

## *Il corsivo è mio: viaggio attraverso la memoria di Nina Berberova*

Alessia Antonucci

[eSamizdat 2004 (II) 1, pp. 41–50]

“**I**L mio destino fu (ed è) sviluppo e crescita come il destino di qualunque essere vivente, niente è andato perduto, ma al contrario tutto è presente e si trasforma in me, e tutto è costruito sulla base del passato e rispecchia questa base”<sup>1</sup>. In questa frase è racchiusa l’essenza del *Kursiv moj* [Il corsivo è mio, 1972], in cui Nina Berberova effettua un’analisi retrospettiva della sua vita, decodificandone le tappe significative. La scrittrice espone il disegno del libro come un tentativo di raccontare la sua esistenza seguendo un ordine cronologico (infanzia, giovinezza, anni della maturità, rapporti con gli altri) e di scoprirne il significato recondito; lo scopo dichiarato è pervenire alla conoscenza di sé, all’equilibrio interiore, attraverso ciò che lei stessa definisce “automodificazione”: la capacità di liberarla da tutti gli aspetti contraddittori presenti nel suo animo, da ogni tipo di dualismo, considerato morboso, nocivo. Scrivere di sé, dunque, è concepito dalla Berberova come un bisogno di crescita individuale. Raccontare la storia della propria vita significa, infatti, rivendicare il diritto e il dovere di interpretare se stessi, di ascoltare criticamente il proprio linguaggio interiore, per scoprire la propria identità. Lo strumento dell’autobiografia permette al suo autore di stabilire l’ordine delle cose, svelando, grazie allo sguardo retrospettivo, dettagli di verità che le circostanze avevano costretto a modificare o a rimuovere. Tuttavia, il bisogno di scrivere di sé non corrisponde ad un’esigenza universale, ma è tipica di chi, compiacendosi di ripercorrere le tappe significative della propria vita e sottrarle alla crudeltà del tempo, si ritiene degno di un interesse privilegiato. Ciascuno di noi, infatti, tende a considerarsi centro di uno spazio vitale, attribuendo rilievo alla propria immagine, indipendente rispetto al mondo circostante. A tal riguardo è interessante l’ipotesi di Demetrio, il quale sostiene che comporre una autobiografia significhi fare *tecnologia del sé*, poiché la scrittura consente all’autore di modificare

se stesso nel rispetto di quella che sente essere la vera identità<sup>2</sup>. In effetti, come afferma Bellini

attraverso il meccanismo della ridescrizione metaforica del proprio vissuto la scrittura autobiografica offre al suo autore la possibilità di avere una percezione significativa degli eventi trascorsi e di attribuire loro un preciso senso ontologico. La ricostruzione di senso, in termini autobiografici, impegna la memoria non come zona, in cui si celano i ricordi e i frammenti di un’esistenza ormai consumata, bensì come “luogo metaforico”, dove un “io” cognitivo lavora instancabilmente come formatore di se stesso, nello sforzo costante di attribuire senso e orientamento al corso della vita<sup>3</sup>.

La concezione della memoria come “anti-destino”, come strumento per recuperare il passato nei suoi molteplici aspetti, è, dunque, il principio costitutivo dell’autobiografia; l’autore guarda al passato dal punto di vista del presente, in modo da poter garantire una ricchezza dei fatti narrati, nonché una sorta di maturazione psichica che permetta una riconsiderazione libera dagli influssi del presente: è necessario, quindi, adottare un “distanziamento creativo” che consenta all’autore di osservare e analizzare la sua vita, come se fosse quella di un altro, un personaggio che coincide con sé ma che è anche un estraneo. Lo sguardo retrospettivo è, infatti, più facile da assumere, poiché la lontananza temporale e, spesso, anche quella spaziale facilitano un atteggiamento più indulgente nei confronti dei propri difetti e contraddizioni: scrivere di sé è dunque un processo auto-creativo, poiché il soggetto ha la possibilità di comprendere se stesso. In ogni caso, l’autobiografia si rende possibile solo quando si ha del tempo da dedicare alla riflessione sulla propria identità, quando si avverte il desiderio di accettare serenamente se stessi. Questa esigenza è avvertita dalla Berberova che dichiara di aver composto il *Corsivo* per intraprendere un viaggio di auto-scoperta, attraverso la ricostruzione e la decifrazione delle tappe salienti della sua vita<sup>4</sup>.

Nella mia coscienza la storia della mia lunga vita ha un inizio, un

<sup>1</sup> N. Berberova, *Il corsivo è mio*, Milano 1989, pp. 74–75.

<sup>2</sup> Si veda D. Demetrio, *Raccontarsi, l’autobiografia come cura di sé*, Milano 1996, p. 43.

<sup>3</sup> P.M. Bellini, *Scrivere di sé*, Pavia 2000, p. 81.

<sup>4</sup> N. Berberova, *Il corsivo*, op. cit., p. 17.

punto di mezzo e una fine. Nel corso della narrazione risulterà chiaro quale sia per me il senso di questa vita [...] e quale sia la strada che porta a questo senso, o quanto meno la direzione in cui cercarla. Racconterò della conoscenza di me, della mia liberazione, di come mi sono scoperta, della mia maturità, che mi ha dato il diritto a questa scoperta, della solitudine nel formicaio, che per me ha sempre avuto qualcosa di più allettante e fruttuoso della solitudine nel nido<sup>5</sup>.

Tuttavia, la Berberova nell'autobiografia seleziona gli avvenimenti presentando la sua esistenza come qualcosa di unitario, rischiando di produrre nel lettore delle incertezze, poiché spesso si rileva il carattere fittizio dell'ordine istituito: i ricordi, infatti, sembrano essere disposti in un preciso disegno, per mostrare le straordinarie risorse del mondo interiore della scrittrice. La Berberova, con astuzia e abilità, ricorre, inoltre, a un uso sapiente di metafore e di immagini-simbolo (rinvenibili sin dai titoli dei capitoli), in quanto è consapevole del fatto che, per attirare il lettore, bisogna rimanere legati al concreto o, magari, concretizzare l'astratto, i propri pensieri, giacché una narrazione imprecisa annoierebbe, a discapito del coinvolgimento emotivo. Analizziamo, ad esempio, il motivo della "cucitura" (termine chiave del *Corsivo*), che nella Berberova ha un motivo preciso: ostentare la sua abilità di donna matura, capace di superare tutte le contraddizioni, generazionali e personali, fino a pervenire all'armonia interiore. La scrittrice sostiene infatti che uno degli enigmi imposti all'uomo, alla sua natura, sia lo sdoppiamento, la lacerazione della personalità. Contraddizioni inconciliabili, dapprima giovanili, poi mature e quasi indelebili, con gli anni diventano sempre più pericolose, e, se l'individuo non riesce a risolverle, rischia di essere schiacciato, soffocato dall'insicurezza, la quale impedisce di comprendere il vero senso dell'esistenza, di percorrere la strada che porta alla conoscenza di sé, alla formazione e all'armonizzazione<sup>6</sup>. Attraverso un intenso lavoro su se stessa, la Berberova, ormai sessantenne, afferma di aver imparato, con gli anni, a superare la divisione del suo animo, dovuta, principalmente, alla compresenza di due razze: armena, da parte del padre, e russa, da parte materna; questa, come gli altri contrasti, cessa gradualmente di essere causa di conflitti, tanto che l'autrice inizia a compiacersi coscientemente di se stessa come di una "cuci-

tura", uno degli esempi in natura della coesione, in cui le antitesi si trovano fuse insieme<sup>7</sup>:

