

# Tra due lingue e due culture.

## Il fenomeno dei giovani scrittori russi che scrivono in un'altra lingua

Giulia Gigante

◇ eSamizdat 2008 (VI) 1, pp. 283-288 ◇

Scrivere dunque dal versante di una lingua verso il tenebroso rifugio dell'altra

Assia Djébar<sup>1</sup>

C'è una nuova generazione di scrittori russi emigrati che scrive nella lingua del paese di adozione. È un fenomeno – cui si fa comunemente riferimento con il termine di “letteratura di migrazione”<sup>2</sup> – che in epoca recente sta assumendo sempre più rilievo ponendo una serie di problemi<sup>3</sup>.

Non si tratta di un fenomeno nuovo nella letteratura russa né in quella mondiale. Per quanto riguarda l'ambito russo, basti pensare a due casi illustri del Novecento, Nabokov e Brodskij che, benché a un certo punto della loro vita nell'emigrazione abbiano incominciato a comporre in inglese, sono universalmente considerati scrittori russi. In una prospettiva più estesa, restano memorabili casi come quelli di Joseph Conrad e di Samuel Beckett.

In questo articolo si è scelto di far riferimento alla produzione letteraria di Andrej Makin (André Makine) in francese, di Vladimir Kaminer in tedesco e di alcuni giovani scrittori, come Lara Vapnyar e Anya Ulinič, in inglese, tutti autori viventi che hanno optato per una scelta linguistica definitiva, pur restando, come si vedrà, intrinsecamente russi.

Se nel 1757 Francesco Algarotti metteva severamente in guardia contro la difficoltà di scrivere “acconciamente in uno idioma non suo” che equivarrebbe a “svestire del tutto la propria sua e natural forma”<sup>4</sup>, lo sdoppiamento linguistico di questi autori sembra voler dimostrare il contrario, ma solleva una serie di interrogativi che si ricollegano tutti a una questione di fondamentale importanza: le opere di autori russi scritte in un'altra lingua appartengono o meno alla cultura russa nella percezione dei lettori, della critica e degli scrittori stessi?

Prima di tutto, occorre capire quali siano le motivazioni che hanno portato a tale decisione e quali circostanze abbiano eventualmente influito su di essa.

Se, almeno per quanto riguarda Brodskij, la scelta dell'inglese riguarda essenzialmente la sua produzione in prosa, non mancano raccolte di poesia in inglese come *So forth*. Secondo Annelisa Alleva, il russo rappresenta per lui “la lingua dell'aldiquà” mentre l'inglese è quella dell'aldilà, piena di addii a persone vive o già scomparse<sup>5</sup>.

Per Brodskij, così come per la maggior parte degli scrittori che adottano una lingua diversa dalla propria, la nuova lingua rappresenta il passaggio a una nuova vita, a un mondo diverso, ma anche una rottura, dal momento che spesso presuppone un non-ritorno.

<sup>1</sup> A. Djébar, “E questo beccheggiare di lingue”, Idem, *Queste voci che mi assediano*, Milano 1999, p. 16.

<sup>2</sup> Si veda la definizione di P. Proietti, *Lontano dalla lingua madre*, Roma 2000, p. 96.

<sup>3</sup> La definizione di “letteratura di migrazione” non è l'unica adoperata in relazione a questo fenomeno; comuni sono anche denominazioni come “creolizzazione della letteratura” e “meticciato linguistico”.

<sup>4</sup> “Opere di F. Algarotti e di S. Bettinelli”, *Illuministi italiani*, a cura di E. Bonora, Milano-Napoli 1969, II, p. 516.

<sup>5</sup> A. Alleva, “Josif Brodskij a quattro anni dalla morte”, *L'Indice*, 2000, 4, p. 37.

