

Veselye pochorony: un microcosmo russo a New York

Claudio Maria Schirò

Sulle ragioni che hanno indotto la scrittrice russa contemporanea non emigrata Ljudmila Ulickaja ad ambientare proprio a New York il suo romanzo *Veselye pochorony* (1997), si è interrogata Rosanna Giaquinta (2002) in un suo profondo saggio nel quale la studiosa fornisce delle motivazioni condivisibili ed illuminanti per uno scavo ed una decodifica di questa significativa opera della letteratura russa odierna. Tuttavia, avviare alcune riflessioni che possano vagliare le funzioni assolute proprio dallo spazio in questo testo mi sembra possa risultare proficuo per tentare di comprendere più a fondo l'impianto ideologico di questo libro, dato che nello specifico la trama della *povest'* si dipana in una megalopoli statunitense, dai tratti talvolta severi altri ancora benigni, che accoglie persone provenienti dal resto del globo in cerca di una stabilità esistenziale non incontrata nel paese d'origine. Il nucleo della vicenda narrata è semplice. Corre l'anno 1991 ed un gruppo di russi, giunti separatamente negli Stati Uniti ed accomunati da un passato spesso doloroso, gravita attorno alla figura di Alik, un pittore russo il quale, dopo lunghe peregrinazioni volontarie per il mondo, vive le ultime settimane prima della morte bloccato da una malattia che, per ironia del destino, lo costringe ad una graduale paralisi. Unico immenso conforto sarà il calore umano offerto dalla vicinanza degli amici e di tante donne che hanno segnato la sua intensa esistenza.

Sebbene Alik rappresenti il perno di un eterogeneo gruppo di russi immigrati, l'autrice non si concentrerà unicamente sulla figura del protagonista, il quale costituisce soltanto una tessera, seppur fondamentale, di questo policromo mosaico d'umanità. Ciò induce la Ulickaja, usufruendo anche della tecnica del *flash-back*, a mostrare l'universo interiore dei molti personaggi i quali, oscillando tra la memoria del passato e la realtà del presente, si muovono come su di un palcoscenico le cui quinte sono costituite da angoli più o meno noti

dell'ammaliante metropoli americana, come pure dai claustrofobici interni di un *loft* newyorkese.

I piani del reale entro cui si muovono i personaggi, quello americano e quello russo, si relazionano dialetticamente enucleando un rapporto tormentato fra civiltà lontane, ma teso a non risolversi conflittualmente. Proprio tale tipo di soluzione viene a mio avviso favorita dalla forte incidenza all'interno dell'opera della città americana, la quale ricopre un ruolo determinante nel favorire il ripristino dell'armonia nelle instabili esistenze dei personaggi che vivono, ciascuno in modo difforme, il dramma dello sradicamento.

Percentualmente in *Veselye pochorony* le scene che si avvicendano si svolgono in modo preponderante presso l'abitazione di Alik e, proprio per tale ragione, questo testo è stato definito da Juzbašev *kamernyj* (1998: 221). Ne ricaviamo infatti una sensazione, nonostante il caos che imperversa nel *loft* dell'artista morente, di marcata intimità, un microcosmo russo (ma non solo), simile ad un piccolo nido, raccolto ed accolto in uno spazio immenso rappresentato da New York.

А дома у них был проходной двор. [...] Помещение здесь было для приемов отличное, а для нормальной жизни – невозможное: лофт, переоборудованный склад с отсеченным торцом, в который была загнана крошечная кухня, сортир с душем и узкая спальня с куском окна. И огромная, в два света, мастерская. [...] Собственно двери в квартиру не было, вход был прямо из грузового лифта. (Ulickaja 2003: 7)

La loro casa poi era un porto di mare. [...] Era un ambiente perfetto per i ricevimenti, ma impossibile per una vita normale: un *loft*, un magazzino ristrutturato a un'estremità del quale erano stati ricavati una minuscola cucina, un gabinetto con doccia e una stretta camera da letto con un pezzetto di finestra. E un enorme atelier esposto su due lati. [...] L'appartamento non aveva una porta vera e propria, vi si entrava direttamente dall'ascensore. (XXXinfo)

