

Un singolare caso di rifrazione letteraria.
A proposito di una generazione di autori di origine russa
che scrive nella lingua del paese di adozione

Giulia Gigante
Université Libre de Bruxelles

Abstract

Dall'esame di alcuni esempi di contesti narrativi e procedimenti stilistici caratteristici di diversi autori russi contemporanei che hanno scelto di scrivere nella lingua del paese in cui sono emigrati emerge una tendenza comune nella rappresentazione della Russia natia. Pur nella diversità delle loro opere, questi scrittori rappresentano la cultura delle loro radici avvalendosi di una visione 'caleidoscopica' in cui i riferimenti storici, letterari, artistici vengono rivisitati attraverso ricordi, sogni e riflessioni e filtrati attraverso la lingua e la cultura della loro terra adottiva.

From the investigation of some examples of narrative contexts and stylistic processes typical of various contemporary Russian authors who have chosen to write in the language of the country where they emigrated, a common tendency emerges concerning the representation of Russia. Despite the differences of the works considered, these authors represents the culture of their roots in a 'kaleidoscopic' way, reconsidering the historical, literary and artistic references through memories, dreams and reflections, filtering them through the language and culture of their chosen country.

Parole chiave

Rifrazione letteraria, scrittori russi emigrati, lingua del paese di adozione, contaminazione linguistica, mitopoiesi, Andreï Makine

Contatto

gigantegiulia@gmail.com

Does the distance open any other doors?
(Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*)

Tutto il secolo scorso, a partire dal 1917, è stato caratterizzato in Russia da una fuga di cervelli che ha comportato un notevole afflusso di intellettuali in Occidente. La 'quarta ondata' di questa peculiare forma di emigrazione, che ha fatto seguito alla dissoluzione dell'Unione sovietica, ha generato una serie di scrittori 'trasversali' le cui opere si collocano all'intersezione tra due o più culture. Protagonista di questo fenomeno è, infatti, un certo numero di autori contemporanei, russi per nascita, formazione e cultura,

che, una volta emigrati all'estero, hanno scelto, sulla spinta di considerazioni di carattere diverso, di scrivere nella lingua del paese che li ospita.¹

La denominazione *translingual writers* coniata da Wanner (662) per definire questo gruppo di scrittori sottolinea la natura definitiva del loro passaggio a un altro sistema linguistico. È un fenomeno che si segnala non tanto per la sua novità, dal momento che vi sono già stati diversi scrittori che hanno composto in altre lingue (basti pensare, ad esempio, alle opere scritte in inglese da Nabokov e Brodskij, anche se nel loro caso si tratta solo di una parte della produzione letteraria), quanto per le dimensioni della sua portata. Con riferimento alle principali lingue europee, occorre almeno ricordare, per l'inglese, Anya Ulinič, Lara Vapnyar, Gary Stejngart e Michail Idov; per il francese, Andreï Makine; per il tedesco, Vladimir Kaminer e Vladimir Vertlib e, per l'italiano, Nicolaj Veržbickij, più noto come Nicolaj Lilin.

Questo articolo prende in esame alcuni esempi di contesti narrativi, motivi ricorrenti e procedimenti stilistici che accomunano diversi protagonisti di questa corrente soffermandosi, in particolare, sulla figura di maggiore spessore letterario, Andreï Makine, autore di numerosi romanzi, diventato noto nel 1995 con il romanzo *Le testament français* per il quale si è aggiudicato i premi letterari Goncourt, Goncourt des lycéens e Médicis. Saranno passati in rassegna, sia pure in subordine, alcuni elementi interessanti che scaturiscono dall'esegesi di *Petropolis*, il romanzo di formazione pubblicato negli Stati Uniti nel 2007 da Anya Ulinič e di alcuni degli scritti di Kaminer e Vapnyar.

