

Міністерство освіти і науки України  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

# **ГЕОГРАФІЯ І ТЕКСТ: ЛІТЕРАТУРНИЙ ВИМІР**

*Колективна монографія*

За редакцією Т. Черкашиної

Харків – 2022

УДК 82–94.09

Г35

**Рецензенти:**

**Світлана КОВПІК** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та світової літератур Криворізького державного педагогічного університету;

**Анатолій НОВИКОВ** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

**Наталія ОНІЩЕНКО** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри німецької філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради  
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна  
(протокол № 7 від 11.04.2022)*

Г35 Географія і текст: літературний вимір: колективна монографія / за редакцією Т. Черкашиної. – Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. – 212 с.

ISBN 978-966-285-742-9

У монографії висвітлено особливості репрезентації географічних просторів в українській і зарубіжній художній літературі. Звернено увагу на літературне представлення образів різних континентів, країн, міст і місцевостей; просторові характеристики літературних творів; художнє відтворення знакових топосів і локусів; специфіку літературного змалювання урбанізованих і сільських пейзажів; можливості вивчення літературної географії на заняттях з іноземної мови.

Пропонується літературознавцям, мовознавцям, усім гуманітаріям, хто цікавиться проблемами геокритики та геопоетики.

**УДК 82–94.09**

ISBN 978-966-285-742-9

© Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2022

© Колектив авторів, 2022

© Пруднік Н. Є., макет обкладинки, 2022

Ministry of Education and Science of Ukraine  
V. N. Karazin Kharkiv National University

# **GEOGRAPHY AND TEXT: A LITERARY DIMENSION**

*Collective monograph*

Edited by Tetiana CHERKASHYNA

Kharkiv – 2022

UDC 82–94.09  
G35

**Reviewers:**

**Svitlana KOVPIK** – Doctor of science in Philology, Professor, Professor of the Department of Ukrainian and World Literature, Kryvyi Rih State Pedagogical University;

**Anatolii NOVYKOV** – Doctor of science in Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian Language, Literature and Teaching Methods, Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University;

**Nataliia ONISHCHENKO** – PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of German Philology and Translation, V. N. Karazin Kharkiv National University.

*Approved for publication by the decision of the Academic Council of  
V. N. Karazin Kharkiv National University  
(protocol № 7 of April 11, 2022)*

G35 Geography and Text: a Literary Dimension: collective monograph / edited by Tetiana CHERKASHYNA. – Kharkiv: V. N. Karazin Kharkiv National University, 2022. – 212 p.

ISBN 978-966-285-742-9

The monograph presents the features of the representation of geographical spaces in Ukrainian and foreign fiction. The authors of the monograph study literary geography of fiction and non-fiction works of art on the material of works of art by Ukrainian and foreign authors; they analyze geospatial features of literary texts; they explore topos as a center of meanings, signs, symbols, myths; they study the landscape in the structure of literary works; they actualize the issue of consideration of literary geography in classes in a foreign language.

The monograph will be useful for literary critics, students, everyone who is interested in Geocritics and Geopoethics.

**UDC 82–94.09**

ISBN 978-966-285-742-9

© V. N. Karazin Kharkiv National University, 2022

© The authors of the monograph, 2022

© Prudnik N. E., design of cover, 2022

## ЗМІСТ

<b>ВСТУПНЕ СЛОВО</b> .....	9
<b>РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРНА ГЕОГРАФІЯ ФІКЦІЙНИХ І НЕФІКЦІЙНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ</b> .....	11
«Райський сад» або «Фатальна країна»? Образ Африки в пригодницьких романах Жуля Верна і Генрі Райдера Хаггарда <i>Софія ФІЛОНЕНКО</i> .....	11
Літературна географія ілюстрованих дитячих книг (на матеріалі українських творів та перекладів ХХ–ХХІ століття) <i>Марина ВАРДАНЯН</i> .....	17
Японський автогеобіографічний текст у романістиці Амелі Нотомб <i>Тетяна ЧЕРКАШИНА</i> .....	40
<b>РОЗДІЛ 2. ГЕОПРОСТІР ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ</b> .....	58
«Las tres mitades» espaciales del desarrollo literario peruano en el siglo XX desde la óptica indigenista <i>Ígor ÓRZHITSKIY</i> .....	58
Місця пам'яті у творах Залці Ландман і Галини Пагутяк <i>Ірина ШИЛЬНІКОВА</i> .....	70
Геопростір роману-панорами «Букова земля» Марії Матіос <i>Марина ПІТОЛЬКО</i> .....	80
<b>РОЗДІЛ 3. ТОПОС ЯК ОСЕРЕДДЯ СМИСЛІВ, ЗНАКІВ, СИМВОЛІВ, МІФІВ</b> .....	98
Maidan in Modern Ukrainian Drama: Idea, Topos, Metaphor, Myth, Concept of Transformation <i>Olena BONDAREVA</i> .....	98
Topos e logos in <i>Medea</i> di Ljudmila Ulickaja <i>Gloria POLITI</i> .....	131
Dialettica e palingenesi dello spazio nei <i>Kolymskie rasskazy</i> di Varlam T. Šalamov <i>Claudio SCHIRÒ</i> .....	143

