in cui tutto sia armonioso.[213] Tutta la sua vita è la ricerca di questa unione spirituale con il mondo; il suo percorso di studi è stato rivolto a ciò, affinché Sonja fosse consapevole dei cambiamenti del mondo per poterne farne parte anch'ella, come un percorso di assimilazione attraverso la conoscenza, ma non sa ancora come armonizzarsi con esso.[214] La sua mancata sintonia col mondo e la sua identità sono però destabilizzate da fattori storico-sociali a lei contemporanei, come la diseguaglianza tra gli uomini che non sono liberi di svelare agli altri la situazione reale del mondo, cioè i "dissidenti", diseguaglianza questa che a suo parere è la radice delle tragedie sociali del proprio tempo, che rivela il vero volto del mondo.[215]

Un altro aspetto importante da considerare è l'attesa di Sonja di un segnale, di una voce dalla Russia che non le giunge:

> […] но *там* все молчит, и ожидание мое делается таким острым и мучителтным, что не дает мне жить […]. Мне нужно голос, акт воли, слово, которое стало бы действием... […] Если его не будет, я пропала. […] И вот: я жду. Живу этой безумной и тайной надеждой, единственной, последней, что войны не будет […]. В ней заложен для меня некий туманный еще, но решающий абсолют.[216]

> […] ma *là* tutto tace, e il mio desiderio si fa così forte e straziante che non mi fa vivere [...] Ho bisogno di una voce, di un atto di volontà, di una parola che diventi azione... […] Se non ci sarà, sono finita. […] Aspetto. Vivo questa folle e segreta speranza, la sola e ultima, che non ci sia la guerra […]. In essa si pone per me un assoluto ancora incerto ma decisivo.

L'identità di Sonja, il suo assoluto e le circostanze politico-sociali che l'Europa attraversa, sono strettamente collegate;[217] la sua armonia con l'universo è legata al destino della Russia.

> Мой абсолют должен был связать меня с мирозданием […] И я не нашла абсолюта. […] Долгое время […] я любила мир, но не встретила в нем никакой взаимности. И дикое, безнадеждое, отчаянное чувство покинутости сошло на

[213] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 57.
[214] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 101 e pp. 105-106.
[215] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 147-148.
[216] Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 263-264.
[217] Il romanzo copre un periodo temporale che va dalla guerra civile russa (1917-1923 ca) fino allo scoppio della seconda guerra mondiale (1 settembre 1939). Gli eventi a cui il personaggio di Sonja è legato si contraddistinguono per la presenza, già consolidata da alcuni anni, dei regimi totalitari in URSS e nella Germania nazista, e della conseguente situazione geo-politica mondiale.

меня. В нем есть маленькое место, последнее место, для маленькой надежды. Если не я, то, может быть, моя страна склеит его, не склеит, нет, но воскресит, воссоздаст его. Мне кажется, ждать недолго […].[218]

Il mio assoluto doveva essere l'unirmi con l'universo […] Ma io non ho trovato l'assoluto. […] A lungo […] ho amato il mondo, ma non sono stata ricambiata. E un incredibile, disperato e terribile senso di abbandono è sceso in me. In esso c'è un piccolo e ultimo posto per una piccola speranza. Se non io, allora forse il mio Paese lo unirà; no, non lo unirà, ma lo resusciterà, lo ricreerà. Credo che non ci sia da aspettare a lungo […].

Sonja riconosce di non riuscire a essere in armonia col mondo, di non aver raggiunto il suo assoluto; ha provato ad amare il mondo e, attraverso i suoi studi, anche a comprenderlo, ma non ne ha ricevuto in cambio reciprocità, anzi, gli eventi storici hanno privato il mondo di tale armonia facendola cozzare contro di esso, portandola a diventare com'è oggi, con un senso di abbandono che pesa come un macigno su di lei. Non essendo lei riuscita a portarsi in equilibrio con l'universo, spera che lo faccia il suo Paese, la Russia, da cui attende un segnale che porterà non solo lei, ma tutto il mondo, alla rinascita;[219] Sonja non vuole né si aspetta di poter tornare in patria, ma desidera e spera che la Russia si svegli dal torpore in cui si trova; così facendo lei idealizza la patria caricando su di essa quelle che sono le sue speranze e aspettative.

[...] трудная жизнь — залог воскресения индивидуальной души и возрождения народа, легкая — разложения души и вырождения народа. […] корни мои не были обрублены, они ведут меня в мое детство, когда я жила в том особом измерении, которое называется: милосердие, сострадание, способность к всемирности, вечная тревога о социальном неравенстве, умение видеть дальше других, бесстрашие смотреть в глаза самой страшной правде. Неужели и это все было зря, было маревом, которое ныне рассеялось там, в молчании и смирении? Нет, до последнего мгновения не поверю; вернее, наоборот: когда увижу, что надежды больше нет, то это и будет моим последним мгновением.[220]

[…] una vita difficile è il pegno per la resurrezione dell'anima individuale e la rinascita di un popolo; una vita facile è la corruzione dell'anima e la degenerazione di un popolo. […] le mie radici non sono tagliate, mi portano alla mia infanzia, quando vivevo in quella particolare dimensione che si chiama: misericordia,

[218] Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., p. 269.
[219] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 275 e p. 288.
[220] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 271.

> commiserazione, capacità di universalità, eterna angoscia per le ingiustizie sociali,[221] l'abilità di guardare più lontano degli altri, il coraggio di guardare in faccia la più terribile verità. Possibile che tutto ciò sia andato a vuoto, sia stato un miraggio che ora, là, si sia dissolto nel silenzio e nella rassegnazione? No, non ci crederò fino all'ultimo; piuttosto al contrario, quando vedrò che non c'è più speranza, allora quello sarà il mio ultimo istante.

In questa citazione si evince il legame di Sonja con gli eventi del suo tempo e con la Russia a cui si accennava in precedenza. La Russia, in seguito ai profondi rivolgimenti subiti dal 1917 in poi, viene vista come una nazione il cui popolo e la cui anima potranno risorgere e ritrovare le caratteristiche proprie che erano insite in essi quando Sonja era ancora bambina, ma che ora sembrano essersi dissolte in seguito al silenzio e alla rassegnazione prodotte dal regime staliniano.[222] Probabilmente Sonja continua ad aspettare una voce che si alzi dalla Russia contro il regime, che ponga fine a tutto questo, e continua quindi a idealizzare la patria intesa come il popolo russo. Sonja mantiene le proprie radici ma non aspira a ricongiungersi col suo paese d'origine, accetta quindi la sua identità di emigrata pur continuando a pensare alla Russia identificandosi in quel passato comune immaginario risalente alla sua infanzia, precedente al regime staliniano (quest'ultimo visto da Sonja come la causa del male della Russia). La donna funge così da esempio di identità costruita dentro delle rappresentazioni che si rapportano a tradizioni ma che accettano il cambio del sé e delle situazioni. Infatti le identità sono costruite dentro delle rappresentazioni e si rapportano sia con l'invenzione della tradizione e il passato comune immaginato da essa rappresentato, sia con la tradizione stessa, facendo sì che esse siano non una continua ripetizione dello stato di cose precedente, ma un cambiamento del sé; non quindi il ritorno alle proprie radici come stato di immobilità delle cose, ma un'accettazione del percorso che prendono le proprie vite.[223]

Molto importante nel personaggio di Sonja è il dualismo tra vita e morte in relazione alla sua costante ricerca di felicità nell'armonia con il mondo:

> […] выбор конца есть свобода и общность, когда существование есть разобщенность. Если все мертво вокруг, для чего я одна еще жива? […] Если я

[221] Cfr. il pensiero di Sonja sulle diseguaglianze sociali espresso in: Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 147-148. Sulla sofferenza degli innocenti si veda anche: Idem, *Kursiv moj*, op. cit., p. 490.
[222] Ricordiamo che negli anni Trenta del Novecento il regime staliniano iniziò la repressione degli oppositori attraverso le purghe e la deportazione nei campi di concentramento, i gulag.
[223] Cfr. Hall, Stuart; du Gay, Paul, *Questions of Cultural Identity*, Sage Publications, London (etc.), 2000, p. 4.

еще жива […] то я в дисгармонии, и я сама виновата в ней; я училась жить, как жил мир, но я не поняла, что все это в прошлом и что, проделав его путь с завидным усердием, я опаздываю, не поспеваю за ним, не делая последнего жеста, чтобы быть ему подобной. […] Из такого мира [...] уходя из него, осуществлю с ним мое соединение.[224]

[…] la scelta della propria fine è libertà e comunanza, mentre l'esistenza è disunione. Se tutto attorno è morto, perché solo io sono ancora viva? […] Se io sono viva […] allora sono in disarmonia, ed io stessa sono colpevole di questo; ho imparato a vivere come viveva il mondo, ma non ho compreso che tutto ciò fa parte del passato e che, dopo aver seguito il suo cammino con uno zelo invidiabile, io sono in ritardo rispetto a lui, non compiendo un ultimo gesto per essergli simile. […] Lasciando questo mondo realizzerò la mia unione con esso.

Nella sua concezione di vita, la libertà di scegliere la morte è un gesto di unione con il mondo, mentre l'esistenza è disunione; lei sola vive rispetto a ciò che le sta attorno. Se si considera la situazione socio-politica del tempo, si può vedere il mondo come morto in quanto soggiogato dai regimi totalitari che lo mettono a tacere, mentre Sonja è viva in quanto spera ancora in un cambiamento della situazione e alla rinascita delle popolazioni oggetto delle dittature. Poiché l'esser vivi corrisponde alla disarmonia, lei non è in equilibrio con l'universo e si sente colpevole di questa disunione poiché non compie l'unico gesto per unirsi al mondo: la morte. Tuttavia, si è visto prima come la donna consideri la propria morte la conseguenza della mancanza di un'ultima speranza per la Russia di liberarsi del regime staliniano; considerando questo, potremmo dire che la sua mancanza di armonia con il mondo è una situazione voluta nella speranza che nel mondo sempre più persone siano come lei, che la Russia faccia sentire la sua voce, ribaltando la situazione e facendo diventare armonia la vita, e disarmonia la morte. Si noti quindi come l'idealizzazione del popolo russo sia centrale nella vita di Sonja e nella sua speranza di vita unita a doppio filo alle azioni della Russia. Intanto la vita continua a scorrere anche in quel mondo che lei vede come ormai morto:

Тягин, зевая и вздыхая, оборвал последний календарный листик месяца […]. Все эти последние дни она ходила по дому, как тень, будто что-то случилось, но ничего, кажется, не случилось особенного, ни вчера, ни третьего дня, ни неделю тому назад. […] Беспорядок комнате придавало количество накопленных за последнюю неделю и разбросанных газет […]. Сколько слов! Все прочитано, узнано, понятно. […] все уже прошло. Завтра наступит новый

[224] Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., pp. 269-272.

> день, или, вернее, не наступит. […] Это рухнула та единственная и последняя, жившая в ней […] надежда. Она была в ней, закравшись обманным путем в душу, и, когда она умерла от срашного, дикой силы, рокового толчка (около недели тому назад), все стало ясно […]. Я виновата, я виновата во всем и отвечаю за все. Я все это сделала, никто другой.[225]
>
> Tjagin, sbadigliando e sospirando, strappò l'ultimo foglietto del mese del calendario […]. Tutti questi ultimi giorni lei camminava per casa come un'ombra, come se fosse accaduto qualcosa, ma sembrava che non fosse successo nulla di particolare né ieri, né tre giorni, né una settimana prima. […] Il disordine nella stanza era dato dalla quantità di giornali accumulati e sparsi in giro [...]. Quante parole! Tutto letto, appreso, capito. […] tutto già passato. Domani ci sarà un nuovo giorno, o meglio, non ci sarà. […] E' crollata quella sola e unica speranza che viveva in lei. Essa era in lei, insinuatasi in modo ingannevole nell'anima, e quando lei era morta per una forza terribile e violenta, per uno scossone mortale (circa una settimana prima), tutto era diventato chiaro […]. Io sono colpevole, sono colpevole di tutto e ne rispondo. Io ho fatto tutto questo, nessun altro.

Tjagin strappa dal calendario l'ultimo foglio del mese di agosto[226] e siamo quindi al primo settembre.[227] Sonja ha subito un duro colpo una settimana prima: il primo settembre 1939 era iniziata la prima guerra mondiale e il 23 agosto dello stesso anno l'Unione Sovietica di Stalin e la Germania di Hitler avevano firmato il patto di non belligeranza "Molotov-Ribbentrop". Così anche l'ultima speranza di Sonja di un risveglio della Russia viene a mancare e segna la fine della donna.[228] Sonja si sente colpevole e responsabile di quanto è successo, come se tutto dipendesse dalla sua disarmonia con il mondo e dalla sua speranza di cambiamento rivelatasi vana, mettendola faccia a faccia con il fallimento della sua idealizzazione, non facendole sostenere la situazione in cui il mondo è precipitato.[229]

Sonja si rivela quindi essere la più legata delle tre sorelle alla Russia, quella la cui identità è più russa delle altre[230] e che del futuro della Russia si è sempre preoccupata nella sua vita da emigrata, sperando che il suo Paese potesse tornare un giorno a essere quello in cui lei era cresciuta da bambina, su cui ha costruito la sua identità (pur non rimanendo troppo ancorata ad essa per certi versi, accettando il suo destino di emigrata) e di cui ha idealizzato il popolo. Dissoltasi ogni sua speranza, compie

[225] Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 297-300.
[226] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 279. "Август наступил"; "Iniziò agosto";
[227] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 304.
[228] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 271 e p. 300.
[229] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 194.
[230] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, op. cit., pp. 263-264.

quell'unico gesto che le mancava per essere in armonia con un mondo che è già morto attorno a lei: il suicidio.

Zaj, la sorella più piccola, incarna più delle altre la ricerca identitaria attraverso un percorso di crescita in seguito al periodo di vita adolescenziale che si trova a vivere nell'arco temporale dello svolgimento del romanzo,[231] e al doppio filo che la lega alla Russia, dov'è nata e cresciuta, e alla Francia, il paese di sua madre, l'attrice teatrale Dumontel.

Al suo apparire nella narrazione Zaj si paragona a un insetto:[232] "Два рода людей, - сказала она. - Одни вроде таких насекомых. Они полупрозрачные, их едва видно, они дрожат на свету. Другие — как гвозди […] первых — раздавишь, и не заметишь! […] Я сама больше похожа на первых";[233] inoltre il diminutivo Zaj per il nome Elisabeth, è correlato al russo Zajac, lepre, che indica in senso figurato una persona paurosa e che si spaventa facilmente.[234] La vita nell'emigrazione di Zaj, si caratterizza quindi, anche come percorso di crescita interiore.

Le sue origini francesi la portano in una posizione più agevole rispetto agli altri emigrati russi poiché queste la fanno sentire a casa;[235] in mezzo a questa duplicità identitaria lei cerca di far prevalere le sue origini francesi per amalgamarsi col paese ospite ricercando un'integrazione che per lei dovrebbe essere più facile. Ciò è evidente nel seguente passaggio: Zaj vede un bambino in una carrozzina, momentaneamente incustodita, che ha tra le mani dei pesci che erano in un pacchetto posto nella carrozzina stessa e interviene per evitare che il bimbo si soffochi giocando.

> Все вокруг несколько секунд смотрели на Зай. […]
>
> - Сразу видно, что иностранка, - сказал молодой человек, сидевший рядом с барышней. - Так мило и естественно вмешиваетесь не в свое дело. Мы на это неспособны, хоть бы он с динамитом играл.
>
> Зай обернулась:
>
> - Я — француженка, - сказала она, - а вы кто? Вот же вмешались не в свое дело...

[231] Zaj lascia l'Unione sovietica a 14 anni e alla fine del romanzo ha diciannove anni e mezzo, vivendo così nell'emigrazione la sua intera adolescenza. Si veda: Harwell, Xenia Srebrianski, *The Female Adolescent in Exile in Works by Irina Odoevtseva, Nina Berberova, Irmgard Keun, and Ilse Tielsch*, Peter Lang Publishing, New York [etc], 2000, pp. 99-119.

[232] Cfr. Harwell, Xenia Srebrianski, *Ivi*, p. 52.

[233] Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., pp. 37-38. "Ci sono due genere di persone - disse lei - i primi sono come insetti: semitrasparenti, si vedono a malapena, tremano alla luce. Gli altri sono come chiodi […] i primi li schiacci e non te ne accorgi! […] Io sono più simile ai primi."

[234] Harwell, Xenia Srebrianski, op cit., p. 52.

[235] Cfr. Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., p. 41 e Harwell, Xenia Srebrianski, *Ivi*, pp. 50-51.

[…] - Я француз и вмешался из чувства противоречия.[236]

Per alcuni secondi tutti guardarono Zaj.

– Si vede subito che siete straniera – disse un giovane seduto accanto a una signorina – Vi siete immischiata in affari che non vi riguardano in un modo così grazioso e naturale. Per noi sarebbe stato impossibile anche se avesse giocato con la dinamite.

Zaj si voltò:

– Io sono francese – disse – e voi chi siete? Ecco che vi siete intromesso in affari che non vi riguardano...

– Io sono francese e mi sono intromesso per spirito di contraddizione.

Zaj viene considerata una straniera in seguito al suo comportamento non tipicamente francese, mentre lei si identifica come francese in opposizione al sentirsi inquadrata come straniera e in virtù delle proprie origini; il ragazzo, per contro, sembra voler sottolineare il suo essere francese opponendosi all'identificazione di Zaj come tale. Egli, sebbene poi ironizzi sul discorso,[237] inquadrando Zaj come straniera e sé stesso come francese stereotipa l'identità dei francesi caratterizzando sé e i suoi connazionali da noncuranza verso ciò che accade intorno a loro.[238] Infatti, lo stereotipo riduce ed essenzializza alcune caratteristiche che vengono poi accettate come fisse e immutabili per natura, producendo in automatico delle differenze con ciò che non rientra in tali rappresentazioni semplificate. Inoltre, poiché attraverso lo stereotipo si instaurano relazioni di potere dirette verso gruppi subordinati o esclusi, [239] si noti la relazione di potere tra i marcatori di differenza *noi* e *loro* intendendo qui rispettivamente: francesi e stranieri; tale relazione è comprensibile se si considera la quasi assenza di interazione tra i francesi e gli emigrati, nel nostro caso specifico gli emigrati russi, dovuta a vari fattori che relegavano gli emigrati ai margini della società francese nella quale non ci si riusciva o non ci si voleva integrare.[240] Pur parlando francese perfettamente e facendo ricorso alle sue origini materne, Zaj viene tradita dal suo comportamento che la fa categorizzare immediatamente come straniera, quindi non appartenente alla società francese di cui lei desidera entrare a far parte.

Qui Zaj si sente ancora simile a un insetto, ma in seguito conosce Jean-Guy che sembra la faccia liberare da tale condizione.

---

[236] Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., p. 117.
[237] Berberova, Nina, *Ibidem*.
[238] Si veda in seguito nel paragrafo 2.5, p. 78, l'idea dei francesi di Denis Fonvizin.
[239] Cfr. Hall, Stuart, *Representation...*, op. cit., pp. 257-259.
[240] Cfr. Johnston, Robert H., *New Mecca, New Babylon*, op. cit.; Raeff, Marc, op. cit.

> […] жизнь это освобождение […] я знаю теперь, что такое жизнь. Так страшно сначала всё, и мир вокруг, и люди, и даже ты сам себе страшен, потому что ты не знаешь себя […]. Живешь и трепещешь, и презираешь себя […]. Но время идет, и ты растешь, и вот идет, идет к тебе твое освобождение! […] Ты знаешь, какие бывают сны? Такие, что, просыпаясь, выходишь из них, как из клетки на свободу, из клетки, где был заперт без света и воздуха и только дрожал. И потом […] все ведет только к одному: к освобождению. […] я буду и дальше писать стихи […]? Нет, что ты? Это было одно из моих явлений, и вот я свободна от него. Я жить хочу, я уже освободилась от этого […] Главное, что я и через это вышла на волю, и началось снова другое, новое, что опять освободит меня. И сегодня […] я опять освобождаюсь […]: жить это значит освобождаться.[241]

> […] la vita è liberazione […] ora so cos'è la vita. Dapprima è tutto terribile; il mondo attorno, le persone, e persino tu stesso poiché non sai chi sei […]. Ma il tempo passa e tu cresci, ed ecco che viene verso di te la liberazione! […] Sai che tipo di sogni ci sono? Ci sono di quei sogni che svegliandoti, esci da essi come se uscissi da una gabbia verso la libertà; come se uscissi da una gabbia dove fossi stato rinchiuso senza luce e aria, e tremassi solamente. E poi […] tutto porta verso una sola cosa: la liberazione. […] scriverò ancora versi […]? No, macché! Era solo una delle mie occorrenze ed ecco che sono libera da essa. Io voglio vivere, mi sono già liberata di questo […] La cosa importante è che anche attraverso questa occorrenza io sono in libertà, e che ne sia iniziata ancora un'altra nuova che mi libererà di nuovo. E oggi […] mi libero di nuovo: la vita vuol dire liberarsi.

Il termine liberazione è centrale nel personaggio di Zaj poiché è sintomatico di una crescita identitaria che avviene per tappe liberandosi di ciò che si era in precedenza. Zaj come abbiamo visto si identificava con la figura di un insetto tremante e facile da schiacciare, mentre adesso sostiene di conoscere la vita e di essere stata liberata dal suo bozzolo di insetto; prende coscienza che la scrittura di versi non era altro che una tappa del suo percorso verso la liberazione. La liberazione identitaria di Zaj, e di conseguenza la felicità a cui ella aspira, mira all'integrazione nel paese in cui dovrebbe sentirsi a casa in seguito alle sue origini francesi. Lei stessa si rende conto che le poesie prima e il teatro poi sono delle strade per raggiungere la sua meta, così come l'amore di Jean-Guy[242] in cui cerca delle rassicurazioni: “Я еще больше люблю тебя за то, что ты не цель, а путь к цели, которая есть мое освобождение […] Я счастлива. Я свободна. Я — человек, а не дрожащее

[241] Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., pp. 131-132.
[242] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 167. Cfr. Harwell, Xenia Srebrianski, op cit., pp. 53-54.

насекомое."[243] Il percorso di crescita che Zaj compie a Parigi le era stato già annunciato, o almeno augurato, da Bojko, l'uomo che l'ha cresciuta in Russia da quando è nata al tempo in cui suo padre fuggiva con una Daša allora quindicenne in Crimea, verso la fine della guerra civile russa. Bojko le aveva raccontato di un paese in cui l'uomo non ha necessità di nascondersi o umiliarsi, ma in cui è libero, in cui vigono i principi di libertà e dignità della persona umana.[244] Si ha qui una chiara contrapposizione tra l'Unione Sovietica e la Francia che, forse anche inconsciamente, aumenta il bisogno di Zaj di integrazione e la ricerca di acquisizione identitaria quanto più vicina a quella francese; il capo delle tempeste che Zaj deve superare[245] si riflette nel suo passato russo e nella sua identità di insetto nel tentativo di integrarsi in Francia e abbandonare l'aspetto di un insetto diventando libera e consapevole della propria dignità. La sua liberazione coincide con il raggiungimento della felicità, intesa anche come liberazione dal suo passato di emigrata dislocata. Grazie anche a Jean-Guy, Zaj si riconosce come persona e non più come insetto; ella si sente integrata nella comunità parigina dapprima attraverso le letture di poesie nei circoli dei giovani francesi, poi entrando nel gruppo teatrale in cui recita Jean-Guy con altri suoi amici, instaurando quindi dei legami con la società francese e sentendosi riconosciuta come parte integrante della stessa, anche in virtù delle sue origini; Jean-Guy, dunque, la accompagna nel percorrere una tappa fondamentale in questo viaggio di liberazione. Anche il guardare dalla finestra[246] la vita degli altri serve allo stesso scopo, a liberarla dalle sue paure derivanti dal clima di sospetto dell'Unione Sovietica:

> – Я люблю смотреть в окна, - сказала Зай, - на чужих людей. […] может быть хотелось узнать их doucer de vivre. По-русски такого выражения нет. […] *Там* не было. Очень долго я не знала, что это такое […] но только узнать, что она есть, большое счастье. […] Потому что без нее люди делаются совсем другими, такими, как *там*: как насекомые или как гвозди.[247]
>
> – Mi piace guardare dalla finestra le persone estranee – disse Zaj. […] forse volevo conoscere la loro doucer de vivre. In russo non c'è un'espressione simile. […] *Là* non

[243] Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., pp. 167-168. "Ti amo ancora di più perché non sei lo scopo, ma la strada verso lo scopo stesso, che è la mia liberazione […] Sono felice. Sono libera. Sono una persona e non un insetto tremante."
[244] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 165-167.
[245] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 169.
[246] Il comportamento di Zaj di guardare la vita delle altre persone attraverso la finestra, deriva da un'esperienza autobiografica dell'autrice. Cfr. Berberova, Nina, *Kursiv moj*, op. cit., p. 123.
[247] Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., pp. 203-204.

c'era. Per molto tempo non ho saputo cosa fosse […] ma solo sapere che c'è è una grande gioia. […] Perché senza di essa le persone diventano tutt'altre, come *là*: come insetti o come chiodi.