Per Makin, invece, tale scelta non assume il carattere di un taglio con il passato, ma ne è piuttosto la continuazione, agevolata dalla circostanza concreta della sua emigrazione in Francia nel 1987. Indubbiamente, il caso di questo scrittore è particolare perché per lui il francese rappresenta un “lessico familiare”, una lingua percepita, sin dall’infanzia, non come straniera, bensì come un codice segreto che distingueva la sua famiglia dalle altre. Era una sorta di chiave magica per accedere a un paese che gli appariva remoto e misterioso come Atlantide. Messaggera di tale universo è Charlotte Lemonnier, la nonna materna che gli ha trasmesso non solo la propria lingua, ma anche la propria cultura. Grazie a questa figura affascinante, che ha un ruolo di primo piano nel romanzo *Le testament français*<sup>6</sup>, Makin è cresciuto in un contesto dominato da una duplice cultura, ha vissuto una sorta di sdoppiamento in due realtà parallele: i racconti mitici della nonna, che facevano rivivere davanti ai suoi occhi episodi della vita francese d’inizio secolo, e la vita sovietica negli anni Sessanta-Settanta che ne ha segnato il destino.

Si tratta di un’esperienza, del tutto peculiare, che si rispecchia nelle sue opere, soprattutto nel *Testamento francese* in cui i due mondi (russo e francese) convivono, si intrecciano e si contrappongono. Nell’anima del protagonista del romanzo (alter ego dello scrittore), si scontrano e si combattono due principi: la *stichija* russa e quella francese. È lo stesso Makin a riconoscerlo: “appartengo indubbiamente alla lingua e letteratura francese, ma trasferisco in esse la mia sensibilità russa, slava”<sup>7</sup>. D’altronde, secondo l’autore, la lingua poetica è una sola, universale e le diverse lingue rappresentano dei “dialetti” nei quali essa si esprime<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> A. Makin, *Il testamento francese*, traduzione italiana di L. Frausin Guarino, Torino 2008.

<sup>7</sup> “Makin: Obr-eščate g-rb na vašeto minalo, posledstviata mogat da sa neobratimi”, *Aktualno*, 12 giugno 2007, [http://interview.aktualno.com/news\\_107601.html](http://interview.aktualno.com/news_107601.html).

<sup>8</sup> “No ved’ glavnoe eto jazyk poetičeskij, dialektami kotorogo

Makin si ricollega deliberatamente alla tradizione russa dell’Ottocento, quando nelle famiglie della nobiltà russa si usava discorrere in francese, le due culture erano strettamente legate e molti scrittori (come lo stesso Puškin all’inizio) componevano in francese<sup>9</sup>. Indubbiamente, molto meno comune era un fenomeno del genere nella Russia sovietica.

È quindi evidente che la componente biografica riveste un’importanza di primo piano nel processo che ha portato alla scelta di scrivere in un’altra lingua, non solo per Makin ma per tutti gli altri scrittori a cavallo tra due lingue.

Se si considera Lara Vapnyar, emigrata a New York nel 1994 a ventidue anni, che ha esordito pubblicando in inglese *There Are Jews in My House*<sup>10</sup> (2003) cui è seguito nel 2006 il sorprendente *Memoirs of a Muse*<sup>11</sup>, sono circostanze di natura biografica ad aver influito sulla scelta della lingua inglese. Innanzitutto, l’età e la correlata mancanza di esperienze letterarie precedenti. In un’intervista, la scrittrice confessa candidamente:

Non ho mai scritto nulla in russo e non ho mai pensato di diventare scrittrice. Il passaggio dal non scrivere allo scrivere è stato così traumatizzante che ha cancellato completamente lo choc di scrivere in una lingua straniera<sup>12</sup>.

Se, da una parte, è significativo il riferimento della Vapnyar all’inglese come “foreign language”, dall’altra è evidente che si tratta di una scelta definitiva, che esclude qualsiasi ripensamento. La scrittura in inglese non impedisce ai due

sčitaju francuzskij, japonskij, russkij i vse pročie” [Ma la cosa più importante è la lingua poetica di cui ritengo che il francese, il russo, il giapponese e così via siano dei dialetti], G. Chabarov, “Smes’ francuzskogo s krasnojarskim”, *Soveršenno sekretno*, 2003, 7, p. 26.

<sup>9</sup> Nell’intervista citata alla nota precedente, Makin sostiene addirittura che il francese di Puškin dovrebbe essere studiato nelle scuole francesi come esempio di “čistejšij jazyk”.