La carica di energia che è in me, e che io percepisco come un'ondata di calore che mi attraversa quando pronuncio la parola "io", non può essere isolata da tutta l'energia o dalla somma delle energie del mondo, di una roccia, di una stella, di un altro essere: è una parte del tutto e io sono una parte dell'universo [...]. So che questa carica mi è stata data con la stessa nascita, ed è una carica colossale, di una forza immensa, se si considerano la longevità, la salute, la coscienza di me e la capacità, ancora oggi, di modificarmi; e so che nell'attimo in cui questa carica si spegnerà *subentrerà il non essere*<sup>8</sup>.

L'esigenza di annullare ogni dualismo spinge la scrittrice a superare le fobie, prima fra tutte quella dell'acqua, trasmessale dal padre, o il disagio per il suo corpo, giudicato da lei stessa poco attraente: tutto ciò serve, in realtà, a dimostrare la caparbia nel liberare se stessa dalle paure e dai complessi d'inferiorità che ostacolerebbero la sua crescita e il raggiungimento dell'equilibrio interiore, ottenuto facendo leva esclusivamente sulle proprie forze. Il desiderio d'indipendenza, avvertito sin dalla prima infanzia dalla scrittrice, infatti, la guida ben presto verso la "dimensione verticale" dell'esistenza umana, che non si ciba di solo pane e lavoro, propri della superficie orizzontale della quotidianità, ma necessita di tre elementi: "voler leggere, voler pensare, voler sapere"<sup>9</sup>, principi cardine della vita della Berberova. Secondo la scrittrice vivere la "dimensione verticale" dell'esistenza risponde all'esigenza di nutrire non solo la carne, ma soprattutto lo spirito e l'intelletto, in quanto quest'ultimo va coltivato poiché "non è una funzione naturale dell'organismo"<sup>10</sup>. La Berberova afferma di aver imparato, a modo suo, a forgiare l'intelletto e di continuare a farlo, senza accontentarsi, perché "solo il sapere permette all'uomo di vivere in rapporto con l'eternità, in accordo con gli avvenimenti e i protagonisti"<sup>11</sup>. L'autrice ritiene che nutrire l'intelletto corrisponda anche e soprattutto al desiderio di vivere intensamente, senza affidarsi a falsi idoli che illudono gli uomini sull'esistenza di una vita ultraterrena dove vige l'armonia, sulla immortalità, ritenuta dalla scrittrice una superstizione, poiché in natura è immortale solo ciò che si moltiplica, scindendosi<sup>12</sup>. Nina Berberova opta dunque per la "cru-

<sup>5</sup> Ivi, pp. 15-16.

<sup>6</sup> Ivi, p. 45.

<sup>7</sup> Ivi, p. 37.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 18-19.

<sup>9</sup> Ivi, p. 23.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ivi, p. 73.

<sup>12</sup> Ivi, p. 34.

delissima immanenza”, ribadendo più volte la necessità di accettare la vita nella sua interezza, cercando di affrontare, nel miglior modo possibile, tutte le situazioni e gli ostacoli.

Il *Corsivo* va letto come un viaggio attraverso la coscienza dell'autrice, su cui agiscono gli eventi della vita, modificandola. Qui emerge la funzione terapeutica dell'autobiografia, quale processo di auto-scoperta e auto-coscienza, in cui l'unica vera protagonista è la Berberova che, attraverso il suo *Corsivo*, ricorda e commenta gli avvenimenti e gli incontri della sua vita secondo il suo personale punto di vista. Nel corso della narrazione, difatti, la scrittrice decodifica gradualmente la sua “simbologia personale” grazie ad un'analisi retrospettiva che la riporta alla sua infanzia, quando, all'età di tre anni, scopre la precarietà del proprio essere: “vedo uomini-giganti e oggetti enormi, deformati perché li guardo dal basso, come un essere di dimensioni minuscole”<sup>13</sup>. Ma non per questo si demoralizza, anzi cerca di protendere le braccia verso un ramo di melo, quasi per dimostrare a se stessa di poter contare sulle proprie forze per raggiungere la meta, anche se essa è comunque precaria. In seguito, la piccola Nina riuscirà ad aggrapparsi a quel ramo, ci si dondolerà, immaginando che l'albero sia solo un enorme fiore su cui lei, un moscerino, è attaccata; basta solo un soffio di vento per farla cadere<sup>14</sup>. Ma che cosa vuole esprimere Nina Berberova? Sembra che la scrittrice voglia affermare la precarietà dell'esistenza e il desiderio, o meglio l'esigenza dell'uomo di protendere le braccia verso qualcosa, di concentrare le proprie forze per raggiungere un obiettivo, una meta sempre diversi, che diano senso all'esistenza, che spezzino la monotonia della quotidianità del vivere.

Sulla base di queste osservazioni, siamo indotti a pensare che il problema cruciale del *Corsivo* consista nel fatto che i proponimenti espliciti della scrittrice (pervenire alla conoscenza del significato della propria vita) non coincidano con le vere intenzioni (l'auto-rappresentazione). Certo, è pur vero che l'autobiografia è una forma “ambigua”, poiché se da una parte è legata ad una gamma emotiva e istintuale, come la curiosità e l'autocompiacimento legato alla scrittura, dall'altra è sempre costruita e finzionale, anche quando s'impegna

in un patto di veridicità e sincerità, poiché raccontarsi è un bisogno di simbolizzazione e attribuzione di senso<sup>15</sup>. Il soggetto che scrive appare quasi come una figurina sospesa tra la passione di sé e il desiderio di verità. Ma se analizziamo approfonditamente il *Corsivo*, noteremo che la Berberova propone volutamente al lettore un'immagine artificiale del proprio mondo interiore per mostrarsi come l'unica agente del suo fato, come l'unica creatrice di se stessa:

Mio padre e mia madre mi hanno dato *soltanto* il nome [...]. Mentre tutto il resto, ciò che sta dentro di me, l'ho “fatto io”: l'ho inventato, coltivato, barattato, rubato, raccolto, prestato, preso e trovato<sup>16</sup>.