Zaj cerca di prendere dalla Francia quella *doucer de vivre* che in Unione Sovietica non c'era e per la cui mancanza si creano le tipologie di uomini simili agli insetti, paurosi e insicuri, o simili ai chiodi, che diventano sempre più resistenti nonostante i brutti colpi della vita.[248] Anche questo la allontana dalla sua identità di insetto per rafforzarla e farle passare la paura dell'altro,[249] facendole capire poco a poco il significato delle parole di Bojko e permettendole di inserirsi nel contesto francese. Tuttavia le sue paure ritornano di colpo facendo vacillare la nuova sicurezza acquisita:

Зай внезапно увидела лежащую на тротуаре собаку. […] Собака была мертва. Дрожь пробежала по Зай. Эту дрожь она ненавидела. […] Это была смерть, в живом мире, в живом городе, и от нее делалось так жутко ночью одной. […] Да, опять становится страшно, как когда-то. […] мертвой собаки боится она, и она, и, может быть, случись с ней что-нибудь, она опять впадет в это знакомое состояние, когда чувствуешь всю свою жалость, всю свою незащищенность и прозрачность?[250]

All'improvviso Zaj vide un cane disteso sul marciapiede. […] Il cane era morto. Un brivido la percorse. Odiava quel brivido. […] Era la morte nel mondo dei vivi, in una città viva, e faceva paura come quando si è da soli nella notte. […] Sì, è di nuovo terribile come un tempo. […] ha paura della morte di un cane, e forse le sta anche accadendo qualcosa: sta di nuovo cadendo in quella condizione che le è nota, quando sente tutta la propria pietà, la propria insicurezza e la propria trasparenza?

Basta la vista di un cane morto per riportarla interiormente al suo passato russo dove la morte, o la paura di essa, la investiva come una corrente d'aria.[251] Le paure del passato ritornano prepotentemente e solo la presenza di Jean-Guy pare darle sollievo e infonderle forza, anche nel confessare le proprie debolezze.[252] La rappresentazione dei vari stadi dell'identità di Zaj è data in particolare dai nomi che la ragazza assume: "Жан-Ги, я зовусь львом! А ты?";[253] ma questa sensazione di chiamarsi leone, di essere un leone, svanisce quando si ritrova sola e la riconduce al suo stadio iniziale, quello di insetto, o meglio, di lepre, animale a cui rimanda

[248] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 37-38.
[249] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 165.
[250] Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 207-213.
[251] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 246.
[252] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 235 e p. 240.
[253] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 244. "Jean-Guy, io mi chiamo leone! E tu?"

l'abbreviazione del suo nome: "Я зовусь львом... Нет, я зовусь зайцем […]".[254] Dal nome "leone", quando è in compagnia e in presenza di qualcuno a cui appoggiarsi, che indica una Zaj forte, libera e felice integrata nel paese che la ospita, torna al nome "lepre" che rappresenta il suo passato con le sue paure del periodo precedente all'esilio e la difficoltà che la situazione di emigrata le presenta. L'altra rappresentazione caratterizzata dal nome la si trova più avanti, quando Zaj, che nel frattempo ha chiuso la relazione con Jean-Guy, lavora nella libreria di un amico di Sonja e ci appare ora come una farfalla che sia uscita dal suo bozzolo di insetto, integrata nella comunità francese, come rappresentato proprio dal soprannome francese che le hanno dato sul posto di lavoro, Lilì;[255] è iniziata una nuova tappa della sua vita che assomiglia alla felicità.[256] Sembrerebbe che la sua ricerca identitaria di assimilazione con l'identità francese sia terminata con esito positivo, se non fosse che il suicidio di Sonja, il ritorno della morte, la fa ritornare l'insetto tremante che era all'inizio,[257] come si evince dalle immagini finali del romanzo: l'amico di famiglia Feltman la nota tremare come un insetto, Zaj trascorre la notte nel letto con i suoi genitori come un bambino piccolo e infine un insetto le passa davanti al viso prima di addormentarsi,[258] facendoci capire che l'identificazione della ragazza con quegli insetti tremanti è ancora viva.

Per quanti sforzi Zaj metta in atto per cambiare la propria identità, essa resta tale e quale a come era in Russia, non raggiungendo la felicità a cui aspirava (il desiderio di piena integrazione nel paese di origine della madre e l'abbandono delle sue paure precedenti l'arrivo in Francia), non riuscendo a far imporre le sue origini francesi nella sua vita, segnata dalla paura della morte.

In ultima analisi dobbiamo accennare a Ledd, il ragazzo che Daša guarisce e che le viene portato via da Sonja. Il personaggio di Jan Ledd è quello che racchiude meglio in sé il problema identitario sebbene sia solo un personaggio di passaggio nel romanzo, anche se importante, sia per la svolta nella vita di Daša, sia per comprendere meglio il personaggio di Sonja.

Ledd si descrive come un uomo che non sa bene quale considerare la sua patria poiché lo stato in cui è nato non esiste più e adesso al suo posto ce n'è un altro con cui non ha buoni rapporti; inoltre nelle sue vene scorrono quattro tipi di sangue

[254] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 245. "Io mi chiamo leone... No, io mi chiamo lepre […]"
[255] Cfr. Harwell, Xenia Srebrianski, op cit., pp. 54-55 e Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 291-294.
[256] Cfr. Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., p. 296 e p. 298.
[257] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 305-310 e Harwell, Xenia Srebrianski, op cit., p. 57.
[258] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 307-310.

diverso[259] a causa delle sue origini.

> – Очень трудно, очень трудно без своей страны, - прервал он вдруг себя самого (он говорил о том, что пишет сейчас статью на трех языках сразу), - и особенно мне, такому, потому что у меня нет родины, никакой родины, никогда ее не было, никогда нее не будет.
> […] Я бы должен отсюда уехать. Ну зачем я в Париже? Но куда? Пора выбрать, наконец, ведь иначе все это становится трагически бесплодным. Я еще борюсь за жизнь, но я не имею основного, что имеют все люди, я только наполовину человек.[260]

> – E' molto difficile, molto difficile, senza il proprio Paese – si interruppe egli stesso all'improvviso (diceva che stava scrivendo un articolo in tre lingue contemporaneamente) – e proprio per uno come me perché non ho patria, nessuna patria; non c'è mai stata né mai ci sarà.
> […] Dovrei andar via da qui. Perché sono a Parigi? Ma andare dove? E' tempo di scegliere, alla fine, dopo tutto altrimenti, tutto ciò diventa sterile in modo tragico. Lotto ancora per la vita, ma non ho la cosa essenziale che hanno tutte le persone, sono un uomo solo per metà.

La questione identitaria si riflette appieno in Ledd, nella sua difficoltà ad identificarsi come appartenente a uno stato, o anche a trovare un legame con una delle sue origini (i quattro tipi di sangue che ha in sé), mentre continua la sua lotta per trovare una possibile identità di cui è consapevole di essere privo, non riuscendo a trovare la propria appartenenza né a un passato individuale né collettivo, pur potendo provare a scegliere tra potenziali plurime identità.[261] Sonja, scrivendo di Ledd nel proprio diario, racconta che a detta di lui, a vent'anni aveva miriadi di possibilità poi sparite poco alla volta; si è messo a girare per il modo visitando moltissimi paesi e portando riconoscenza verso ognuno di essi. Secondo Sonja, pur non avendo né patria né occupazione né il suo posto nel mondo, che pure cerca con forza, Ledd è la persona che più di ogni altra è felice e si sente a casa in ogni parte del mondo.[262] Sonja con questa sua considerazione pare assegnare a Ledd un'identità, quella di una persona cosmopolita, che appartiene a tutto il mondo. La figura di Ledd acquista una doppia connotazione: Ledd si considera senza identità in seguito all'assenza di legami, mentre Sonja lo identifica come cosmopolita in virtù dei suoi legami con tutti i Paesi che ha visitato e verso cui è riconoscente.

[259] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 66.
[260] Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 91-92.
[261] Si veda: Rutherford, Jonathan, op. cit., pp. 24-26.
[262] Cfr. Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., p. 96.

Jan Ledd si presenta quindi come emblema della questione identitaria in *Mys bur'*, in cui la questione dell'appartenenza è centrale, poiché si riflette in lui il problema dell'assenza della patria e dell'identità nazionale.

Abbiamo visto come in *Mys bur'* nessuna delle tre sorelle riesca a superare il capo delle tempeste e ad essere felice. La ricerca della felicità è qui strettamente associata alla questione identitaria poiché tutte e tre le protagoniste cercano di compiere un autonomo percorso di formazione identitaria che ha come obiettivo la propria felicità che si conclude con esiti differenti. Daša sceglie la strada più comoda per preservare la sua armonia interiore, valore personale a cui non vuole rinunciare, e accetta passivamente quello che la vita le riserva. Sonja mette la sua identità nelle mani del popolo russo e nella speranza che questo si risvegli, ma al frantumarsi di tali speranze non riesce ad andar avanti e si suicida raggiungendo in modo tragico quell'armonia col mondo che desiderava. Infine Zaj è quella che più di tutte prova a raggiungere la propria idea di felicità in modo attivo, con l'intento di integrarsi nel paese in cui nacque sua madre credendo di essere agevolata in ciò dalle sue origini francesi; ma il suo passato la sovrasta e non le permette di staccarsi da esso, spazzando via in un attimo il percorso di crescita identitaria da lei compiuto negli anni di esilio.

2.5 Il rifiuto dell'identità russa

Se in *Mys bur'* si assiste al processo di formazione identitaria delle protagoniste rivolto al raggiungimento della felicità, in *Oblegčenie učasti* si è in presenza del risultato di un percorso identitario compiutosi al di fuori del tempo della narrazione, facendoci trovare davanti a una identità già affermata. Protagonista di *Oblegčenie učasti* è Astašev,[263] assicuratore nella città di Parigi. Vista la sua natura materialistica e il suo successo economico in ambito lavorativo, possiamo ritenere che Astašev abbia raggiunto quella che lui ritiene essere la felicità: una felicità materiale.

Parlando di *Rokanval'* e di *Poslednie i pervye* abbiamo notato come la ricerca delle proprie radici assuma una determinata importanza nella vita degli emigrati protagonisti dei due racconti;[264] Astašev invece si distingue rispetto agli altri

[263] Per l'analisi della figura del protagonista si veda: Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 114-147, e Kalb, Judith E., *Nina Berberova: Creating an exiled self*, in: Russian Literature, Vol. 50, Issue 2 (August 2001), pp.149-157.

[264] Indipendentemente dal fatto che il ritrovare le proprie radici sia possibile o meno, come in *Rokanval'*, oppure una necessità reale o fittizia, come in *Poslednie i pervye*.

personaggi creati dalla Berberova per una forte e precisa personalità, che potremmo definire antinazionalista.

All'inizio del racconto abbiamo dei ricordi legati alla Russia da parte di Astašev,[265] ma se a prima vista potrebbero sembrare di tipo nostalgico, bisogna subito sottolineare che non è così; infatti riconducendo questi pensieri a un discorso fatto dallo stesso Astašev poco prima, emerge il carattere materialista e di *self made man* a cui egli stesso farà in seguito riferimento:[266] "Все это, маман, называется комфортом, да, да! И мы с вами имеем его, потому что я — слава богу!"[267] Sottolineando che: "я родился европейцем, мне просто смешно было бы в России жить. […] Мне часто говорят: Асташев, неужели вы русский? вы совсем наш",[268] egli evidenzia la sua lontananza dalla Russia, e di conseguenza da quella che viene considerata in patria un carattere dell'identità nazionale: l'anima russa.[269] A questo riguardo abbiamo un parallelismo tra la figura di Astašev e la rappresentazione dei francesi fatta da Fonvizin (1745-1792) nelle sue *Izbrannye Sočinenija i pis'ma*.[270] Fonvizin descrive i francesi nel modo seguente:

> Всякий живет для одного себя. Дружба, родство, честь, благодарность — все это считается химерою. Напротив того, все сентименты обращены в один пункт, то есть ложный point d'honneur. Наружность здесь все заменяет. Будь учтив, то есть никому ни в чем не противоречь; будь любезен, то есть ври, что на ум ни набрело, - вот два правила, чтоб быть un homme charmant.[271]

> Ognuno vive per sé stesso. L'amicizia, la parentela, l'onore, la gratitudine, tutto ciò è ritenuto una chimera. Al contrario di ciò, tutti i sentimenti convergono in un punto, cioè un falso point d'honneur. Qui l'apparenza è tutto. Sii cortese, vale a dire non contraddire nessuno in niente; sii garbato, cioè menti, qualunque cosa ti passi per la testa. Ecco le due regole per essere un homme charmant.

Come si legge, Fonvizin descrive l'uomo francese come un soggetto egoista e falso, che è rivolto tutto verso il proprio interesse, come se fosse privo di doti

---

[265] Cfr. Berberova, Nina, *Oblegčenie učasti*, in: *Akkompaniatorša: rasskazy…*, op. cit., p. 153.
[266] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 182.
[267] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 152. "Tutto questo, mamma, si chiama comfort, sì, sì! E io e te lo abbiamo perché ci sono io, grazie a dio!"
[268] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 154. "io sono nato europeo; sarebbe stato assurdo per me vivere in Russia. […] Spesso mi dicono: Aastašev, lei è davvero russo? Siete uno di noi in tutto."
[269] Cfr. Williams, Robert C., *Russia Imagined: Art, Culture, and National Identity*, 1840-1995, Peter Lang Publishing, New York (etc.), 1999, pp. 3-18.
[270] Si veda: Boym, Svetlana, *Spiritual Homelessness or Bad Housekeeping?*, pp. 135-137 in: *From the Russian Soul to Post-Communist Nostalgia*, Representation, n°49, Special Issue: Identifying Histories: Eastern Europe Before and After 1989, Winter 1995, pp. 133-166. Cfr. Idem, *Common Places: mythologies of Everyday Life in Russia*, Harvard University Press, Cambridge (etc.), 1994, pp. 73-76.
[271] Fonvizin, Denis, *Izbrannye Sočinenija i pis'ma*, OGIZ, Moskva, 1947, pp. 236-237.

emozionali sincere. Questa rappresentazione, seppur di circa due secoli prima, è adatta ad Astašev che vediamo per tutta la durata del racconto essere un freddo calcolatore rivolto a soddisfare i suoi interessi. Abbiamo accennato prima al suo essere antinazionalista: egli non solo si sente francese, come potrebbe succedere dopo anni di perfetta integrazione in un paese ospite, ma prova addirittura un sentimento di odio verso la sua patria.[272] Astašev, dopo la morte del padre e l'abbandono di Pietroburgo da parte di Ksenija Andreevna, la matrigna, resta come imprigionato a Pietroburgo nella vita brutta, triste e vuota che vive con la madre.[273] Ciò lo porta a sviluppare un odio verso il proprio paese poiché lo priva della bella vita vissuta finora con il padre e la matrigna, formando in lui quella che è definita "nostalgia negativa",[274] un ricordo negativo della patria. Quando vengono aperte le frontiere nel 1925 e lui va a Parigi, vede fiorire qui una nuova opportunità, facendo assumere alla città francese una valenza positiva all'interno della sua vita;[275] la vita difficile che ha avuto in Russia si trasforma, per contro, in una vita in Francia che scorre liscia e in maniera soddisfacente. Col passare del tempo si francesizza sempre di più, pensando sempre più in francese, preferendo le donne francesi alle sue connazionali,[276] sentendosi più francese che russo, e definendosi egli stesso "француз в душе",[277] mentre gli stessi francesi lo paragonano a "uno di loro".[278] Tuttavia continua a mantenere il passaporto internazionale, scelta che denota, come illustrato dalla Hoffman,[279] una mancanza di interesse nell'accettare le reali responsabilità dell'essere cittadino di uno stato. Mantenendo il passaporto internazionale resta in sospeso tra la Russia e la Francia,[280] non appartenendo pienamente a nessuna delle due nazioni. Nell'opposizione tra Russia e Francia, si può trovare, in Astašev, un'altra rappresentazione nel significato che assumono i termini *qui* e *là*. Questi non si riferiscono direttamente ai due paesi, come in *Poslednie i*

---

[272] Cfr. Hoffman, Dominique, op. cit., p. 116 e Berberova, Nina, *Oblegčenie učasti*, op. cit., p. 160.
[273] Cfr. Berberova, Nina, *Oblegčenie učasti*, op. cit., p. 160. Si potrebbe analizzare l'identità materna dei personaggi della madre e della matrigna di Astašev che si pongono in opposizione tra loro, incarnando rispettivamente la figura di buona e cattiva madre; Cfr. Woodward, Kathryn, op. cit., pp. 240-251 e Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 118-121.
[274] Cfr. Akthar, Salman, *Comprehensive Dictionary of Psychoanalysis*, Karnac Books Ltd., London, 2009, p. 213.
[275] Si noti come, in questo racconto, la positività del paese ospite dell'emigrato sia in contrasto con la valenza quasi negativa che si ha, ad esempio, nei racconti di *Bijankurskie prazdniki* esaminati nel primo capitolo del nostro lavoro, pp. 9-31.
[276] Berberova, Nina, *Oblegčenie učasti*, op. cit., p. 166.
[277] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 172. "francese nell'anima".
[278] Si veda la nota n. 268, p. 78.
[279] Hoffman, Dominique, op. cit., p. 116.
[280] Kalb, Judith E., op. cit., pp. 151-152.

pervye[281] ma hanno, rispettivamente, l'accezione di aldilà e vita.[282] Il *là*, in relazione ai due stati, è assimilabile alla Russia vista come terra di morte, da cui la configurazione con l'aldilà, mentre la Francia è equiparabile al *qui*, alla vita, al regno dei vivi. Questo parallelismo riflette il pensiero di Astašev nei confronti di Francia e Russia poiché, come abbiamo avuto già modo di vedere, in Russia non sarebbe riuscito a vivere, mentre la Francia rappresentò per lui una nuova opportunità di vita.

Altri elementi che contraddistinguono il suo rifiuto dell'identità russa sono il suo disinteresse letterario[283] e la sua mancanza di pensiero critico-riflessivo, che si collega all'assenza di fede religiosa in quella che è la dicotomia tra la sua persona e quella del pittore Engel'.[284] Ai fini del nostro discorso, dobbiamo ricordare che lui ormai pensa in francese; possiamo quindi dire che il rifiuto dell'identità russa per Astašev è totale in quanto vengono a mancare quegli elementi[285] che caratterizzano l'appartenenza a una determinata identità nazionale: lingua, religione e cultura.[286] Nel momento in cui egli arriva a pensare in francese, si ha un distacco da quella che è la sua lingua madre che viene sostituita dalla lingua del paese ospitante; ciò avviene come conseguenza di quella nostalgia negativa che lo pervade e per la quale non riesce ad accettare più nulla che sia relativo alla sua patria d'origine. La nostalgia negativa agisce allo stesso modo per quanto riguarda la religione; egli pure è lontano da questo elemento identitario[287] in quanto lo si vede parlare di vita e di morte nel suo lavoro ma con superficialità, contrapponendosi al pittore Engel', senza una riflessione profonda né tanto meno inserita in un contesto russo di riferimento che possa avvicinarlo all'identità spirituale russa dell'Ortodossia. Infine egli è distaccato anche dalla cultura russa, ma questa volta non si è in presenza dell'esito della nostalgia negativa su Astašev, quanto piuttosto di un disinteresse culturale insito in lui fin da bambino,[288] contrapponendosi alla figura di Ženja che riflette invece la religione e la letteratura come elementi di congiunzione con la cultura russa, nella preghiera espressa prima di suicidarsi e nel suo interesse letterario espresso dalle citazioni e del paragonare sé stessa e Astašev ai protagonisti dell'*Evgenij Onegin* di Puškin (1799-

[281] Si veda il paragrafo 2.3 del presente lavoro, p. 59.
[282] Berberova, Nina, *Oblegčenie učasti*, op. cit., p. 171. "Если мы не знаем, что будет с нами там, то мы вполне можем устроить свои дела здесь"; "Se non sappiamo cosa sarà di noi là, allora possiamo sistemare del tutto le nostre faccende qui".
[283] Hoffman, Dominique, op. cit., p. 122.
[284] Si veda: Hoffman, Dominique, *Ivi*, pp. 126-129.
[285] Si veda: Woodward, Kathryn, op. cit., p. 11; Franklin, Simon; Widdis, Emma, op. cit., pp. 93-148.
[286] Si veda il paragrafo 2.3 del presente lavoro, pp. 53-57.
[287] Franklin, Simon; Widdis, Emma, op. cit., pp. 95-115.
[288] Cfr. Berberova Nina, *Oblegčenie učasti*, op. cit., p. 159.

1837).

Astašev si presenta quindi come un personaggio estraneo all'identità russa, che in parte non gli appartiene (la letteratura e la religione) e in parte rifiuta (la lingua). Se egli è già materialmente soddisfatto della sua vita, possiamo dire che anche la questione identitaria, in base alla sua ottica, è risolta in maniera positiva: la distanza dall'identità russa che egli ha, anche in virtù di quell'odio provato verso la patria prima di emigrare, lo porta a sentirsi realizzato in un'identità che non è quella di russo ma di francese, identità che riesce a crearsi perfettamente, come dimostrato dai commenti degli stessi francesi che lo identificano come uno di loro.[289] Il rifiuto dell'identità russa di Astašev si presenta dunque come risultato della nostalgia negativa che ha sviluppato nei confronti della Russia, ma può anche considerarsi come un tentativo pienamente riuscito di integrazione nel paese ospite.

Abbiamo visto come in alcuni personaggi di Nina Berberova il desiderio di essere felici sia connesso con la questione identitaria. Questa "felicità identitaria" la si ha sia sotto varie forme: l'aspirazione di integrazione nel paese ospite; il desiderio di arricchimento economico; il tentativo di crescita personale; la ricerca di un legame con la propria nazione in base a varie rappresentazioni, che possono essere delle idealizzazioni o addirittura delle creazioni di surrogati veri e propri a sostituzione della patria che non si è conosciuta, ma a cui si vuole appartenere per non soccombere alla dislocazione spaziale-temporale. Inoltre abbiamo individuato un rapporto tra felicità e identità che si instaura attraverso il rifiuto volontario dell'identità nazionale della propria patria, prediligendo il paese d'arrivo e rifiutando quelle caratteristiche considerate comuni della comunità immaginata, per fare proprie quelle del paese di emigrazione.

[289] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 154.

3

NO MAN'S LAND: TERRA DI OGNUNO

[…] это выпадение из нашего обычного измерения в иное.
Там другие законы: там тела имеют иной вес и иные взаимоотношения,
и ценности там иные; там, новые «нельзя» и «можно»,
и мне там весело, и страшно, и соблазнительно остаться там навсегда.[290]

[...] È il precipitare dalla nostra dimensione abituale in un'altra.
Là vigono altre leggi: i corpi hanno un altro peso e un altro tipo di relazioni reciproche,
anche i valori sono diversi; là vi sono nuovi concetti di «proibito» e di «permesso»
e io là sono felice, ma anche spaventata, e tentata di restarvi per sempre.
Nina Berberova

Con l'espressione *no man's land* ci si riferisce, di norma, a un concetto militaresco che individua una porzione di terra tra due frontiere o tra due eserciti, non occupata e priva di controllo da parte delle forze che si contrappongono, una *terra di nessuno* appunto.

Nell'opera di Nina Berberova il senso dell'espressione *no man's land*[291] si allontana dal significato comune del termine per diventare metafora di qualcosa che rientra nella sfera più personale, intima e psicologica della persona; questa non appare circoscritta in uno spazio geografico reale così come denota il senso comune dell'espressione, piuttosto essa si colloca nello spazio temporale ed intimo della vita dell'uomo. La stessa autrice esplica l'idea di questo concetto attraverso la voce della protagonista del racconto *Mysljaščij trostnik*[292] (Il giunco mormorante, 1958). Partendo da tale definizione, in questo capitolo si cercherà di collegare questa terra di nessuno berberoviana a tre concetti più ampi che ci sembra riconducibili appieno nella costituzione di tale pensiero: il *byt* sovietico, la solitudine e la condizione dell'emigrato.

Innanzitutto segnaliamo che nell'analisi della *no man's land* berberoviana risalta subito un principio chiave: la libertà di scelta. Questo è un tema che

[290] Berberova, Nina, *Kursiv moj*, op. cit., p. 110.
[291] La Berberova usa il termine *no man's land* in inglese nel testo.
[292] Si veda: Appendice, pp. 125-127.

nell'autobiografia *Kursiv moj* torna di frequente poiché legato strettamente alla vita dell'autrice e a cui ella attribuisce enorme importanza:

> В положенных рамках рождения и смерти (единственно детерминированных) я ощущаю полностью и свободу воли, и свободу выбора, той внутренней воли, которая во столько же раз важнее и больше обстоятельств, во сколько раз разумный человек сильнее щепки, плывущей в волнах.[293]
>
> Nei limiti fissati dalla nascita e dalla morte (gli unici determinati) io percepisco pienamente sia la libertà della volontà, sia la libertà di scelta, di quella volontà interiore che è tanto più importante delle circostanze, quanto un essere pensante è più forte di una scheggia che galleggia tra le onde.