<sup>10</sup> L. Vapnyar, *Ci sono degli ebrei nella mia casa*, traduzione italiana di S. Prina, Vicenza 2007.

<sup>11</sup> Idem, *Memorie di una musa*, traduzione italiana di S. Prina, Vicenza 2006.

<sup>12</sup> M. Budman, “Frogs, Muses & Dostoevsky: An Interview with Russian Writer Lara Vapnyar”, *The Bloomsbury Review*, 2005, vol. 25, p. 37.

libri finora pubblicati di essere intrinsecamente russi per sensibilità, personaggi, ambientazioni, paesaggi, situazioni. È un mondo innegabilmente russo quello che, con un'indubbia capacità narrativa, la Vapnyar ci racconta, partendo da episodi apparentemente insignificanti della vita quotidiana, ma ben radicati nella realtà russa, per approdare al disvelamento delle passioni umane.

Tale approccio pragmatico è alla base dell'analoga scelta di Anya Ulinič. Quest'ultima, emigrata negli Stati Uniti a soli diciassette anni, narra dello smarrimento di sentire, all'improvviso, trasformarsi in passato tutto ciò che ha vissuto fino a quel momento, le esperienze, i ricordi e persino la lingua materna e descrive la situazione di sdoppiamento in cui si è trovata a vivere ("like an alien with a suitcase full of stories")<sup>13</sup>. Con il romanzo d'esordio *Petropolis*<sup>14</sup>, (titolo che allude a una celebre poesia di Osip Mandel'stam), la Ulinič rappresenta i *realia* della Russia post-sovietica in una città immaginaria di una Siberia molto realistica in cui il tempo sembra essersi fermato e lo fa come può solo una scrittrice russa, consapevole del fatto che il processo di dissoluzione è lungo e doloroso e che tutti i complicati meccanismi in cui si articolava il socialismo reale non svaniscono da un giorno all'altro.

Del resto, l'attaccamento al mondo familiare del proprio passato è una caratteristica tipica degli scrittori emigrati. Come osserva Brodskij: "Uno scrittore in esilio è tutto sommato un essere retrospettivo e retroattivo [...]. Come i falsi profeti di Dante, il nostro uomo ha la testa perpetuamente rivolta all'indietro e le lacrime, o la saliva, gli scorrono giù tra le scapole"<sup>15</sup>.

Lara Vapnyar, Gary Steyngart e Anya Ulinič sono le nuove voci della letteratura russa che fanno dell'America, secondo Valerij Vajnberg, direttore della rivista russo-americana

Novoe russkoe slovo, una "seconda casa della cultura russa"<sup>16</sup>. Raccontano il loro *background* e l'esperienza dell'emigrazione utilizzando la lingua del paese in cui ora vivono, ma non per questo cessano di essere scrittori russi come non ha smesso di esserlo il loro grande predecessore Nabokov<sup>17</sup>.

A complicare ulteriormente il discorso quando si fa riferimento a questi tre ultimi scrittori è la componente ebraica che amplifica i loro orizzonti narrativi e li arricchisce intessendoli con elementi che appartengono alla tradizione, cultura e mentalità degli ebrei russi.

Anche Vladimir Kaminer, emigrato a Berlino nel 1990 all'età di 23 anni, rientra in questo contesto multiculturale grazie al suo status di ebreo-russo che scrive in tedesco. Anzi, la critica ha visto in lui uno dei protagonisti del *re-vival* della cultura ebraica a Berlino. Lo scrittore, però, non attribuisce molta importanza a tali speculazioni: "Mi hanno chiamato scrittore russo, scrittore tedesco e scrittore ebreo. È tutto vero, probabilmente, ma non mi interessano affatto queste categorie"<sup>18</sup>. Kaminer, pur portando indelebilmente impressa dentro di sé la tradizione culturale dell'epoca sovietica, non sente di appartenere ad alcuna tradizione e ritiene che ciò sia tipico dell'epoca multiculturale in cui viviamo e in cui il concetto stesso di tradizione sembra non avere più senso<sup>19</sup>.