Nell'autobiografia, difatti, la Berberova trasforma, valorizza degli avvenimenti e ne sottace molti altri, per presentarsi come una donna che, nonostante i drammatici eventi storici (le due rivoluzioni, la guerra civile e i duri anni dell'emigrazione) e personali, ha saputo raggiungere la pienezza della vita e il successo in ambito professionale, senza sconti né scorciatoie. A tal riguardo è opportuno precisare che per la scrittrice il femminile è spesso sinonimo di debolezza, una specie di trappola che imbriglia la donna e la costringe ad essere schiava di un mondo in cui il successo e il potere sono esclusive prerogative maschili. Ma, leggendo l'autobiografia, si nota che la scrittrice ha un atteggiamento contraddittorio nei confronti della femminilità, considerata a volte un ostacolo, altre un pregio. La particolare armonia scaturisce dalla convivenza con la parte maschile che vive in lei, ossia la resistenza fisica ed emotiva, l'iniziativa e la libertà nell'amore e nell'amicizia, e, soprattutto, la capacità di scegliere<sup>17</sup>. Questo la porta a preferire la “mascolinità” e allo stesso tempo – come sostiene la Peterson – a guardare con curiosità “all'ambivalenza nei confronti del “femminile” in se stessa e negli altri”<sup>18</sup>. L'incarnazione del principio maschile per eccellenza è, secondo la Berberova, il padre, il quale, però, non personifica il potere, la forza o l'autorità, tutte cose aborrite dalla scrittrice; al contrario, il fascino paterno consiste nell'armonia, nella forza unita alla tenerezza, nella riservatezza e nella dolcezza congiunte all'energia. Egli, a differenza della madre, non ha mai tentato di sminuire

<sup>15</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi*, op. cit., pp. 137–138.

<sup>16</sup> N. Berberova, *Il quaderno nero*, Milano 2000, p. 91.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 120–121.

<sup>18</sup> N. Peterson, “The Private “I” in the Works of Nina Berberova”, *Slavic Review*, 2001 (LX), 3, p. 501.

<sup>13</sup> Ivi, p. 23.

<sup>14</sup> Ibidem.

o esaltare nella figlia il ruolo della femminilità, di proteggerla, d'indirizzarla nelle sue scelte e decisioni, azioni che invece la Berberova associa alle donne della sua vita e, in generale, alla debolezza femminile. È la stessa scrittrice ad ammettere di aver iniziato a giudicare negativamente sua madre molto prima di quanto non avesse fatto con il padre<sup>19</sup>. La madre infatti risveglia non solo l'aggressività della giovane Nina, trasformandola in una tigre pronta ad attaccare un'altra nemica, ma anche un senso di difesa che la costringe ad assumere le fattezze di un riccio o di un camaleonte, capace di mimetizzarsi per sottrarsi al suo predatore. Kennedy Fraser sostiene che questo rapporto di odio-amore della Berberova sia il frutto di un risentimento della figlia nei confronti della vita dissoluta della madre, una risposta alla mancanza di autenticità nei suoi gesti e comportamenti, dettati solo dal rispetto delle convenzioni<sup>20</sup>. La scrittrice difatti afferma che la madre era vittima di un'epoca in cui i condizionamenti sociali, i pregiudizi limitavano le donne: sembra quasi che la Berberova attacchi la madre per la debolezza o l'incapacità di opporsi a un sistema codificato, a "una psicologia da serra" che limitava la libertà della donna. La contrapposizione padre-madre è ribadita dalla Berberova con grande incisività, ricorrendo all'immagine della carezza: se quella della madre (sulla testa) è il simbolo della protezione, del nido, quella del padre rappresenta la possibilità conferita a Nina di vivere, anche sbagliando, e di fare le proprie esperienze, che avranno, come meta finale, la conoscenza di sé, l'armonia.

L'archivio della scrittrice, custodito all'università di Yale, contiene fotografie, lettere, diari, abbozzi delle sue pubblicazioni, persino i bigliettini che accompagnavano i regali ricevuti. La Berberova sembra essere un'inestancabile collezionista di se stessa. Nadya Peterson, dopo aver esaminato l'archivio, ritiene che l'impulso della scrittrice di curare la sua immagine per i posteri sia più forte del desiderio di preservare se stessa in tutta la sua totalità:

Forse l'esempio più calzante di questo conflitto d'intenzioni è una linea cancellata nella lettera di Roman Gul' (16 luglio 1967) che fa

riferimento alla sua comprovata collaborazione coi tedeschi durante la seconda guerra mondiale<sup>21</sup>.

L'attenzione all'importanza della sua eredità e alla coerenza della storia della sua vita sono una costante del *Corsivo*, in cui ogni tappa del processo di "autoscoperata" è codificata da un'immagine che fa parte del "cubismo interiore", della simbologia della scrittrice, come, ad esempio, il nido (*Il nido e il formicaio* è il titolo del primo capitolo), ritenuto dalla Berberova un ostacolo che le impedisce di assaporare e gustare la vita in tutta la sua mutevolezza, una tutela che soffoca e impietrisce l'individuo, incapace di far le proprie scelte e di dialogare con se stesso. Nell'autobiografia il nido è contrapposto al formicaio, dove invece, benché gli individui si trovino fisicamente vicini, quasi appiccicati, è possibile trovare la libertà e la solitudine, che l'autrice considera la condizione in cui è più semplice riflettere sulle coordinate della propria esistenza. La Berberova dichiara infatti di appartenere a quella categoria di persone per le quali la casa in cui sono nate e cresciute non è mai diventata il simbolo della sicurezza e della solidità della vita. Per tale motivo la scrittrice afferma di non dare importanza alle tombe di famiglia, né ai resti di una casa distrutta, nel cui ricordo trovare conforto nei momenti difficili, e, di conseguenza, di non aver bisogno dell'affetto, del calore dei propri parenti, perché troppo grande è il suo desiderio di vivere senza basi, senza armi, senza tribù<sup>22</sup>. La sicurezza ostentata dalla scrittrice è, però, un'arma a doppio taglio: da una parte attrae il lettore, affascinato dalla sua tenacia nel superare gli imprevisti della vita, nel decidere coscientemente; dall'altra, rischia di irritarlo, portandolo a considerare la Berberova una donna desiderosa solo di raggiungere le proprie mete, di vivere senza aver bisogno degli altri:

Datemi una pietra. Saprò farne del pane. Non preoccupatevi per me. Io non vi chiedo il pane. Ma allungatemi quel ciottolo, so io cosa farne<sup>23</sup>.