La Berberova concepisce come unici limiti alla libertà della persona i momenti della nascita e della morte, quindi tutto ciò che rientra in questo lasso di tempo può essere imputato alla libertà dell'uomo e alla propria volontà che supera eventuali circostanze e fa sì che l'uomo sia padrone della propria esistenza. Il paragone dell'essere pensante che è più forte di una scheggia tra le onde, in preda alla corrente, ha il suo rimando nella poesia *Est in arundineis modulatio musica ripis*[294] di Fëdor I. Tjutčev (1803-1873), inserita nell'epigrafe della versione italiana di *Mysljaščij trostnik*.[295] In essa troviamo, come simbolo dell'uomo, il giunco pensante che mormora (a cui rimanda il titolo del racconto berberoviano) in disaccordo con l'armonia della natura e l'elemento peculiare della *no man's land*, la libertà, che Tjutčev definisce illusoria, mentre la Berberova la percepisce come elemento presente e fondamentale della vita umana. Da qui ci avviamo a esaminare la valenza che assume l'astrazione di *no man's land* in Nina Berberova.

3.1 La contrapposizione tra *no man's land* e *byt* sovietico

Dalla definizione di *no man's land* in *Mysljaščij trostnik* vediamo come la Berberova divida la vita dell'uomo in due; vi è una vita visibile a tutti, la cosidetta linea generale (*general'naja linija*), e poi una seconda vita che è propria di ogni persona, ignota agli altri e di traverso alla linea generale, in cui l'uomo è libero e assoluto padrone di sé stesso, la *no man's land*.

Il filosofo francese Jean François Lyotard (1924-1998) parte proprio da qui per

[293] Berberova, Nina, *Kursiv moj*, op. cit., p. 107.
[294] Tjutčev, Fëdor I., *Есть музыкальная стойность в прибрежных тростниках*, in: *Polnoe Sobranie Stichotvorenij*, Sovetskij pisatel', Leningrad, 1957, p. 224.
[295] Berberova, Nina N., *Il giunco mormorante*, Adelphi, Milano, 2011.

parlare del diritto imprescindibile alla *no man's land*[296] come diritto di base per l'umanità[297] e del rapporto tra questa seconda vita e la linea generale. A partire da una citazione del racconto di Nina Berberova infatti, egli esamina il legame tra la *no man's land*, i regimi totalitari e le democrazie liberali. I governanti in genere, cercano sempre di trovare un modo per attutire, se non per eliminare, questa zona personale dell'uomo che resta ad essi sconosciuta e quindi priva di controllo da parte del potere. La citazione da cui scaturisce questa analisi ci interessa poiché la Berberova definisce in modo preciso l'atteggiamento ostile degli stati totalitari verso la *no man's land* che secondo Lyotard è "proprio alla base dei diritti umani",[298] e anche in quanto punto di partenza per sviluppare la nostra contrapposizione tra questa seconda vita e il *byt* sovietico, per parlare della quale sono doverose alcune considerazioni su quella che è la linea generale.

Come sopra accennato, la linea generale rappresenta la vita che tutti possono vedere, la vita che è vissuta alla luce del sole. Il termine di linea generale usato dalla Berberova è ripreso con molta probabilità dal titolo del film del regista sovietico Sergej M. Ejzenštejn (1898-1948), *General'naja linija* (La linea generale, 1929), poi modificato in *Staroe i novoe* (Il vecchio e il nuovo).[299] La linea generale a cui si riferisce il titolo del film è quella del Partito a cui il *byt* dei cittadini sovietici avrebbe dovuto adeguarsi, cioè il *byt* staliniano tutto proteso verso il "radioso avvenire" dell'Unione Sovietica.[300] Il significato di *byt* è molto difficile da rendere in italiano e assume varie sfumature di significato a seconda dei periodi storici a cui facciamo riferimento. Tale parola deriva dal verbo essere (*byt'*) e in generale indica la vita quotidiana con l'implicazione di tutto ciò che è materiale; negli anni Venti del Novecento con il poeta Vladimir V. Majakovskij (1983-1930) il termine diviene metafora negativa della routine quotidiana piccolo-borghese e di ciò che resta sempre uguale a se stesso, della prigionia dell'uomo nei confronti di necessità di tipo fisico e

---

[296] Cfr. Lyotard, Jean François, *Postmodern fables*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2003, pp.115-122.

[297] "Humanity is only human if people have this "no-man's-land." […] The absolute right of the "second existence" must be well recognized, since it is that which gives the right to rights."; Lyotard, Jean François, *Ivi*, p. 116 e p.122. "L'umanità è solo umana se le persone hanno questa "no man's land". […] Il diritto assoluto della "seconda esistenza" dev'essere ben riconosciuto poiché è quello che ci dà il diritto ai diritti.

[298] "[...] at the very foundation of human rights."; Lyotard, Jean François, *Ivi*, p. 116.

[299] Sul film "La linea generale" di Ejzenštejn si veda: Piretto, Gian Piero, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 85-88.

[300] Cfr. Piretto, Gian Piero, *Ivi*, p. 85. Ricordiamo che Stalin divenne Segretario del Partito Comunista nel 1924, e che gli anni Trenta sono quelli centrali della sua dittatura.

sociale, tra le quali viene annoverato il tempo stesso.[301]

Coloro i quali erano considerati distanti dalla linea generale del Partito negli anni Trenta, furono soggetti alle purghe staliniane e il regime si rivolse all'edificazione del nuovo *byt* sovietico propenso verso la creazione del realismo socialista, che dichiarava guerra all'isolamento dei singoli soggetti e all'indolenza, con la creazione di spazi appositi in cui avere un comportamento conforme a quello previsto dal Partito.[302]

A nostro avviso questa linea generale del Partito sembra al contempo genitrice e rappresentante di ciò che il filosofo francese Michel Foucault (1926-1984) definisce eterotopie.[303] L'eterotopie sono dei "contro-luoghi, specie di utopie effettivamente realizzate […] luoghi che si trovano al di fuori di ogni luogo, per quanto possano essere effettivamente localizzabili"[304] e sono rintracciabili in sei principi.[305]

Per quanto riguarda il primo principio, tra le due categorie individuate da Foucault, le eterotopie di crisi e di devianza, il *byt* staliniano si inquadra nell'eterotopia di devianza in cui vengono collocati i soggetti con un comportamento ritenuto deviante rispetto alle norme che sono imposte dalla società. Tra queste eterotopie rientrano a pieno titolo le prigioni, ed è facile vedere la connessione con l'uso intensivo che le carceri avevano nel periodo sovietico. Inoltre, sebbene lo sguardo del Partito verso l'ozio fosse diverso da quello di Foucault (l'ozio in URSS era visto come sospetto verso la linea di Partito, mentre Foucault lo vede come una forma di deviazione rispetto alla società contemporanea in cui la norma è il tempo libero in quanto caratteristica fondamentale del capitalismo post-industriale)[306] la lotta all'ozio iniziata con l'istituzione del nuovo *byt* rientra anch'essa nel primo principio delle eterotopie in quanto l'ozio viene in entrambi i casi inquadrato come una forma di devianza.

Il secondo principio eterotopico consiste nel fatto che ogni eterotopia può avere

---

[301] Cfr. Gogolitsyna, Natalia, *93 Untraslatable Russian Words*, Russian Information Service Inc., Montpelier, 2008, p. 18; Terras, Victor, *Handbook of Russian Literature*, Yale University Press, London, 1985, p. 70. Per approfondire il concetto di *byt* si veda anche: Boym, Svetlana, *Common places*, op. cit., pp. 29-40; Franklin, Simon; Widdis, Emma, op. cit., pp. 149-167; Hutchings, Stephen C., *Russian Modernism. The trasfiguration of the everyday life*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 13-79; Kiaer, Christina; Naiman, Eric, *Everyday life in early Soviet Russia : taking the Revolution inside*, Indiana University Press, Bloomington, 2006.
[302] Cfr. Piretto, Gian Piero, op. cit., pp. 90-91 e pp. 95-97.
[303] Per una dettagliata informazione a riguardo si veda: Foucault, Michel, *Eterotopia. Luoghi e non luoghi metropolitani*, Associazione culturale Mimesis, Milano, 1994, pp. 9- 20.
[304] Foucault, Michel, *Ivi*, p. 14.
[305] Per il dettaglio dei sei principi delle eterotopie si veda: Foucault, Michel, *Ivi*, pp. 14-20.
[306] Cfr. Piretto, Gian Piero, op. cit., p. 97 e Foucault, Michel, *Ivi*, p. 15.

una diversa modalità di funzionamento che varia da una società ad un'altra rispetto al funzionamento preesistente. Nel nostro caso, l'eterotopia sovietica che cambia funzionamento in base al passato, è quella dei parchi; questi, da classici giardini pubblici divennero una particolare variante creata da Stalin, i cosidetti parchi della cultura e del riposo (*parki kul'tury i otdycha*), e da luoghi di divertimento in relazione al carnevale mutarono in luoghi in cui si ha quello che Piretto definisce "carnevalizzazione staliniana".[307]

I parchi della cultura possono essere di esempio anche per il terzo principio, che indica la capacità dell'eterotopia di sovrapporre luoghi diversi e incompatibili tra di essi in un unico spazio reale. Gli enormi parchi erano costituiti da più luoghi diversi ed estranei tra loro, quali giardini, teatri, i "riposi al circolo" (*klubnyj otdych*),[308] che sono già da sé delle eterotopie,[309] quindi i parchi in base al terzo principio possono essere visti come un'eterotopia più grande che raccoglie delle eterotopie più piccole.

Il quarto principio è dato dal legame delle eterotopie con la suddivisione del tempo. Si hanno le eterotopie del tempo che si accumula di continuo e perennemente, di cui gli esempi classici sono musei e biblioteche, e le eterotopie relazionate al tempo della futilità e della festività, come le fiere. Entrambi i tipi di eterotopia sono rintracciabili nel modello del *byt*: i musei e le biblioteche erano presenti sia all'interno sia all'esterno dei parchi della cultura, e vi erano anche le fiere che anzi, insieme a parchi e mostre, rivestivano un luogo privilegiato di costruzione del *byt* staliniano.[310]

Il quinto principio ci mette al corrente sulla presenza di meccanismi di apertura e chiusura delle eterotopie che le isolano e allo stesso tempo ne permettono l'accesso; o si è costretti a entrarvi o è necessario compiere riti e purificazioni per accedervi. Esempi di questo principio sono le caserme e le prigioni (già viste nel primo principio) ma anche i luoghi di purificazione igienica, come la sauna, che nello specifico contesto russo diventa la *banja*.

Infine l'ultimo principio verte sul rapporto tra le eterotopie e lo sviluppo di una funzione con lo spazio rimanente. Si possono avere due funzioni: la creazione di uno spazio illusorio che rende ogni spazio reale ancora più illusorio, oppure la creazione di uno spazio reale tanto perfetto da far sembrare il nostro non in ordine. Il *byt*

[307] Piretto, Gian Piero, op. cit., pp. 92-97.
[308] Piretto, Gian Piero, *Ivi*, p. 97.
[309] Foucault, Michel, op. cit., pp. 16-17.
[310] Piretto, Gian Piero, op. cit., p. 96.

staliniano in sé, inteso come luogo di creazione di altri luoghi miranti a raggiungere il propagandato radioso avvenire, potrebbe sviluppare entrambe le funzioni: creare uno spazio illusorio tale da rendere altri spazi reali più illusori e quindi far percepire sé come spazio reale, e creare la percezione di uno spazio perfetto che porti a vedere gli altri come imperfetti e quindi come l'unico in cui vivere. Infine, tornando alla definizione generale di eterotopia, vediamo come il *byt* incarni l'esempio di un'utopia realizzata attraverso dei luoghi al di fuori di ogni altro luogo, seppur reali e individuabili; si aveva in generale il luogo reale, l'Urss, in cui si viveva bene e felici con la creazione di luoghi atti a rendere reale l'utopia, configurandosi quindi essi stessi come eterotopie.[311]

A partire dagli anni Trenta quindi, la linea generale del Partito e la sua propensione al nuovo *byt* e al realismo socialista, possono ritenersi assimilabili all'idea stessa del *byt* sovietico come una grande eterotopia, a cui bisogna allinearsi e che dev'essere trasparente in quanto il regime deve poter esercitarne il controllo.

> Per inciso, l'Inquisizione o lo stato totalitario non possono in alcun modo tollerare questa seconda vita che sfugge a qualsiasi controllo possa esserci, e sanno bene quello che fanno quando organizzano la vita dell'uomo in modo tale che non sia permessa alcuna solitudine, ad eccezione di quella nella stanza da bagno. Nelle caserme e nelle prigioni, del resto, spesso non vi è nemmeno questa solitudine.[312]

Questa citazione della Berberova è perfetta nell'indicare il comportamento dei regimi verso la *no man's land* in quanto, come sostiene Lyotard, il regime è sospettoso verso ciò che sfugge al proprio controllo e può rivelarsi in qualche piano contro di esso, e che i mezzi quali la tortura, l'incarcerazione, la censura, l'isolamento o l'esilio sono i metodi più sicuri per vigilare sul "comportamento corretto" dei sui cittadini.[313] Tuttavia essa non si scontra con la linea generale, ma ne è una parentesi che ritaglia delle ore di sospensione all'interno di essa e che, come sostiene la Berberova:

> Queste ore [...] sono necessarie per raddrizzare un po' la «linea generale». Se l'uomo non usa questo suo diritto o, a causa di circostanze esterne, ne viene privato, un giorno sarà sorpreso nell'apprendere che nella vita non si è mai incontrato con se stesso, ed in questo pensiero c'è qualcosa di triste.[314]

Le circostanze esterne che possono causare all'uomo la perdita della sua *no man's*

---

[311] Per una panoramica di come il realismo socialista portò alla realizzazione dell'eterotopia staliniana, si veda: Piretto, Gian Piero, *Ivi*, pp. 79-150.
[312] Appendice, p. 127.
[313] Lyotard, Jean François, op, cit., p. 118.
[314] Appendice, p. 127.

land sono da rintracciare proprio nei regimi totalitari. Se si considera il cambiamento di rotta politica del Partito tra gli anni Venti e Trenta nei confronti del *byt* inteso come accezione negativa della quotidianità e l'instaurazione del nuovo *byt* sovietico che diviene portatore dei principi della linea del realismo socialista, è facile vedere come la *no man's land* in ambito di regime totalitario sia intollerabile a chi detiene il potere. Inoltre, nell'ambito della distinzione di opposizioni relative alla sacralizzazione/desacralizzazione dello spazio di cui parla Foucault,[315] l'opposizione tra la linea generale (quotidianità, *byt*, realismo socialista, o come altro lo si voglia identificare) e la *no man's land*, si configura come un'opposizione tra spazio esterno ed interno ma anche interiore. Se, come abbiamo visto, l'eterotopia staliniana rientra nello spazio esterno e del di fuori, la *no man's land* è riconducibile a quello spazio dell'interno a cui accenna Foucault[316] per il quale noi viviamo anche nello:

> [...] spazio della nostra percezione primaria, quella dei nostri sogni, delle nostre passioni, che posseggono in se stesse delle qualità che sono intrinseche; si tratta di uno spazio leggero, etereo, trasparente, o meglio è uno spazio oscuro, aspro, saturo: è uno spazio dell'alto, delle cime, ed è al contempo uno spazio del basso, del fango, è uno spazio che può scorrere come l'acqua sorgiva, è uno spazio che può essere vetrificato, immobile come la pietra o il cristallo.[317]

Da qui l'opposizione tra *byt* sovietico e *no man's land* che è individuabile, per quanto concerne le opere della Berberova da noi precedentemente trattate, in *Oblegčenie učasti* e *Mys bur'*.

Astašev di *Oblegčenie učasti* è un personaggio controverso che ha una duplice relazione nei confronti del *byt*: lo rifiuta ma allo stesso tempo lo incarna, o per essere più precisi, rifiuta il *byt* staliniano ma incarna quello borghese pre-sovietico.

> Алеша […] служил в советском учреждении, голодал, […] и в эти-то годы и родилась в нем эта звериная ненависть к власти, к народу, к стране. […] Когда границы раскрылись в 1925 году и он оказался в Париже, […] о России он забыл. Началась новая жизнь на новом месте. […] Жизнь шла теперь такая другая, такая бойкая, гладкая, жил он так свободно, так уверенно, позволял себе такие встречи и настолько был сам себе хозяином, что иногда свистал какой-нибудь модный фокстрот на всю чисто убранную удобную холостую квартиру.[318]
>
> Alëša […] lavorava in un ufficio sovietico, soffriva la fame, […] e proprio in quegli

[315] Foucault, Michel, op. cit., p. 13.
[316] Foucault, Michel, *Ivi*, pp. 12-13.
[317] Foucault, Michel, *Ivi*, p. 13.
[318] Berberova, Nina, *Oblegčenie učasti*, op. cit., p. 160 e pp. 165-166.

> anni nacque in lui quest'odio bestiale nei confronti dell'autorità, nei confronti del popolo e della nazione. […] Quando si aprirono i confini nel 1925 e lui si ritrovò a Parigi […] della Russia si era dimenticato. Era iniziata una vita nuova in un posto nuovo. […] Ormai la vita scorreva così diversa, così vivace, liscia; lui viveva in modo così libero, così sicuro, si permetteva certi incontri ed era a tal punto padrone di sé che a volte fischiettava un fox-trot di moda per tutto il suo ordinato e confortevole appartamento da scapolo.

Astašev fu costretto a restare in Russia dopo la Rivoluzione perché non ebbe la possibilità di andarsene fino al 1925 e, in quanto portatore di un modo di vita borghese di cui era stato privato, iniziò a covare l'odio verso l'autorità che si era istituita e il popolo che la aveva appoggiata. Il tempo della vicenda è rintracciabile negli anni Trenta[319] quando in Urss il realismo socialista si è già imposto. Nel momento in cui arriva in Francia Astašev rifiuta il *byt* sovietico che il Partito andava poco a poco propagandando spinto dal fervore rivoluzionario, che sarebbe poi stato istituzionalizzato,[320] e per contro applica la pericolosa abitudinarietà del *byt* borghese, che Majakovskji condannava, sia nel lavoro sia nella sua vita privata parigina (la colazione ogni giorno sempre nello stesso ristorante; le visite alla madre con il solito svolgimento che terminano poco dopo le otto della sera; le visite alla matrigna e le uscite serali).

L'opposizione si ha anche nel modo di vivere la vita poiché in Russia Astašev si sentiva frustrato, mentre a Parigi si sente libero e padrone di sé stesso; gettando uno sguardo a questa situazione si può vedere la vita in Francia di Astašev col suo *byt* borghese di tipo francese, come la sua *no man's land*.

Inoltre il contrasto si ha anche tra la libertà di comportamento che è possibile in Francia e la condotta obbligata in Urss dall'ormai imperante realismo socialista; infatti, in opposizione alle imposizioni del *byt* sovietico, l'assicuratore a Parigi si sente libero e padrone di sé, e ciò si riflette anche nell'opposizione della casa da scapolo in cui abita e le *kommunal'ki* (appartamenti in coabitazione) dell'Urss. Nel suo appartamento parigino da scapolo è libero di fischiettare un fox-trot, mentre nell'Urss non avrebbe potuto né avere un appartamento da scapolo, né, forse, la libertà di fischiettare un fox-trot; l'appartamento francese in cui vive da solo, in Urss si sarebbe ridotto a una stanza di pochi metri quadrati, con il bagno, la cucina e i corridoi in condivisione con altra gente, per la maggior parte estranei, con cui

[319] Si consideri anche che il racconto è stato scritto nel 1938.
[320] Il *byt* sovietico non si era ancora sviluppato ma vi era l'idea majakovskijana del *byt* come concetto negativo borghese.

avrebbe dovuto dividere la vita nell'appartamento. Inoltre la *kommunal'ka* sovietica negli anni Trenta si configurava come luogo di controllo sociale sia grazie ai coabitanti che potevano denunciare eventuali comportamenti "non conformi" dei loro coinquilini, sia grazie all'istituzione dello *dvornik* (il portiere), un funzionario con legami con le "commissioni case" di cui informava i membri dopo monitoraggi e supervisioni effettuati nelle *kommunal'ki* in cui prestava servizio.[321] In tali funzioni di controllo nelle *kommunal'ki*, siano esse istituite o meno, si nota la trasposizione di quei regimi denunciati da Berberova che organizzano la vita dei propri cittadini non permettendogli alcuna solitudine e quindi privandoli della propria *no man's land*.

Vediamo dunque come la libertà dell'uomo sia, anche per Astašev, caratteristica della propria *no man's land* che in questo caso si riflette nella nuova vita a Parigi per contro alla linea generale sovietica passata che egli continua a ricordare nei suoi discorsi con sua madre, anche se non in maniera nostalgica.[322]

Qui, ma più in generale in tutta l'opera di Nina Berberova ambientata nell'emigrazione, l'antitesi tra *no man's land* e *byt* è specificata nella distanza di tempo e di spazio, si gioca su un differente piano sia temporale che spaziale, proprio in virtù della differenza di atteggiamento nei confronti di questa seconda vita dell'uomo che i diversi Stati (Francia e Urss) hanno, o quanto meno che dimostrano di avere;[323] sembra non possa essere altrimenti perché tale differenza si evince proprio dalla discordanza di comportamento tra il regime dittatoriale di Stalin in Urss e la democrazia in Francia.

Il personaggio che andremo ad esaminare in *Mys bur'* è Zaj, in cui si vede in modo molto chiaro la contrapposizione tra la linea generale e la terra di nessuno berberoviana.

Il primo punto di cui ci occupiamo è legato all'aspetto religioso che in Urss, dopo la Rivoluzione, era stato abolito. Da questo punto di vista Zaj, fino al suo arrivo in Francia, si prospetta come una buona cittadina sovietica cresciuta con la linea generale di Partito, che quindi non crede in Dio, mentre invece la nonna adottiva continua a mantenere la sua fede, retaggio della vecchia generazione di russi.

> Бабушка велела ей встать на колени перед образом. «Я в Бога не верю», - сказала Зай твердо, но бабушка ответила, что все это глупости, закрестила ее и

[321] Boym, Svetlana, *Common places*, op. cit., pp. 121-130.
[322] Si veda il capitolo 2 del presente lavoro, p. 78.
[323] Per l'atteggiamento non autoritario delle democrazie nell'introdursi nel controllo della *no man's land* si veda: Lyotard, Jean François, op, cit., pp. 118-120.

обещала ей день, когда Бог ей непременно откроется.[324]

[…] А Зай стояла рядом с ней перед образом (который давно надо было заменить, как у всех соседей, портретом Ленина) и боялась: […] того, кто мог войти в комнату в эту минуту и увидеть недозволенную молитву и обидеть их; и того, кто жил за стеной и мог услышать это шепот, и вообще всех, кто сделал так, что надо было шептать и смеяться совсем тихо, и рассказывать что-нибудь тоже вполголоса.[325]

La nonna le disse di mettersi in ginocchio davanti all'icona. «Non credo in Dio» - rispose Zaj in tono duro, ma la nonna replicò che erano tutte stupidaggini, segnandola col segno della croce e promettendole il giorno in cui Dio le si sarebbe palesato senz'altro.

[…] E Zaj stava accanto a lei davanti all'icona (che da molto tempo bisognava sostituire col ritratto di Lenin, come fatto da tutti i vicini) e aveva paura: […] di chi potesse entrare in quell'istante e vedere una preghiera non consentita e poi danneggiarle; e di chi viveva dietro il muro e poteva sentire quel sussurro, e in generale di tutti coloro che facevano così, per cui bisognava bisbigliare e ridere del tutto sommessamente, e raccontare qualcosa sempre a mezza voce.

Si vede come Zaj si professa non credente ma che asseconda la nonna nella preghiera per farle piacere; tuttavia in lei vi è il terrore di essere scoperta e di subire le conseguenze che ciò potrebbe comportare. Qui si evince in modo lampante quel clima di controllo di cui abbiamo parlato prima per il personaggio di Astašev, quello del regime che controlla e organizza la vita dei cittadini privandoli della solitudine necessaria per crearsi la propria *no man's land*; Zaj, pur non abitando in una *kommunal'ka*, è soggetta a quel tipo di controllo non istituzionalizzato, effettuato nello specifico dai vicini sui vicini, di cui il regime si avvaleva nell'individuare i nemici del popolo che non seguivano la linea generale del Partito e quindi il nuovo *byt*.