Kaminer asserisce che la propria scelta è stata inconscia. Ciò che contava per lui era raggiungere una cerchia quanto più ampia di pubblico: "E per quanto riguarda la lingua, è solo una questione di tecnica"<sup>20</sup>. Egli racconta, infatti, di aver iniziato a scrivere in tedesco per-

<sup>16</sup> V. Vajnberg, "Vtoroj dom russkoj kul'tury", *Novoe russkoe slovo. Daily Russian American Newspaper on the web*, giugno 2007, [http://www.nrs.com/news/details/usa/070607\\_173113\\_71336.html](http://www.nrs.com/news/details/usa/070607_173113_71336.html).

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> K. Grieshaber, "Capturing Lost Soul of Russia in Berlin", *New York Times*, 21 dicembre 2004, p. 21.

<sup>19</sup> M. Kučerskaja, "Tragedija so strausami", *Rossijskaja gazeta*, 8 ottobre 2004, p. 13.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> <http://www.anyaulinich.com/interview.html>.

<sup>14</sup> A. Ulinič, *Petropolis*, traduzione italiana di I. Vaj, Milano 2007.

<sup>15</sup> I. Brodskij, *Profilo di Clio*, Milano 2003, p. 47.

ché non aveva altre possibilità per farsi capire dai suoi lettori. È diventato così l'interprete di una *kabackaja literatura* [letteratura delle bettole], russa nell'ispirazione, ma destinata principalmente a un pubblico tedesco. Ciò non gli impedisce, però, di scrivere anche in russo, collaborando con la rivista *Russkij Berlin* pubblicata in Germania.

La scelta di questi giovani scrittori scaturisce da motivazioni diverse ma sempre profondamente radicate nelle loro storie personali, accomunate dal fatto di avere vissuto una parte della loro vita nella Russia sovietica o post-sovietica. Tuttavia, a differenza di quanto ritiene Donald G. Daviau, secondo cui in casi del genere c'è sempre una decisione consapevole da parte dell'autore di tagliare tutti i legami con la madrepatria "adottando la lingua, la cultura e la *Weltanschauung* del nuovo paese"<sup>21</sup>, in altre parole la decisione di assumere una nuova identità, questi scrittori sono rimasti saldamente ancorati sia al contesto concreto che all'immaginario russo.

Il desiderio di comunicare all'interno del nuovo ambito geografico senza rinunciare alla propria identità né dimenticare le proprie radici li porta a una contaminazione linguistica e culturale con la trasposizione di temi e forme letterarie della tradizione russa nel paese di adozione. Come osserva Proietti, "la proiezione all'interno del testo di termini e citazioni nella lingua di provenienza, il ricorso a calchi linguistici non è una forma di esotismo o un vezzo letterario; ma un'esigenza pratica"<sup>22</sup>. Tale "contaminazione" comporta naturalmente una serie di conseguenze per la lingua utilizzata.

Makin sembra aver riflettuto sulla questione e ciò che sembra maggiormente colpirlo non sono tanto i fenomeni linguistici che, per effetto dell'influsso – consapevole o inconsape-

vole – della lingua madre, si producono nella lingua di arrivo, quanto piuttosto l'effetto che quest'ultima lingua ha sul modo di scrivere dell'autore. Ad esempio, a suo parere, le leggi che governano la composizione in francese rispetto a quella in russo sono molto diverse: "La lingua francese costringe a essere rigorosi nella costruzione delle frasi. È una lingua-dittatrice che, nella sua purezza e semplicità, non perdona nulla"<sup>23</sup> e ciò obbliga lo scrittore a una maggiore autodisciplina che va a vantaggio della scrittura, mentre "una qualità eccezionale della lingua russa è l'agilità delle frasi"<sup>24</sup>. Inoltre, egli ritiene che il francese sia una lingua più spirituale, e quindi più adatta per la trasmissione di concetti astratti, mentre il russo rimane insostituibile per la concretezza delle descrizioni: "Tutto ciò che è materiale e concreto si riesce a esprimerlo meglio in russo, mentre per tutto ciò che è astratto è più adatto il francese"<sup>25</sup>. Nel passaggio alla lingua nuova – l'inglese – la Vapnyar confessa dal canto suo: "mi manca molto la flessibilità del russo, la possibilità di inventare parole nuove aggiungendo suffissi e prefissi diversi"<sup>26</sup>.