L'innato spirito d'indipendenza la porta, a soli dieci anni, a decidere coscientemente il suo futuro – diventare poetessa – e, come il *Povero Lazzaro* (secondo capitolo del *Corsivo*), impara a raccogliere umilmente le briciole lasciate cadere dai "grandi" dell'ambiente letterario, che poi diverrà il suo. Nel secondo capitolo

<sup>19</sup> N. Berberova, *Il corsivo*, op. cit., p. 49.

<sup>20</sup> K. Fraser, *Ornament and Silence: Essays on Women's Lives from Edith Wharton to Germaine Greer*, New York 1997, pp. 23–24.

<sup>21</sup> N. Peterson, "The Private 'I'", op. cit., p. 494.

<sup>22</sup> N. Berberova, *Il corsivo*, op. cit., p. 72.

<sup>23</sup> Ivi, p. 74.

la Berberova s'addentra negli anni della sua giovinezza, turbati dai tragici eventi del 1917, dalla guerra civile e, infine, dalla necessità di abbandonare la Russia, per tentare di ricostruirsi una vita altrove. La parabola del povero Lazzaro [Luca 16: 19–31] aiuta, in realtà, la scrittrice ad articolare la nozione di sopravvivenza e di resurrezione spirituale: è dunque una metafora usata per dar vita all'auto-rappresentazione, come la storia di *Tobia e l'Angelo* (terzo capitolo), cui la Berberova ricorre per descrivere le sensazioni provate durante i duri anni dell'emigrazione: Tobit, vecchio e cieco, affida suo figlio Tobia all'Angelo Raffaele per accompagnarlo a Meda. La Berberova confida al lettore di essere attratta da questa storia, poiché sente d'identificarsi sia con Tobia che con l'Angelo: il primo rappresenta la sua paura, l'insicurezza per la precarietà dell'esistenza, mentre l'Angelo è l'entusiasmo della vita, la salute fisica, la negazione della fatica, della debolezza e della vecchiaia<sup>24</sup>. Ancora una volta la scrittrice ricorre al simbolismo personale per esprimere il concetto della "cucitura", chiave di lettura del *Corsivo*.

*Il Sale della terra* [Matteo, 5: 13–16], che dà il titolo al quarto capitolo, offre alla Berberova la possibilità di presentarsi come l'unica testimone delle difficoltà dell'emigrazione, ma anche di ribadire che vivere intensamente è l'unico modo per raggiungere l'essenza della vita, per dare gusto e sapore all'esistenza, come il sale che insaporisce il pane. Vivere il presente, la "crudele immanenza", non affidarsi a falsi idoli è, secondo la scrittrice, l'unico modo per raggiungere la maturità che, durante gli anni della seconda guerra mondiale, la fa avanzare come una *Fiera polena sulle prue della navi* (quinto capitolo).

*Senza aspettare Godot* (sesto capitolo) è, infine, l'ultima immagine-simbolo del *Corsivo* e rappresenta la scelta della Berberova di lasciare Parigi nel dopoguerra per cercare una strada nuova (gli Stati Uniti), per costruire il suo destino, senza affidarsi al caso. Nell'ultimo capitolo la scrittrice prende le distanze da tutti quegli emigrati che, decidendo di rimanere a Parigi, non riuscirono ad imprimere una svolta alla propria vita, e, come Vladimiro ed Estragone, protagonisti di *Aspettando Godot*, preferirono ingannare l'attesa e condurre un'esistenza che,

secondo quanto lascia supporre la Berberova, si rivelò solo una farsa grottesca:

Essere coscienti di qualcosa è sempre positivo, e questa volta nella mia coscienza si è fatta strada una verità importante: ho capito di non appartenere a coloro che vanno verso la fine; né per età, né per forza interiore, né per energia fisica ero destinata ad avviarmi verso la fine. Ho capito di essere ancora viva. E che ad essere viva ero ormai soltanto io [...]. Io vivo da sola, senza pranzi né colazioni, senza feste e senza giorni feriali [...]. Non vivo come voi, vivi, resuscitati, liberati, ritornati indietro. Per me non c'è nessun "ritorno"<sup>25</sup>.

La scrittrice ricorda che la sua partenza per gli Stati Uniti fu provocata da "quattro forze": le difficoltà economiche, la solitudine, la mancanza di "cibo spirituale" e la rottura col secondo marito, Nikolaj Makeev<sup>26</sup>. Tat'jana Osorgina sostiene che, in realtà, la Berberova decise di lasciare Parigi per gli Stati Uniti in seguito alle accuse, provenienti da più parti, di un'ipotetica collaborazione coi nazisti<sup>27</sup>. L'accusa di collaborazionismo è sostenuta anche da Roman Gul', secondo cui il *Corsivo* non sarebbe altro che uno strumento usato dalla scrittrice per vendicarsi di tutti coloro che, incolpandola di sostenere l'operato di Hitler, rischiarono di rovinarle la reputazione<sup>28</sup>. Secondo Gul', la "resa dei conti" della Berberova è ottenuta grazie ad una dose straordinaria di pettegolezzi riguardanti numerosi scrittori emigrati, primo fra tutti Bunin. Quest'ultimo, presentato nel *Corsivo* come uno snob e un villano (episodio del vaso da notte)<sup>29</sup>, nel 1946 aveva scritto un epigramma sulla scrittrice ("A Russkaja Mysl' si sente l'ululo di una canaglia / è la Berberova che si scaglia")<sup>30</sup>, ma aveva fatto anche circolare una presunta lettera che, stando a quanto sostiene il critico, fu inviata dalla Berberova durante l'occupazione tedesca a Bunin stesso, Rudnev e Aldanov invitandoli a ritornare nella zona dominata dai tedeschi, poiché lì si poteva finalmente respirare la vera libertà<sup>31</sup>. Budnickij in un suo articolo riporta la lettera "assolutoria" del 30 settembre 1945, inviata dalla Berberova ad Aldanov: la scrittrice, dopo aver chiesto delle informazioni riguardo queste voci diffamanti, difende

<sup>25</sup> Ivi, pp. 432–433.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 456–460.

<sup>27</sup> T. Osorgina, "Kak eto bylo", *Cahiers du Monde russe et soviétique*, 1990 (XXXI), 1, p. 99.

<sup>28</sup> R. Gul', "V nich tri ingredienta...", *Literaturnaja Rossija*, 9 giugno 1989, p. 288.

<sup>29</sup> N. Berberova, *Il corsivo*, op. cit., p. 277.

<sup>30</sup> Citato in R. Gul', *V nich*, op. cit., p. 288.