Dal punto di vista della comunicazione concettuale si riscontrano in questi autori alcune costanti. Se il centro del loro interesse rimane la Russia, essa viene però vista attraverso il prisma delle nuove culture di cui essi ora fanno parte. Parafrasando un'immagine particolarmente felice di cui si serve Salman Rushdie in *Patrie immaginarie* per rappresentare l'approccio degli scrittori indiani che parlano del loro paese dall'estero, si può affermare che lo sguardo narrativo dei loro omologhi russi filtra la realtà attraverso schegge di specchi rotti. Essi costruiscono cioè la loro rappresentazione della realtà sulla base di frammenti che se, da una parte, restituiscono un'immagine parziale, dall'altra, hanno un'innegabile capacità evocativa. E la frammentazione – sostiene Rushdie – «trasforma le cose banali in simboli» (12). L'effetto di rifrazione che ne scaturisce è di grande interesse: gli scrittori emigrati rappresentano la cultura da cui provengono da un'altra prospettiva, avvalendosi di una visione 'caleidoscopica' in cui i riferimenti (storici, letterari, artistici) su cui si puntella tale visione vengono rivisitati attraverso ricordi, sogni e riflessioni. Nelle opere di Makine, il procedimento è reso ulteriormente complesso dal fatto che tale effetto si moltiplica: lo scrittore guarda la Francia attraverso la Russia e viceversa, creando un personaggio suo alter ego che dalla Russia si proietta mentalmente in Francia, inebriandosi di tutto ciò che costituisce per lui la 'francesità', per poi, dalla Francia, ritornare con il pensiero alla Russia, ricostruendone la 'russità'. Le esperienze che l'autore ha vissuto nella madrepatria, i libri sui quali si è forgiata la sua cultura, il suo immaginario e il suo linguaggio, le immagini che si sono impresse indelebilmente nella sua mente si ricompongono come tessere di un mosaico creando una Russia vista da lontano, raccontata in un'altra lingua, ma estremamente vitale.

I nostri scrittori muovendosi sul terreno incerto della memoria rivolgono il loro sguardo alla Russia che è dentro di loro, al patrimonio acquisito, consapevolmente o

¹ Per un'analisi delle principali motivazioni che hanno spinto questi scrittori a una scelta così radicale mi permetto di rinviare il lettore ai miei articoli "Tra due lingue e due culture" e *Au-delà du miroir*.

inconsapevolmente negli anni vissuti in patria, attraverso la famiglia, il tessuto sociale, lo studio, le esperienze, le aspirazioni. La memoria è inevitabilmente una componente di primo piano dell'identità di tutti gli scrittori emigrati e tende a coincidere con essa. Come osserva Czesław Miłosz: «Oggi incontriamo continuamente gli abitanti delle varie Atlantidi scampate al cataclisma. I loro continenti, con l'andar del tempo, si trasformano nella loro memoria» (530).

Il discorso narrativo il cui fulcro vitale è costituito dal ricordo non è esente dal rischio di mitizzazioni. Nel caso di Makine una certa aura mitica è riconducibile a personaggi come Charlotte Lemonnier, la protagonista del suo *Testamento francese*, e a una rievocazione soffusa di nostalgia del paesaggio e della natura russa, che è un *topos* dei suoi romanzi. Per quanto riguarda, però, la sostanza della sua opera, non si può certo parlare di mitopoiesi se si considera il quadro desolato che lo scrittore ci dà degli orrori che si sono succeduti in epoca sovietica, un'epoca la cui storia è scritta, secondo le parole di Makine «tra due siepi di filo spinato» e che nulla ha del paradiso perduto. La Russia che riaffiora alla memoria di Makine corrisponde alla metafora della rubrica di indirizzi che ricorre più volte nelle sue opere,² un quaderno fitto di nomi di persone ormai morte, di strade che non si chiamano più così, di numeri di telefono a cui più nessuno risponderà.

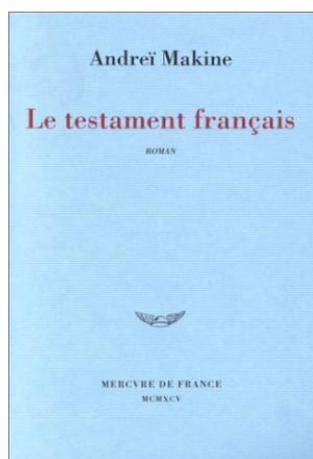


Fig. 1. Copertina originale del libro *Le testament français* di Andreï Makine.