Per contro, dopo un po' di tempo trascorso a Parigi Zaj acquista la sua libertà dal *byt* sovietico, e come per Astašev, la Francia si configura come il luogo in cui la *no man's land* può essere coltivata senza timori anche in virtù del fatto che "на ней живут люди, которые впервые сказали миру о человеческом достоинстве и свободе".[326]

От одного к другому, без конца, без устали, освобождая себя от всех тяжелых и

[324] Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., p.33.
[325] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 165.
[326] Berberova, Nina, *Ibidem*. "in essa vivono persone che per prime hanno parlato al mondo di dignità umana e libertà"

сумрачных теней, расковывая невидимые цепи, светясь с каждым шагом все ярче, принимая в себя весь этот особый кислород, которому в мире нет равного, - кислород свободы и человеческого достоинства, - делаться постепенно самой носительницей этого климата, таинственного и всесильного, дыхание которого распутывает все, выводит на волю человека, свободного и гордого.[327]

Senza fine, senza stancarsi, si liberava da una all'altra da tutte le cupe e pesanti ombre, dalle catene invisibili; rendeva tutto più luminoso ad ogni passo; riceveva in sé tutto quell'ossigeno particolare a cui nel mondo non c'è eguale (ossigeno di libertà e dignità umana); si faceva di continuo portatrice di quel clima di segreto e onnipotenza, il cui respiro scioglieva tutto e faceva uscire fuori la volontà della persona, libera e dignitosa.

La Francia, o meglio ciò che essa rappresenta, è il luogo naturale in cui essere liberi e Zaj ne respira l'aria di libertà facendosi coinvolgere fino a cambiare la sua percezione religiosa: da atea, inizia a credere in Dio.[328] E' palese che questo suo cambiamento così profondo e intimo rientra nella sfera della *no man's land* e allo stesso modo è un esempio di comportamento condannabile dal Partito, aspetto questo che giustificava la paura di Zaj nell'essere scoperta durante la preghiera poiché poteva mettere in atto tutto il sistema di controllo a cui si è già accennato.

Questo è l'aspetto della *no man's land* di Zaj legato al contrasto con il *byt* sovietico, ma vi è anche da notare la parte più intima di questa seconda vita parallela della ragazza connessa con l'aspetto interiore di ogni uomo, così come concepita dalla Berberova.

- […] Я знаю одно: что моя дорога, скрытая, единственная, моя, это — освобождение. [...][329]

[…] Часы […] тикали, […] но для Зай времени не было, внешний мир отодвинулся куда-то от нее, и между нею и им [Jean-Guy] образовался “no man's land”, где в пустоте скрадывались все звуки и сливались все краски в определенный, далекий гул, в один тусклый цвет. Житейские дела, человеческие отношения — всёэто существовало, ничего не рухнуло, но всё было видно издали, через далекий “no man's land”, который защищал Зай своей пустыней.[330]

- […] Io so una cosa: che la mia strada, segreta, unica, mia, è la liberazione. [...]

[327] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 167.
[328] “ И я теперь верю в Бога.”; Berberova, Nina, *Ivi*, p. 135. “E io adesso credo in Dio.”
[329] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 168.
[330] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 175.

> […] L'orologio […] ticchettava, […] ma per Zaj il tempo non esisteva, il mondo esterno si era spostato da qualche parte lontano da lei e, tra lei e lui [Jean-Guy] si era formata una "no man's land" in cui nel vuoto tutti i suoni diventavano impercettibili e tutti i colori si fondevano in frastuono lontano e particolare, in un colore smorto. Le cose della vita, i rapporti umani, tutto questo continuava a esistere, nulla era svanito, ma tutto era visibile da lontano, attraverso la lontana "no man's land" che difendeva Zaj col suo vuoto.

Questa terra di nessuno, che è soltanto di Zaj e Jean-Guy, protegge la giovane dalla linea generale dell'esistenza che pur non essendo più quella sovietica, esiste comunque in altre forme. La *no man's land* di Zaj segue la via giusta passando per la strada del segreto e della libertà assoluti, e lei ne è cosciente. In questa "terra" si possono incontrare altri esseri simili e si può stare da soli ma anche insieme a qualcuno, come dice la Berberova in *Mysljaščij trostnik*,[331] ed è proprio quello che succede a Zaj che compie qui parte del suo processo di crescita. In seguito, proprio in questa seconda vita maturerà la consapevolezza di quanto una persona come Jean-Guy sia inadeguata per lei e troverà la propria strada lavorando nella libreria di un amico della sorellastra Sonja.[332]

Con questo esempio di terra di nessuno, datoci dal personaggio di Zaj, possiamo legare il significato della *no man's land* a quello spazio interno di cui si è parlato e a cui accenna Foucault. È lo spazio in cui si animano le nostre passioni, percezioni primarie e i nostri sogni, al quale si contrappone lo spazio esterno dell'eterotopia.

3.2 La solitudine nella *no man's land*

In questo paragrafo si analizzerà la connessione tra *no man's land* e solitudine. I personaggi che esamineremo saranno Sonja del romanzo *Mys bur'* e Vanja del racconto *Bijankurskaja rukopis'*. Diversamente dall'analisi compiuta fino a questo momento nella nostra ricerca in cui si è proposta un'analisi a sé stante per ogni personaggio dell'opera di Nina Berberova oggetto d'interesse, per questo argomento ci sembra più opportuno esaminare insieme i casi di studio per evitare ripetizioni concettuali e affrontare il discorso in maniera più lineare. Si accennerà infine ad alcuni personaggi di *Poslednie i pervye.*

Innanzitutto è necessario chiarire cosa si intende per solitudine in psicoanalisi e in psicologia. Nel sentimento di solitudine si possono individuare due stati differenti:

[331] Appendice, pp. 125-127.
[332] Si veda: Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit.

l'esser da soli, senza la necessaria implicazione di un sentimento, e l'essere isolati, separati da qualcuno o qualcosa, un isolamento legato all'idea dell'abbandono.[333] In base agli studi di Melanie Klein e Donald Winnicott, pionieri in psicoanalisi delle teorie sulle relazioni oggettuali, si hanno due diverse valenze di significato del termine solitudine; per Melanie Klein, che parla di "senso di solitudine", essa è un sentimento doloroso e possiede una valenza negativa; secondo Donald Winnicott invece, la solitudine diviene un elemento potenzialmente positivo in quanto porta a sviluppare quello che lui definisce la capacità di essere soli.[334] Il "senso di solitudine" della Klein non riguarda l'isolamento in senso fisico del soggetto, ma implica una solitudine interiore indipendente dalla presenza di una qualche compagnia fisica.[335] Per Winnicott, invece, l'acquisizione della capacità di essere soli è un segno di maturità dell'individuo ed è un fattore positivo alla cui formazione concorrono situazioni in cui vi è la presenza dell'altro, e non lo stare da soli; inoltre, Winnicott con il termine solitudine fa riferimento anche allo stato di solitudine di tipo fisico, a cui può equivalere o meno un'incapacità di stare da soli.[336] Vi è poi, a seconda delle persone, un approccio diverso alla convivenza con la realtà, verso la quale si può essere aperti o chiusi; entrambi i modi di affiancarsi al mondo reale sono validi e non per forza costituiscono antitetiche forme di esistenza del soggetto.[337]

La *no man's land* berberoviana è propria ed esclusiva di ogni uomo e come si legge in questo passo estremamente esplicativo di *Mysljaščij trostnik*:

> L'uomo talvolta vive fuori da ogni controllo, nella libertà e nel segreto, da solo o insieme a qualcuno; […] Solo non bisogna pensare che quest'altra vita sia la festa, mentre tutto il resto sia la quotidianità. La distinzione non passa per questa strada, ma per quella del segreto assoluto e della libertà assoluta.[338]

La *no man's land* può essere connessa con lo spazio della solitudine, inteso come dimensione fisica del privato. Come ricordano gli studi psicoanalitici, poiché i cambiamenti sociali hanno contribuito alla riduzione di tale spazio, l'uomo è portato a interiorizzare le esperienze che fa e le cose che vive, come unica possibilità per

---

[333] Cfr. Morpurgo, Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, *La solitudine. Storia di un sentimento. Saggi psicologici e psicoanalitici*, Franco Angeli, Milano, 1995, p. 7.
[334] Cfr. Klein, Melanie, *Sul senso di solitudine*, in: *Il nostro mondo adulto e altri saggi*, Martinelli Editore, Firenze, 1984, pp. 139-162; Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, *Ivi*, p. 16 e pp. 31-47 e Winnicott, Donald, *La capacità di esser solo*, in *Sviluppo affettivo e ambiente. Studi sulla teoria dello sviluppo affettivo*, Armando Editore, Roma, 2007, pp. 29-39.
[335] Cfr. Klein, Melanie, op. cit., p. 139 e Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., p. 33.
[336] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., pp. 38-40 e p. 168; Winnicott, Donald, op. cit., pp. 30-31.
[337] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., p. 103.
[338] Si veda Appendice, p. 127.

viverle e mantenerle in vita in mancanza di uno spazio privato per farlo.[339] Poiché questo spazio fisico solitario ormai non esiste più, la solitudine può trovare dimora solo dentro di noi, nella nostra mente e nella nostra interiorità che si rispecchia nella *no man's land* come luogo personale in cui l'uomo è libero di essere sé stesso. L'altra caratteristica che contraddistingue la terra di nessuno berberoviana è l'elemento del segreto assoluto che, in relazione alla solitudine, viene considerato come il luogo solitario per eccellenza.[340] La solitudine, intesa come luogo del segreto, riguarda quelle manifestazioni di piaceri intimi dell'uomo riscontrabili tanto nell'apertura quanto nella chiusura verso il mondo; queste due modalità di approccio alla realtà possono portare rispettivamente a sperare nel futuro o tenere il soggetto ancorato al proprio passato mitizzato; ciò che conta però, non è tanto la meta, quanto il percorso che viene compiuto per giungervi, e che deve restare segreto.[341]

In generale, la solitudine in psicoanalisi è il segnale o il risultato di una separazione o di una divisione dell'oggetto;[342] è indubbio che la Russia, sia per Vanja sia per Sonja, rappresenti l'oggetto di separazione (per Vanja) e di divisione (per Sonja).[343] Abbiamo accennato prima al concetto della Klein di "senso di solitudine"; questo è indipendente dal contesto in cui la persona è inserita, ma è relativo all'esperienza personale. Ciò è comune ad entrambi i personaggi presi in esame, che sono immersi in un contesto affettivo[344] ma parallelamente vivono un'esperienza di solitudine nel loro intimo. La solitudine intesa dalla Klein assume un valore negativo, poiché è considerata conseguenza del desiderio di perfezione, ossia di una condizione irraggiungibile; questo si rispecchia nel tentativo di Sonja di raggiungere l'armonia, e nell'agognato ritorno a casa di Vanja.[345] Da qui si sviluppano degli atteggiamenti definiti dalla Klein di tipo aggressivo-distruttivi, che portano il soggetto a due conseguenze. Una è l'impossibilità di vivere una qualunque esperienza in maniera positiva a causa di una visione del mondo caratterizzata da preoccupazione e diffidenza, che è ciò che avviene a Sonja, incapace di godere dell'affetto che la circonda perché troppo occupata a osservare la situazione della

[339] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., p. 86.
[340] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, *Ivi*, p. 97.
[341] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, *Ivi*, pp. 97-98.
[342] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, *Ivi*, p. 10.
[343] Si vedano rispettivamente il capitolo 1 e 2 del presente lavoro, pp. 27-31 e pp. 64-69.
[344] Sonja vive con la sua famiglia, mentre Vanja ha un rapporto di tipo affettivo con la figlia del proprietario dell'hotel in cui alloggia: "Говорят, обожали они друг друга, как муж-жена." Berberova, Nina, *Bijankurskaja rukopis'*, op. cit., p.102; "Si dice che si adorassero l'un l'altra come marito e moglie".
[345] Si vedano: pp. 27-31 per il personaggio di Vanja e pp. 64-69 per quello di Sonja.

Russia. L'altra è un meccanismo di difesa innescato dalla persona che coinvolge l'oggetto d'amore. Come sostiene la Klein, il senso di solitudine è l'aspirazione alla perfezione interiore, che viene però destabilizzata dalla scissione che il soggetto pone in essere per difendersi dalle esperienze negative e distruttive che vive; tuttavia così facendo si produce un senso di solitudine maggiore rispetto all'impossibilità di un completamento ideale con ciò che è l'oggetto d'amore.[346] Questa caratteristica dell'atteggiamento aggressivo-distruttivo è riscontrabile nel personaggio di Vanja che nella stesura del romanzo applica questo tipo di comportamento, inserendovi la sua solitudine e la sua nostalgia.[347] Infine, secondo la Klein, dal senso di solitudine si sviluppa una dipendenza verso l'oggetto d'amore dovuta al tentativo di mantenerlo in vita attraverso la sua idealizzazione. Purtroppo tale tentativo si rivela essere un'illusione poiché si scontra con la realtà e con l'impossibilità di realizzare quell'obiettivo concretamente, e fa assumere alla dipendenza tra il soggetto e l'oggetto d'amore, una connotazione negativa. Questo è strettamente connesso ai personaggi di Sonja e Vanja, in quanto entrambi cercano di mantenere vivo il loro legame con quella Russia che è stata perduta, l'una sperando in una reazione dei propri connazionali verso ciò che sta accadendo nella propria terra natia, l'altro mantenendone vivo il ricordo tramite il suo romanzo, accompagnato dal desiderio irrealizzabile di un ritorno a casa.

La solitudine non implica necessariamente un sentimento: in base alla maggiore o minore consapevolezza del soggetto, tale sentimento può essere più o meno forte, o può anche non essere presente. Dal diverso grado di consapevolezza derivano due modalità di manifestazione della solitudine: un isolamento volontario, o un isolamento dal mondo reale in cui si è inseriti per necessità, come se fosse una condizione forzata. Nella prima tipologia si ha un piacevole isolamento nel proprio mondo, distante da quello esterno e reale che viene percepito come vuoto; così la solitudine diviene un luogo in cui ci si colloca con la consapevolezza che deriva "dall'assunzione di ruoli di responsabilità verso il mondo".[348] Questo rifugiarsi volutamente nella propria interiorità è visibile nel personaggio di Sonja che, attraverso le prime pagine del suo diario (espediente letterario attraverso il quale la Berberova ci presenta il personaggio di Sonja, che può considerarsi come un

[346] Cfr. Klein, Melanie, op. cit., pp. 142-145 e Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., pp. 34-35.
[347] Per l'analisi della nostalgia all'interno del manoscritto di Vanja, si rimanda al capitolo 1 del nostro lavoro, pp. 28-31.
[348] Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit, p. 102 e si vedano anche pp. 89-90.

compendio di osservazioni filosofiche della donna nate da discussioni con altre persone), comunica al lettore come avesse creduto di trovare la sua armonia con il mondo per l'appunto nella solitudine volontaria:

> Около года тому назад мне явилось одно искушение: мне представилось, что мое одиночество и есть счастье, и есть гармония, что я некоторым образом достигла абсолюта. Я была потрясена, раздавлена. Все было во мне самой […]. В искушении этом я жила некоторое время... Но не могла ограничиться собой. Не могла оставаться без мира, то есть без своей связи с ним, не отражать его мучительных перерождений […].Одиночество оказалось только формой моего существования, которая мне нравиться более других форм. Но содержанием моей жизни оно стать не могло.[349]

> Circa un anno fa mi è venuta una tentazione: mi è sembrato che la mia solitudine fosse proprio la felicità, l'armonia, che avessi in qualche modo raggiunto l'assoluto. Ero agitata, scossa. Tutto era in me […]. Ho vissuto per un po' di tempo in questa tentazione... Ma non potevo limitarmi a me stessa. Non potevo rimanere senza il mondo, cioè senza i miei legami con esso; né potevo respingere distogliermi le sue dolorose trasformazioni […]. La solitudine si è rivelata solo una forma della mia esistenza che mi piace più di altre forme. Ma questa non poteva diventare il contenuto della mia vita.

Sonja è consapevole della sua solitudine, intesa come volontaria limitazione dei contatti con l'esterno, e inizialmente crede che questa sia il giusto approccio per raggiungere l'armonia con il mondo che va cercando. Tuttavia si rende conto che non può isolarsi completamente dalla realtà e che deve aprirsi a essa. Quindi Sonja passa da una chiusura volontaria a un'apertura verso il reale, ma dichiara anche che la forma della solitudine le piace, quindi non abbandona la sua chiusura per un'apertura totale, ma soltanto parziale. Sonja continua a vivere nella solitudine consciamente, anche se questo sentimento non riempie la sua vita in maniera esclusiva. La solitudine della ragazza, quindi diventa un'assunzione di responsabilità verso il mondo poiché lei si rende conto di non poter sacrificare *in toto* il suo rapporto con il reale mentre la situazione socio-politica in cui si trova a vivere è molto delicata.[350] Si percepisce il suo senso di solitudine anche nel rapporto con la famiglia, verso la quale è palese una distanza al contempo fisica e mentale, una sorta di indifferenza che si evince, oltre che dal comportamento distaccato, anche da un commento del suo

[349] Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., pp. 47-48.
[350] Cfr. capitolo 2, pp. 64-67 del presente lavoro e in particolare i capitoli del romanzo *Mys bur'* relativi al diario di Sonja.

diario rivolto ai familiari e ai loro amici: “Отец, мать и их гости составлают в моем воображении одно целое, а мы все три [Sonja e le sorellastre, Daša e Zaj] никак не объединены и, вероятно, это естественно. - Это целое не возбуждает во мне никакого интереса.”[351] Inoltre, la decisione consapevole di Sonja di vivere in solitudine fa sì che lei non viva questo suo stato di isolamento con sentimento di solitudine.

Nel secondo caso, quando la solitudine è considerata come difesa dell'uomo contro la realtà per via di una situazione di necessità, nello stato di isolamento si viene a costruire un paragone inconscio tra la difficoltà causata dall'attesa di raggiungere la propria soddisfazione e l'idea nostalgica di ciò che si è perduto, causando una mitizzazione della perdita che induce ad allontanarsi dal mondo reale in favore di uno ideale.[352] Al personaggio di Vanja succede esattamente questo: egli si rinchiude nel proprio mondo attraverso la composizione del romanzo sul suo ritorno immaginato in Russia, nel tentativo di realizzare il desiderio di ricongiungimento con i suoi cari,[353] poiché la necessità dettata dall'emigrazione lo costringe in una realtà che non desidera e rende visibili i segni della solitudine.

Se nel primo capitolo si è parlato delle rappresentazioni della nostalgia all'interno del manoscritto di Vanja, e qui si parla di solitudine, non bisogna pensare che vi sia un'incongruenza nell'analisi dei due sentimenti; infatti prima si è esaminato lo scritto in quanto tale ricercando al suo interno degli elementi nostalgici, mentre adesso si analizza la scrittura come mezzo che esprime la solitudine e crea la propria *no man's land*.

Come già accennato nel primo capitolo, tra le due emozioni vi è un anello di congiunzione, la malinconia, che ha delle somiglianze con la nostalgia, ma si relaziona anche con la solitudine sotto forma di solitudine malinconica.[354] La persona affetta da malinconia può relazionarsi col mondo basandosi sul confronto tra il presente ed il reale con un passato che non c'è più; tale paragone però, è senza speranza e in quanto tale non permette un'apertura all'esterno a causa della nostalgia del passato idealizzato che viene confrontato inconsciamente con il reale.[355] Quindi,

[351] Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., p. 149. “Mio padre, mia madre e i loro ospiti formano nel mio immaginario un tutto, mentre noi tre [Sonja e le sorellastre, Daša e Zaj] non siamo unite in nessun modo, e probabilmente è naturale. Questo tutto non suscita in me alcun interesse.”
[352] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., p. 89.
[353] Si veda capitolo 1, pp. 30-31.
[354] Cfr. capitolo 1, p. 19; Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., pp. 92-94 e pp. 149-153. Si veda anche Kristeva, Julia, op. cit., p. 35.
[355] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., pp. 92-93; Kristeva, Julia, op. cit., pp. 70-72;

in base al legame nostalgia-malinconia-solitudine, possiamo dedurre che la stesura del manoscritto per Vanja rappresenta la sua *no man's land* come luogo di espressione di sé e della sua solitudine che poi, all'interno del romanzo, si cristallizza in nostalgia.[356]

I due personaggi sono accomunati dalla solitudine non solo come sentimento interiore, ma anche come luogo di creazione della propria *no man's land* in cui possono essere liberi di essere se stessi e dunque di esprimere questo loro sentimento. Ciò che crea vicinanza tra Vanja e Sonja è la scrittura: la solitudine porta entrambi a creare e trovare la propria *no man's land* nella scrittura, in particolare Vanja nella stesura del manoscritto, e Sonja nel suo diario.

La solitudine viene definita come "un'assenza di tempo"[357] che si raggiunge nel momento della creazione artistica.[358] Nel trascorrere dei secoli il concetto di solitudine è stato accomunato a quello di malinconia andando a indicare, da un lato il malato di mente, e dall'altro una peculiarità umorale di coloro i quali si dedicavano alle opere di ingegno; questa comunanza ha contribuito allo sviluppo ideale del legame tra solitudine, malinconia e creatività artistica. Quindi, sia il diario di Sonja, sia il manoscritto del romanzo di Vanja, possono essere visti come il momento in cui si raggiunge la solitudine che deriva dalla creazione artistica in forma scritta. Questa solitudine, che traspare nella scrittura, può essere ricondotta a un sentimento di apertura o di chiusura verso il mondo.[359]

Nel caso di Sonja abbiamo visto come la ragazza assuma un atteggiamento di chiusura parziale verso la realtà e mantenga uno spiraglio aperto dovuto alla sua presa di responsabilità verso il mondo, sperando in un miglioramento,[360] come si legge chiaramente nel diario.[361] Vanja, invece, è chiuso nella sua solitudine per le circostanze connesse con la sua situazione di emigrato e non riesce ad aprirsi al mondo a causa del conflitto tra il desiderio radicato nel suo immaginario e la realtà.

Idem, *Étrangers à nous-mêmes*, Gallimard, Paris, 2007, p. 20. Si veda il nostro capitolo 1 sulla nostalgia, pp. 7-43.

[356] Si veda capitolo 1, pp. 28-31, in cui si sviluppa la tematica della nostalgia presente nel manoscritto di Vanja.

[357] Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., p. 83.

[358] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, *Ibidem*. Si vedano anche pp. 117-119 dello stesso volume.

[359] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, *Ivi*, p. 11 e pp. 115-119.

[360] Cfr. capitolo 2, pp. 64-69.

[361] "Нет, я еще не хочу умереть. Я еще хочу жить"; Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., p. 58, "No, non voglio ancora morire. Voglio continuare a vivere", e "[…] когда увижу, что надежды больше нет, то это и будет моим последним мгновением"; Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit., p. 271, "quando vedrò che non c'è più speranza, allora quello sarà il mio ultimo istante".

In psicoanalisi, dalla solitudine derivano due tipi di percorsi, uno di solitudine vitale e uno di solitudine mortale che sono individuabili anche nella creazione artistica.[362] Sia in Sonja che in Vanja abbiamo una solitudine mortale, poiché, alla fine, entrambi i personaggi, arrivano alla morte. In Sonja, nonostante il tentativo cosciente di apertura al mondo, è presente l'idea della morte come unica via al raggiungimento dell'armonia:[363]

> […] нет ничего больше абсолютного и бесспорного, а есть лишь двусмысленность, два ответа на каждый вопрос, и во вселенной нет камня, который бы не колебался.
>
> […] никто не поймет меня, моей тоски, моей жажды, не поймет смысла всей этой многолетней тревоги... Слыться. Неужели только в смерти возможен мой унисон с миром? Или в смерти тоже есть двусмысленность? И она одновременно — и сила, и слабость, единственный бесспорный акт воли и вместе с тем — ничто?[364]

> [...] non c'è più niente di assoluto e di incontestabile, c'è solo l'ambivalenza, due risposte a ogni domanda, e nell'universo non c'è una pietra che non vacilli.
>
> […] nessuno capirà me, la mia angoscia, la mia sete, il senso di tutta quest'ansia pluriennale... Il fondersi col mondo. Davvero il mio unisono con esso è possibile solo nella morte? O anche nella morte c'è ambivalenza? Ed essa è forza e debolezza insieme, e al contempo l'unico atto incontestabile di volontà e il nulla?

Quindi, la sua solitudine si tramuta da isolamento parziale volontario a isolamento totale e questo comporta la concretizzazione della solitudine mortale che porta Sonja al suicidio, poiché la morte si presenta come unica soluzione di unione con l'oggetto d'amore (ossia l'armonia con il mondo) in seguito al fallimento delle speranze (la fiducia nella Russia)[365] che vengono riconosciute come illusorie.[366] Sonja arriva al punto di comprendere l'ambivalenza del mondo, concetto che ricorda Montaigne.[367] Quest'ultimo ritiene che la ricerca del sé nella solitudine sia possibile solo attraverso un buon controllo e una buona conoscenza di se stessi, che avviene tramite un

---

[362] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., pp. 115-137, in cui vengono analizzate nello specifico alcune opere del poeta italiano Giacomo Leopardi (1798-1837) e del francese Charles Baudelaire (1821-1867).
[363] Cfr. Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit. pp. 214-219.
[364] Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 219-220.
[365] Si veda: Capitolo 2, pp. 65-69.
[366] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., p. 126.
[367] La ricerca di Montaigne del sé autentico nella solitudine (mezzo per giungere alla libertà e all'indipendenza di valutazione e comportamento), gli fa scoprire e accettare la molteplicità e contraddittorietà del sé, che ricorda il concetto di ambivalenza. Cfr. de Montaigne, Michel, *Sulla solitudine*, in: *Saggi. Vol. I*, Adelphi, Milano, 1996, pp. 310-325 e Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, *Ivi*, pp. 8-9.

confronto continuo con quelle figure storiche o filosofi che vengono prese come modelli da imitare.[368] Come si evince dal romanzo, Sonja ha compiuto questo percorso di confronto e di paragone attraverso lo studio della filosofia e della storia,[369] ma non le è stato sufficiente per avere una solitudine vitale. Al contrario possiamo sostenere che proprio questa sua profonda conoscenza di sé l'ha portata alla constatazione di non riuscire ad essere in armonia con l'universo e a sperare nella Russia;[370] quando le sue speranze muoiono, non le resta altro da fare che togliersi la vita, gesto che forse è davvero il solo a creare l'armonia assoluta tra l'essere umano e l'universo.