<sup>31</sup> Ivi, p. 288.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 229–230.

la sua posizione, affermando di non aver invitato nessun scrittore emigrato a trasferirsi nella zona occupata dai tedeschi o a scrivere su riviste pro-naziste, e ribadisce l'infondatezza di tali accuse, sostenendo che, durante gli anni dell'occupazione, non scrisse, non pubblicò e, di conseguenza, non guadagnò nulla<sup>32</sup>. Nel *Corsivo* la scrittrice non affronta l'argomento se non in un solo passo, in cui cerca di dare una spiegazione a tali accuse ricorrendo ad un pettegolezzo su Rudnev il quale, a quanto riporta la Berberova, avrebbe avuto a Parigi un'amante, cui era legato da tempo. La scrittrice ricorda che il giorno precedente l'occupazione Rudnev andò a farle visita e le chiese di recarsi, di tanto in tanto, dalla sua amante e d'inviargli sue notizie, poiché lui, insieme alla famiglia, si trasferiva nel sud della Francia. Tuttavia la Berberova ben presto capì che la donna sarebbe morta se fosse rimasta a Parigi, e decise dunque di scrivere a Rudnev, pregandolo di ritornare nella capitale, ma il 16 luglio 1942 la donna fu deportata ad Auschwitz. Ciò nonostante, quando tra le carte di Rudnev la moglie trovò la lettera della Berberova, mise in giro la voce che alla scrittrice piaceva a tal punto vivere sotto i tedeschi, che esortava anche gli altri a trasferirsi nella zona occupata<sup>33</sup>.

Per quanto concerne le descrizioni e i giudizi sugli scrittori emigrati, la Berberova nel *Corsivo* offre al lettore "ritratti inediti", quale, ad esempio, quello di Belyj, presentato come un uomo tormentato, che per superare le sue angosce, ricorreva all'alcol<sup>34</sup>; una persona incapace d'andare al passo coi tempi, desideroso solo di trovare un punto di riferimento in qualsiasi donna da lui amata. Tuttavia, secondo la Berberova, questo desiderio rimase inappagato e contribuì alla continue sofferenze del poeta, il quale spesso malediceva le donne con cui aveva avuto una relazione. La scrittrice ritiene che l'atteggiamento di Belyj fosse dovuto, in realtà, alla sua incapacità di conoscere e capire se stesso, tanto da non essere in grado di superare le sue continue crisi, né la sua tragica situazione: "esigeva dal mondo circostante – afferma la Berberova – e dal destino "un boccone dolce", ma non poteva averlo, come non può averlo chi,

pur sapendo penetrare la realtà circostante, non capisce se stesso"<sup>35</sup>. Roman Gul', dopo aver analizzato i passi del *Corsivo* inerenti a Belyj, sospetta che, in realtà, siano stati estrapolati dalle memorie di Chodasevič, *Nekropol'* [Necropoli], e poi "adattati" e inseriti dalla Berberova nell'autobiografia<sup>36</sup>. Sarà quindi opportuno esaminare alcuni passi di Necropoli riguardanti Belyj e confrontarli con quelli del *Corsivo*. Consideriamo, ad esempio, il rapporto di Belyj con l'antroposofista Rudolf Steiner, conosciuto alla vigilia della prima guerra mondiale e di cui il poeta divenne un vero adepto. Ricorda Chodasevič:

[Belyj] esagerava enormemente l'importanza del movimento antroposofico. Gli pareva che da Steiner dipendesse qualcosa d'importante per il mondo intero [...]. Belyj si riteneva investito della missione di aprire agli antroposofi gli occhi sulla Russia, si considerava inviato dalla Russia all'antroposofia<sup>37</sup>.

Confrontiamo questo passo con alcune frasi scritte, apparentemente senza nessun filo logico, dalla Berberova nel *Quaderno nero*:

Belyj diceva: "Sono Michelangelo". "Sono l'apostolo Giovanni" [...] "Mi hanno sepolto vivo quando hanno posato la prima pietra di Johannesbau"<sup>38</sup>.

Solo dopo alcune righe il lettore riesce a capire che, in realtà, la Berberova sta parlando, per sommi capi, della missione di cui si sentiva investito Belyj e dell'amarezza dovuta alla mancata riconoscenza di Steiner; ma, per quanto riguarda il drammatico incontro dopo la rivoluzione russa e la fine del legame fra Belyj e Steiner che, secondo la scrittrice, causò la crisi esistenziale di Belyj, la Berberova, invita il lettore a leggere proprio le pagine di *Necropoli*<sup>39</sup>.

Nel terzo capitolo del *Corsivo* sono dedicate pagine particolarmente intense a Maksim Gor'kij (con cui la Berberova e Chodasevič vissero per quasi sei anni, prima in Germania e poi a Sorrento), descritto come un despota, col quale non era facile discutere, non disposto ad ascoltare ciò che non gli andava a genio e incapace di prestare ascolto a domande per cui non aveva risposte pronte<sup>40</sup>. La Berberova crede che il "dispotismo" di

<sup>35</sup> Ivi, p. 162.

<sup>36</sup> R. Gul', *V nich*, op. cit., pp. 289–290.

<sup>37</sup> V. Chodasevič, *Necropoli*, a cura di N. Pucci, prefazione di N. Berberova, Milano 1985, p. 70.

<sup>38</sup> N. Berberova, *Il quaderno*, op. cit., pp. 33–34.

<sup>39</sup> Ivi, p. 35.

<sup>40</sup> N. Berberova, *Il corsivo*, op. cit., p. 185.

<sup>32</sup> Citato in O.V. Budnickij, "Delo Niny Berberovoj", *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 1999, 39, pp. 149–150.

<sup>33</sup> N. Berberova, *Il corsivo*, op. cit., pp. 323–324.

<sup>34</sup> Ivi, p. 161.

Gor'kij fosse dovuto non alla convinzione di infallibilità delle sue opinioni, bensì all'esigenza di non voler cambiare le sue idee, in quanto non in grado di farlo: "se si tocca un punto – scrive la Berberova –, un altro vacilla e tutto l'edificio crolla, e dopo come si fa?"<sup>41</sup>. Per ribadire il concetto, nel *Corsivo* la scrittrice riporta le "verità" che Gor'kij giudicava assolute: la morte è una nefandezza, lo scopo della scienza è quello di allungare la vita, tutte le necessità fisiologiche sono vergognose e ripugnanti, ogni manifestazione dello spirito umano contribuisce al progresso<sup>42</sup>. La scrittrice, senza mezzi termini, afferma che Gor'kij era un credulone<sup>43</sup>, ingannato da molti, persino da Lenin che gli prometteva speciali privilegi per scrittori, scienziati e medici, ma che in realtà non fece nulla per accontentarlo<sup>44</sup>.

Corre voce – scrive Gul' – che i passi su Gor'kij siano stati in realtà scritti da Chodasevič. La differenza è solo una. Nel passo su Gor'kij, Chodasevič non menziona affatto la Berberova [...] se non in una riga, quando si parla della stanza da dare alla scrittrice. È tutto"<sup>45</sup>.