Tale rappresentazione evidenzia quanto questa abitazione mantenga un contatto diretto con la città nella quale è inglobata. Lo attestano tre elementi legati per l'appunto allo spazio: *prochodnoj dvor*, *okno* e *lift*. Nel primo caso l'espressione che letteralmente significa 'cortile con doppia uscita' (nel testo italiano tradotto 'porto di mare'),

suggerisce quel senso di transito, di passaggio che lega indissolubilmente l'interno con l'esterno creando così un nesso con la città, non isolando quindi il *loft*, e quindi chi lo occupa, dal resto della metropoli. *Okno*, la finestra con la sua seppur minima apertura all'esterno, costituisce un altro indizio di tale congiunzione. Ma ancor più dei primi due, il terzo elemento rende ancor più esplicito questo stretto rapporto fra New York e la comunità russa; l'assenza di una porta, oggetto che concettualmente rimanda all'idea di separazione, di chiusura e la presenza in sua vece di un ascensore che costituisce un canale costantemente aperto verso l'esterno, enuclea l'immagine di vasi comunicanti, definendo quel sincretismo fra la città, emblema della civiltà statunitense, ed il mondo che ruota intorno Alik, simbolo di una cultura 'altra'.

In ogni caso la dimensione del *loft* di Alik costituisce per i personaggi della *povest'* l'esemplificazione di «una coscienza di centralità» (Bachelard 1958: 45), la consapevolezza che l'incontro in uno spazio occupato da uomini uniti da medesime radici possa costituire un punto fermo da cui ricominciare. Ma ciò va inteso non come una soluzione funzionale per alleviare patimenti oppure per garantire asilo, piuttosto questo *loft*, in quanto spazio non scisso dall'esterno, diviene luogo di partenza per conoscere culture, religioni, civiltà differenti che, ritrovandosi in questo *melting pot* che è New York, confluiscono altresì nella casa di questo artista morente.

Paradigmatico può essere il momento in cui Alik, indeciso quale fede abbracciare prima di morire, si confronterà con il prete ortodosso (padre Viktor) ed il rabbino (Reb Menashe), determinando un incontro dove paradossalmente viene meno ogni barriera, nonostante numerosi ostacoli linguistici tendono a frapporsi. Nello spazio ristretto della casa di un uomo dalla vita sentimentale disordinata e fuori da schemi convenzionali, si compie così un evento straordinario: ha luogo un anomalo sinodo fra religioni che, se nella realtà storica faticano sovente a raggiungere accordi, in questo atipico contesto domestico inaspettatamente fraternizzano, paradossalmente grazie ad un artista dissoluto il cui unico credo è sempre stato rappresentato da un'esistenza di stampo epicureo e costruita sulla base di molteplici rapporti affettivi.

Sui tre personaggi riuniti per un confronto relativo al tema della fede religiosa, calerà presto un'atmosfera amichevole, stigmatizzata da un brindisi che suggellerà fra questi tre uomini un momento di profonda ed intima vicinanza, il quale si attuerà, nonostante le palesi differenze dei tre individui, con estrema naturalezza. Il gesto di un

brindisi, con la sua allegria e leggerezza, costituirà quindi l'immagine simbolo di una coesione umana, da sempre ritenuta utopica, in grado di sussistere nonostante le comuni diversità culturali esistenti fra esseri umani.

Выпили дружно, на троих, и через минуту их головы сблизились, они кивали бородами, качали головами и жестикулировали, а Алик, страшно довольный, указывая на их глазами, сказал Либину:
– По-моему, я сегодня очень удачно выступил в роли Саладина.
(*Ibid.*: 80)

Bevvero insieme, proprio come tre amici in Russia, e un minuto dopo le loro teste si avvicinarono, annuivano con le barbe, scrollavano il capo e gesticolavano, e Alik, terribilmente soddisfatto, indicandoli con gli occhi, disse a Libin: "Secondo me, oggi ho fatto con molto successo la parte del Saladino. (2004: 65)

Il «tono della narrazione, quasi sempre ironico e scherzoso», tratto peculiare «nei racconti delle nuove scrittrici» (Spendel 1988: 51) russe, qui appare in tutta la sua motivata interezza. Il preciso riferimento alla celebre figura di un personaggio di fede islamica con il quale Alik si identifica scherzosamente, manifesta quanto la vicinanza fra esseri umani diversi per tradizioni e credo religioso possa costituire un fine non necessariamente utopistico. Nello specifico quindi proprio questo *prochodnoj dvor*, zona franca perennemente aperta fra esterno ed interno, assurge ad elemento spaziale simbolico, luogo d'incontro e privo di barriere entro cui chi vi accede può aspirare all'equilibrio e alla serenità. Questa casa-*atelier*, crocevia di civiltà tanto diverse si eleva ad una dimensione metafisica, una sorta di stato ideale in cui regnano armonia, comprensione a prescindere da qualsivoglia diversità.