Per Vanja l'espressione della sua *no man's land* è quel romanzo in cui riversa i suoi sentimenti di solitudine e nostalgia che teneva in sé e che diventa la prova tangibile dell'impossibilità di realizzare il suo desiderio di riunione con la patria, per cui "il paradiso perduto non riesce a diventare […] oggetto nostalgico rigenerante".[371] Ma questa brama non può essere dimenticata e la solitudine e la nostalgia lo portano a compiere un percorso di solitudine mortale paragonabile a un acido che lo corrode lentamente fino alla morte:[372] "Ваня Лёхин умер от воображения. Оно перешло в лихорадку, это лихорадка, может быть, трепала его весь последний год".[373]

È da segnalare infine che anche Sonja, così come la sorellastra Zaj,[374] riesce a trovare una sua *no man's land* congiunta a qualcun altro, e nello specifico al fratello maggiore di un suo amico. Anche questa terra di nessuno condivisa è associata alla solitudine:

> Я остаюсь на тротуаре со старшим Смирновым […] мы молчим, шагая в ногу, не быстро, не медленно, молчим долго, молчим, как если бы оба были немы и слишком темно, чтобы объясняться знаками. […] я знала, что ему, как и мне, легко наше молчание, что в этом молчании что-то происходит в нас обоих, какой-то странный устанавливается контакт взаимного узнавания, понимания и согласия. […] В первый раз я чувствовала, что замкнута наглухо не сама в себе, но вместе с другим человеком. Это было очень странно, и я была странно

[368] Cfr. de Montaigne, Michel, *Sulla solitudine*, op. cit., p. 325 e Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., pp. 8-9.
[369] Si veda il capitolo 2, pp. 65-66, e i capitoli di *Mys bur'* dedicati al diario di Sonja.
[370] Cfr. capitolo 2, pp. 64-69.
[371] Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, op. cit., p.137. Cfr. capitolo 1, pp. 30-31 del presente lavoro.
[372] Cfr. Morpurgo Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, *Ibidem*.
[373] Berberova, Nina, *Bijankurskaja rukopis'*, op. cit., p. 109. "Vanja Lëchin era morto di immaginazione. Questa si era trasformata in febbre, questa febbre forse lo aveva consumato tutto l'ultimo anno". Cfr. capitolo 1, p. 30 del presente lavoro.
[374] Cfr. il paragrafo 3.1, pp. 92-93.

счастлива в этой тишине отрицания, в этом негативном контакте с другим человеком.[375]

Rimango sul marciapiede con il maggiore dei fratelli Smirnov […] taciamo camminando di pari passo, né veloce, né piano; taciamo come se fossimo entrambi muti e fosse troppo buio per spiegarci a gesti. […] sapevo che per lui, proprio come per me, il nostro silenzio era leggero, che in entrambi stava accadendo qualcosa in quel silenzio, si stabiliva uno strano rapporto di conoscenza, comprensione e intesa reciproca. […] Per la prima volta ho percepito la mia chiusura non in me stessa, ma insieme ad un'altra persona. Ciò era molto strano, e anch'io ero stranamente felice in quel silenzio di negazione, in quel rapporto nullo con un altro essere umano.

Tra Sonja e Smirnov si instaura un rapporto di silenzio in una "solitudine a due" e si viene a creare una *no man's land* dove la solitudine di un singolo è interconnessa a quella dell'altro, mettendo i due in contatto per condividere i pensieri in modo tacito, facendoli sentire uniti e in sintonia, anche se dall'esterno appaiono distaccati l'uno dall'altro.

Infine, si può valutare l'ipotesi, sebbene priva di riscontri bibliografici, della correlazione tra *no man's land* e solitudine come stato di isolamento necessario per la creazione della propria terra di nessuno in *Poslednie i pervye*. Nei precedenti capitoli si è accennato ai personaggi di Vasja e Šajbin come a quelli che la Berberova definisce "gli ultimi".[376] Come si è visto, la *no man's land* è lo spazio intimo in cui l'uomo può essere se stesso liberamente e in cui possono rivelarsi le idee che in futuro ne determineranno la salvezza o la distruzione.[377] Entrambi i protagonisti del romanzo *Poslednie i pervye* subiscono una modifica delle proprie idee dopo l'incontro e la discussione con altri personaggi (Šajbin dopo l'incontro con Il'ja, e Vasja dopo quello con Njuša). Vediamo lo stato d'animo di Šajbin quando ha già subito il cambiamento:

По всему видно было, что он сильно замучился за эти сутки […]
Оно [решение] подготовилось и в две последние ночи […]. Решение это впервые в жизни касалось личной его, Шайбина, судьбы. […] Не разбивал ли все его доводы Илья Горбатов […]?[378]

Era evidente che era stato molto tormentato durante quelle ventiquattro ore […]
La decisione era stata approntata nelle ultime due notti […]. Per la prima volta nella

[375] Berberova, Nina, *Mys bur'*, op. cit. pp. 228-229; per maggiore chiarezza si vedano le pp. 228-230.
[376] Cfr. capitolo 1, pp. 37-38 e pp. 42-43; capitolo 2, pp. 58-61.
[377] Appendice, pp. 125-127.
[378] Berberova, Nina, *Poslednie i pervye*, op. cit., pp. 241-242.

> vita gli sembrava che quella decisione fosse sua personale, di Šajbin, del destino. […] Il'ja Gorbatov non aveva confutato tutte le sue ragioni […]?

Si evince dal testo la difficoltà che lo ha portato alla decisione finale di seguire Il'ja nel suo progetto che prevede l'inserimento degli emigrati russi come forza lavoro nell'industria agricola francese,[379] il travaglio interiore che Šajbin ha subito prima di giungere alla sua decisione definitiva e come Il'ja sia stato la causa che ha originato i dubbi e li ha poi dissipati.

Anche Vasja dopo la discussione serale con Njuša è in preda ai dubbi sulla giustezza della sua decisione di ritornare in Russia dove vive il padre:

> […] Вася стал под окнами Келлермановой квартиры […]. Но зачем, собственно, пришел он и стал, как был, напротив этого дома? Любопытство на самом дне его души постепенно переходило в трепет. […] Неужели отъезд его важен не только для него и отца его, но и для других каких-то людей, которых он не знал и не хотел знать?[380]

> Vasja era sotto le finestre dell'appartamento di Kellerman […]. Ma perché era andato lì e si era fermato di fronte a quella casa? La curiosità della sua anima si era tramutata poco a poco in trepidazione. […] Davvero la sua partenza era importante non solo per lui e per suo padre, ma anche per altre persone che lui non conosceva e che non voleva conoscere?

Il dubbio, che si instilla la sera e si medita la notte, deriva dalle parole di Njuša, su cui il ragazzo sembra aver riflettuto come la donna stessa gli ha suggerito: "[...] уйдите, думате о том, что я вам сказала".[381]

Non è azzardato dire che, quindi, la notte è stata per i due personaggi un momento di riflessione su se stessi e la loro situazione e che ciò sia avvenuto in solitudine, quando erano ognuno con se stesso, nella propria intimità, nella propria *no man's land* dove sono stati raggiunti dal pensiero che avrebbe contribuito poi alla loro salvezza: entrambi i personaggi si staccheranno dalla categoria degli "ultimi" iniziando una nuova vita.

Anche se la Berberova in *Poslednie i pervye* non ci fornisce delle tracce da seguire per condurci all'idea di terra di nessuno, possiamo ipotizzare che in questo romanzo la *no man's land* vi sia comunque e che la si possa definire una "*no man's land* in assenza" poiché non si hanno riferimenti espliciti relativi ad essa, ma possiamo vedere direttamente i risultati della libera riflessione avvenutavi. La

[379] Si veda il paragrafo 1.3, pp. 40-43.
[380] Berberova, Nina, *Bijankurskie...*, op. cit., p. 277.
[381] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 275.

solitudine che abbiamo nella "*no man's land* in assenza" di *Poslednie i pervye* è dunque un isolamento sia fisico sia mentale che evidenzia il fatto che la solitudine, intesa come allontanamento dell'uomo dal mondo circostante per essere solo con se stesso, porti alla costituzione della propria terra di nessuno. La stessa Berberova nella definizione di *no man's land* indica l'importanza di questa solitudine: "Se l'uomo non usa questo suo diritto [...] un giorno sarà sorpreso nell'apprendere che nella vita non si è mai incontrato con se stesso, ed in questo pensiero c'è qualcosa di triste."[382] Come dice Montaigne, si può godere la solitudine anche in mezzo alla gente, ma "la si gode più comodamente in disparte […]. Bisogna riservarsi una retrobottega tutta nostra, del tutto indipendente nella quale stabilire la nostra vera libertà, il nostro principale ritiro e la nostra solitudine".[383] In *Poslednie i pervye* accade proprio questo, i personaggi sviluppano in solitudine il pensiero che li salverà e, per quanto la Berberova ci riferisca parte delle rispettive riflessioni, non ci rende partecipi del processo che li conduce al risultato finale. Il fatto che non ci venga mostrato il percorso che i personaggi compiono per arrivare alla decisione finale, può essere ricondotto a quanto detto in precedenza sulla solitudine come luogo del segreto per antonomasia in cui il risultato a cui si giunge è poco importante rispetto al percorso che si compie e che deve rimanere intimo e nascosto.[384]

La riflessione dei protagonisti si ha in una solitudine resa ancora più significativa dal momento in cui avviene: durante la notte. Infatti la notte richiama alla nostra mente l'isolamento e l'intimità della persona ma anche l'idea di qualcosa di segreto, di non rivelabile alla luce del giorno alla quale è contrapposta. La *no man's land* è invisibile ma c'è, e i personaggi che vi si rifugiano fanno scontrare le proprie idee con le opinioni altrui nella propria solitudine per trovarvi, infine, la loro ancora di salvezza.

Per concludere, in questo paragrafo abbiamo cercato di illustrare le connessioni tra la solitudine e la *no man's land.* La *no man's land* di Sonja è il diario, che è tanto conseguenza quanto contenuto della sua solitudine, e nella cui scrittura si realizza il principio per cui: "[...] nel silenzio e nella solitudine può giungere il pensiero che in seguito cambierà l'uomo, mandandolo in rovina o salvandolo".[385] Sonja, infatti, nella sua solitudine è raggiunta dal pensiero della morte, che per lei assume

[382] Appendice, p. 127.
[383] de Montaigne, Michel, op. cit., p. 314.
[384] Si veda il presente capitolo, pp. 94-95.
[385] Appendice, p. 127.

contemporaneamente il significato di perdizione e di salvezza; perdizione in quanto unica tragica alternativa alle sue speranze infrante, ma salvezza come unica soluzione al raggiungimento dell'armonia col mondo.[386] Vediamo, inoltre, come questo personaggio incarna la costruzione della *no man's land* in cui l'uomo è libero di essere se stesso in segreto, sia da solo (nella solitudine del diario), sia in eventuale compagnia di altri soggetti (il rapporto silenzioso che si crea tra lei e Smirnov), come luogo in cui "[…] possono accadere cose strane; si possono fare incontri con altre persone simili [...]".[387]

Il fatto che la scrittura originata dalla solitudine sia costruzione della propria *no man's land*, è chiaro anche nel romanzo di Vanja nel quale, così come per Sonja, la solitudine diventa oggetto della propria *no man's land*. Inoltre, la solitudine, intesa come isolamento (volontario o involontario), diviene condizione necessaria per poter creare nel segreto e nell'individualità di ognuno la libertà dell'uomo di agire.

Infine, nel romanzo *Poslednie i pervye*, abbiamo ipotizzato la presenza di una *no man's land* in assenza, in cui la solitudine, intesa come l'essere solo con la propria persona, diventa il punto di partenza costitutivo della terra di nessuno in cui è possibile riflettere.

3.3 *No man's land* e dislocazione

Partendo dalla traduzione letterale del termine inglese *no man's land*, terra di nessuno, si può facilmente associare l'idea della terra di nessuno alla situazione in cui l'emigrato si trova ad essere suo malgrado: egli non si trova nel suo paese natìo (da cui è stato esiliato o da cui è stato costretto a espatriare) ma non è nemmeno inserito nel paese che lo ospita. Cercheremo qui di individuare nei racconti *Rokanval'*, *Lakej i devka*, *Fotoženich*, *Zdes' plačut* e *Slučaj s muzykoj*, in una prima parte, il rapporto tra la *no man's land* intesa in questo senso e la condizione dell'emigrato (nello specifico il senso di dislocazione che deriva dall'emigrazione) e, in una seconda parte, la presenza in questi racconti di una *no man's land* nell'accezione più intima del termine data dalla Berberova.

Come abbiamo visto nel secondo capitolo, in *Rokanval'* si ha da parte di Boris la ricerca della propria identità che viene effettuata utilizzando il castello francese come

[386] Cfr. capitolo 2, pp. 64-69 e capitolo 3, pp. 99-101 del nostro lavoro.
[387] Si veda Appendice, p. 127.

surrogato della patria in conseguenza della dislocazione, sia temporale sia spaziale, derivante dallo *status* di emigrato in cui il protagonista si trova.

Si è già accennato alla doppia dislocazione spaziale che secondo noi colpisce Boris.[388] Egli, in quanto emigrato, è lontano dalla patria di cui ha solo dei ricordi; questi, troppo datati e flebili, sono per giunta influenzati dalle immagini della patria presenti nella letteratura russa, rendendoli così dei ricordi falsati, simili a dei sogni che sembrano talmente reali che, al risveglio, si confonde il sogno con la realtà e non si riesce più a distinguere cosa appartiene a uno e cosa all'altra.

> Но вот однажды, […] читая описание какого-то вполне сказочного помещичьего дома […] Я увидел старую липовую аллею […]. И вдруг я заметил, что в книге уже давно ни о чем таком нет не слова […]. Я захлопнул книгу и пошел спросить маму, не видел ли я когда-нибудь такой аллеи […]? […] она […] мне ответила, что, конечно, видел, что это дом, где мы жили […], дом моего деда. […] и с того дня, при слове «Россия» в уме моем непременно возникал […] этот густой липовый угол […].
>
> Волнение, охватишее меня при въезде в Роканваль, было неожиданно и сильно. Аллея моего детства […] стояла передо мной […]![389]

> Ma un giorno, […] leggendo una descrizione di una qualche fiabesca casa di un proprietario terriero […] vidi un antico viale di tigli […]. E all'improvviso notai che nel libro, ormai da molto tempo, non vi era nemmeno una parola su questo […]. Chiusi il libro facendolo sbattere e andai a chiedere alla mamma se non avessi già visto quel viale da qualche parte. […] lei […] mi rispose che, certo, lo avevo visto, che era la casa dove avevamo vissuto […], la casa di mio nonno. […] e da quel giorno, alla parola «Russia», nella mia mente appariva immancabilmente quel fitto angolo di tigli […].
>
> L'emozione, che mi invase all'ingresso di Roquenval, fu inaspettata e forte. Il viale della mia infanzia […] si trovava davanti a me […]!

Poco prima di questa citazione, si viene a conoscenza di come i ricordi più nitidi di Boris appartengano già al suo arrivo in territorio francese, mentre della Russia egli non ricorda altro che vagoni dei treni e appartamenti, in cui si è trovato a vivere durante il viaggio migratorio compiuto con la sua famiglia, passando da un luogo all'altro senza stabilirsi in un posto fisso. Basterebbe questo per intendere lo stato di dislocazione spaziale in cui si trova Boris, che affida la sua idea della Russia a un ricordo labile come quello della tenuta del nonno, risvegliato dalla letteratura russa,

[388] Capitolo 2, p. 53, nota n. 162.
[389] Berberova, Nina, *Rokanval'*, op. cit., pp. 68-69.

da cui parte la sua ricerca identitaria. A questo si aggiunge però, secondo noi, un'altra tipologia di dislocazione spaziale: la dislocazione dalla Francia, paese in cui è cresciuto e a cui appartengono i suoi primi ricordi reali legati al viaggio da emigrato. Boris sovrappone all'immagine del castello francese quella di una Russia che ricorda in maniera poco nitida, l'immagine delle tenute nobiliari che egli ritrova nei romanzi e in cui identifica anche la tenuta di suo nonno. Così facendo, il protagonista si ritrova a essere dislocato anche dalla Francia, per essere trasportato, dalla sua mente e dal suo desiderio di ottenere un'identità, nella *sua* Russia immaginata, estraniandosi dal territorio francese in cui fisicamente è.

Inoltre, Boris si trova a vivere nel castello di Roquenval interagendo con parte dei suoi abitanti in lingua francese, mentre con Praskov'ja Dmitrevna, la persona che rappresenta più di ogni altro il castello stesso,[390] parla in lingua russa. Anche il fattore linguistico contribuisce alla sua dislocazione spaziale, poiché, come si è visto,[391] la lingua viene a costituirsi come elemento di primaria importanza nella costruzione del carattere nazionale di un popolo. Quindi, nel caso di Boris, l'alternanza di lingua francese e russa lo porta a ondeggiare tra i caratteri nazionali di due popoli differenti, con entrambi i quali egli sente di avere dei legami; quello francese, di cui Boris fa parte poiché è cresciuto in Francia, la sua patria di adozione, e quello russo, di cui, sulla scorta delle sue origini e dei suoi ricordi sbiaditi della madrepatria, vorrebbe sentirsi parte integrante in misura maggiore di quanto non lo sia nella sua situazione di emigrato.

In *Rokanval'* Boris cerca di trovare un legame tra il castello francese e ciò che quest'ultimo rappresenta per lui (la Russia), tuttavia non si ha menzione dell'unico vero rapporto con la Russia che egli ha: quello con sua madre. Questa relazione non viene considerata da Boris durante l'estate trascorsa a Roquenval', come nota la Hoffman parlando dell'isolamento del castello,[392] ma viene solo accennata, senza però porre attenzione al legame con la patria abbandonata, fatta eccezione per la risposta che la madre dà alla domanda posta da un Boris ancora giovane riguardo al fatto di aver già visto realmente una tenuta simile a quella descritta nei romanzi russi, poiché ne ha dei ricordi. A tale domanda la madre risponde accennando al fatto che la casa da lui ricordata è la tenuta del nonno. Di conseguenza la madre dichiara la somiglianza tra le case nobiliari della letteratura russa e quella del nonno, che tanta

[390] Cfr. Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 75-113.
[391] Si veda: capitolo 2, p. 55 del nostro lavoro.
[392] Cfr. Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 88-89.

parte avrà nella ricerca identitaria di Boris.

Anche il desiderio di Boris di ascoltare una più lunga e dettagliata descrizione sulla vita dello zio dell'amico Jean-Paul, Robert,[393] l'altra sola persona a parlare la lingua russa oltre alla contessa e ad aver vissuto in Russia, è sintomo della dislocazione spaziale che si realizza nella sua ricerca identitaria. Lo zio Robert è di una generazione a lui più vicina rispetto a quella della nonna, e si potrebbe presupporre che sia coetaneo dei genitori di Boris. Mentre la nonna mantiene un legame più saldo con la Francia, in virtù di oltre cinquant'anni di vita in quel paese, e comunque appartiene a una Russia che ormai non esiste più (quella delle tenute nobiliari della letteratura russa), lo zio Robert, invece, in passato ha avuto dei brevi ma saldi rapporti con la Russia (la vita in Russia, la conversione alla religione ortodossa e il matrimonio con una donna russa), quella stessa Russia da cui Boris è scappato con i suoi genitori, nonostante adesso Robert abbia un totale rifiuto per quel paese e ciò che lo riguarda. Se la figura della contessa Praskov'ja Dmitrevna assume importanza nella sovrapposizione dei piani spaziali e temporali legati alla letteratura russa che tanto influenza il giovane protagonista, lo zio Robert potrebbe essere visto come un effettivo legame di Boris con la Russia, legame che però viene a mancare, aumentando lo stato di dislocazione in cui il protagonista si trova.

In *Rokanval'* vi è anche una dislocazione temporale che ha i suoi simboli più rappresentativi nella letteratura russa dell'Ottocento letta da Boris e nella vecchia contessa.[394] Boris è dislocato poiché vive nel XX secolo ma, tramite la letteratura russa che veicola i suoi pochi ricordi della patria, talvolta crede di essere nel XIX secolo. Tuttavia quando pensa al fattore temporale in maniera più lucida, prova il desiderio di vivere in un altro tempo: o nel passato, all'epoca della anziana contessa, o in un tempo futuro, "когда все это уляжется."[395] Poiché la vicenda narrata è ambientata nel 1926[396] è facile capire a cosa il ragazzo si riferisce quando parla di voler vivere in un tempo successivo al presente: alla fine della fase storica, iniziata con la Rivoluzione del 1917, che ha prodotto il fenomeno della diaspora russa.[397] Ciò evidenzia il disagio di Boris derivante dalla dislocazione temporale poiché se egli

[393] Berberova, Nina, *Rokanval'*, op. cit., p. 91.
[394] Si veda: capitolo 2, p. 52 e pp. 56-57 del presente lavoro.
[395] "quando tutto questo sarà finito"; Berberova, Nina, *Rokanval'*, op. cit., p. 84.
[396] Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 67.
[397] Cfr. Johnston, Robert H., *New Mecca, New Babylon*, op. cit., pp. 9-13. In base alle informazioni temporali fornite dal racconto, la famiglia di Boris, lascia la Russia nell'anno 1919. Cfr. Berberova, Nina, *Ivi*, p. 68 e p. 80.

fosse nato prima o anche successivamente al periodo storico in cui si trova, non avrebbe sperimentato l'esperienza dell'emigrazione che è la causa della sua sensazione di dislocazione.

Boris, verso la fine del racconto, prende atto della dislocazione temporale e, in seguito, capisce che la sua ricerca identitaria in un altro tempo non può realizzarsi:[398] "И тогда со мной случилось что-то сранное, я потерял чувство времени."[399] Come ci fa notare la Hoffman,[400] Boris riconosce di aver avuto una percezione temporale distorta e quindi di aver perso il senso del tempo. In realtà ciò è accaduto nel momento stesso del suo arrivo a Roquenval. Questa sensazione è poi durata per tutto il periodo del soggiorno, e Boris vi si è lasciato andare, nel tentativo di essere trasportato in un altro tempo di cui vuole esser parte, illudendosi di ritrovare le proprie radici e di sfuggire alla dislocazione.

Infine, tra gli elementi simbolo della dislocazione, ci sembra importante accennare alla specchiera posta nella stanza della contessa Praskov'ja Dmitrevna,[401] che indica una dislocazione al contempo spaziale e temporale.

> Два канделябра с необожженными свечами стояли у зеркала; это было трюмо, каких теперь не делают, зеленоватое, с гнутыми ножками прескверного фасона девяностых годов. Оно притянуло меня к себе с первого раза, не знаю чем — во всяком случае, не тем, что в нем иногда отражалась моя собственная фигура. Я смотрел в его прозелень и все чего-то не мог увидеть, не мог вспомнить […]. Я вглядывался в мутное стекло, и мне казалось, что я уже смотрел в него […]. Я вглядывался и ждал, что сейчас в нем откроется мне Россия, та Россия, которая шумела в роканвальской липовой аллее, которая блеснула в имени Прасковьи Дмитриевны […].[402]
>
> Vicino allo specchio vi erano due candelabri con due candele intonse; era una specchiera verdastra, coi piedini ricurvi di una foggia molto brutta degli anni Novanta, che al giorno d'oggi non si fabbricano più. Mi attrasse dal primo momento, non so come, ma in ogni caso non perché talvolta vi si riflettesse la mia figura. Guardavo la sua sfumatura verde e c'era sempre qualcosa che non riuscivo a vedere, a ricordare […]. Osservavo lo specchio appannato e mi sembrava di averlo già guardato [...]. Guardavo con attenzione e aspettavo che si aprisse davanti a me la Russia, quella Russia che rumoreggiava nel viale di tigli di Roquenval, che era

[398] Cfr. capitolo 2, pp. 57-58.
[399] Berberova, Nina, *Rokanval'*, op. cit., p. 103. "E allora mi accadde qualcosa di strano, avevo perso il senso del tempo."
[400] Cfr. Hoffman, Dominique, op. cit., p. 109.
[401] Si veda: capitolo 2, p. 52. Cfr. Hoffman, Dominique, op. cit., p. 93.
[402] Berberova, Nina, *Rokanval'*, op. cit., pp. 74-75.

balenata nel nome di Praskov'ja Dmitrievna […].