La Berberova, al contrario, nelle note su Gor'kij contenute nell'autobiografia, afferma che i suoi appunti sugli anni trascorsi a Sorrento risalgono alla fine degli anni Venti e le servirono poi per scrivere tre saggi pubblicati su *Poslednie Novosti* nel giugno del 1936, subito dopo la morte dello scrittore.

Questi tre saggi – scrive la Berberova – praticamente tali e quali, fanno parte del mio libro [*Il corsivo è mio*]. Quando Chodasevič scrisse il suo articolo su Gorkij alla fine degli anni Trenta, si servì, naturalmente col mio permesso, anche dei miei appunti e di questi saggi. Per questo coincidono forse in alcuni punti"<sup>46</sup>.

Nelle sue memorie Chodasevič si sofferma soprattutto sulla sua amicizia con lo scrittore (risalente agli anni prima dell'emigrazione), sulle giornate trascorse insieme, sugli innumerevoli consigli ricevuti da Gor'kij, come quello di trasferirsi a Pietroburgo, dove, dopo la rivoluzione, vi era ancora una leggera libertà di espressione. È naturale che Chodasevič conoscesse Gor'kij meglio della Berberova, ma questo non giustifica l'ipotesi di Gul' che sembra dubitare persino del lungo soggiorno a Sorrento della scrittrice, la quale, nel terzo capitolo dell'autobiografia, riporta addirittura la planime-

tria della villa di Gor'kij, e racconta come erano soliti trascorrere le giornate.

Le sue elucubrazioni cervelotiche non erano interessanti, la sua filosofia era priva di originalità, i suoi giudizi sulla vita e sugli uomini si fondavano su criteri a me estranei. Trovò in me una rispondenza, sullo sfondo dell'immobilismo russo e del conservatorismo nella vita di tutti i giorni, soltanto "l'entusiasmo quasi folle dell'agire", a cui forse aggiungerei, sorvolando sull'essenza più profonda di Gor'kij, quel qualcosa del suo carattere che nella vita privata lo rendeva tranquillo, generoso, a volte affettuoso, sempre benevolo e non solo con Chodasevič o con me. [...]. Chi dipendeva da lui lo adulava e chi non gli era soggetto lo ignorava ostentando una profonda e oltraggiosa indifferenza"<sup>47</sup>.

Tra i vari ritratti inediti tratteggiati dalla Berberova (e che colpiscono il lettore e amareggiano non poco i critici russi) sorprendono soprattutto i giudizi su Pasternak, definito un uomo di talento, ma non maturo, che si dedicò alla poesia per lenire il dolore dell'amore non corrisposto da Reska Vysockaja<sup>48</sup>; sulla Cvetaeva, ritenuta dalla Berberova una donna ricca d'inventiva, ma incapace di comprendere se stessa, di riconoscere le sue possibilità esistenziali, una donna triste e sola, il cui isolamento diventò sempre più tragico<sup>49</sup>; sulla Gippius, raffigurata come un'esibizionista, una donna incapace d'andare a passo coi tempi, quasi incurante della dinamica della propria epoca<sup>50</sup>. A tal proposito, si consideri che nel 1927–1928 tra la Berberova e la Gippius vi era stata una fitta corrispondenza, non menzionata nel *Corsivo* a differenza di quanto avviene con altri scrittori come Gor'kij, Bunin e Georgij Ivanov. Nel carteggio spesso la Gippius si rivolge alla Berberova con affettuosi vezzeggiativi quali "Ninočka", "Ma jolie", "Ma belle", espressioni che fanno trasparire il legame profondo che probabilmente legava le due scrittrici al di là dell'amore per la poesia o della semplice amicizia, come testimonia la lettera del 6 ottobre 1927 in cui la Gippius scrive: "la bacio "fortemente" e "teneramente"... credo che esistano altre parole per i baci, ma io conosco solo queste"<sup>51</sup>. Inoltre nella stessa lettera, la Gippius, quasi per esprimere con maggior efficacia l'affetto verso la Berberova, riporta la fine di un sonetto, non pubblicato, dove è descritto l'attimo in cui due labbra si accostano per la prima volta rendendo tutto il resto straordinario,

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> Ivi, p. 187.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ivi, p. 188.

<sup>45</sup> R. Gul', *V nich*, op. cit., p. 290.

<sup>46</sup> N. Berberova, *Il corsivo*, op. cit., p. 527.

<sup>47</sup> Ivi, p. 201.

<sup>48</sup> Ivi, p. 215.

<sup>49</sup> Ivi, p. 219.

<sup>50</sup> Ivi, p. 264.

<sup>51</sup> Z. Gippius, *Pis'ma k Berberovoj i Chodaseviču*, Ann Arbor 1978, p. 17.

indimenticabile<sup>52</sup>. È probabile che la Berberova decida di non parlare nel *Corsivo* dell'amicizia con la Gippius per evitare qualsiasi accenno ad una possibile relazione, poiché un ipotetico approfondimento dell'argomento creerebbe non solo sconcerto nel lettore, ma rischierebbe anche di rovinare l'immagine della scrittrice, la sua auto-rappresentazione.

Kennedy Fraser sostiene che la Berberova, quale biografa e giornalista, fu una formidabile detective, che si "nutriva di segreti e tabù"<sup>53</sup>, a differenza di quanto avviene nel *Corsivo*, dove "l'esplicita riluttanza della Berberova – scrive la Peterson – nel divulgare qualsiasi cosa riguardi se stessa si unisce al suo non meno esplicito desiderio di dire tutto sugli altri"<sup>54</sup>. L'ipotesi della Peterson è confermata da alcune affermazioni della scrittrice, la quale, in una pagina dell'autobiografia, dichiara che il *Corsivo* è sottoposto a due leggi, che lei stessa riconosce ed osserva: la prima risponde all'esigenza di rivelarsi sino in fondo, ma viene contraddetta dalla seconda, ovvero di non voler svelare al lettore tutti i segreti della propria vita<sup>55</sup>.

Scrivo la saga della mia vita, in cui sono libera di fare ciò che voglio, posso rivelare i segreti oppure tenerli per me, posso parlare di me, degli altri<sup>56</sup>.