Ma non può non sottolinearsi altresì che questo *loft*, in quanto anche *atelier* di un pittore, si arricchisce di un ulteriore valore ideologico: l'arte che viene creata in questo spazio, come i tanti dipinti di Alik mostrano, funge da viatico in questo percorso di avvicinamento fra uomini, incarnando la capacità e la forza di tenerli armoniosamente uniti, simili ai chicchi di un frutto che ricorre nelle tele del pittore morente:

Напротив Левы и Менаше висела большая Аликова картина. Это была Горница Тайной Вечери, с тройным окном и столом, покрытым белой скатертью. Никого не было вокруг стола, зато столе – двенадцать крупных гранатов, подробно написанных. (*Ibid.*: 76)

Di fronte a Lëva e Menashe era appesa una grande tela di Alik. Rappresentava la sala dell'Ultima Cena, con una trifora e una tavola coperta da una tovaglia bianca. Intorno alla tavola non c'era nessuno, in compenso sopra c'erano dodici grosse melagrane dipinte minuziosamente. (XXXInserire info bibliogr. traduzione)

Tuttavia lo spazio compatto della casa di Alik, oltre a radunare genti diverse, si dilata oltremisura divenendo un ampio contenitore di memorie, di ricordi lontani e recenti. Questi ultimi riemergono costantemente man mano che il romanzo si snoda, mescolati ed illuminati dalla luce di New York che filtra all'interno dell'alloggio, riverberando e rifrangendosi sugli oggetti disseminati ovunque e diffondendo una luminosità policroma. Questo effetto favorirà il riaffiorare di ricordi lontani in Alik che, quasi in un sogno, rivive la propria giovinezza, l'amore nascente per l'arte e la prima significativa passione amorosa sperimentata in una Russia di un tempo oramai remoto. E proprio a quel periodo risale la passione per una donna la cui funzione all'interno del romanzo è quella di un *raisonneur*, figura che determina con le sue decisioni, seppur non esclusivamente, lo sviluppo dell'intrigo (Giaquinta 2002: 269). Si chiama Irina (ex circense in Russia che si trasformerà in avvocato affermato negli USA), madre dell'unica figlia di Alik concepita in America, donna coraggiosa la quale rappresenta nella *povest'* sia l'immagine di una emigrata di successo, ma altresì l'incarnazione di un eros indissolubile, destinato a rinnovarsi parecchi anni dopo oltreoceano nel nuovo continente.

Si considerino dunque rispettivamente le immagini di due differenti centri urbani tratteggiati concisamente dalla Ulickaja, i quali costituiscono le quinte di un complesso destino che accomuna e lega i due personaggi.

Бог послал их друг другу для первой любви, и они все делали почестному, без халтуры, до свона в небе.

Когда строгий дед, потомственный цирчак, выгнал Ирку из труппы за то, что она прогуляла репетицию, сорвавшись с Аликом в

Питер на два дня, они тут, в мезонине у Казанцевых, и поселились и жили. (*Ibid.*: 22-24)

Dio li aveva mandati l'uno all'altra per il loro primo amore, e avevano fatto tutto onestamente, senza approssimazioni, fino a far trillare il cielo. Quando il nonno, severo erede di una dinastia di artisti di circo, aveva scacciato Ira dalla troupe perché aveva saltato una prova scappando con Alik a Piter per due giorni, si erano stabiliti proprio lì, nel mezzanino dei Kazancev. (XXXinfo)

Год был семьдесят пятый. [...] В один из августовских дней она отыграла свой номер возле входа в маленький зоопарк в Центральном парке и обнаружила себя в объятиях Алика, который двадцать минут внимательно наблюдал за веселой работой ее мускулистых рух т ног.