In un articolo dal significativo titolo di "Russian as an American Language", David Stromberg fa riferimento alla lingua adottata da Anya Ulinich come a un "linguaggio ibrido"<sup>27</sup>, che rispecchia la condizione della scrittrice, segnata dalla duplice esperienza russa e americana e che fa sì che sia difficile stabilire a quale delle due culture appartenga maggiormente. Nel suo libro, infatti, la Ulinich fa un ampio uso di termini traslitterati dal russo senza fornirne una spiegazione diretta<sup>28</sup>. Ne risultano due li-

<sup>23</sup> G. Chabarov, "Smes'", op. cit., p. 26.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> M. Budman, "Frogs", op. cit., p. 37.

<sup>27</sup> D. Stromberg, "Russian as an American Language. A Conversation with Anya Ulinich", *Zeek: A Jewish Journal of Thought and Culture*, 2007, 3, p. 12 [<http://www.zeek.net/703book/>].

<sup>28</sup> Si tratta di appellativi o vezzeggiativi come *detka* [bambino/bambina], *lapočka* [tesoro], nomi di cibi come *pončiki* [frittelle] o *pirožki* [pasticcini], espressioni come *užas* [che or-

<sup>21</sup> D.G. Daviau, "Writing in a Different Language. The Example of Charles Sealsfield", *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 2002, 13: <http://www.inst.at/trans/13Nr/daviau13.htm>.

<sup>22</sup> P. Proietti, *Lontano dalla lingua*, op. cit., p. 100.

velli di lettura: uno più immediato e comprensibile, grazie al contesto, anche ai lettori con *background* completamente diversi e un altro, più intimo e profondo, che sembra destinato ai russi o a chi ha esperienza della lingua e del mondo russo. Lo stesso dualismo può essere riscontrato nella scrittura di Kaminer il quale, da una parte, scrive in tedesco per i tedeschi, ma dall'altra, considerate le sue tematiche, scrive indubbiamente per un pubblico russo<sup>29</sup> e il suo stile, benché possa sembrare paradossale, è talmente russo che lo scrittore è stato paragonato a un Čechov che scrive in tedesco “conservando, tuttavia, un modo di raccontare tipicamente russo, condito con un'ironia benevola nei confronti di se stesso e del mondo circostante”<sup>30</sup>.

Il passare da una stanza (che corrisponde alla lingua di origine) all'altra<sup>31</sup> (la seconda lingua), per usare un'immagine di Alice Oxman, un'autrice inglese che scrive in italiano, porta non solo a un arricchimento linguistico, ma anche a un arricchimento culturale. Sono due mondi che si scontrano e si intersecano, due immaginari che si confrontano, due sistemi culturali che si misurano tra loro, ciascuno con il proprio patrimonio di storia e di tradizioni e i propri codici di espressione e di interpretazione della realtà.

E tra la cultura di origine e quella d'arrivo gli scrittori migranti, con le loro molteplici esperienze di vita e l'ampia gamma di punti di riferimento, svolgono una funzione di ponte. Secondo Predrag Matvejević, tali scrittori “partono con un libro in valigia e conservano la propria identità”<sup>32</sup> e con questa fecondano il pae-

se di accoglienza, ma al tempo stesso arricchiscono anche la propria cultura nazionale pur essendo lontano dalla patria.