<b>РОЗДІЛ 4. ПЕЙЗАЖ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ.....</b>	<b>159</b>
La campagna pugliese nei racconti di Fulvia Miani Perotti	
<i>Patrizia GUIDA</i> .....	159
Gianni Rodari: La bontà nel paesaggio	
<i>Simona MERCANTINI</i> .....	168
Міський пейзаж: Ретроспектива зображення і перспектива бачення (Елена Ферранте, Фолькер Кучер)	
<i>Ольга ХАРЛАН</i> .....	181
L'insegnamento della geografia nel programma dell'italiano L2	
<i>Viera RASSU NAGY</i> .....	190
<b>ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ МОНОГРАФІЇ .....</b>	<b>207</b>

48. Tsukor L. The concept of a cultural hero in works on the theme of the Maidan. Kurbas readings: Science. herald. Kyiv: Les Kurbas National Center for Theater Arts. 2016. № 11: Culture as a subject: Theater. War. Extreme. P.25-31. (Цукор Л. Концепт культурного героя у творах на тему Майдану. *Курбасівські читання*: Наук. вісник. Київ: НЦТМ ім. Леся Курбаса. 2016. № 11: Культура як суб'єкт: Театр. Війна. Екстрема. С.25-31).
49. Yankova M. Biblical Motives and the National Idea in Gudz's Poem "Barricades on the Cross": Intertextual Reading. URL: [http://ygoodz.blogspot.com/2015/10/blog-post\\_8.html](http://ygoodz.blogspot.com/2015/10/blog-post_8.html) (Янкова М. Біблійні мотиви та національна ідея в поемі Ю. Гудзя "Барикади на Хресті": інтертекстуальне прочитання. Режим доступу: [http://ygoodz.blogspot.com/2015/10/blog-post\\_8.html](http://ygoodz.blogspot.com/2015/10/blog-post_8.html)).

## **TOPOS E LOGOS IN MEDEA DI LJUDMILA ULICKAJA**

***Gloria POLITI***

Il movimento entro uno spazio geografico implica sempre una dislocazione, uno spostamento compiuto da un luogo ad un altro. Spazio e tempo si compongono in ogni evento dinamico secondo modalità interessanti; il movimento, come afferma Cresswell, non è altro che una spazializzazione del tempo e una temporalizzazione dello spazio<sup>1</sup>. In altri termini, un tempo percorso e uno spazio trascorso richiamano una durata e una distanza, facendole coincidere: ogni spostamento distende lo spazio sull'asse del tempo, lo trasforma in linea, o meglio, in segmento, come risulta evidente in ogni sua rappresentazione visuale. Ma il movimento a cui qui ci richiamiamo è ben lontano dall'astrattezza nella quale considerazioni come quelle appena fatte potrebbero confinarlo. Al di là delle figure e dei modelli utilizzati negli spazi della rappresentazione e nei discorsi che a questi si rifanno, occorre considerare che ogni spostamento e ogni dislocazione è innanzitutto un'esperienza corporea, fisica e concreta: i corpi si muovono all'interno di uno spazio reale, li attraversano e perciò li fanno esistere, conservandone la memoria<sup>2</sup>.

Ljudmila Ulickaja fa derivare il cronotopo del viaggio, nel romanzo *Medea e i suoi figli*<sup>3</sup> direttamente dalla metrica di Minkowski e dall'equazione di Einstein<sup>4</sup>. L'autrice, attraverso la narrazione di un altro spazio e di un'altra geografia, intende realizzare una sottile ma implacabile forma di resistenza creativa ad una precisa meccanica di potere, che arriva a toccare non soltanto

i corpi ma anche gli spazi che questi producono. Il movimento di Medea, la protagonista, personaggio catalizzatore del romanzo, non si limita infatti ad occupare il ragionamento, ma lo attraversa e lo modella, inscrivendo sulle superfici spaziali che percorre un'immagine che, in un qualche modo, ne riflette l'andamento.

Tale movimento, per certi versi, potrebbe essere definito anche “nomadismo” che qui diviene di una particolare tipologia, cioè “interiore” e svolge la funzione di contrappunto teorico per un'azione di dislocazione capace anche di farsi carico di posizioni, radicamenti, confini e attriti<sup>5</sup>. Il movimento di Medea va a scontrarsi sui luoghi, riaprendone la definizione, penetrando all'interno delle case, delle stazioni, delle metropoli, incrociando ancora una volta la riflessione geografica, il pensiero postcoloniale e la narrazione *gender*:

Ora che aveva appena superato la cinquantina, era la prima volta che si era allontanata di propria iniziativa dalla sua cara vita stabile e osservava con stupore le innumerevoli orde di gente che si spostavano su questa immensa terra abbandonata, cosparsa di ferraglia arrugginita e di mattoni sgretolati. Lungo le rotaie, sotto l'erba sottile di primavera, giaceva la guerra finita otto anni prima: crateri appiattiti colmi di acqua scura, resti incrostati nel terreno e ossa di cui era piena la terra da Rostov a Sal'sk, da Sal'sk a Stalingrado<sup>6</sup>.