Еще через двадцать минут она вошла в тот самый лофт, в те времена еще не перегородженный. [...] С тех пор как они расстались, прошло семь лет. Теперь казалось, что это совершенно выброшенные годы. (*Ibid.*: 155-157)

Era il 1975. [...] In un giorno d'agosto Irina fece il suo numero vicino all'ingresso del piccolo giardino zoologico del Central Park e si ritrovò fra le braccia di Alik, che per venti minuti aveva osservato attentamente l'allegro lavoro delle sue braccia e gambe muscolose. Dopo altri venti minuti entrò in quello stesso loft, all'epoca ancora indiviso. [...] Da quando si erano lasciati erano passati sette anni. (XXXinfo)

Sussiste un solido nesso di fondo, al di là di qualsivoglia coordinata temporale, fra due grandi città non casualmente scelte dall'autrice: Leningrado e New York. Le due metropoli, luoghi in cui si consuma e risorge l'amore fra i due artisti, sono città che possono essere accomunate da alcune sostanziali affinità, tanto da renderle fra loro complementari e intimamente unite nonostante immensità oceaniche le separino. Si tratta infatti di città con uno stretto rapporto con l'acqua, entrambe con un passato relativamente recente (la città russa nasce nel 1703 per volere dell'imperatore Pietro il Grande, i primi insediamenti della città statunitense, organizzati dalla Compagnia olandese dell'India Occidentale, risalgono al 1624), ma soprattutto centri urbani votati ad essere luoghi in cui confluiscono persone di varia provenienza e quindi laboratori in cui si mescolano

civiltà, culture, varie etnie, persone in cerca di nuove identità¹. Sono insediamenti urbani affascinanti ed al contempo crudeli. La metropoli russa come New York, possiede uno spazio architettonico «dove l'uomo è ridotto a dettaglio anatomico» in cui spesso le vicende che vi si svolgono sono prive di «spessore temporale» (D'Amelia 1995: 98). Appaiono nell'oscurità avvolte da abbacinanti fasci luminosi: New York con le fantasmagoriche insegne di Times Square, la città fatta sorgere da Pietro il Grande invece si porge come «un caleidoscopio di luci, di cui è emblema il Nevskij Prospekt» (*ibid.*: 93). Un gioco abbagliante che le affratella, entro cui milioni di persone si muovono senza sosta alcuna, freneticamente: New York con le strade iperaffollate, grattacieli che vomitano e fagocitano esseri umani, grandi magazzini brulicanti di gente, Pietroburgo piena di vita oggi come in passato con «le librerie, le trattorie, gli alberghi, i negozi stranieri, gli edifici del lato destro e sinistro del Nevskij con i loro marciapiedi, le insegne, gli omnibus che corrono [...]» (D'Amelia 2007: 363), le stazioni della metropolitana simili a formicai. Ma oltre queste facciate troviamo anche due realtà intellettualmente vivaci, dove gli artisti, seppure con difficoltà, pretendono di esprimersi e talvolta vi riescono. Nella Palmira del Nord² così come nella Grande Mela, «l'idea della tolleranza intellettuale è assai radicata [...] e gli intellettuali hanno cercato di servirsi di questo riconoscimento teorico

¹ Cito le parole dello scrittore Nikolaj Gogol' riportate da Lo Gatto 1991: 137: «[...] è difficile afferrare l'espressione generale di Pietroburgo" aggiungendo che "c'era in Pietroburgo qualcosa che ricordava una colonia europea d'America: la stessa carenza di spirito nazionale radicato e la stessa abbondanza di concorsi stranieri non ancora fusi in massa compatta" e che "tante sono le nazionalità quanti i diversi strati sociali».

² Quando Francesco Algarotti «visitò la Russia era imperatrice Anna Ioanovna, il cui regno fu detto dallo storico Ključeskij "una delle pagine più cupe della storia russa" del periodo che intercorse dalla morte di Pietro il Grande (1725) all'avvento al trono di sua figlia Elisabetta Petrovna, con la quale può dirsi si sia iniziato lo splendore della capitale. Fu forse durante o dopo il regno di Elisabetta che ad un poeta venne fatto di ripensare alla città sorta nel deserto siro-arabo, vicina a sorgenti d'acqua, a Palmira che aveva acquistato fama per la sua magnificenza servendo tra l'altro anche da anello di congiunzione tra Roma e la Persia, tra Occidente e Oriente. Strano destino quello delle denominazioni simboliche, soprattutto quando di esse si possono dare varie e azzardate interpretazioni, come quella da noi accennata e l'altra non meno ardita, fondata sul fatto che il nome di Palmira suona all'orecchio russo come 'pol-mira,' cioè 'mezzo mondo'» (Lo Gatto 1991: 78-79).

della tolleranza per garantirsi dello spazio» (Wallerstein 2003: 143). Questa affinità dunque fra le due metropoli le rende nella sostanza luoghi comprensibilmente eligibili da coloro che con la loro arte ricercano una fondamentale libertà di spirito. Ecco la ragione per la quale risultano centri urbani consoni a due personalità per molti versi affini come Alik e Irina, entrambi alla ricerca di una dimensione congeniale al loro spirito di indipendenza assoluta.