Non tutti, però, percepiscono questo fenomeno come un arricchimento. Spesso, il passaggio alla lingua del paese di arrivo, “la casa del dopo”, è guardato con ostilità nell'ambiente letterario del paese di provenienza. Per esempio, la scrittrice Tat'jana Tolstaja ha un atteggiamento piuttosto polemico nei confronti della produzione letteraria di Makin. La scrittrice, in un articolo abbastanza feroce, vede in Makin qualcosa di mostruoso e lo qualifica come “slovesnyj metis” [meticcio delle parole], “kul'turnyj gibril” [ibrido culturale], “lingvištičeskaja chimera” [chimera linguistica]<sup>33</sup>. Pur riconoscendo l'indubbia bravura di Makin nell'orchestrare la struttura del romanzo e la sua capacità narrativa, la Tolstaja non nasconde l'irritazione verso ciò che considera un tradimento nei confronti della cultura russa. Le appare strano e quasi sospetto che uno scrittore russo decida di esprimersi in un'altra lingua. Altrettanto privo di senso le appare il fatto che tale scrittore, pur scrivendo in francese e per un pubblico di francesi, intessa la propria scrittura con riferimenti e allusioni che possono essere colti solo da russi. Al tempo stesso, però, la Tolstaja accusa Makin di rifarsi a degli stereotipi e di mostrare la Russia come gli stranieri vogliono immaginarla: le steppe sconfinite, la remota Siberia, e così via, cercando di catturare l'immaginazione di “persone assolutamente estranee e indifferenti” con trucchi da baraccone: “è sbarcato con un bagaglio da saltimbanco ambulante: un coniglio che salta fuori da un cappello a cilindro, una donna segata in due, dei cagnolini ammaestrati”<sup>34</sup>.

La diffidenza della Tolstaja ci riporta al nocciolo del problema: questi scrittori possono essere considerati ancora come scrittori russi e

rore], *čert* [diavolo] e altre che nell'edizione italiana sono tradotte in nota, spesso in maniera errata (un esempio per tutti: *zdravstvujte* tradotto come “arrivederci” invece di “salve”).

<sup>29</sup> Si veda H. Rindisbacher, “Voobražaemye i real'nye putešestvija Vladimira Kaminera” [articolo tradotto in russo dal tedesco da T. Voroncova], *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 2006, 82, pp. 352-378.

<sup>30</sup> E. Svetlova, “Putešestvije v Tru-lja-lja s Vladimirom Kamine-rom”, *Soveršenko sekretno*, 2002, 8, p. 25.

<sup>31</sup> D. Bregola, *Da qui verso casa*, Roma 2002, p. 24.

<sup>32</sup> P. Matvejević, “Sulla zattera con loro. Prefazione”, *Quaderno*

*balcanico II*, Firenze 2000, p. 9.

<sup>33</sup> T. Tolstaja, “Russkij čelovek na randevu”, *Znamja*, 1998, 6, p. 310.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

le loro opere come facenti parte a pieno titolo della letteratura russa?

Makin è consapevole della propria difficile posizione rispetto a una realtà che è ormai lontana, ma che è comunque quella in cui ha vissuto per trent'anni: "Sono un profugo che viene da un paese che non esiste più: l'Unione Sovietica. In un certo senso, un mutante"<sup>35</sup>. L'immagine del mutante ricompare nel suo *Testamento francese* quando il protagonista, stanco di essere in bilico tra due mondi e due culture, dice: "bisognava farla finita con questa Francia che aveva fatto di me uno strano mutante, incapace di vivere nel mondo reale"<sup>36</sup>.

Ma anche se si muovono in un contesto che non è più quello russo, la Russia è dentro di loro; se l'orizzonte mentale si è allargato, ciò non significa che tale processo sia avvenuto facendo tabula rasa di ciò che hanno vissuto, del patrimonio acquisito consapevolmente o inconsapevolmente attraverso la famiglia, le letture, il tessuto sociale, le esperienze quotidiane e i sogni alimentati in quell'epoca della vita. "Gli scrittori migranti – afferma Gnisci – sono quelli [...] che trapassano i mondi. Essi [...] creolizzano le contrade dove si fermano"<sup>37</sup>.

Con lo sguardo rivolto verso i due mondi, come dei Giano bifronte, questi scrittori conservano un legame così forte con la storia, la cultura e la vita del proprio paese di origine da non poter essere considerati a esse estranei. Al contrario, essi costituiscono parte integrante della letteratura russa contemporanea che deve ormai fare i conti con un contesto sempre più ampio e culturalmente diversificato.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it)

---

<sup>35</sup> V. Katin, "Otkrovenno govorja ja dostoin premii", *Literaturnaja Gazeta*, 1995, 47, p. 9.

<sup>36</sup> A. Makine, *Il testamento francese*, op. cit., p. 223.

<sup>37</sup> A. Gnisci, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma 2003, p. 172.