Anche la Ulinich nella sua finora unica opera narrativa³ non cede alle facili lusinghe della mitizzazione della patria lontana e lo squallore estetico e il vuoto di valori della Russia che l'autrice rappresenta in *Petropolis* ne sono un'efficace dimostrazione. La provincia siberiana con i palazzoni fatiscanti in cui è ambientato il romanzo e in cui, all'inizio degli anni '90, la vita procede tra parate in stile sovietico e mostre di propaganda, incurante della dissoluzione dell'Urss, è scevra da qualsiasi idealizzazione.

La rievocazione mitica a cui si lascia andare Vladimir Kaminer in *La cucina totalitaria* non va al di là dell'esaltazione nostalgica dei cibi della sua infanzia come il *cholodec* che,

² Per esempio, nel romanzo *La vie d'un homme inconnu* (61) e in *Requiem pour l'Est*, in cui questa immagine, rispecchiata in una citazione tratta dal *Journal de l'Europe 1946-1947* di Alfred Fabre-Luce, è collocata in primo piano dall'autore che ne fa l'epigrafe del romanzo attribuendole una chiara valenza simbolica.

³ L'altra sua opera è una *graphic novel* intitolata *Lena Finkle's Magic Barrel*.

quando viveva ancora in Russia, costituiva il coronamento di una tavola imbandita a festa, e le *kotlety* della nonna. Un atteggiamento analogo è quello di Lara Vapnyar che nei racconti di *Broccoli and Other Tales of Food and Love*, fa del ricordo di un *boršč* o delle *kotlety* russe l'elemento che accomuna persone diverse tra loro che condividono il destino di emigrati. Nel contesto di solitudine e smarrimento delle metropoli americane, il cibo funge per i russi in un certo senso da collante. Significativo in questo senso è il racconto in cui la sola circostanza di sedersi a tavola e consumare insieme un *boršč* risulta, per i personaggi Alla e Sergej, molto più intensa e coinvolgente di uno sbrigativo rapporto sessuale.

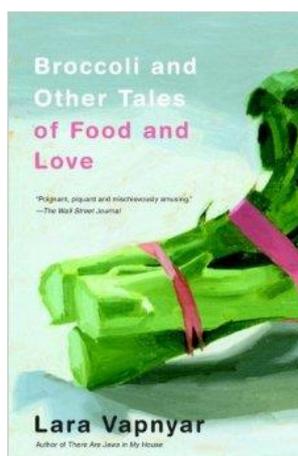


Fig. 2. Copertina originale del libro *Broccoli and Other Tales of Food and Love* di Lara Vapnyar.

Una delle conseguenze stilistiche della situazione peculiare in perenne bilico tra visioni del mondo talvolta difficilmente conciliabili che fa di questi scrittori degli 'ibridi'⁴ o dei 'mutanti'⁵ è la contaminazione linguistica e culturale che si riscontra nelle loro opere. In *Petropolis* Ulinich introduce, ad esempio, alcuni termini traslitterati dal russo senza ritenere necessario tradurli o spiegarli. Sono appellativi o vezzeggiativi come *delka*, *lapočka*, nomi di cibi come *pončiki* o *pirožok*, espressioni come *užas*, *čert* e altre.