Infine si consideri brevemente un secondo e significativo personaggio femminile della *povest'*:

Валентина прилетела в Америку в ноябре восемьдесят первого. Ей было двадцать восемь лет, росту в ней было 165, весу 85 килограммов. Тогда она еще на фунты не мерилась. На ней была черная гуцульская куртка ручного тканья, с шерстяной вышивкой. В матерчатом клетчатом чемодане лежала незащищенная диссертация, которая никогда ей не пригодилась, полный комплект праздничной одежды вологодской крестьянки конца девятнадцатого века и три антоновских яблока, запрещенных к ввозу. (Ulickaja 2003: 86)

Valentina era arrivata in America nel novembre del 1981. Aveva ventotto anni, era alta 1 e 65 e pesava 85 chili. Allora non ragionava ancora in libbre. Portava una giacca nera dei Carpazi tessuta a mano, con ricami in lana. Nella valigia di stoffa a quadretti aveva la tesi di dottorato mai discussa e destinata a rimanere inutilizzata, un costume tradizionale completo di contadina di Vologda della fine del Diciannovesimo secolo e tre mele Antonov, di cui era vietata l'importazione. (XXXinfo)

Questo è il ritratto di una figura femminile che conoscerà casualmente Alik a New York, diventandone presto l'amante. Donna colta, delusa dall'esperienza sentimentale con un noto dissidente smodatamente incline ai tradimenti, prima di prendere il volo per gli Stati Uniti si legherà in un matrimonio fittizio propositole da un suo amico americano, Mickey, conosciuto in Russia, impegnato in alcune ricerche sul cinema sovietico e dalle tendenze sessuali omofile. Con l'amico Mickey si consumerà anche una non deludente intimità fisica che suggellerà fra i due un rapporto amicale, instaurato fra intellettuali dalle esistenze in costante fase di assestamento. È dunque l'incontro di due opposte civiltà, incarnate da personaggi affini per i loro interessi culturali umanistici, i quali stringono un sodalizio mirato alla ricerca di un equilibrio delle loro sfere più private. Gli Stati

Uniti accolgono dunque la ragazza, ma Valentina dovrà imparare a sopravvivere con difficoltà e sacrificio per costruirsi una nuova vita. Ciononostante anche lei accetta la benevola sfida che l'America sembra lanciarle, abbandonandosi fiduciosa all'esperienze che la Grande Mela le propone. È l'emblema, Valentina, di un rapporto armonico e misurato basato sul rispetto reciproco di culture diverse che si amalgamano e si compensano in uno scambio paritetico, prefigurato dal rapporto carnale con Mickey. Valentina possiede infatti un'apertura mentale nei confronti di ciò che non conosce, che la predisporrà a legarsi all'affascinante pittore russo sposato, il cui fortuito incontro avviene informalmente in una rosticceria ebraica.

Nonostante i toni faceti iniziali della loro prima conversazione («Это наша американская беда: с сэндвичами все в порядке, а культурки не хватает»³), Alik non esiterà da subito a rivelarle alcuni sostanziali aspetti della civiltà americana, fornendo così a Valentina una prima chiave di lettura di questa metropoli per lei dal volto ancora semisconosciuto. Man mano che la loro conversazione procede, Alik entra però di più nello specifico della realtà culturale newyorkese proponendo precisi riferimenti alla musica: « - Ты что, не любишь музыку? А что такое Америка без музыки? А что черная, черная музыка!» (*Ibid.*: 81-82. «Perché non ti piace la musica? Che cosa sarebbe l'America senza la musica? Ed è musica nera, nera!»).

Per Alik la cultura afro-americana (la cui massima espressione è la musica nera, che nel corso della *povest'* scandisce in sottofondo il ritmo vitale di questa megalopoli multietnica) rappresenta una delle anime della città. Il linguaggio musicale nero, in quanto precipua espressione culturale, evoca di riflesso nell'artista quelli che possono essere considerati alcuni fondamentali principi della civiltà americana la quale, con l'abominio della schiavitù e le conseguenti tumultuose lotte per i diritti civili, ha dimostrato quanto importante sia per una società moderna aprirsi agli altri, accoglierli. Un percorso ovviamente lungo, tortuoso, ininterrotto nel corso della storia, destinato a seguire delle tappe, dagli esiti sovente incerti, per altro lucidamente enucleato da Todorov nel noto saggio *La conquista dell'America* (1982).