La specchiera, coi suoi piedini fabbricati seguendo uno stile ormai superato, chiaramente di un'altra epoca, diviene immagine della dislocazione temporale che, nell'immaginario di Boris e nei suoi vaghi ricordi, fa unire i due piani temporali diversi: il passato e il presente. Come conseguenza di questo accavallamento di livelli temporali, si ha la doppia dislocazione spaziale del giovane, il quale continua a incrociare le immagini dello spazio russo con quelle dello spazio del castello francese.

Nel racconto lungo *Rokanval'* la *no man's land*, intesa come stato dislocativo, è dunque rintracciabile in vari elementi, in particolare nella rappresentazione del castello stesso e della contessa, rappresentazione che il protagonista veicola attraverso la letteratura russa su cui si è formato anche nell'emigrazione.

Inoltre possiamo ancora notare che la *no man's land*, nell'accezione più propriamente berberoviana, è individuabile nel percorso di ricerca identitaria del personaggio di Boris. Il ragazzo non si confida con nessuno degli abitanti del castello sull'impressione che quest'ultimo suscita in lui, e così vive nel segreto della sua terra di nessuno. I momenti che Boris trascorre durante la sua ricerca, componendo o scomponendo i diversi quadri temporali e spaziali che esperisce (l'unione o la divisione tra il tempo passato e il tempo presente, e tra la Francia e la Russia), assumono un significato indipendente rispetto alla sua vita visibile, cioè al suo comportamento durante il soggiorno a Roquenval. Le ore in cui egli vive nella sua *no man's land* sono tendenzialmente individuabili in quelle che sono definite in *Mysljaščij trostnik*[403] ore di necessità e di gioia per la propria vita privata, poiché sono indispensabili per la sua ricerca identitaria. Quest'ultima dovrebbe essere il mezzo attraverso il quale raggiungere la felicità, desiderio che si realizza idealmente tramite l'associazione dei vari elementi francesi e russi che il protagonista incontra nella tenuta, ma che nel concreto poi non avviene.

Infine, si può identificare il senso di dislocazione di Boris con ciò che nella definizione di *no man's land* viene indicata come "linea generale" (*general'naja linija*), cioè la vita pubblica. In *Rokanval'* la linea generale a cui Boris sembra ribellarsi ci sembra consistere in un sentimento che è comune a tutti gli emigrati, e che anche il giovane prova, vale a dire la sofferenza causata dalla dislocazione, mentre la *no man's land*, la vita privata che funge da elemento di riequilibrio con la

[403] Appendice, pp. 125-127.

linea generale dell'esistenza, è individuabile nella ricerca delle proprie radici russe come tentativo di fuga dalla dislocazione. Infatti, la ricerca identitaria di Boris ci appare identificabile nella speranza di poter fuggire dalla situazione di dislocazione causata dall'emigrazione, la possibilità di fuggire dallo stato di ambiguità di appartenenza a quella giovane generazione di emigrati che non si sente legata appieno, né alla propria patria, né al paese ospitante, in cui tale generazione cresce.

Analizziamo ora la dislocazione che si può ritrovare in *Lakej i devka*. Riteniamo che qui vi si una dislocazione particolare, che si presenta non come conseguenza di esilio o di emigrazione dal proprio paese di origine, ma come distacco da un paese ospite, in cui ci si è integrati dopo aver abbandonato la propria patria, un paese che si abbandona per recarsi in un altro paese in cui non si riesce a integrarsi. In questo caso specifico, come vedremo in seguito, tale sensazione deriva tra l'altro dalla privazione della *no man's land* indicata dalla Berberova, cioè della dimensione privata interiore dell'uomo, ma iniziamo con l'approfondire lo stato di dislocazione.

Ad essere colpito da questa dislocazione particolare è il marito di Tanja, Aleksej Ivanovič, nel momento in cui la coppia abbandona Shanghai, dove era emigrata dopo un primo soggiorno in Giappone e in cui si era integrata,[404] alla volta di Parigi. Qui sorgono i problemi a causa della dislocazione, non accettata né superata, e ad altri problemi ad essa relativa, cosa che provoca ad Aleksej Ivanovič una crisi di nervi:

> […] деньги были на исходе, работы никакой все не было, а были лишь осложнения с визой и паспортами и с языком французским, которого из них обоих ни один не знал, с Алексеем Ивановичем начали приключаться какие-то припадки: он был и ломал все вокруг себя, страшно ругаясь и сквернословя, и вовсе потерял сон.[405]

> […] i soldi erano quasi finiti, non c'era ancora nessun lavoro mentre c'erano problemi col visto e i passaporti e la lingua francese, che nessuno dei due conosceva; ad Aleksej Ivanovič iniziarono a venire delle crisi: rompeva tutto ciò che gli era attorno, ingiuriando e bestemmiando in modo terribile, e in generale aveva perso il sonno.

Egli abbandona Shanghai, città in cui si era presumibilmente ambientato e integrato, ma una volta a Parigi si trova ad affrontare il problema della dislocazione come gli altri emigrati. L'uomo, non riuscendo a trovare la forza di reagire alla difficoltà

[404] "Она была довольна мужем, и Шанхаем, и тем, что бросила дом [...]"; Berberova Nina, *Lakej i devka*, in: *Akkompaniatorša*, op. cit., p. 111. "Era soddisfatta del marito e di Shangai, e di aver lasciato casa [...]";
[405] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 112.

dovuta al cambiamento del luogo in cui vive e alla mancata integrazione, tenta dapprima il suicidio, che però fallisce, per poi morire poco tempo dopo in ospedale a causa delle sue crisi di nervi e delle percosse ricevute nel reparto per malati mentali dell'ospedale in cui è ricoverato.

Prima di essere ricoverato in ospedale, Aleksej Ivanovič ha l'ultima crisi durante una visita a dei lontani parenti nel momento in cui il padrone di casa lo invita ad avvicinarsi alla finestra per prendere un po' d'aria: "Но Алексей Иванович вскочил и крикнул, что к окну его не заманишь, шалишь! Я знаю, что это такое: туда проваливаются...".[406] La reazione dell'uomo, che vede nella finestra un pericolo in cui si sprofonda, richiama alla mente la stessa sensazione di sprofondamento che la Berberova ci propone nelle pagine precedenti quando ci illustra la concezione di vita di Aleksej Ivanovič :

> Алексею Ивановичу всегда казалось, что жизнь состоит в том, чтобы ступать как можно осторожнее и преимущественно смотреть себе под ноги — как бы не провалиться в какой-нибудь открытый люк. Смерть была таким люком, и все, что неожиданно, грозно меняло жизнь, было таким люком — революция воображалась дырой, куда провалились брать и отец Алексея Ивановича и которую сам Алексей Иванович миновал. […] Страсть к Тане […] показалась ему именно таким страшным провалом, куда он [...] провалился […].[407]

> Ad Aleksej Ivanovič era sempre sembrato che la vita consistesse nel camminare con quanta più attenzione possibile e guardare a dove si mettono i piedi, come se così facendo non si sprofondasse in qualche botola aperta. La morte era una di quelle botole, così come tutto ciò che cambiava la vita in modo improvviso e minaccioso; anche la rivoluzione era una di quelle botole che si immaginava come un buco dove erano precipitati il padre e il fratello, e alla quale lo stesso Aleksej Ivanovič era scampato. […] La passione per Tanja […] gli sembrò proprio una di quelle terribili botole dove lui […] era precipitato […].

Per quanto la passione verso Tanja non possa essere equiparata a eventi come la rivoluzione o la morte, essa è un avvenimento sconvolgente e improvviso (Aleksej aveva da poco chiesto in moglie Lilja, sorella di Tanja, prima di essere sedotto da quest'ultima), che acquista per Aleksej Ivanovič la valenza di una voragine in cui sarebbe meglio non cadere, ma che non riesce a evitare. Subito dopo si vede come l'uomo sia, presumibilmente, soggetto a delle conseguenze di tipo psico-fisico che lo

[406] Berberova, Nina, *Ibidem*. "Ma Aleksej Ivanovič si alzò di scatto e gridò che non lo avrebbero attirato alla finestra, questo mai! Io so cos'è: là si sprofonda..."
[407] Berberova, Nina, *Ivi*, pp. 110-111.

colpiscono ogni qualvolta viene risucchiato in una delle voragini della vita, come nel caso della passione per Tanja: "[…] он женился на Тане, и уехал с нею в Шанхай — раслабленный, с потерянным выражением лица, с внезапной худобой и дрожью в теле."[408] Conoscendo già la crisi di nervi che Aleksej Ivanovič avrà a Parigi, si può presupporre che, ad ogni cambiamento di vita improvviso, radicale e incontrollabile, ne risenta direttamente la sua persona. Come appare dimagrito e scosso da tremore dopo aver sposato Tanja, così lo ritroviamo preda di ulteriori attacchi di nervi provocati dal senso di dislocazione, la nuova "botola nascosta" in cui cade appena giunto a Parigi.

I problemi burocratici, da cui si ritrova sommerso Aleksej Ivanovič, sono gli stessi che si trovava ad affrontare la maggior parte dei suoi connazionali emigrati in Francia: la difficoltà con la lingua francese, la difficoltà a trovare lavoro e la conseguente carenza di denaro per mantenersi, le complicazioni con il visto e il passaporto. Riflettendo sui problemi con il visto e il passaporto, ci viene in mente l'istituzione del passaporto Nansen nel 1922 da parte della Lega delle Nazioni, con cui venne riconosciuto ai profughi lo stato di apolidi o rifugiati e che sostituì per gli immigrati il passaporto nei paesi ospitanti. A questo proposito, è utile aprire una parentesi sull'arco temporale in cui si svolge la vicenda e accennare alla burocrazia francese per ottenere i documenti da parte degli immigrati.

In base ai riferimenti temporali presenti nel racconto, possiamo ipotizzare il seguente svolgimento della vita di Tanja: fino al 1916 vive a San Pietroburgo; nel 1917-1918 lei e la famiglia vanno prima in Siberia e poi, scappando dai bolscevichi allo scoppio della rivoluzione, in Giappone, dove conosce e sposa Aleksej Ivanovič, con cui parte per Shanghai; nel 1926-1927, dopo nove anni a Shanghai, la coppia va a Parigi; dopo quattro mesi in Francia, Aleksej Ivanovič inizia ad avere delle crisi di nervi che vanno intensificandosi in modo rapido, fino a che non muore.[409]

Tenendo presente questo plausibile calendario degli eventi e mettendolo in relazione con gli anni in cui si sviluppa l'iter del passaporto Nansen, si vede come i problemi legati a quest'ultimo possano aver contribuito in maniera considerevole alla crisi di Aleksej Ivanovič. Infatti, dalla supposizione che la coppia si stabilisca a Parigi verso il 1927, è chiaro come abbia difficoltà a ottenere la carta di identità e a sostenere il costo del passaporto Nansen. Esso, infatti, venne istituito nel 1922, e

[408] Berberova, Nina, *Ivi*, p. 111. "[...] sposò Tanja e partì con lei a Shanghai, indebolito, con un'espressione smarrita sul volto, una magrezza improvvisa e brividi nel corpo".
[409] Si veda Berberova, Nina, *Ivi*, p. 107 e pp. 111-113.

aveva un costo oneroso a totale carico del richiedente; solo nel 1926 la Lega delle Nazioni decise di ridistribuire tale costo facendosi carico di metà delle spese, ma la Francia aderì a questa risoluzione solo nel 1930. Inoltre, al fine di ottenere la carta d'identità in Francia, nel 1927 si aveva un iter lungo e costoso, e nonostante una nuova legge, dal 1928 erano comunque richiesti tre anni di permanenza nel paese.[410] A tale difficoltà si aggiunge l'assenza di lavoro, per il quale era necessario un permesso; questo era difficoltoso da ottenere per i liberi professionisti, poiché comportava il possesso della cittadinanza francese o il sostenimento di un esame di lingua.[411] Aleksej Ivanovič, che era arrivato in Francia sperando di poter sfruttare la sua conoscenza della lingua giapponese, e quindi con ogni probabilità di mettersi sul mercato del lavoro come libero professionista in qualità di traduttore,[412] ovviamente non aveva la cittadinanza francese, ma non era nemmeno in grado di sostenere un esame di lingua, dunque non aveva speranza di ottenere un permesso di lavoro. Si crea, quindi, un circolo vizioso dovuto alla dislocazione da cui il marito di Tanja non può uscire e che gli causa le crisi di nervi.

Inoltre, poiché la *no man's land* si configura come una parte della vita, una seconda vita, che è propria di ogni singolo individuo in cui egli "è pieno padrone di se stesso",[413] si può notare che Aleksej Ivanovič inizia a soffrire di crisi di nervi nel momento in cui si origina la dislocazione che deriva dall'imposizione tacita della moglie Tanja di andare a Parigi:

> К концу девятого года Тане захотелась в Париж, куда уезжали многие, и Алексею Ивановичу захотелось в Париж — ему, впрочем, всегда хотелось того же, что и ей. […] И вот они уехали — искать счастья, как говорила Таня […].[414]

> Alla fine del nono anno a Tanja venne voglia di andare a Parigi, dove andavano molti, e anche ad Aleksej Ivanovič venne voglia di andare a Parigi – d'altronde lui voleva sempre ciò che voleva lei. […] Ed eccoli partire per cercare la felicità, come diceva Tanja […].

Si noti innanzitutto che è Tanja a voler partire, ed è sempre lei ad identificare il viaggio con la ricerca della felicità. In aggiunta a questo sottolineiamo l'aspetto più importante della questione: Tanja ha rappresentato per Aleksej Ivanovič una delle

[410] Cfr. Caratozzolo, Marco, op. cit., p. 14; Johnston, Robert H., *New Mecca...*, p. 67 e Raeff, Marc, op. cit., p. 36.
[411] Cfr. Raeff, Marc, op. cit., pp. 37-38.
[412] Berberova Nina, *Lakej i devka*, in: *Akkompaniatorša*, op. cit., p. 111.
[413] Appendice, p. 127.
[414] Berberova, Nina, *Lakej i devka*, in: *Akkompaniatorša*, op. cit., p. 111.

voragini della sua esistenza ed è entrata prepotentemente nella sua vita; l'uomo, da quel momento, è diventato succube della moglie da cui si lascia governare, assecondando ogni suo desiderio. Alla luce di ciò che accadrà ad Aleksej Ivanovič, ci sembra che la moglie Tanja assuma nei confronti del marito un atteggiamento non dissimile da quello attuato dagli stati totalitari, i quali "organizzano la vita dell'uomo in modo tale che non sia permessa alcuna solitudine",[415] come indicato nella spiegazione del concetto di *no man's land* dalla Berberova, attraverso le parole della protagonista di *Mysljaščij trostnik*. Questo controllo esercitato da Tanja sulla vita del marito, forse anche in maniera involontaria, annulla l'esistenza della *no man's land* di Aleksej Ivanovič che non si oppone in nessuna circostanza alla volontà della moglie. Come conseguenza del fatto che la sua vita è alla mercé della moglie, l'uomo subisce la dislocazione esaminata poco sopra, a cui non riesce ad abituarsi e che, aggravandosi, lo conduce alla morte. Poiché la *no man's land* è propria di ogni uomo, un'ingerenza come quella di Tanja, sia nella linea generale, la vita pubblica, sia nella *no man's land* del marito, la vita privata, è devastante; le conseguenze di tale intromissione possono essere solo negative, come accade in *Lakej i devka*, in cui Aleksej Ivanovič muore perché non riesce a superare la dislocazione a cui è stato portato involontariamente ed inconsciamente, e come indicato in *Mysljaščij trostnik*:

> Нельзя позволять ей трогать мою судьбу, давать или не давать мне пропуск в ту или иную часть моей вселенной, устраивать, как ей покажется удобным, мой собственный *no man's land*. […] если кому-нибудь дать разрешение устраивать твой *no man's land*, то в конце концов, […] не будет границы, где остановиться, все будет отнято […].[416]
>
> Non posso permetterle di toccare il mio destino, di darmi o di non darmi il lasciapassare per questa o quella parte del mio mondo, di organizzare come le sembrerà più opportuno la mia *no man's land*. […] se si dà il permesso a qualcuno di organizzare la propria *no man's land*, allora alla fine […] non ci saranno dei limiti entro quali fermarsi, e si verrà privati di tutto […].

In *Lakej i devka* si vede, quindi, come vi possa essere una dislocazione derivante dall'emigrazione da un paese ospite, in cui ci si è ambientati, ad un altro, in cui la pressione esercitata dalla dislocazione è tale, da non permettere la stessa armonia di integrazione avuta nel paese in cui si è emigrati in precedenza. Si evince anche la possibilità di come la *no man's land* possa essere distrutta dall'imposizione della

[415] Appendice, p. 127.
[416] Berberova, Nina, *Mysljaščij trostnik*, in: *Akkompaniatorša...*, op. cit., pp. 317-319.

volontà altrui, che di conseguenza si tramuta in una privazione della libertà vigente nella propria *no man's land*.

Infine accenniamo ai racconti *Fotoženich*, *Zdes' plačut* e *Slučaj s muzykoj*, inclusi nella raccolta *Bijankurskie prazdniki*, riferendoci al tema della dislocazione in parte già trattato nel primo capitolo.[417]

Riguardo al racconto *Fotoženich*, si è già analizzato il concetto di legge di spazio geografico che assume importanza nell'espressione del dislocamento del protagonista che è stato privato del proprio suolo e al quale non si addicono gli spazi, i climi e i tempi in cui vive dopo l'emigrazione.[418] La legge di spazio geografico che Gerasim Gavrilovič accusa di essere la causa del suo malessere, come spiega la Hoffman,[419] pare essere dovuta a princípi superiori che governano le vite degli uomini, e ci appare caratterizzata da un senso di fatalità che conduce al senso di incongruenza tipico della vita degli emigranti. In questa legge di spazio geografico che gli uomini subiscono riteniamo di individuare una somiglianza tale con la dislocazione da renderla a nostro parere assimilabile ad essa. La legge di spazio geografico agisce in conseguenza di eventi più grandi del singolo individuo, eventi in cui egli si ritrova coinvolto suo malgrado, per effetto della dislocazione e dell'incongruenza, da quest'ultima originata, con il mondo in cui l'emigrato si ritrova a vivere lontano dalla sua patria. Lo stato dislocativo, come abbiamo visto nel primo capitolo analizzando gli elementi nostalgici del racconto, sembra essere l'unico stato possibile in esilio, poiché non si può realizzare quell'unione tra lo stato di dislocazione che si vive nel presente e un passato che non può tornare, dettata dalla nostalgia.[420] Inoltre, il tentativo di diventare attore di Gerasim Gavrilovič, oltre a essere connesso con la nostalgia,[421] è parte integrante di quello stato di non corrispondenza alla realtà del paese ospite in cui si viene a trovare l'emigrato russo, che deriva dalla questione della professione,[422] che il protagonista prova a risolvere nella speranza di dare una svolta alla sua vita.

Lo stesso accade in *Slučaj s muzykoj* quando Ivan Ivanovič torna a svolgere la

---

[417] Si veda: Capitolo 1, pp. 9-31. Il tema della dislocazione in *Bijankurskie prazdniki* è stato analizzato da Dominique Hoffman nel suo lavoro di ricerca. Si veda: Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 11-74.
[418] Cfr. capitolo 1, pp. 11-14. Si veda: Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 28-36.
[419] Si veda: Capitolo 1, pp. 13-14. Cfr. Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 33-34.
[420] Capitolo 1, p. 12.
[421] Si veda: Capitolo 1, pp. 14-16.
[422] Cfr. Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 33-34 e il presente paragrafo a p. 114. Si vedano anche le difficoltà legate all'integrazione degli emigrati, in: Johnston, Robert H., *New Mecca New Babylon*, pp. 58-82.

professione di pianista a Billancourt, come in Russia: "Конечно, зароботак Ивана Ивановича в это время сократился, но зато от трагедии осталось одно воспоминание."[423] La dislocazione è al momento superata grazie alla volontà e al tentativo di voler cambiare la propria vita, passando da uno stato di sicurezza economica che comporta però un'insoddisfazione personale, a un guadagno inferiore, compatibile però con la realizzazione dei propri desideri.

Infine in *Zdes' plačut* abbiamo la tematica della conformità/non conformità delle azioni rispetto alle situazioni in cui ci si trova. Se questo discorso potrebbe apparire scollegato dalla questione della dislocazione, in realtà lo si può mettere in relazione con la situazione di esilio in cui i protagonisti si trovano.[424] Essi infatti, a causa dell'esilio soffrono per il loro stato di dislocati e quindi le loro azioni non sempre sono conformi a come dovrebbero essere, come dimostra il comportamento di Kolja Kozlobabin che, appena giunto a Parigi dalla Russia, inizia a piangere durante la festa nazionale francese della Bastiglia, non conformandosi al momento e alla situazione di festa.[425] In precedenza abbiamo analizzato come il suono del tamburo della festa susciti nostalgia in Kolja Kozlobabin, ma è palese che questo derivi dallo stato di dislocazione in cui egli si ritrova dopo aver lasciato la propria patria. Inoltre, come spiega la Hoffman, il narratore Griša collega l'esilio alla mancanza di conformità delle azioni; egli porta al lettore degli esempi di situazioni in cui egli stesso non ha avuto un atteggiamento conforme a determinate situazioni, e specifica poi che questo discorso non è riferibile ai cittadini stranieri.[426] Questi ultimi, infatti, sono estranei alla non conformità tra azioni e situazioni, poiché agiscono nel modo giusto in ogni occasione. In questo ironico commento rivolto ai cittadini stranieri si ha un'allusione al fatto che essi compiono sempre azioni in conformità con le situazioni in cui si trovano;[427] si sottintende qui che questa loro totale conformità con le circostanze dipende dal fatto che gli stranieri non soffrono della dislocazione, conseguenza dell'esilio, che fa sviluppare quel senso di incongruenza e non conformità a cui sono invece soggetti gli emigrati.

Questo è ciò che concerne al concetto di *no man's land* inteso come dislocazione

[423] Berberova, Nina, *Slučaj s muzykoj*, op. cit., p. 51. "Certo, in quel periodo la paga di Ivan Ivanovič si ridusse, però della tragedia rimase solo il ricordo." Si veda: Capitolo 1, pp. 24-25 e, in particolare, Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 44-48.
[424] Cfr. Hoffman, Dominique, op. cit., pp. 24-26.
[425] Cfr. Hoffman, Dominique, pp. 25-26.
[426] Cittadini stranieri intesi come non di nazionalità russa, quindi includendo anche i cittadini francesi che sono stranieri rispetto ai russi, a dispetto del paese in cui gli emigrati russi sono ospiti.
[427] Cfr. Hoffman, Dominique, pp. 25-26.

presente nei tre racconti. Vediamo ora come, secondo noi, anche in questi racconti è plausibile rintracciare un nesso tra la propria terra di nessuno nel senso "intimo" berberoviano e il dislocamento dell'emigrato. Questo legame ci sembra costituito da quel principio basilare della *no man's land*, accennato nelle prime pagine di questo capitolo: la libertà.[428] Il desiderio e il tentativo di voler cambiare il proprio stato, come avviene in *Fotoženich* e *Slučaj s muzykoj*, ma anche il mostrare un comportamento inadeguato alla circostanza, come in *Zdes' plačut*, rientrano in quella libertà di scelta e di volontà che caratterizza la *no man's land*. Come sostiene la Berberova[429] vi è nell'uomo una libertà, una volontà interiore, che è fondamentale per la vita umana; questa volontà interiore può addirittura oltrepassare le circostanze esterne e rendere l'uomo padrone della propria esistenza. Tale libertà è "tanto più importante delle circostanze, quanto un essere pensante è più forte di una scheggia che galleggia tra le onde"[430] e vediamo come, nel voler cambiare il proprio destino, i protagonisti di *Fotoženich* e *Slučaj s muzykoj* fanno ricorso a questa libertà per provare a riappropriarsi della propria vita di dislocati, cercando di andare oltre le circostanze dell'esilio e della tragedia storica che è comune a tutti gli emigrati. In *Zdes' plačut* invece, il protagonista è libero di comportarsi in maniera non consona alla situazione in cui viene a trovarsi appena giunto in Francia. Egli sviluppa ed esprime così, nella sua *no man's land*, il problema della dislocazione che lo colpisce,[431] senza preoccuparsi della sua non conformità; in questo modo finisce per assomigliare al giunco pensante tjutčeviano che mormora in disaccordo con l'armonia della natura. Tjutčev mette in risalto la disarmonia tra l'uomo e la natura, e più in generale tra l'uomo e il mondo; nel mondo berberoviano possiamo vedere, in senso figurato, questa contrapposizione tra l'uomo e la natura nella disarmonia dell'emigrato con il mondo circostante, e con lo stato dislocativo in particolare. Nella poesia *Est in arundineis modulatio musica ripis* di Tjutčev, è l'uomo che deve cercare di risolvere la sua disarmonia con la natura unendosi ad essa, cosa che però non può avvenire poiché egli stesso non accetta l'armonia della natura; inoltre il contrasto uomo-natura è dato dalla comprensione e consapevolezza da parte dell'uomo stesso della propria finitezza, che contrasta con l'eternità della natura. In *Zdes' plačut*, Kolja Kozlobabin è simile al giunco pensante tjutčeviano in quanto egli, nella sua non

[428] Si vedano le pp. 82-83 del nostro lavoro.
[429] Appendice, pp. 125-127.
[430] Si veda p. 83.
[431] Si veda Capitolo 1, p. 22.

conformità con l'atmosfera di festa che lo circonda, è consapevole della propria situazione di esiliato e di dislocato, e proprio per questo non si amalgama con l'armonia dell'atmosfera festiva attorno a lui. Tale armonia però, nel caso della festa di *Zdes' plačut*, è una falsa armonia, una maschera provvisoria, un tentativo di assimilarsi al paese ospite pur sapendo che la tragedia dell'esilio continua.