Gli studi di genere hanno trasformato il concetto di “narrazione femminile” in una struttura metaforica fondata su postulati legati molto spesso alla spazialità nelle sue varie accezioni di attraversamento, nomadismo, movimento, frammentazione. Come acutamente fa notare Susan Stanford Friedman, la crescente enfasi sullo spazio non è altro che il riflesso di una transizione da una cultura, basata sul discorso verbale e sulla scrittura, a forme nuove di produzione del significato che pongono al centro l'aspetto visivo e spaziale; la retorica dello spazio femminista è parte integrante di tale spostamento epistemologico<sup>7</sup>. Lo spazio della narrativa femminile, perciò, non è uno spazio assoggettato dalla *ratio* regolatrice, tipica del maschio, ma uno spazio umorale, passionale, un luogo con cui il soggetto che agisce si sente emotivamente coinvolto. In altri termini, lo spazio delle donne non è uno spazio mappato e definito una volta per sempre, ma è uno spazio soggetto alle vibrazioni passionali sviluppate dalle azioni che in esso accadono, è luogo aperto a processi di cambiamento, di degradazione o di riqualificazione.

Il romanzo di Ljudimila Ulickaja, *Medea e i suoi figli*<sup>8</sup>, è una delle ultime tappe di rielaborazione del mito della donna-madre maga e assassina, che si snoda lungo un cammino lunghissimo e di difficile esaurimento. Si può dire che la storia di Medea sia stata raccontata da tutti e che ogni narratore ne abbia messo in evidenza ora l'uno ora l'altro aspetto, realizzando delle vere e proprie manipolazioni sul mito. L'opera ulickiana è complessa e articolata sotto il profilo del tempo e dello spazio, abbracciando quasi per intero il secolo appena trascorso e schiudendo uno specifico punto di vista sulla geografia storica della Russia. Ulickaja si serve di un'accurata strategia mitopoietica, realizzando una serie di posizioni digressive rispetto al mito classico. Quello che emerge immediatamente è lo slittamento anche temporale del "topos", poiché la vicenda classica è trasferita dalla ricca e fiorente Colchide alla Crimea post-sovietica, terra depredata e violata, dove Medea si presenta come una donna di origine greco-georgiana, le cui radici sono dimostrate da tanto di albero genealogico, che funge da introduzione al romanzo stesso.

La dimensione filosofica della narrazione è strettamente legata alla casa di Medea che non è tanto un edificio con i suoi ambienti più o meno codificati, quanto una centrale di accumulazione di energia, un intero mondo spirituale: essa è una sorta di proiezione del destino di una famiglia. Le frequenti prolessi e analessi, il fluttuare del tempo all'interno della casa e nello spazio circostante, medium di cui l'autrice si serve per creare un cortocircuito, conferiscono alla narrazione un carattere ellittico, infondendo alla protagonista e alla sua dimora un'aura di sacralità.

Il tema della casa e dei legami familiari è concettualmente legato proprio al motivo del cammino, del viaggio, così come la rescissione dei nessi con il luogo natio rappresenta l'allontanamento dalle proprie radici. In *Medea* il viaggio è intriso del concetto di cronotopo<sup>9</sup> per i frequenti incroci tra itinerari terrestri e rotte marine secondo una rete già tracciata, percorsa nel passato e sviluppata in un piano cartesiano dove si intersecano assi spaziali e temporali appartenenti a persone diverse, di diversa età, provenienti da contesti altri.

La casa di Medea è collocata in Crimea, terra che, sin dalla sua annessione all'Impero russo, avvenuta nel 1783, quando Caterina II decretò la nascita della Regione taurica, non ha mai cessato di ispirare letterati e pittori russi e di lasciare nelle loro opere traccia del fascino naturale e culturale che da sempre ha suscitato nei suoi visitatori. Tra gli autori che si sono occupati della Crimea, in opere sia in prosa che in versi, vi è quasi la quasi totalità degli

esponenti di spicco della cultura artistico-letteraria russa degli ultimi due secoli e mezzo. La tradizione si è protratta sino ai nostri giorni tant'è che il tema crimeano, come ben noto a tutti, è oggi di grande attualità. Nel loro complesso le rappresentazioni sulla Crimea formano uno scenario storico e naturale che risulta marcato da forti connotazioni; con esso la cultura russa, nel corso del tempo, si è andata via via definendo per contrasto, confrontandosi come con un "corpo estraneo" alla sua stessa fisiologia e con una tendenza quasi ad una reazione autoimmune. Tutto questo si traduce in altissime rappresentazioni paesaggistiche che fanno da sfondo ad altre culture e persino ad altre etnie, basti considerare la presenza dei tedeschi o dei tatarsi e le deportazioni in massa di questi ultimi. La Crimea in definitiva incarna quel complesso naturalistico, persino climatico, ma anche storico e artistico che funge da ponte con la parte meridionale dell'Europa, con il Mar Mediterraneo, centro e culla di tutte le civiltà, da cui la Russia si sente perennemente tagliata fuori. Per queste ragioni la Crimea è diventata un motivo letterario se non addirittura un vero e proprio "testo" o quello che più recentemente viene definito come "place storytelling": essa è presente nella letteratura russa con un status che oscilla tra la nozione di "tema", come elemento contenutistico ricorrente, e quella di "testo geografico", come sistema di significazione autonomo, travalicando, al tempo stesso, i confini del "tema" per trasformarsi in una peculiare articolazione del "testo crimeano", incuneato in alcuni degli snodi cruciali per la poetica dell'autore di turno, come accade, nel nostro caso, per Ljudmila Ulickaja.