³ *Ibid.*: 81. «È la nostra disgrazia americana: niente da dire sui sandwich, ma ci manca un po' di cultura» (XXXinfo).

Proprio Alik risulta essere nella sostanza colui il quale, più di qualsiasi altro personaggio del romanzo, ha imparato ad amare New York nella sua totalità, visceralmente, carnalmente, apprezzandone tanto lo spirito quanto la concretezza materiale:

Америка явственно отвечала приязнью на его восхищение. А у Алика просто дух захватывало от новизны этого Нового Света. Он казался Алику новеньким в буквальном смысле этого слова. Старые, в три обхвата, деревья были выстроены из молодой и крепкой ткани. (*Ibid.*: 118)

L'America rispondeva con palese simpatia alla sua ammirazione. E Alik restava semplicemente senza fiato per le novità di quel Nuovo Mondo, che gli sembrava nuovo nel vero senso della parola. Gli alberi più vecchi, dai tronchi larghi tre braccia, erano costruiti in una stoffa giovane e forte. Qui tutto era più compatto, più forte e più rozzo. (XXXinfo)

Ciò che cattura l'amore di Alik per questo Nuovo Mondo è racchiuso in questa tanto sintetica quanto densa metafora, che ingloba il punto di vista di un uomo il quale ha saputo cogliere nella natura, il significato della vita vera, autentica, incarnato più che da qualsiasi altro luogo proprio dalla città americana in cui ha avuto modo di vivere nel modo più intenso e pieno l'ultima parte della propria esistenza di essere umano e d'artista. Il senso di compattezza, di solidità, di radicamento veicolato dall'immagine dell'albero, enuclea quanto per Alik la decisione di vivere in America venga dettata dalla persuasione di aver raggiunto un luogo che rispecchia la propria visione del mondo, la propria filosofia di vita. Eleggere New York come città ideale ovviamente non significa non apprezzare il resto del pianeta, vuol dire semplicemente optare per un luogo col quale ci si sente più in sintonia. Un artista come Alik, amante del bello, non può certamente non restare stregato anche dal Vecchio Continente e come ogni autentico artista spinto dalla sete di sapere e di conoscere, attraversa il globo terrestre per coglierne le meraviglie.

Ma la scelta definitiva che compirà stabilendosi a New York, non dimostra certamente la volontà di rinnegare il proprio vissuto e con esso rifiutare la propria patria, pur avendo talvolta un atteggiamento motivatamente critico nei suoi riguardi. In tale opzione si coglie piuttosto il pensiero di un artista, libero da schemi e pregiudizi, impegnato in una ricerca permanente di conoscenza, il quale per tale

ragione non avverte mai l'esigenza di assumere posizioni definitive. La sua passione per la vita in senso lato è omologa a quella per la cultura. Ama la musica nera, l'architettura romanica, il Rinascimento italiano, l'arte tedesca e quant'altro, così da non avvertire «необходимости принимать чью-то сторону» (*ibid.*: 119. «La necessità di prendere le parti dell'una o dell'altra»). Alik, spiega l'autrice, può adorare al contempo più espressioni artistiche, come pure non gli risulta innaturale manifestare la propria affettività contemporaneamente a più donne. Fra il cuore di New York e la mente di Alik esiste di fondo una sostanziale somiglianza, un comune denominatore: come questa città, il cui unico *skyline* si affaccia sull'oceano aprendosi al mondo per affermare platealmente la propria disponibilità ad accogliere chi desideri farne parte, così il pittore raccoglie intorno a sé uomini differenti fra loro uniti da un medesimo disagio, quello della lacerante separazione dalla patria. La loro dispersione nel Nuovo Continente viene tuttavia interrotta proprio da Alik il quale, attraendoli nella sua vita, dona loro la possibilità di trovare una dimensione esistenziale quantomeno armonica. Tale microcosmo composto da russi, che inizialmente ruota caoticamente intorno ad Alik, tenderà infine a trovare una dimensione di armonia e di ordine, un piccolo universo che si ricomporrà compatto, simile ad una melagrana, raffigurata sovente nelle sue tele, con i suoi numerosi chicchi all'interno, per formare un'unità coesa, proiezione di un ideale consorzio umano, al quale ciascuno può e deve legittimamente aspirare.