E ancora: in una pagina del suo diario (dicembre 1946), la Berberova scrive che se un giorno deciderà di comporre un'autobiografia, dovrà essere terminata qualsiasi lotta con se stessa, cosicché non avrà più bisogno di mentire, né di fingersi migliore o peggiore<sup>57</sup>. Tuttavia, sempre nella stessa pagina, confessa che, pur non provando il cosiddetto "pudore femminile", sa di non trovare la forza di rivelare tutti i segreti, di confidarsi in tutta sincerità al lettore<sup>58</sup>. Forse per questo motivo, prima di morire, la Berberova pensò di scrivere la continuazione dell'autobiografia, i *Predsmertnye Dialoghi* [I dialoghi sul letto di morte]. Nelle note mai pubblicate del seguito (e datate 5 ottobre 1983) la scrittrice formula il piano del libro, costituito da quattro parti: 1) *Ars poetica*; 2) *Sul sesso*; 3) *Sulla Russia e il suo destino*; 4)

*Sull'Occidente*<sup>59</sup>. Nadya Peterson, dopo aver analizzato gli abbozzi dei *Dialoghi*, sostiene che la maggior parte di essi concerne la sessualità: la scrittrice divide le persone secondo le sue preferenze sessuali e parla apertamente della sua bisessualità<sup>60</sup>:

Per comprendere questa parola (il sesso) nel senso più ampio ed esteso possibile gradualmente sono giunta alla conclusione che in questa area esistono diversi gruppi di persone: 1) gente senza sesso; 2) gente dal sesso tranquillo; 3) gente di due sessi (bisessuali); 4) persone attratte dal sesso opposto (la maggioranza); 5) persone attratte esclusivamente da gente del proprio sesso; 6) gente dal sesso criminale (pederasti, bestie, ecc.). Questi sei gruppi sono stati oggetto di esami approfonditi da parte di scrittori, sociologi e psicologi. Né il primo, il secondo, il quarto, il quinto o il sesto mi hanno mai interessato. Questo, naturalmente, significa che appartengo al terzo gruppo. Per lungo tempo ho creduto che questo gruppo fosse il più curioso, complesso [...], [ma] ora vivo in piena armonia con la consapevolezza di appartenere ad esso, poiché è quello più felice del mondo<sup>61</sup>.

Nei *Dialoghi*, dunque, la Berberova, consapevole del fatto che questi sarebbero apparsi dopo la sua morte, abbandona la reticenza tipica del *Corsivo*, ammettendo di essere attratta da uomini che combinano tratti maschili e femminili, e da donne il cui tratto maschile è molto marcato<sup>62</sup>. Nell'autobiografia, al contrario, l'amore per le donne è situato nel contesto nascosto delle giovani, romantiche amicizie, il che spiega il motivo per cui la scrittrice non menziona affatto i sentimenti nutriti per lei dalla Gippius o la relazione con Mina Journot, a cui dedica la biografia di Blok. Analizziamo, ad esempio il rapporto della Berberova con la giovane Viržinčik (secondo capitolo del *Corsivo*): è questo un passaggio molto delicato dell'autobiografia; la scrittrice, infatti, mostra una certa riluttanza nel confidarsi al lettore e, nel timore di essere giudicata, introduce questa relazione riportando una pagina del diario di Lev Tolstoj (29 novembre 1851), in cui lo scrittore rivela le proprie infatuazioni per gli uomini, senza però pensare mai alla possibilità di un'unione fisica, la quale suscita in lui una "tremenda ripugnanza"<sup>63</sup>. La Berberova, in realtà, ricorre al passo del diario di Tolstoj per giustificare questa unione come facente parte di un accettabile stadio morale e culturale dello sviluppo umano.

<sup>52</sup> Ivi, p. 18.

<sup>53</sup> K. Fraser, *Ornament and Silence*, op. cit., p. 35.

<sup>54</sup> N. Peterson, "The Private 'I'", op. cit., p. 493.

<sup>55</sup> N. Berberova, *Il corsivo*, op. cit., p. 417.

<sup>56</sup> Ivi, p. 416.

<sup>57</sup> N. Berberova, *Il quaderno*, op. cit., p. 120.

<sup>58</sup> Ivi, p. 120.

<sup>59</sup> Citato in N. Peterson, *The Private "I"*, op. cit., p. 503.

<sup>60</sup> Ivi, p. 504.

<sup>61</sup> N. Berberova, *Predsmertnye dialoghi*, New Haven (Connecticut), Yale University, Beinecke rare Book and Manuscript Library, Nina Berberova Papers, Series II, Writings, pp. 3–5. Per una descrizione del fondo si veda <http://webtext.library.yale.edu/xml2html/beinecke.BERB.con.html>.

<sup>62</sup> Ivi, p. 5.

<sup>63</sup> Citato in N. Berberova, *Il corsivo*, op. cit., p. 97.

La scrittrice, infatti, nella stessa pagina ammette che i sentimenti provati da Tolstoj sono comuni almeno al cinquanta per cento dei giovani; lei stessa è consapevole di avere un'infatuazione per Viržinčik, ma, a differenza di Tolstoj, non si sente amareggiata o diversa, poiché prova un sentimento nuovo, che la rigenera, che trasforma sogni e pensieri in parole, mai dette a nessuno<sup>64</sup>. Per neutralizzare possibili dubbi nel lettore, inoltre, la Berberova non solo presenta questo rapporto come un amore platonico tra due persone che amano trascorrere intere notti a parlare dell'amore o stare semplicemente abbracciate, ma vi colloca vicino due sue relazioni casuali con uomini di cui non dice quasi nulla, e il rifiuto di due proposte di matrimonio<sup>65</sup>. La scrittrice spiega il motivo di questo doppio diniego con l'esigenza di fuggire da qualsiasi relazione seria e non cedere a nessuno la propria libertà<sup>66</sup>. Questo sentimento d'oppressione manca nel rapporto con Viržinčik ("Che fine avrei fatto senza di lei? Senza mai criticarmi, lei capiva tutto e non mi fermava, pur vedendo come vivevo e come mi sprecavo")<sup>67</sup> e fu, invece, la vera causa della fine della relazione con Chodasevič, descritto nel *Corsivo* non solo come un uomo impaurito dal mondo e dal futuro, ma anche come colui che, percependo l'ardente desiderio della scrittrice di "crescere" e "maturare", cercava di bloccarne le aspirazioni, per evitare di essere abbandonato<sup>68</sup>. La Peterson sostiene che la scrittrice abbandonò Chodasevič per sfuggire a una disuguaglianza intellettuale e tracciare il suo cammino, se stessa, essere l'Angelo (in riferimento al terzo capitolo) nella sua vita creativa ed emotiva<sup>69</sup>. Difatti, benché molti critici definiscano, non senza ironia, la Berberova "l'accompagnatrice" di Chodasevič, tuttavia lei, nel *Corsivo*, difende la sua indipendenza e il successo letterario, ottenuto facendo leva esclusivamente sulle proprie forze. Nell'autobiografia, difatti, l'intraprendenza e il coraggio della Berberova si oppongono all'inerzia e alla debolezza di Chodasevič e, soprattutto, fanno in modo che la scrittrice appaia quale partner dominante della relazione: è lei che indossa i pantaloni del compagno e passeggia per

le strade di Berlino travestita da uomo<sup>70</sup>; è lei che, spesso, diventa il capo famiglia, cercando di provvedere a sé e al poeta. La dipendenza e la debolezza di Chodasevič rendono più forte la Berberova e le danno la possibilità di crearsi una propria vita, favorendo, dunque, la "fuga dal nido", il raggiungimento dell'indipendenza: alla fine del lungo viaggio l'Angelo (la Berberova), esausto, lascerà Tobia (Chodasevič) al suo destino.