La Crimea è il centro della cosmogonia di Medea e la sua casa ne è l'epicentro. Non è casuale che nel romanzo ricorra il termine "ombelico", "ventre della terra", metafora esplicita del luogo natio, inviolabile *ab origine*, dove tutti trovano scampo e protezione. I postulati del romanzo sono perciò in netta antitesi con la proliferazione invasiva dei *nonluoghi*, che sono l'espressione della "condizione di surmodernità"<sup>10</sup>, cioè di quella specifica condizione dell'"eccesso di ego". E questo conferma, in certo qual modo, le tesi di Lasch, secondo il quale la figura dell'ego affiora quando l'individuo vede in se stesso un mondo a parte e, dinanzi all'assenza "di nuovi terreni in un universo senza territori, di respiro teorico in un mondo senza grandi narrazioni", individualizza qualsiasi approccio alla realtà esperita, che si traduce in spazi "privi delle espressioni simboliche di identità, di relazioni e di storia"<sup>11</sup>, rifuggendo pertanto da quei concetti spaziali unificanti e fondanti (piazze, mercati, luoghi di culto) in cui i soggetti riconoscono se stessi perché vi rintracciano una storia condivisa.

Il romanzo di Ulickaja, romanzo della contemporaneità delle letterature di area slava, si oppone a un processo di disindividualizzazione, cioè a quel processo di negazione di tutto quello che è particolaristico, discreto, specifico. Il romanzo può essere considerato anche come un cammino costruttivo, che si pone in antitesi all'annullamento di ciò che fa di una soggettività un'individualità. Occorre precisare che il processo di disindividualizzazione, che tanto ha segnato il periodo sovietico in ogni aspetto della vita materiale e spirituale, inclusa la creatività letteraria e artistica tout court, non ha tanto a che fare con la perdita dell'identità, quanto piuttosto con una generalizzazione di essa. Infatti, da una parte vi è l'io identitario, particolaristico, unitario, concretamente definito, come l'autrice lo rappresenta nel romanzo, in una specificità narrativa diametralmente opposta al canone sovietico dove tutto confluisce in una dimensione comunitaria sovraindividuale, dall'altra c'è il sé molteplice, plurale, scomposto e frantumato in una prospettiva illimitata di possibilità, che è priva però di un'accezione positiva poiché definita e aprioristicamente orientata<sup>12</sup>.

Ecco quindi che nel contesto della letteratura russa contemporanea, scritta da donne, si assiste al rinnovamento del "soggettivo", da cui discendono una serie di riflessioni sui modi di pensare e situare l'individuo in un contesto geopolitico dove confini e frontiere sono spazi di condivisione essenziali e dove Ulickaja, mediante il recupero di quel senso di attaccamento alla terra e alle radici, rafforza i meccanismi di conoscenza dell'io e del mondo.

La narrazione di luoghi mitici, continuamente rievocati, va a toccare inevitabilmente i nervi scoperti di una contesa e distorta politica coloniale, degli squilibri di un potere e di un regime imperialistico, chiamato qui a rispondere della fallimentare amministrazione della Crimea, a partire dall'epoca zarista fino a quella sovietica, e di come i tentativi di russificazione abbiano determinato discriminazioni etniche e distruzione di un tessuto sociale molto composito ma culturalmente ricco e fiorente, com'era appunto quello della Tauride del mito classico.

Il rapporto tra la casa di Medea, elemento simbolico-spirituale, e la proiezione del destino di una famiglia rendono dinamico lo spazio circostante, rappresentato appunto dalla Crimea. I due *topoi*, cioè la casa e la Crimea, rappresentano il centro nevralgico del romanzo, motori immobili verso cui tutti tendono, luoghi mitici di libertà e di vita armoniosa. Essi sono collocati geograficamente nel Sud, nella periferia del Paese e si contrappongono alla capitale, Mosca, situata nel Nord della Russia, segnata da una valenza

fortemente negativa, come dimostra Ulickaja, ponendola nel romanzo ai confini di una cartina geografica disegnata dal viaggio che Medea compie. Ulickaja, attraverso la protagonista, attua pertanto un capovolgimento delle antinomiche concettualizzazioni di centro-periferia e Nord-Sud; opera una sintesi superiore dei tragici eventi vissuti, sia a livello dell'io (l'amore, la malattia, il tradimento, la morte, il perdono, la riconciliazione) sia a livello di Storia nazionale, dove però non c'è spazio per il perdono ma solo per una riflessione malinconica e non nostalgica del passato.