Bibliografia

- Bachelard, Gaston, *La poetica dello spazio* (1958), trad. it. di E. Catalano, Bari, Dedalo, 1993.
- D'Amelia, Antonella, "Pietroburgo, regno dell'incognito", *Introduzione a Gogol'*, Roma-Bari, Laterza, 1995: 93-104.
- Id., "Pietroburgo", *Testo-enciclopedia della cultura russa del primo Ottocento*, Michela Böhmig - Antonella D'Amelia (a cura di), *Le capitali nei paesi dell'Europa centrale e orientale. Centri politici e laboratori culturali*, Napoli, M. D'Auria, 2007: 343-366.
- Davis, Mike (2003), *Dead cities*, trad. it. di Giancarlo Parlotti, *Città morte. Storie di inferno metropolitano*, Milano, Feltrinelli, 2004.
- Giaquinta Rosanna, "V senjach smerti: limb L. Ulickoj", *XX vek i russkaja literatura*, Moskva, Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, 2002: 267-279.
- Juzbašev, Vladimir, "Parallel'naja literatura", *Znamja*, 11 (1998): 221-222.
- Lo Gatto, Ettore, *Il mito di Pietroburgo*, Milano, Feltrinelli, 1991.
- Martini, Mauro, "La Russia salvata dalle ragazze", *Oltre il disgelo. La letteratura russa dopo l'URSS*, Milano, Bruno Mondadori, 2002: 149-159.
- Mokrousov, Alexander, "Ljudmila Ulickaja. Veselye pochorony", *Novoe vremja*, 26 (1999): 43.
- Shneidman, N. Norman, "Women Writers", *Russian literature 1995-2002. On the Threshold of the New Millennium*, Toronto, University of Toronto Press, 2004: 126-130.
- Spendel J., "Nuove tendenze nella narrativa femminile", *La letteratura russa contemporanea. Autori, opere, tendenze*, Ed. Haisa Pessina Longo (a cura di), Bologna, Clueb, 1998: 49-55.
- Todorov, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique* (1982), trad. it. di A. Serafini, *La conquista dell'America*, Torino, Einaudi, 2007.
- Ulickaja, Ljudmila, *Veselye pochorony*, Moskva, Eksmo, 2003, trad. it., *Funeral party*, Ed. Emanuela Guercetti, Frassinelli, Milano 2004.
- Wallerstein Immanuel, *Decline of American Power: The U.S. in a Chaotic World* (2003), trad. it. di Mauro Di Meglio, *Il declino dell'America*, Milano, Feltrinelli, 2004.

L'autore

Claudio Schirò è ricercatore di Lingua e Letteratura Russa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo.

Fra i suoi studi relativi alla letteratura russa del XVIII secolo ha dedicato un saggio all'analisi testuale del romanzo di M. Čulkov *Prigožaja povaricha ili pochoždenija razvratnoj ženščiny*; in un altro lavoro ha affrontato invece l'analisi testuale della commedia *Nedorosl'* di D. Fonvizin. Si è anche occupato della simbolica legata all'acqua nell'opera poetica di G. Deržavin ed ha curato la traduzione di alcuni poemi ed odi di G. Deržavin raccolti in un'antologia pubblicata nel 1998.

Per quanto concerne la letteratura del XIX secolo in un lavoro si è occupato della peculiare topografia nel poema *Mcyri* di M. Lermontov. Nel 2008 ha curato la traduzione della ballata *Ljudmila* di V. Žukovskij. Tale volume include un saggio dedicato ad un'analisi comparativa fra la ballata di Žukovskij e quella del poeta tedesco G. Bürger intitolata *Lenore*.

Relativamente agli studi sul Novecento, ha pubblicato alcuni lavori dedicati alla prosa di M. Kuzmin ed un saggio in cui ha indagato il complesso sistema simbolico del cibo in tre liriche del poeta futurista russo V. Chlebnikov. Nel 2006 ha pubblicato un volume in cui viene analizzata la raccolta poetica *Seti* di M. Kuzmin.

Email: schiro.claudio@lettere.unipa.it

L'articolo

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/09/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Come citare questo articolo

Schirò, Claudio Maria, "*Veselye pochorony*: un microcosmo russo a New York", *Between*, I.2 (2011), <http://www.Between-journal.it/>