Molti critici, come ad esempio Nivat<sup>71</sup> e Blake<sup>72</sup>, sostengono che il punto cruciale del *Corsivo* consista nella mancanza di veridicità; in effetti, i numerosi pettegolezzi sugli autori russi emigrati sminuiscono il valore documentario del libro, che, a causa dei numerosi errori fattuali, non può essere considerato né un manuale sulla storia dell'emigrazione russa, né un libro di memorie, poiché i ricordi sono filtrati dalla sete di vendetta della scrittrice (che sembra ringraziare solo Nabokov, Zajcev e Chodasevič). Lo Gatto ricorda che appena uscì *Il corsivo è mio* non vi fu nessuno che parlandone non ne deplorò il tono, da qualcuno descritto persino come calunnioso<sup>73</sup>. Al contrario, Strada sostiene che grazie all'autobiografia della Berberova è possibile recuperare le esperienze del mondo russo e dei suoi protagonisti, ma "non meno rilevante – continua Strada – è l'illuminazione di vicende, di vite, di destini, prima sviati, obliati, trascurati, poiché una letteratura non è fatta soltanto di libri ma anche di questa stessa esperienza immediatamente vissuta e raccontata in forma di ricordi"<sup>74</sup>. Concordano con questo giudizio Patrizia Deotto, la quale ritiene che tramite la Berberova possiamo rivivere le esperienze degli scrittori emigrati che escono da questo *corsivo* sotto una luce nuova, meno ufficiale<sup>75</sup>, e Svetlana Fedotova che, per il valore delle testimonianze e dei documenti presenti, per l'indipendenza delle opinioni, l'acutezza dei ritratti psicologici e il brillante stile narrativo, loda il valore storico, etico e letterario del libro<sup>76</sup>. Il soggettivi-

<sup>70</sup> N. Berberova, *Il corsivo*, op. cit., p. 160.

<sup>71</sup> G. Nivat, "Besstrašnaja Berberova", Idem, *Vozvraščenie v Evropu*, Moskva 1999, pp. 256–262.

<sup>72</sup> P. Blake, "The Italics Are Mine", *New York Times Book Review*, 25 maggio 1969.

<sup>73</sup> E. Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Milano 1976, p. 177.

<sup>74</sup> V. Strada, "Un corsivo attraverso il secolo", *Il corriere della Sera*, 26 febbraio 1989.

<sup>75</sup> P. Deotto, "Nina Berberova: il corsivo della vita", *Lapis*, 1989, 3.

<sup>76</sup> S. Fedotova, "Volo dal Nido", *Presenze femminili nella letteratura russa*, a cura di E. Magnanini [Eurasistica 57], Padova 2000.

<sup>64</sup> Ivi, pp. 99–101.

<sup>65</sup> Ivi, p. 102.

<sup>66</sup> Ibidem.

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> Ivi, pp. 364–365.

<sup>69</sup> N. Peterson, *The Private "I"*, op. cit., p. 506.

smo del *Corsivo* è invece criticato da Šklovskij, il quale sottolinea che alla Berberova, in quanto “sopravvissuta”, è stata offerta la possibilità di parlare degli esponenti e delle sofferenze dell’emigrazione, ma questo “non le dà il diritto d’immettere nel *Corsivo* il fanatismo in tutte le forme, la sua insensibilità, la sordità nei confronti delle dinamiche del suo tempo, poiché i diritti, com’è noto, non si danno ma si ottengono”<sup>77</sup>. La critica più aspra è però quella di Gul’ che individua nel *Corsivo* tre ingredienti negativi: pensieri ad alta voce, prolissi e spesso ignoranti, riguardanti argomenti di vario genere, da cui emerge l’assenza di tatto dell’autrice; una dose straordinaria di pettegolezzi e regolamenti di conto con autori che non le vanno a genio; un numero incalcolabile di errori riguardanti date nomi e fatti, in parte dovuti all’ignoranza della Berberova (alcuni peraltro fanno parte di un cosciente progetto di “resa dei conti”)<sup>78</sup>. Budnickij, concordando con Gul’, parla addirittura di “metodo della resa dei conti”, ossia della presenza di un procedimento alquanto stereotipato: nell’autobiografia la Berberova o attacca i suoi “nemici” ripetendo sempre le stesse accuse, come ad esempio un’ipotetica collaborazione coi sovietici, con Stalin, o manifesta il suo desiderio di rovinare l’immagine e il ruolo di alcuni scrittori a lei poco congeniali, inserendo maldicenze e fandonie.

“Talvolta – continua Budnickij – la Berberova mischia particelle di verità con una cospicua parte di bugie, spesso, però, la bugia è presente in modo abbastanza evidente”<sup>79</sup>.

Queste considerazioni fanno emergere la difficoltà nel valutare il *Corsivo*: bisogna concordare con coloro che lo ritengono un semplice strumento per la “resa dei conti” dell’autrice o credere che la Berberova abbia composto l’autobiografia per scoprire il significato recondito della sua vita? Ma se così fosse, che funzione hanno i pettegolezzi e, poi, perché tanto accanimento nelle descrizioni di alcuni scrittori emigrati? Si consideri che la scrittrice, nonostante abbia manifestato sin dall’inizio l’esigenza di parlare della sua vita e di se stessa, tuttavia, nelle seicento pagine dell’autobiografia, non riesce a soffermarsi, neanche una volta, sui suoi difetti e debolezze: siamo dunque indotti a credere che, per rimediare a tale mancanza, la Berberova cerchi di spostare l’attenzione del lettore sugli altri autori, offrendo rivelazioni piccanti e diffamanti. Il desiderio della scrittrice di testimoniare quanto ha vissuto è, quindi, più forte dell’esigenza di fare il bilancio della propria vita: è come se avvertisse il senso del lascito, dell’eredità non soltanto materiale da trasmettere, ma anche, e soprattutto, il bisogno di essere ricordata in futuro.

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

<sup>77</sup> E. Šklovskij, “Ucelevsšaja”, *Znamja*, (1994), 4, p. 227.

<sup>78</sup> R. Gul’, *V nich*, op. cit., p. 284.

<sup>79</sup> O.V. Budnickij, *Delo*, op. cit., p. 143.