Eppure Medea, e con lei Ulickaja, tentano una riconciliazione con la Storia attraverso il lascito della casa di proprietà della protagonista al tataro Ravil' al quale il potere sovietico non permette né di ritornare nel proprio luogo natio né tantomeno di possedervi una dimora. La Medea ulickiana, attraverso questa eredità, obbedisce ad un ideale supremo di umanesimo cristiano opponendosi all'antiumanesimo statale che si presenta sotto le mentite spoglie della laicità:

Così concepito, l'*antiumanesimo* si ridefinisce ulteriormente in rapporto alle grandi tragedie e alle catastrofi storiche del Novecento che hanno rivoluzionato il concetto di dignità umana, di uomo e di ragione (quella kantiana *in primis*), e che hanno portato alla luce la necessità di nuove definizioni dell'*umano* (legate al linguaggio, al discorso, al corpo, al desiderio, alla natura, alla bellezza etc.)<sup>13</sup>.

Osserviamo inoltre che Medea, nel corso del romanzo, non mette in atto alcun confronto dialettico di tipo politico, ma vi si oppone nel concreto e con fermezza: ella inorridisce dinanzi alla cieca violenza del potere, ne denuncia l'ottusa brutalità, come si legge proprio all'inizio del romanzo, in una lettera scritta prima di morire e probabilmente mai spedita, indirizzata alla cara amica Elenočka.

La missiva, casualmente ritrovata da Georgij (uno dei nipoti), mentre rovista tra un mucchio di carte, svela il mistero del testamento di Medea, del tutto imprevisto. Attraverso i ricordi della protagonista, si ripercorrono alcuni momenti salienti della Storia del Paese intrecciati alle vicende dei singoli, richiamando alla memoria le deportazioni, la povertà estrema, la fame e l'impossibilità da parte dei tataro di possedere alcun bene in Crimea. C'è qui un recupero del mito classico, quando Medea si oppone al cieco potere degli uomini ed è la sete di giustizia, la necessità di dover pareggiare i conti con il fato o con la Storia, a spingerla a lasciare in eredità al tataro Ravil' la sua casa.

Medea perciò, nella profonda mitopoiesi attuata dall'autrice nel romanzo, si trasforma in una contemporanea Vergine Odigitria, indicando alle nuove vite, alle nuove generazioni, il cammino da seguire, dove la Crimea e la casa saranno, ancora una volta, i luoghi da cui tutto ha origine e a cui tutto tende. Il romanzo esprime chiaramente l'esistenza e la permanenza di un luogo ancestrale, di quel "porto" in riva al mare, ben lungi dalla *kommunal'ka* di cui parla Brodskij nelle pagine di *Una stanza e mezzo*, uno degli scorci più dettagliati della vita in un canonico appartamento sovietico in coabitazione, un luogo inospitale, privo di pareti divisorie, dove la promiscuità degli ambienti diveniva promiscuità del vivere.

Nel tema crimeano è presente il tropo per eccellenza, cioè il mare che non è un semplice sfondo scenografico delle vicende narrate, ma, in maniera più significativa, una metafora della vita e uno strumento gnoseologico che permette a Medea di conoscere se stessa ed esplorare il mondo. La nostra protagonista ha infatti costruito ben salda la sua vita sulla terraferma ma cerca di comprendere il movimento della sua esistenza nella sua totalità attraverso la metafora di un navigare temerario<sup>14</sup>.

La narrazione ulickiana, con le frequenti citazioni "marine" evidenti persino nei doni che il mare fa a Medea<sup>15</sup>, rispondono a quell'esigenza della "surmodernità", dove il mare viene avvertito nella sua essenza ontologica, divenendo, nella pur scomposta percezione soggettiva del movimento continuo, il mezzo per eccellenza per la rappresentazione di un mondo in radicale crisi, segnato dalla frantumazione dell'io e dallo scardinamento della linearità cronologica.

Il romanzo, proprio per l'enfasi che pone sulle categorie di "luogo" e di "nonluogo" (tra loro in un rapporto di reciprocità) sembra determinare un'analisi della funzione del mare, la cui immensa superficie incarna bene l'importanza attribuita dal postmoderno all'orizzontalità rispetto alla verticalità, alla perdita del senso della continuità storica e del paradigma della profondità.

Il mare appare dunque non più il tema delle meta narrazioni, il postmoderno vi ha rinunciato definitivamente, rigettandone anche i grandi eroi, i grandi pericoli, i grandi peripli e i grandi obiettivi, a favore di una miriade di dati linguistici narrativi, denotativi e descrittivi. Il romanzo ulickiano è perciò un *collage* tanto narrativo quanto epistemologico per una rappresentazione iconica di quello che si muove sulla superficie e il mare è la rappresentazione

del divenire dove Dio è una presenza certa che dà un senso a tutta la realtà in una forma particolare di platonismo più prossima alla concezione buddhista o taoista.

Per tale ragione, i vari rami della famiglia Sinopli (questo era il cognome di Medea), con le loro innumerevoli propaggini, tornano ogni anno alla loro origine storica, in una casa ecumenica, dove il flusso delle generazioni non si interrompe nemmeno dopo la morte di Medea.