Partendo dalla traduzione letterale del termine *no man's land*, abbiamo qui analizzato gli elementi caratteristici della terra di nessuno intesa come stato di dislocazione dei vari personaggi immaginando una correlazione tra la dislocazione e *no man's land* attraverso la figura dell'emigrato che si trova ad essere lontano dalla patria e al contempo non è inserito nel contesto del paese in cui viene accolto. Siamo in presenza di una dislocazione sia spaziale sia temporale; questa è associata a difficoltà oggettive di tipo burocratico, comuni a tutti gli emigrati, o alla tragedia storica in cui essi si trovano a vivere. Da ultimo, si è anche provato ad avvalorare l'ipotesi di una relazione tra lo stato di dislocazione e la *no man's land* nel più specifico senso berberoviano del termine. In *Rokanval'*, *Fotoženich* e *Slučaj s muzykoj* tale relazione è individuabile come un tentativo di fuga dalla dislocazione, sia come processo di ricerca identitaria, sia come tentativo di miglioramento della propria vita. In *Lakej i devka* si vede come sia importante la libertà nella propria *no man's land* poiché, quando questa ci viene tolta attraverso un'imposizione della volontà altrui, le conseguenze che derivano da tale privazione possono essere fatali per l'uomo. Infine in *Zdes' plačut* si ha l'esempio di quella libertà di scelta e di volontà dell'uomo che caratterizza la *no man's land*; nel racconto questa libertà si realizza nella messa a nudo della propria terra di nessuno in cui domina il senso di dislocazione e, con il superamento delle circostanze e con la non conformità di comportamento rispetto al momento, si esplicita proprio la dislocazione di cui si soffre.

Concludendo, in questo capitolo, si è visto come il concetto di *no man's land* espresso da Nina Berberova in *Mysljaščij trostnik*, possa non solo rintracciarsi in altre sue opere, ma come possa assumere diverse sfumature di significato a seconda dei contesti in cui è inserito. Attraverso l'analisi del concetto foucaultiano di eterotopia e nell'opposizione tra Francia e Urss, simboli rispettivamente di democrazia e stato totalitario, abbiamo individuato la contrapposizione tra la *no man's land* e il *byt* sovietico. Si è poi trattato l'argomento della visione di una *no man's land* come spazio di solitudine umana in cui può prendere forma la riflessione

personale, per giungere infine alla considerazione di una *no man's land* legata allo stato di dislocazione dell'emigrato e infine a una *no man's land* vista, nel senso più propriamente berberoviano, nel suo rapporto con la libertà di scelta dell'uomo.

CONCLUSIONI

Nel presente lavoro di ricerca si è cercato di dare un contributo originale all'analisi di alcune opere della scrittrice russa Nina Berberova. Con questa tesi si è voluto aprire uno scorcio su alcuni argomenti rintracciabili nella prosa della scrittrice che sono ancora tenuti in poco conto dalla critica letteraria: la nostalgia, l'identità e la *no man's land*. Inoltre, non ci si è limitati a considerare la *no man's land* come "spazio privato dell'uomo" così come da comune accezione, ma si è pensato di ricondurla ad altri aspetti, poiché l'obiettivo di questo lavoro è quello di contribuire allo sviluppo di una nuova curiosità sull'opera di Nina Berberova in generale e in particolare sul suo concetto di *no man's land* che, forse, viene sottovalutato a causa della comune accezione basilare di "spazio privato dell'uomo" e per questo motivo non suscita interesse tra gli studiosi.

Nelle opere oggetto di studio, sono stati presi dapprima in considerazione due concetti strettamente connessi all'emigrazione, la nostalgia e la questione identitaria, e successivamente si è posto l'accento sull'analisi della definizione data dalla Berberova di *no man's land*.

La nostalgia è stata analizzata come sentimento insito nei racconti, che si inserisce però in modo interessante all'interno dell'opera berberoviana, caratterizzata più che altro dal tema della dislocazione, poiché è in contrasto con la visione di vita della stessa autrice che, nell'autobiografia, non dà segni di nostalgia per il passato, ma sembra rivolta in maniera costante verso il presente e il futuro. Inoltre i racconti analizzati non sono pervasi dalla nostalgia, come accade per altri scrittori emigrati che di questo sentimento hanno fatto il tema dominante dei propri scritti, ma anzi in essi vi è una nostalgia nascosta in alcuni dettagli che sono stati esaminati. Sono state individuate tre tipologie di nostalgia: quella restauratrice, che mira a ricostruire la casa che si è perduta; quella riflessiva, che mantiene il ricordo della patria ma non cerca di ricrearla, e che si contraddistingue per avere legami con la malinconia e il lutto, e per essere rivolta sia al passato che al futuro; infine, nell'invenzione di una tradizione come quella dell'*obščina* russa da inserire nel contesto francese, è stata rintracciata la nostalgia da noi definita "della *diasporic intimacy*", cioè una nostalgia relativa a un senso di intimità con ciò che ci circonda, dandoci la sensazione di

sentirci al proprio posto nel mondo circostante.

La questione identitaria, invece, è stata analizzata in relazione alla costante ricerca della felicità che ci sembra ricorra nelle opere berberoviane; nello specifico, tale connessione, è stata circoscritta nell'ambito dell'identità nazionale rintracciabile nei surrogati della patria o di false rappresentazioni della stessa, ma anche nel rapporto tra identità e classe sociale, in vari percorsi di ricerca identitaria, e nel rifiuto dell'identità nazionale della madrepatria come affermazione di un'identità già formatasi.

In ultimo, si è posta l'attenzione su un concetto propriamente berberoviano, quello della *no man's land* esplicitato nel racconto *Mysljaščij trostnik*. Si è esaminata questa astrazione al di fuori del racconto in cui se ne ha l'esplicazione, applicandolo ai racconti e ai romanzi trattati in precedenza. La teorizzazione di tale concetto in relazione a questi scritti è avvenuta tramite l'analisi di varie sfumature rintracciate nella definizione di *no man's land* data dalla Berberova applicabili all'emigrazione russa descritta dall'autrice. Si è rilevato in particolare: il contrasto tra il concetto di *no man's land* e quello di *byt* sovietico; l'importanza della solitudine come stato esistenziale per la creazione della propria *no man's land* e come sentimento in essa esprimibile; il rapporto tra *no man's land* e lo stato di dislocazione dell'emigrato. Proprio in virtù della diversità degli argomenti esaminati in relazione alla *no man's land*, si è dimostrato come questa possa esulare dalla definizione di "spazio interiore dell'uomo" così come di norma viene interpretata a seguito della spiegazione data dalla Berberova stessa, ma fermo restando questa definizione alla base, si è dimostrato come tale *no man's land* possa inserirsi anche in altri contesti di riferimento, nonostante la scarsa attenzione prestata dalla critica letteraria a questo aspetto dell'opera dell'autrice.

Infine, esplichiamo qui lo scopo ultimo della nostra ricerca, l'individuazione di un legame, o di un tema ricorrente tra i concetti di nostalgia, identità e *no man's land* in seguito all'analisi approntata di queste tematiche.

La nostalgia, l'identità e la *no man's land* sono collegate tra loro in quanto temi caratteristici dell'emigrazione; esse sono connesse con lo stato di dislocazione di cui soffre l'emigrato che, come si è visto, può essere identificato con la *no man's land* intesa semplicisticamente e al di là della definizione berberoviana, come una terra di mezzo in cui l'emigrato si trova a vivere, lontano dalla patria e nello stesso momento fuori dal contesto del paese che lo ospita.

Ma nel senso più tipico berberoviano, questa *no man's land* come può collegarsi alla nostalgia e all'identità? Partendo dall'osservazione degli aspetti peculiari presenti nei singoli capitoli da noi presi in esame, si può notare, alla base dei vari temi affrontati, la presenza di due concetti ricorrenti da noi considerati e citati più o meno direttamente: lo spazio e il tempo. In un quadro di più ampio respiro rispetto alle singole tematiche affrontate, riteniamo di poter individuare un nesso tra *no man's land*, nostalgia e identità, nel paradosso che si viene a creare nella considerazione del tempo e dello spazio nell'astrazione della *no man's land*.

La *no man's land* si configura come un'astrazione atemporale, in quanto non viene determinata da e in uno specifico momento storico, è slegata da circostanze esterne ed è inoltre priva di spazio, poiché non è circoscritta in un reale spazio geografico. Il paradosso risiede nel fatto che, per contro a quanto appena asserito, essa è allo stesso tempo rintracciabile nella singola temporalità di ogni individuo (può aversi spesso o raramente, può essere di breve o lunga durata, può realizzarsi in età differenti per ogni soggetto); essa riguarda inoltre lo spazio psicologico, o meglio, lo spazio interno, interiore, intimo della singola persona. Ciò comporta l'accavallamento e la contrapposizione di tempi e spazi differenti; tale sovrapposizione spaziale e temporale, come si è visto, è peculiare della situazione dell'emigrato che Nina Berberova presenta molto bene ai lettori.

Come ribadito nel corso della nostra ricerca, i concetti di spazio e di tempo sono ricorrenti e in essi si inseriscono la nostalgia, la questione identitaria e lo spazio "privato" della *no man's land*.

Per quanto concerne la nostalgia, il tempo e lo spazio sono concetti base. La nostalgia riflessiva si collega con il tempo storico e individuale, all'impossibile ritorno del passato e alla finitezza umana, a cui rimandano i concetti di *spazio di esperienza* e *orizzonte di aspettativa* che indicano la temporalità dell'uomo. La nostalgia restauratrice invece, nel suo tentativo di riprodurre la casa ormai persa per colmare vuoti comuni e condivisi di memoria, considera sia la distanza spaziale che quella temporale. La nostalgia della *diasporic intimacy* da noi considerata, infine, è un ibrido tra le due tipologie di nostalgie succitate e considera quindi entrambi i fattori di spazio e tempo; inoltre, poiché essa è relativa al senso di intimità con il mondo circostante, è in relazione con un tempo e uno spazio passato di cui si desidera ritrovare il senso di intimità, la sensazione di trovarsi al proprio posto, tenendo a mente il fatto che, nello specifico caso di *Poslednie i pervye*, si ha anche

l'invenzione di una tradizione attraverso il riutilizzo di una tradizione russa ormai soppressa, da inserire nel contemporaneo contesto francese.

Nella questione identitaria si può vedere come il tempo e lo spazio assumono rilevanza nel determinare la dislocazione in cui l'emigrato si trova, creando false rappresentazioni della patria o surrogati della stessa. Per quanto riguarda il rifiuto dell'identità nazionale della propria patria invece, si può vedere in ciò il simbolo del rifiuto del tempo (la rivoluzione russa) e dello spazio (la Russia) in cui si viveva che si tramuta in un ricordo negativo sviluppando maggior attaccamento al tempo e allo spazio dell'emigrazione (l'emigrazione in Francia e il successivo inserimento).

Infine la *no man's land* di ogni singolo individuo si viene a creare in un proprio tempo e spazio, includendone però anche altri al suo interno che, come si è visto si identificano, per gli emigrati della Berberova, nel tempo passato e nello spazio geografico della Russia, elementi questi, che si riconducono alla nostalgia e all'identità dell'emigrato contribuendo a formare un filo conduttore tra le tre tematiche qui affrontate.

APPENDICE

Mysljaščij trostnik, in: *Akkompaniatorša. Rasskasy v izgnanii*, Izdatel'stvo Astrel', Moskva, 2010, pp. 295-297.

Мне с самых ранних лет юности думалось, что у каждого человека есть свой *no man's land*, в котором он сам себе полный хозяин. Видимая для всех жизнь — одна, другая принадлежит только ему одному, и о ней не знает никто. Это совсем не значит, что с точки зрения морали одна — нравственная, а другая — безнравственная или с точки зрения полиции одна — дозволена, а другая — недозволена. Но человек время от времени живет бесконтрольно, в свободе и тайне, один или вдвоем с кем-нибудь, пусть час в день, вечер в неделю или день в месяц, он живет этой своей тайной и свободной жизнью из одного вечера (или дня) в другой, эит часы существуют в продолжении.

Эти часы либо что-то дополняют к эго видимой жизни, либо имеют самостоятельное значение; они могут быть радостью, или необходимостью, или привычкой, но для выпрямления какой-то «генеральной линии» они необходимы. Если человек не пользуется этим своим правом или вследствие внешних обстоятельств этого права лишен, он когда-нибудь будет удивлен, узнав, что в жизни не встретил самого себя, и в этой мысли есть что-то меланхолическое. Мне жаль людей, которые бывают одни только у себя в ванной комнате, и больше нигде и никогда.

Инквизиция или тоталитарное государство, к слову сказать, никак не могут допустить этой второй жизни, ускользающей от какого бы то ни было контроля, и они знают, что делают, когда устраивают жизнь человека таким образом, что всякое одиночество, кроме одиночества ванной комнаты, не допускается. Впрочем, в казармах и тюрьмах часто нет и этого одиночества.

В этом *no man's land'e*, когда человек живет в свободе и тайне, могут происходить странные вещи, могут случаться встречи с другими такими же, как он, или может быть прочитана и особо остро понята какая-нибудь книга, или услышана мусыка, тоже не по-обычному, или может прийти в тишине и одиночестве мысль, которая впоследствии изменит жизнь человека, погубит его или спасет. Может быть, в этом *no man's land'e* люди плачут, или пьют, или

вспоминают что-нибудь, о чем никому не известно, или рассматривают свои босые ноги, или стараются на лысой голове найти новое место для пробора, или листают иллюстрированный журнал с изображениями полуголых красавиц и мускулистых борцов — я не знаю, да и не хочу знать. В детстве и даже в юности (как, вероятно, и в старости) мы всегда имеем потребность в этой другой жизни. Только не надо думать, что эта другая жизнь, этот *no man's land* есть праздник, а все остальное будни. Не по этой черте проходит деление, оно проходит по линии абсолютной тайны и абсолютной свободы.

Dai primi anni della mia giovinezza ho pensato che ogni uomo avesse una propria *no man's land* in cui è pieno padrone di se stesso. La vita che tutti vedono è una, l'altra appartiene a lui solo, e di questa vita nessuno sa nulla. Questo non significa che dal punto di vista dell'etica l'una sia morale mentre l'altra immorale, o dal punto di vista della polizia che l'una sia lecita e l'altra illecita. L'uomo talvolta vive fuori da ogni controllo, nella libertà e nel segreto, da solo o insieme a qualcuno; anche se per un'ora al giorno, una sera a settimana o un giorno al mese, egli vive questa sua vita segreta e libera da una sera (o da un giorno) all'altra; queste ore ci sono in continuazione.

Queste ore aggiungono qualcosa alla vita visibile o hanno un significato indipendente; possono essere ore di gioia, di necessità, di abitudine, ma sono necessarie per raddrizzare un po' la «linea generale». Se l'uomo non usa questo suo diritto o, a causa di circostanze esterne, ne viene privato, un giorno sarà sorpreso nell'apprendere che nella vita non si è mai incontrato con se stesso, ed in questo pensiero c'è qualcosa di triste. Mi dispiace per le persone che sono sole solamente nel proprio bagno e mai da nessun altra parte.

Per inciso, l'Inquisizione o lo stato totalitario non possono in alcun modo tollerare questa seconda vita che sfugge a qualsiasi controllo possa esserci, e sanno bene quello che fanno quando organizzano la vita dell'uomo in modo tale che non sia permessa alcuna solitudine, ad eccezione di quella nella stanza da bagno. Nelle caserme e nelle prigioni, del resto, spesso non vi è nemmeno questa solitudine.

In questa *no man's land*, quando l'uomo vive nella libertà assoluta e nel segreto, possono accadere cose strane; si possono fare incontri con altre persone simili, o può capitare di leggere e capire in modo particolarmente acuto un libro, o di ascoltare una musica anch'essa in maniera inconsueta, oppure nel silenzio e nella solitudine può giungere il pensiero che in seguito cambierà l'uomo mandandolo in perdizione o salvandolo. Forse in questa *no man's land* la gente piange, o beve, o ricorda qualcosa di cui nessuno è a conoscenza, oppure osserva i propri piedi nudi, o tenta di trovare un nuovo posto per una scriminatura nella testa calva; oppure sfoglia una rivista illustrata con bellezze seminude e lottatori muscolosi, non so e non voglio nemmeno sapere. Nell'infanzia e persino nella giovinezza (così come, forse, nella vecchiaia) non abbiamo sempre bisogno di quest'altra vita. Solo non bisogna pensare che quest'altra vita sia la festa, mentre tutto il resto sia la quotidianità. La distinzione non passa per questa strada, ma per quella del segreto assoluto e della libertà assoluta.

РЕФЕРАТ

Настоящая работа представляет собой ценной вклад в изучение творчества русской писательницы-емигрантки Нины Берберовой (1901-1993). Ее автобиография *Курсив мой* – важные мемуары о русских эмигрантах первой волны. Она написала много рассказов и повестей, прекрасно описывающих жизнь русских эмигрантов. Помимо рассказов и повестей, она написала биографии Блока, Чайковского, Бородина и баронессы Будберг. Мало кто знает, но Нина Берберова была еще превосходной поэтессой и сотрудницей эмигрантских литературных газет. В 1922 году она эмигрировала в Берлин, Прагу, Венецию, Рим и Сорренто с первым мужем (русским поэтом Владиславом Ходасевич с которым она развелась в 1932 году). В 1925 году Берберова обосновалась в Париже. Там она и оставалась вплоть до 1950 года, когда она переехала в США. Здесь она преподавала в Йельском и Принстонском Университетах. Нина Берберова подарила библиотеке Йельского Университета свой личный архив, содержащий значительную переписку с известными русскими поэтами и прозаиками, а также фотографии.

Целью данного исследования является анализ нескольких произведений Нины Берберовой с точки зрения новой перспективы, отличающейся от обычной литературной критики. До сего времени, критики не раз подчеркивали важность прозы Берберовой, как пример произведений описывающих жизнь эмигрантов. Я считаю, что при анализе прозы Берберовой, было бы интереснее сфокусировать наше внимание на других темах.

Для настоящей работы, я выбрала следующие лейтмотивы, присутствующие в прозе Берберовой — ностальгия, личность и то, что Берберова называет на английском языке «no man's land» (об этом речь пойдёт дальше).

Практическая ценность работы состоит в том, что я постараюсь найти связь тем между собой.

Материалом для исследования послужили повести и романы Берберовой.

Работа состоит из введения, из трёх глав и заключения.

В первой главе рассматривается типичная тема эмигрантской литературы - тоска по родине. Интересный аспект этой темы — это то, что она не совпадает с мировоззрением Берберовой. От берберовской автобиографии мы узнаем, что писательница не очень связана со своим прошлым, а больше связана с

настоящим: поэтому, тоска не является главной темой её прозы. Однако, лейтмотив тоски появляется в рассказах под названием «Биянкурские праздники». Я решила проанализировать четыре рассказа, включенные в эти сборники. Здесь тоска проявляется как «тоска по потерянному дому». Есть в этих рассказах два понятия тесно связанных с тоской: пространство и время.

У Берберовой найдутся несколько примеров «реставрационной ностальгии» и «рефлектированной ностальгии». Как Светлана Бойм объяснит, «реставрационная ностальгия» старается снова устроить «потерянный дом», из-за миграции. Например, «Случай с музыкой» – образец «реставрационной ностальгии», в котором есть попытка воссоздать русское окружение. Этот рассказ — еще и пример «рефлектированной ностальгии». В отличие от первой, «рефлектированная ностальгия» не хочет переустроить потерянный дом. Человек вспоминает свой родной дом, но в то же время он готов проектировать память на будущее.

В рассказе «Биянкурская рукопись» есть ещё один образец тоски: «узаконенная ностальгия». Она родилась во второй половине XIX века, начиная с строительства музея как привилегированного «места памяти». Музей останавливает течение времени и превращает прошлое в ценное наследство. Герой этого рассказа делает попытку узаконить ностальгию; после своей смерти он оставляет в наследство будущему музею биянкурской жизни кисет российских времен. Таким образом, он призывает российсских мигрантов не забывать о родине.

В «Рассказах не о любвьи» рассматриваются и другие примеры ностальгии, где герои примиряются со своей ностальгией. Здесь, носталгии нет потому, что герои уже смирились с изгнанием.

В рассказе «Петербургский сувенир», ностальгию переживает бельгиец а не россиянин. Есть у Берберовой ностальгия по Петербургу, а также и по любви и прошлому. Ностальгия, так же как любовь, превращает некоторые места в магические пространтства, которые и придают значение человеческой жизни. Это именно то, что происходит с героем рассказа. Он полюбит русского мальчика как собственного сына, включая его в свою выдуманную реальность, примиряясь, таким образом, с своей ностальгией.

В «Крымской элегии» описывается, наоборот, традиционная тоска по родине. Врач считает, что понимает причину недомогания лирической певицы, – это

ностальгия, поэтому он советует ей возвратиться на родину. Следуя совету врача, певица возвращается на свою родину, в Крым, и выздоравливает. В этом рассказе есть настояшая ностальгия, а не ностальгия по выдуманной реальности, которую мы видели в других рассказах.

Наконец, роман «Последние и первые» рассказывает о проекте включения русской общины и традиций русских мигрантов в французскую жизнь. Пользование старинной традиции общины во Франций создает то, что Ерик Хобсбам называет «изобретение традиции». Изобретение традиции общины, приводит к слиянию «реставрационной ностальгии» с «рефлектированной ностальгией». Пример «реставрационной ностальгии» — воссоздание родины в иностранной среде, а пример «рефлектированной ностальгии» – память о родине, которая не нужна для создания «новой родины» в иных странах, а только как «память», не мешающая интеграции эмигрантов в новой стране. Я считаю, что в этой попытке интеграции есть новый образец ностальгии, то есть ностальгия, которую можно назвать ностальгия для «diasporic intimacy» (ностальгия для внутренней диаспоры). Светлана Бойм объясняет, что «diasporic intimacy» означает гармоническое чувство человека к окружающему миру, а также к себе самому.

Во второй главе говорится о вопросе личности. Понятие «личности» подвергалось критиками разным толкованиям. У героев творчества Берберовой есть желание быть счастливыми. По-моему, это желание связано с вопросом личности, как покажут берберовские рассказы. В данной главе, анализируется связь между личностью и счастьем, при обращении к таким понятиям, как «идеализация родины» и «суррогат родины».

В рассказе «Лакей и девка» героина Таня ищет счастья в материальном благосостоянии. Она эмигрирует прежде в Шанхай, а потом во Францию. Но, как только она с мужем приезжает в Париж, её муж умирает и она остается одна. Она вынуждена продавать себя. Но вскоре она встречает мужчину, который готов содержать её. Она надеется, что с ним нашла свое настоящее счастье. Её желание счастья происходит от её зажиточной жизни в Россий, и в Шанхае. Человеческая личность состоит из многих элементов; важный фактор для Таниной личности — это высшие слои населения, к которым героина принадлежала. Пример сказанного — халат с кисточками её бывшего любовника. Кисточки — элементы орнамента, которые символизируют

человека, не страдающего от экономических проблем. Таня сохраняет халат бывшего любовника, потому что халат напоминает ей зажиточной жизни с ним, даже если она теперь живёт с новым любовником. На судьбу Тани сильно влияет желание подтверждать свою личность, происходящую из определённого социального класса. В конце концов, она не сумеет воссоединиться ни с бывшей личностью зажиточной жизни, ни с материальным богатством её юности.

В романе «Роканваль», Борис ищет счастье через поиск личности, в качестве молодого иммигрировавшего россиянина, находящегося в чужой стране, где нет России, а лишь её «отражения». Борис ищет свою личность в прошлом, осматривая комнату графини, разговаривая на русском языке и замечая сходства Роканвалья с российским владением деда. Таким образом, он заменяет «истинную Россию» со своей «выдуманной Россией». Ища свою личность, Борис пытается поддерживать связь со своей Россией через людей (графиню Прасковью Дмитревну), а также с помощью русского языка, православной религии и русской культуры. Язык — базовый элемент национального характера каждого народа. Кроме того, язык хранит связи между эмигрантом и родной культурой. В отношении православной религии, Борис мечтает о киоте для икон, но в комнате графини его нет: Владимирская икона Божией Матери просто весит на стене, как картина. Очевидно, в замке православная религия не важна. В отличие от религии, русская литература играет в романе незаменимую роль. В душе Бориса, образ французского замка отождествляется с образом родины, с описанием домов русской литературы и с дедовского дома. Наконец, Борис понимает, что, он не может соединить своё прошлое с призрачным русским миром Роканвалья.