Medea e la casa sono entità legate saldamente tra loro, inscindibili, anzi potremmo dire persino coincidenti, giacché la casa di Medea è Medea stessa. Ella è il capofamiglia, il fulcro di quel luogo, è responsabile non solo della propria vita ma anche di quella di parenti e amici, e di tutti coloro che approdano nel suo focolare, sui quali ha una forte ascendenza. Non v'è dubbio che Ljudmila Ulickaja voglia rompere le rigide catalogazioni dei ruoli di genere imposti dalla cultura patriarcale, rappresentando una Medea solida, indipendente, volitiva, una donna che sta saldamente in piedi da sola, come "uno scoglio in mezzo al mare". Ancora una volta si coglie come la scrittrice tenga a ribadire un tema a lei molto caro, ossia l'autonomia femminile; in tal senso persino la stessa casa di Medea ne è un'espressione. Nel patchwork mitopoietico, che Ulickaja cuce in maniera magistrale, la famiglia è una comunità di cui Medea rappresenta la forza coesiva, incarnando il ruolo di una madre sociale che tiene insieme i popoli, sorvegliandoli e curandoli senza tuttavia interferire nelle loro faccende più private. La famiglia, qui come in altri romanzi e in altri racconti di Ljudmila Ulickaja, è una miniatura dell'umanità, dove le donne rivestono sempre parti importanti come nel caso di Medea, chiaro simbolo della madre universale.

Approfondendo la tematica del valore dello spazio nel romanzo, richiamiamo qui la definizione che ne dà Doreen Massey, secondo la quale lo spazio è simbolico in quanto implica una rete complessa di relazioni di potere, di dipendenza, di partecipazione, di comunanza, ed è questo suo simbolismo che avvicina lo spazio sociale a quello spazio creativo, artistico, presente nelle opere letterarie<sup>16</sup>. Inoltre, come evidenzia Alexandra Ganser, essendo la società costruita mediante forme simboliche di classificazioni e sensazioni, lo spazio sociale includerà sempre lo spazio simbolico<sup>17</sup>. A questo punto, vale la pena ricordare anche la teoria di Tally che considera lo scrittore alla stregua di un cartografo e, parallelamente, la scrittura letteraria una sorta di cartografia. In altri termini in quella che Tally definisce "cartografia letteraria", la mappa è strutturata dalle parole e persino quando lo scrittore

tratta una materia prossima al mito o al fantastico, si troverà in ogni caso a definire quel luogo, che sarà più o meno corrispondente ad uno spazio geografico del mondo reale. Ciò offre al lettore una storia dove luogo e narrazione sono spesso inestricabilmente legati<sup>18</sup>. In tale contesto, l'altro dato di fondamentale importanza è l'inscindibilità tempo-spazio e perciò va da sé il richiamo al concetto bachtiniano di cronotopo, ovvero ai nuclei organizzati degli eventi narrativi di una storia, che contribuiscono alla definizione dell'unità artistica dell'opera letteraria proprio nella sua relazione con la realtà<sup>19</sup>. Inoltre, prima Cesare Segre e poi Paul Smethurst rimarcano la funzionalità della tipologia cronotopica bachtiniana, proponendone l'innesto nella temperie postmoderna<sup>20</sup>. Lo studioso afferma che, sebbene il cronotopo, inteso come metodo di percezione delle relazioni tra la sfera culturale e quella artistico-letteraria, sia stato teorizzato da Bachtin e applicato alla letteratura classica e alla prima modernità, esso può essere ritenuto valido nella letteratura di qualsiasi periodo. Bachtin, privilegiando il rapporto tempo-spazio nella letteratura, dà di fatto un'ottica di lettura dei sistemi culturali che l'hanno prodotta, giacché nella letteratura è sempre presente il rapporto tempo-spazio ed è, pertanto, un indicatore affidabile applicato all'intera sfera culturale. Secondo Bachtin, l'arte narrativa è sempre cronotopica, e il cronotopo è, di conseguenza, sensibile agli spostamenti culturali di portata epocale determinati da fenomeni travolgenti ed estremamente pervasivi<sup>21</sup>, come gli avvenimenti che in Russia hanno segnato il passaggio dall'epoca zarista a quella sovietica e da questa alla contemporaneità.

A questo si aggiunga che, a partire dagli anni '60 e '70, è cambiato non soltanto il modo di intendere la specificità del sentire umano all'interno delle aree disciplinari della geografia, ma sono al contempo cambiate, come già affermato, le modalità di lettura del testo artistico. Se quindi da un lato le scienze geografiche si dimostrano sempre meno refrattarie all'inglobamento nel proprio *corpus* documentario di quei dati sull'uomo e sull'ambiente attingibili dalla letteratura, dall'altro la teoria letteraria manifesta una maggiore propensione all'analisi di temi e contenuti secondo una linea che valorizza l'interrogazione teorica e la riflessione sulla percezione estensiva e contrastiva della spazialità<sup>22</sup>. Alla luce di quanto affermato, nel cammino spaziale compiuto dalla protagonista del romanzo di Ljudmila Ulickaja, si può rilevare come l'ibridismo e l'interazione multiculturale emergano nella periferia, quella periferia che nella rappresentazione fatta dall'autrice si pone geograficamente a sud del Mar Nero.

Nel romanzo, quindi, vi sono essenzialmente tre luoghi in cui si svolgono la maggior parte degli avvenimenti. In primo luogo, la Crimea che, insieme alla dimora di Medea, è il centro attorno cui tutto ruota: essi sono il luogo di arrivo e di partenza di molte genti lungo un'estensione temporale che, come abbiamo detto, abbraccia circa un secolo. Tutte queste genti, nelle loro mutevoli e multiformi esistenze, sembrano gravitare attorno a quel punto fisso che è proprio la casa. In secondo luogo, c'è Mosca, la capitale, dove vivono la sorella di Medea e la sua famiglia. Infine, il terzo luogo, è Rastorguevo, una cittadina non lontana da Mosca, dove Butonov, personaggio complesso e inquieto, di tanto in tanto torna accompagnato da donne che cambia in continuazione, non essendo emotivamente in grado di costruire un rapporto stabile. La casa di Butonov a Rastorguevo è una realtà sottoposta ad un continuo rimaneggiamento, rappresentato esteriormente dai processi di ristrutturazione materiale e interiormente dagli sconvolgimenti della sfera privata dell'uomo nell'avvicendamento delle figure femminili con cui si accompagna. Rostorguevo, pur non avendo una valenza così negativa come Mosca, possiede tuttavia il valore simbolico dell'inganno proprio perché in quel luogo Butonov non è in grado di avvertire l'impegno etico e l'obbligo morale. Nonostante ciò, la frenesia del movimento dell'esistenza di Butonov, chiara rappresentazione della ricerca di un'unità del sé, perviene ad una ricomposizione interiore che si concretizzerà nel ripristino del proprio nucleo familiare.

La differenza più evidente tra Mosca, Rastorguevo e la Crimea è il senso di stabilità di cui i primi due luoghi sono privi. In Crimea e nella vita di Medea sembra che nulla sia mutato sin dall'eternità, nonostante gli impetuosi e repentini cambiamenti epocali e l'orizzontale frammentarietà degli eventi familiari:

Fino ad allora Medea aveva trascorso tutta la sua vita [...] sempre nello stesso posto e quella vita così stabile – che si trasformava tempestosamente all'improvviso, con la rivoluzione, il cambio di governo, i Rossi, i Bianchi, i Tedeschi, i Rumeni, i popoli deportati e quelli insediati, i nuovi arrivati, i senza famiglia – avevano finito col dare a Medea la solidità di un albero che intreccia le proprie radici nel terreno pietroso, sotto un sole che compie immutabilmente il proprio ciclo giornaliero e annuale e sotto un vento altrettanto immutabile con i suoi profumi di stagione, ora di alghe che si asciugano sulla riva, ora di frutta che matura al sole, ora di amaro assenzio<sup>23</sup>.

L'autrice attua un capovolgimento della consueta concettualizzazione di centro e periferia, in tal modo il centro della carta geografica che va costruendo è la Crimea mentre sul margine estremo viene lasciata Mosca, il “nonluogo” per eccellenza, lo spazio in cui non si abita e non ci si riconosce, territorio inautentico, anonimo, ripetibile, la cui funzione si esaurisce nel transito e nel consumo da parte di un nomadismo imposto<sup>24</sup>. Mosca è il termine opposto alla Crimea e pur essendo un luogo reale, non è mai una meta, ad essa ci si può solo arrendere oppure, in ultima analisi, resistere.

La metropoli russa diviene modello di urbanizzazione globale dello spazio postmoderno nella sua relazione con l'esodo e il reinsediamento di persone deterritorializzate. Qui ciò che è importante per Ulickaja, come anche per altri autrici contemporanee di area slava, è evidenziare il problema dello slittamento della logica modernizzatrice, con il suo lineare cambiamento progressista, verso forme più arcaiche di esistenza rurale che vanno così a sostituirsi a quelle urbane più modernizzate.

La Crimea è ciò che di più splendido si possa desiderare, è l'Eden, un luogo di delizie, ricco di acque, genericamente localizzato, nella tradizione biblica, verso la parte orientale della terra, intesa come la parte più nobile.

I geografi del Medioevo si sono a lungo cimentati nella ricerca di quel paradiso, ma invano; le dispute cartografiche sulle coordinate del paradiso terrestre restarono senza risoluzione definitiva. Ulickaja in questo romanzo, contrariamente alla vaghezza della lontananza dell'Eden, luogo stupendo destinato a rimanere irraggiungibile, ne fornisce una concreta spazialità. Il paradiso ulickiano è dunque la Crimea, luogo primigenio, dove l'essere umano si trova in una condizione di vita particolare, poiché sintesi perfetta della vita naturale e di quella psichica.

## APPUNTI

1. Cfr. Cresswell T., *On the Move: Mobility in the Modern Western World*, Routledge, London and New York 2006.
2. Ibidem.
3. Ulickaja L., *Medea*, Einaudi, Torino 2000.
4. Morris M.S., Thorne K.S., “Wormholes in Spacetime and their Use for Interstellar Travel. A Tool for Teaching General Relativity”, in *American Journal of Physics*, 1988, vol. 56, n. 5, pp. 395-412.
5. Deleuze G., Guattari F., *L'anti-Edipo. Capitalismo e Schizofrenia*, Einaudi, Torino 2002.
6. Ulickaja L., *Medea*, Einaudi, Torino 2000, p. 199.