В романе «Последние и первые» поиск личности осуществляется через попытку возвращения на родину. Повторяющиеся мотивы, которые характеризуют героя Васи – поиск корней и идеализация России. Он идеализирует Россию (там живёт отец), потому что он не может найти своё место в французском обществе в качестве эмигранта.

Также в романе «Мыс бурь» наидётся путь создания своей личности для достижения счастья. В этом романе поиск счастья крепко связан с вопросом личности. На самом деле, героини этого романа — три сестры, которые совершают три пути поиска и утверждения личности, которые не похожи друг

на друга. Старшая сестра Даша, выбирает самую удобную дорогу для защиты своей гармонии. Гармония – это важнейшая сила и ценность для Даши, от которой она не хочет отрекаться. Поэтому, она готова пассивно смириться со своей судьбой. Средняя сестра Соня — очень влюблена в Россию. Она верит в русский народ и в то, что он восстанет против сталинской диктатуры. Однако она потерпит горькое разочарование (Подписание Пакта Молотова-Риббентропа) и лишит себя жизни. Путь поиска личности младшей сестры Зай, – это тоже путь к зрелости. Она хочет найти своё место во Франции из-за того, что мать была француженка. Интеграция для неё – это простое дело (она же имеет французские корни); жаль, что ей трудно освободиться от своей прошлой жизни в СССР и не может чувствовать себя во Франции как в родной стране.

Асташев, герои повести «Облегчение участи», характеризируется своим антинациональным поведением. Он отказывается от русской личности. Главный элемент этого отказа — отрицательное воспоминание о родине, когда богатый отец героя умер и мачеха уехала из России, Асташев и его мать обеднели. Во Франции герой начинает работать страховщиком. Он сам называет себя «французом в душе» и ведёт себя как француз. Он не заинтересован ни в русской литературе ни в религии, которые являются главными связами между эмигрантами и родиной. Он не принимает участия в русской личности: даже когда он жил в России, он полностью оторвался от русской культуры и религии. Кроме того, он не говорит по-русски, а только по-французски; он создаёт себе французскую личность через истинное французское поведение. Это поведение героя представляется как пример интеграции в новой стране, но в то же время оно читается как отказ от национальной личности.

В третьей главе определяется понятие, которое Берберова называет по-английски «no man's land». «No man's land» переводится по-русский как «ничейная земля». Под этим термином Берберова подразумевает «тайную, личную зону» человека. Важнейший закон в «no man's land» — свободный выбор. В этой главе «no man's land» анализируется в отношении с советским бытом, одиночеством и «дислокацией».

По Берберовой, у каждого человека есть две «линии»: первая – «генеральная линия», а вторая – «no man's land». «Генеральная линия» – это внешняя сторона жизни человека, а «no man's land» — эта внутренняя жизнь. Начиная с

определения Берберовой, французский философ Лиотар анализирует отношения между «no man's land», тоталитарным режимом и либеральной демократией. «No man's land» – личная зона человека ускользающая от контроля; поэтому, власть не может переносить его. Быт сталинских времён был против человеческой изолации и вялости. Поэтому, он похож на «генеральную линию». По-моему, «генеральная линия» также соотносится с понятием «гетеротопия», выработанным французским философом Фуко. «Гетеротопия» — утопия места, реально существуюшего и локализируемого, но всё-таки преображённого. Быт сталинского времени полон подобных гетеротопий. СССР является примером гетеротопии: это был идеальный мир, выдуманной и реализированной утопии (например, парки культуры и отдыха). Нина Берберова убеждена в том, что каждому человеку нужно своё «no man's land», но внешние обстоятельства могут лишать человека своей внутренней жизни. Режим — один из этих обстоятельств. Противопоставление между «no man's land» и «генеральной линией» выступает как антитеза между внешним и внутренним миром человека.

Понятие «no man's land» включает в себя и понятие одиночества. Психологи разделяют одиночество как состояние «одинокого человека» и одиночество как чуство «брошенного человека». Каждый человек устанавливает контакт с окружающим миром; при этом, он оказывается более или менее открытым к обществу. С одной стороны, «no man's land» - связано с одиночеством, потому что это единственное место, где человек может оставаться наедине с самим собой. С другой стороны, и «no man's land» и одиночество являются уединёнными местами вообще. Одиночество — результат расставания или разделения с любимым объектом. В нашем случае, в романе «Мыс бурь» и в повести «Биянкурская рукопись» любимый объект — это Россия. Одиночество принимает отрицательный оттенок, оно желание совершенства, которое невозможно. Мы увидим это в романе «Мыс бурь», где Соня пытается достичь гармонии, а также в повести «Биянкурская рукопись», когда герой Ваня желает возвратиться домой. Берберовские герои, как Соня и Ваня, пессиместически относятся к жизни. Для Сони и Вани одиночество – это не только чувство, но и место, в котором они могут создать своё «no man's land». Поэтому, в «no man's land» человек «сам себе полный хозяин», здесь он может свободно проявлять своё чувство одиночества. Соня и Ваня имеют и общую страсть к писанию:

Ваня пишет роман, а Соня дневник.

Наконец, мы рассматриваем отношение между «no man's land» и одиночеством, являющемся необходимым условем для создания «no man's land». «No man's land» – внутреннее пространство, где человек свободен быть самим собой. Там человеку придёт мысль, способная либо изменить жизнь, либо погубить. В романе «Последние и первые» представление об эмигрантской жизни главных героев, Васи и Шайбина, сменяется сразу после спора с другими персонажами, с утра до ночи. Ночь — это момент раздумья, время, когда мы можем прикасаться к своему внутреннему миру, к своему «no man's land». Подумав о жизни в «no man's land», герои романа решили свою судьбу. Ночь напоминает об изоляции и внутреннем мире, также о чем-то тайном, противопоставленном дню. Тот факт, что путь героев до окончателного решения нам не известен, указывает на тайный характер одиночества.

В конце концов, подчёркивается связь между дислокаций и «no man's land» в смысле «ничейной земли», где эмигрант живёт далеко от родины, оставаясь чужим как в своей родной так и в новой стране. «Дислокация», может быть «пространственного» и «временного» рода, в зависимости от бюрократических проблем или общих исторических трагедий русских эмигрантов. По-моему, в творчестве Берберовой «no man's land» – это попытка бегства от «дислокации» (в романе «Роканваль»), желание улучшить жизнь (в рассказе «Случай с музыкой») и даже поиск личности (в рассказе «Фотожених»). Свобода является важным элементом в «no man's land», потому что чужая воля часто угнетает, а иногда губит человека (в рассказе «Лакей и девка»). Также, свобода есть возможность проявлять свои чувства, относящиеся к «no man's land» (в рассказе «Здесь плачут»).

В Заключении содержатся результаты проведённой работы, делаются выводы и намечаются перспективы дальнейших исследований.

Цель данной работы – найти связь между понятиями ностальгии, личности и «no man's land». Это — типичные вопросы эмиграции и «дислокации», хорошо известны эмигрантам. Но какие отношения можно найти между концептами ностальгии, личности и «no man's land»? Общие элементы данных тем – время и пространство. У Берберовой «no man's land» это – вневременная абстракция, не имеющая никаких связей с внешними условями; это нереальное географическое пронстранство, а отвлечённое пронстранство. «No man's land»

существует во временности каждого человека: оно является внутренним психологическим пространством человека. Всё это создаёт противопоставление разных времён и пространств. В данной работе, много внимания уделяется анализу понятий времени и пространтсва, в которые воключаются понятия ностальгии, личность и «no man's land».

Что касается ностальгии и личности, можно сказать, что время и пространство — базовые черты в прозе Берберовой.

В конце концов, каждый человек создаёт своё «no man's land» в личное, внутреннее время и пространство. Для эмигранта, это личное время и пространство — прошлое и географическое пространство России. Время и пространство соединяются в творчестве Берберовой с ностальгией и личностью, придавая произведениям писательницы глубокий, современный смысл.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

MONOGRAFIE

AA.VV., *Rossijskoe zarubež'e vo Francii 1919-2000. Biografičeskij slovar' v trech tomach. Tom 1,A-K*, Nauka Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, Moskva, 2008.

AA. VV., *Russkaja literatura XX veka: prozaiki, poety, dramaturgi. Biobibliografičeskij slovar'. Tom 1, A-Ž*, Olma-Press, Moskva, 2005.

Akthar, Salman, *Comprehensive Dictionary of Psychoanalysis*, Karnac Books Ltd., London, 2009.

Alekseev, Anatolij. D., *Literatura russkogo zarubež'ja : knigi 1917-1940 : materialy k bibliografii*, Nauka, Sankt-Peterburg, 1993.

Anderson, Benedict, *Comunità immaginate: origini e diffusione dei nazionalism*i, Manifestolibri, Roma, 1996.

Arland, Marcel, *Essais & nouveax essais critiques*, Gallimard, Paris, 1952.

Balina, Marina; Dobrenko, Evgeny, *The Cambridge companion to twentieth-century Russian* literature, Cambridge University Press, Cambridge, 2011.

Barker, Adele Maria; Gheith, Jehanne M., *A History of Women's Writing in Russia*, Cambridge University press, Cambridge, 2004.

Berberova, Nina, *Akkompaniatorša. Rasskasy v izgnanii*, Izdatel'stvo Astrel', Moskva, 2010.

Berberova, Nina, *Bijankurskie prazdniki*, Izdatel'stvo Astrel', Moskva, 2011.

Berberova, Nina, *Kursiv moj. Avtobiografija*, Izdatel'stvo Astrel', Moskva, 2011.

Berberova, Nina, *Il giunco mormorante*, Adelphi, Milano, 2011.

Berberova, Nina, *Le feste di Billancourt*, Adelphi, Milano, 1994.

Berberova, Nina, *Mys bur'*, Izdatel'stvo Astrel', Moskva, 2010.

Berberova, Nina, *Povelitel'nica*, Izdatel'stvo Astrel', Moskva, 2010.

Bowring, Jacky, *A Field Guide to Melancholy*, Oldcastle books, Harpenden, 2008.

Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001.

Boym, Svetlana, *Common Places: mythologies of Everyday Life in Russia*, Harvard University Press, Cambridge (etc.), 1994.

Braziel, Jana Evans; Mannur Anita, *Theorizing Diaspora: A Reader*, Blackwell Publishing, Malden, 2003.

Cacioppo, John T.; Patrick, William, *Loneliness. Human nature and the Need for Social Connection*, W W. Norton & Company, New York; London, 2009.

Caratozzolo, Marco, *La Russia allo specchio: cultura, società e politica dell'emigrazione russa a Parigi negli anni Trenta*, L'Harmattan Italia, Torino, 2006.

Cohen, Robin, *Theories of Migration - The International Library of Studies on Migration, Vol. 1*, Edward Elgar Reference Collection, Cheltenham (etc.), 1996.

Cohen, Robin; Vertovec, Steven, *Migration, Diasporas and Transnationalism - The International Library of Studies on Migration, Vol. 9*, Edward Elgar Reference Collection, Cheltenham (etc.), 1999.

Colucci, Michele; Picchio, Riccardo, *Storia della civiltà letteraria russa: il novecento*, UTET, Torino, 1997.

Eagleton, Terry, *Literary Theory: An Introduction*, Blackwell Publishing, Oxford, 1996.

Fonvizin, Denis, *Izbrannye Sočinenija i pis'ma*, OGIZ, Moskva, 1947.

Foster, Ludmila, *Bibliografija russkoj zarubežnoj literatury, 1918-1968, A-K*, G.K. Hall, Boston, 1970.

Foucault, Michel, *Eterotopia. Luoghi e non luoghi metropolitani*, Associazione culturale Mimesis, Milano, 1994.

Franklin, Simon; Widdis, Emma, *National Identity in Russian Culture: An introduction*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

Gramsci, Antonio, *Quaderni del carcere – Volume secondo – Quaderni 6 (VIII) – II (XVIII)*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1975.

Hall, Stuart; du Gay, Paul, *Questions of Cultural Identity*, Sage Publications, London (etc.), 2000.

Hall, Stuart, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, The Open University, Milton Keynes; Sage Publications, London (etc.), 2003.

Harwell, Xenia Srebrianski, *The Female Adolescent in Exile in Works by Irina Odoevtseva, Nina Berberova, Irmgard Keun, and Ilse Tielsch*, Peter Lang Publishing, New York (etc.), 2000.

Hobsbawm, Eric, *The invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1984.

Hoffman, Dominique, *Without Nostalgia: Nina Berberova's Short Fiction of the 1930s*, Dissertation University of North Carolina, 2011, in: http://dc.lib.unc.edu/cdm/ref/collection/etd/id/4122 (ultimo accesso 02/09/2012)

Hutchings, Stephen C., *Russian Modernism. The trasfiguration of the everyday life*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

Jankelevitch, Vladimir, *L'irréversible et la nostalgie*, Flammarion, Paris, 1974.

Johnston, Robert H., *New Mecca, New Babylon - Paris and the Russian Exiles, 1920-1945*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 1988.

Karlinsky, Simon, *The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West 1922-1972*, University of California Press, Berkeley ; Los Angeles ; London, 1977.

Kelly, Catriona; Shepherd, David, *Russian Cultural Studies: An Introduction*, Oxford University Press, New York ; Oxford, 1998.

Kiaer, Christina; Naiman, Eric, *Everyday life in Early Soviet Russia : taking the Revolution inside*, Indiana University Press, Bloomington, 2006.

Koselleck, Reinhart, *Futuro passato: per una semantica dei tempi storici*, Marietti, Genova, 1986.

Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Gallimard, Paris, 2007.

Kristeva, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Gallimard, Paris, 1987.

Lyotard, Jean François, *Postmodern fables*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2003.

Livak, Leonid, *How It Was Done in Paris: Russian Émigré Literature and French Modernism*, The University of Wisconsin Press, Madison, 2003.

Morpurgo, Enzo; Valeria Egidi Morpurgo, *La solitudine. Storia di un sentimento. Saggi psicologici e psicoanalitici*, Franco Angeli, Milano, 1995.

Nagy, Gregory, *Greek Mythology and Poetics*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1990.

Piretto, Gian Piero, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Einaudi, Torino, 2001.

Platone, Rossana, *Scrittori russi a Berlino*, Liguori Editore, Napoli, 1995.

Poggio, Pier Paolo, *Comune contadina e rivoluzione in Russia: l'obščina*, Jaca Book, Milano, 1978.

Poltorackij, N. P., *Russkaja literatura v emigracii : sbornik statej*, Otdel slavjanskich jazykov i literatur Pittsburgskogo universiteta, Pittsburg, 1972.

Raeff, Marc, *Russia Abroad : A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939*, Oxford University Press, New York ; Oxford, 1990.

Riasanovsky, Nicholas V., *Storia della Russia dalle origini ai nostri giorni*, Bompiani, Milano, 1989.

Rutherford, Jonathan, *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart Limited, London, 1998.

Said, Edward W., *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge (etc.), 2002.

Smirnova, Al'fija, *Literatura russkogo zarubez'ja : (1920-1990) : Ucebnoe posobie*, Nauka, Moskva, 2006.

Sokolov, Aleksej G., *Sud'by russkoj literaturnoj emigracii 1920-h godov*, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, Moskva, 1991.

Struve, Gleb, *Russkaja literatura v izgnanii*, YMCA Press, Paris, 1996.

Suleiman, Susan Rubin, *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Duke University Press, Durham, 1998.

Terras, Victor, *Handbook of Russian Literature*, Yale University Press, London, 1985.

Thompson, Ewa M., *The Search for Self-Definition in Russian Literature*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1991.

Tjutčev, Fëdor, *Polnoe Sobranie Stichotvorenij*, Leningrad, Sovetskij Pisatel', 1957.

Wilson, Janelle L., *Nostalgia: Sanctuary of Meaning*, Bucknell University Press, Lewisburg, 2005.

Williams, Robert C., *Russia Imagined: Art, Culture, and National Identity*, 1840-1995, Peter Lang Publishing, New York (etc.), 1999.

Woodward, Kathryn, *Identity and Difference: Culture, Media and Identities*, The Open University, Milton Keynes; Sage Publications, London (etc.), 1999.

ARTICOLI

Akthar, Salaman, *The Immigrant, the Exile, and the Experience of Nostalgia*, Journal of applied Psychoanalytic Studies, Vol. 1, n°2, 1999, pp. 123-130.

Antonucci, Alessia, *Il corsivo è mio: viaggio attraverso la memoria di Nina Berberova*, eSamizdat, 2004 (II) 1, pp. 41-50, in: http://www.esamizdat.it/articoli/antonucci1.htm (ultimo accesso: 19 marzo 2012)

Aucouturier, Michel, *Leonid Livak, Gervaise Tassis, éds., Le Studio franco-russe, Cahiers du monde russe*, vol. 46, n°4, 2005, pp. 989-990, in: http://monderusse.revues.org/index6676.html (ultimo accesso: 13 maggio 2012)

Bartram, David, *Identity, Migration and Happiness*, pp. 27-37, in: www.enri.partium.ro/knyit/pdf/002Batram.pdf (ultimo accesso: 28/08/2012)

Battaglia, Debbora, *On Problematizing the Self. A Thematic introduction*, in: *Rhetorics of Self-Making*, University of California Press, Berkeley, 1995, pp. 1-16.

Bethea, David M., *Emigration and Heritage*, The Slavic and East European Journal, vol. 31, Thirtieth Anniversary Issue, 1987, pp. 141-164.

Barker, Murl G., *In Memoriam: Nina Nikolaevna Berberova (1901-1993)*, The Slavistic European Journal, vol. 38, n°3, 1994, pp. 553-556.

Barker, Murl G., *The short prose of Nina Berberova*, Russian Literature Triquarterly, vol. 22, 1989, pp. 239-254.

Boym, Svetlana, *From the Russian Soul to Post-Communist Nostalgia*, Representation, n°49, Special Issue: Identifying Histories: Eastern Europe Before and After 1989, Winter 1995, pp. 133-166.

Boym, Svetlana, *Soviet Everyday Culture: An Oxymoron?*, Russian Culture, Paper 8, 2012, in: http://digitalscholarship.unlv.edu/russian_culture/8 (ultimo accesso 19/04/2013)

Brodsky, Joseph, *The Condition We Call Exile*, in: https://www.amherst.edu/academiclife/departments/courses/1011S/RUSS/RUSS-18-1011S/emigres (ultimo accesso 02/05/13)

de Montaigne, Michel, *Sulla solitudine*, in: *Saggi. Vol. I*, Adelphi, Milano, 1996, pp. 310-325.

Fitzpatrick, Sheila, *Ascribing Class: The Construction of Social Identity in Soviet Russia*, The Journal of Modern History, Vol. 65, N° 4 (December 1993), pp. 745-770.

Frank, Michael, *Fiction in Review: The Fictional World of Nina Berberova*, The Yale Review, vol. 88, Issue 1, January 2000, pp.151-170.

Freud, Sigmund, *Lutto e melanconia*, in: *Metapsicologia 1915*, Bollati Boringhieri Editore, 2002, pp. 125-143.

Habermas, Jürgen, *Modernity: An Incomplete Project*, in: Foster, Hal, *Postmodern Culture*, Pluto Press, London, 2009, pp. 3-15.

Johnston, Robert H., *In Defence of the Defeated: Sovremennye zapiski and the February Revolution*, Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes, Vol. 24, No. 1, conference papers 1981 (March 1982), pp. 11-24.

Kalb, Judith E., *Nina Berberova: Creating an exiled self*, Russian Literature, Vol. 50, Issue 2 (August 2001), pp.141-162.

Kimball, Alan, *The First International and the Russian Obshchina*, Slavic Review, Vol. 32, No. 3 (Sep., 1973), pp. 491-514.

Klein, Melanie, *Il senso di solitudine*, in: *Il nostro mondo adulto e altri saggi*, Martinelli Editore, Firenze, 1984, pp. 139-162.

Laermans, Rudi, *Communicative Sovereignty*, Open, n° 19, 2010, pp. 6-16.

Legg, Stephen, *Memory and Nostalgia*, Cultural geographies, vol. 11, n°1, 2004, pp.99-107. Review of: *The future of nostalgia* by Svetlana Boym; *Contested pasts: the politics of memory* by Katherine Hodgkin; Susannah Radstone; *Regimes of memory* by Katherine Hodgkin; Susannah Radstone.

Livak, Leonid, *La dimension littéraire du Studio franco-russe*, Revue des études slaves, vol. 75, n° 3-4, 2004,. pp. 473-491.

Livak, Leonid, *Le Studio franco-russe (1929-1931)*, Revue des études slaves, vol. 75, n°1, 2004, pp. 109-123.

Livak, Leonid, *Making Sense of Exile: Russian Literary Life in Paris as a Cultural Construct, 1920-1940*, Kritika: Exploration in Russian and Eurasian History, vol. 2,

n°3, 2001, pp. 489-512.

Livak, Leonid, *Nina Berberova et la mythologie culturelle de l'emigration Russe en France*, Cahiers du Monde russe, vol. 43, N°2-3, 2002, pp. 463-478.

Madsen, Kenneth D.; van Naerssen, Ton, *Migration, Identity, and Belonging*, Journal of Borderlands Studies, Vol. 18, N° 1 (Spring 2003), pp. 61-75.

Magarotto, Luigi, *Per una tipologia dell'emigrazione russa*, Europa Orientalis. Studi e ricerche sui paesi e le culture dell'est europeo, vol. 26, 2007, pp. 127-144.

Marsh, Rosalind, *The Nature of Russia's Identity: The Theme of "Russia and the West" in Post-Soviet Culture*, Nationalities Papers: The Journal of Nationalism and Ethnicity, Vol. 35, N° 3, July 2007, pp. 555-578.

Mirabelli, Chiara, *Nostalgie: sguardi del dolore sul ritorno*, in: http://www.scuolaphilo.it/pubblicazioni.html (ultimo accesso 18 aprile 2012)

Mironov, Boris, *The Russian Peasant Commune After the Reforms of the 1860s*, Slavic Review, Vol. 44, No. 3 (Autumn, 1985), pp. 438-467.

Moon, David, *Recent Books on the Russian Peasantry*, The Historical Journal, Vol. 35, No. 4 (Dec., 1992), pp. 953-958. Review of Articles: *Land Commune and Peasant Community in Russia: Communal Forms in Imperial and EarlySoviet Society* by Roger Bartlett; *Peasant Economy, Culture, and Politics of European Russia,1800-1921* by Esther Kingston-Mann; Timothy Mixter; *Peasant Russia: Family andCommunity in the Post-Emancipation Period* by Christine D. Worobec.

Nafziger, Steven, *Land Redistributions and the Russian Peasant Commune in the Late-Imperial Period*, in: www.econ.yale.edu/.../nafziger-041201.pdf (ultimo accesso 10 maggio 2012)

Ossorguine, Tatiana, *Kak eto bylo*, Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 31, n°1, Janvier-Mars 1990, pp. 95-102.

Rosenberg, William G., *Identities, Power, and Social Interactions in Revolutionary Russia*, Slavic Review, Vol. 47, N° 1 (Spring, 1988), pp. 21-28.

Seifrid, Thomas, *Getting across: Border-Consciousness in Soviet and Emigre Literature*, The Slavic and East European Journal, Vol. 38, N° 2 (Summer 1994), pp. 245-260.

Slobin, Greta N., *The "Homecoming" of the First Wave Diaspora and Its Cultural Legacy*, Slavic Review, vol. 60, n°3 (Autumn, 2001), pp. 513-529.

Slobin, Greta N., *Why the First-Wave Russian Literary Diaspora Embraced Shklovskian Estrangement*, Poetics Today, vol. 26, n°4 (Winter 2005), pp. 697-718.

Tolz, Vera, *Forging the Nation: National Identity and National Building in Post-Communist Russia*, Europe-Asia Studies, Vol. 50, N° 6, 1998, pp. 993-1022.

Winnicott, Donald W., *La capacità di esser solo*, in: Idem, *Sviluppo affettivo e ambiente. Studi sulla teoria dello sviluppo affettivo*, Armando Editore, Roma, 2007, pp. 29-39.

Zaccaria, Paola, *Studi sulla diaspora*, in: Cometa, Michele, *Dizionario degli studi culturali*, Maltemi Editore, Roma, 2004, pp. 455-463.

ABSTRACT

Rischin, Ruth, *The Obshchina on the Soil of Provence. Berberova's Poslednie i pervye (1930)*, in: www.aatseel.org/...//abstract_2012_384_4.pdf (ultimo accesso 11 maggio 2012)

SITOGRAFIA

http://vsesochineniya.ru/analiz-stixotvoreniya-tyutcheva-pevuchest-est-v-morskix-volnax.html

http://info-shkola.ru/pevuchest-est-v-morskih-volnah-analiz/

http://www.a4format.ru/pdf_files_bio2/4833b70f.pdf

http://www.a4format.ru/pdf_files_bio2/4b1d6853.pdf