7. Stanford Friedman S., *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey), 1988.
8. Ulickaja L., *Medeja i eë deti*, Astpel'-SPb, Sankt-Peterburg 2011.
9. Bachtin M.M., *Epos e romanzo* (1938), in *Problemi di teoria del romanzo*, a cura di V. Strada, Einaudi, Torino, 1976.
10. Cfr. Augé M., *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, a cura di D. Rolland, Elèuthera, Milano 2009.
11. Bauman Z., *Modernità liquida*, Laterza, Roma 2002, p. 113.
12. Cfr. Artieri G.B., *I media-mondo: forme e linguaggi dell'esperienza contemporanea*, Meltemi, Roma 2004.
13. Lombardi C., *Per un umanesimo contemporaneo. Michail Bachtin e gli sviluppi della teoria del personaggio in Michel Houellebecq, John M. Coetzee, Javier Marías e Philip Roth*, in "Entymema" VII, 2012, pp.116-130.
14. Blumenberg H., *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Il Mulino, Bologna 1985.
15. "Ma la scoperta più memorabile [...] era stata un anello d'oro sottile con un'acquamarina divenuta opaca, che il mare aveva gettato ai suoi piedi dopo una tempesta, su una piccola spiaggia vicino a Koktebel' il giorno del suo sedicesimo compleanno". Ulickaja L., *Medea*, Einaudi, Torino 2000, p. 5.
16. Cfr. Massey D., *For Spaces*, SAGE Publications Inc, Newbury Park, California, 2005.
17. Ganser A., *Roads of Her Own. Gendered Space and Mobility in American Women's Road Narratives 1970-2000*, Rodopi, Amsterdam and New York 2009, p. 19. Il testo di Ganser, il cui titolo rimanda immediatamente all'opera di Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, esplora il genere letterario dell'odeporica femminile americana che, a dispetto della grande popolarità, non è affatto affrontato dalla critica nordamericana.
18. Tally R.T. Jr. (ed.), *The Routledge Handbook of Literature and Space*, Routledge, Londra-New York 2017.
19. Bachtin, M., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979.
20. Smethurst P., *The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 2000.
21. Ivi, p. 70.
22. Brosseau M., *Des romans-géographes. Essai*, L'Harmattan, Paris 1996.
23. Ulickaja L., *Medea*, Einaudi, Torino 2000, pp. 191-192.
24. Cfr. Lipovetsky G., *Les temps hypermodernes*, Grasset, Paris 2004; cfr. anche Mordacci R., *La condizione neomoderna*, Einaudi, Torino 2017.

## BIBLIOGRAFIA

1. Artieri G.B., *I media-mondo: forme e linguaggi dell'esperienza contemporanea*, Meltemi, Roma 2004.
2. Augé M., *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, a cura di D. Rolland, Elèuthera, Milano 2009.
3. Bachtin M.M., *Epos e romanzo* (1938), in *Problemi di teoria del romanzo*, a cura di V. Strada, Einaudi, Torino, 1976.

4. Bachtin, M., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979.
5. Bauman Z., *Modernità liquida*, Laterza, Roma 2002.
6. Blumenberg H., *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Il Mulino, Bologna 1985.
7. Brosseau M., *Des romans-géographes. Essai*, L'Harmattan, Paris 1996.
8. Cresswell T., *On the Move: Mobility in the Modern Western World*, Routledge, London and New York 2006.
9. Deleuze G., Guattari F., *L'anti-Edipo. Capitalismo e Schizofrenia*, Einaudi, Torino 2002.
10. Ganser A., *Roads of Her Own. Gendered Space and Mobility in American Women's Road Narratives 1970-2000*, Rodopi, Amsterdam and New York 2009.
11. Lipovetsky G., *Les temps hypermodernes*, Grasset, Paris 2004.
12. Lombardi C., *Per un umanesimo contemporaneo. Michail Bachtin e gli sviluppi della teoria del personaggio in Michel Houellebecq, John M. Coetzee, Javier Marías e Philip Roth*, in "Entymema" VII, 2012, pp.116-130.
13. Massey D., *For Spaces*, SAGE Publications Inc, Newbury Park, California, 2005.
14. Mordacci R., *La condizione neomoderna*, Einaudi, Torino 2017.
15. Morris M.S., Thorne K.S., "Wormholes in Spacetime and their Use for Interstellar Travel. A Tool for Teaching General Relativity", in *American Journal of Physics*, 1988, vol. 56, n. 5, pp. 395-412.
16. Smethurst P., *The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 2000.
17. Stanford Friedman S., *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey), 1988.
18. Tally R.T. Jr. (ed.), *The Routledge Handbook of Literature and Space*, Routledge, Londra-New York 2017.
19. Ulickaja L., *Medea*, Einaudi, Torino 2000.
20. Ulickaja L., *Medeja i eë deti*, Astpel'-SPb, Sankt-Peterburg 2011.

## ***DIALETTICA E PALINGENESI DELLO SPAZIO NEI KOLYMSKIE RASSKAZY DI VARLAM T. ŠALAMOV***

***Claudio SCHIRÒ***

L'estesa raccolta di racconti di V. T. Šalamov (1907-1982), composta in un arco di tempo che va dal 1954 al 1973 e intitolata *Kolymskie rassказы*, oltre a rappresentare un mosaico<sup>1</sup> particolareggiato di una pagina assai tetra della