Dal canto suo, Kaminer il quale, pur scrivendo in tedesco e sostanzialmente per lettori di quel paese, si serve di uno stile così intrinsecamente russo che la sua scrittura è stata accostata a quella *čechoviana*.⁶

⁴ La scrittrice e critica letteraria Tat'jana Tolstaja si esprime polemicamente nei confronti del *Testamento francese* di Makine. La Tolstaja, che ha letto l'opera nella sua versione russa (*Francuzskoe zaveščanie*, pubblicata nel 1996 sulla rivista *Inostrannaja literatura*, nella traduzione di Ju. Jachnina e N. Šachovskaja, la cui qualità è stata d'altronde molto criticata), accusa lo scrittore di aver tradito la cultura russa e non accetta la sua scelta di esprimersi in una lingua diversa da quella natia. Si riferisce a Makine come a un «kul'turnyj gibrjd», uno «slovesnyj metis», una «lingvističeskaja chimera» nell'intento di sottolinearne lo scarso valore letterario. La scrittrice ritiene inoltre che Makine ricorra a degli stereotipi e descriva la Russia secondo il gusto degli stranieri (310).

⁵ È lo stesso Makine a dare di sé questa definizione quando fa dire al protagonista del *Testamento francese*: «Bisognava farla finita con questa Francia che aveva fatto di me uno strano mutante, incapace di vivere nel mondo reale» (223).

⁶ Cfr., ad esempio, Svetlova Elena, "Putešestvije v Tru-lja-lja s Vladimirom Kaminerom".

Per Makine il significato e l'essenza stessa di alcuni concetti passano attraverso il filtro della lingua e ciò che evoca un termine francese è diverso da ciò che evoca il suo equivalente russo. A titolo di esemplificazione si può fare riferimento alla riflessione dell'autore sul termine *царь*: «Quando pronunciavo in russo il termine *царь*, davanti ai miei occhi si ergeva un tiranno crudele; invece, in francese, la parola *tsar* traboccava di luci e di suoni, portava con sé il rumore del vento e il brillio dei lampadari, faceva balenare riflessi di spalle femminili nude, mescolanze di profumi: l'impareggiabile aria della nostra Atlantide» (Makin, *Le testament français* 59). Per raccontare la Russia «Torre di Babele, impastata di sogni e di sangue» (Makine, *Requiem pour l'Est* 22) l'autore sembra aver bisogno di una lingua *altra*, una lingua che non sia quella in cui gli avvenimenti sono stati vissuti e che quindi è più libera: «Una lingua che non esiga comprensione, ma solo l'affondare nel suo ritmo ondeggiante, nella scioltezza vellutata dei suoi suoni» (20).

Il linguaggio 'ibrido'⁷ di cui si servono questi autori, e che è consono al loro status di scrittori a cavallo tra due lingue e due culture, si caratterizza per un *double coding* che offre la possibilità di diversi livelli di lettura, dal più semplice, universalmente recepibile, a quello, più complesso e intimo, che può essere compreso pienamente soltanto dai conterranei o da lettori iniziati ai segreti della lingua e dell'universo russi.

In generale, il senso della forma di comunicazione per la quale questi scrittori hanno optato, una comunicazione che si presenta trasversale per il filtro della lingua e della cultura straniera attraverso cui immancabilmente passa il messaggio dello scrittore prima di concretizzarsi nell'opera scritta, sembra risiedere nella funzione di passerella che essa svolge tra la cultura di partenza e quella di arrivo. Il presente non nega il passato, ma proietta su di esso una luce nuova. In fondo, uno scrittore è sempre stato «chi si immerge nelle proprie radici e, al tempo stesso, se ne stacca» (Ben Jelloun 4).

Benché indubbiamente riconducibile ad alcune costanti che, sia pure con alcune variazioni sul tema, accomunano la produzione di questa categoria di scrittori in volontario esilio, la poetica di Makine è molto più complessa e articolata. Talvolta, entrambi i contesti di riferimento (il russo e il francese) vengono trascesi e l'effetto di rifrazione dà vita ad un nuovo cronotopo: l'altrove. Spesso, infatti, la poetica dell'autore tende a svilupparsi in uno spazio che si colloca *altrove* rispetto alle vicende che vengono narrate. Sia che parli della Francia sognata da due ragazzi su un balcone di una cittadina siberiana, sia che rievochi la Russia natia basandosi sul fragile tessuto della memoria, lo scrittore tende a porsi in una prospettiva esterna rispetto a quanto narrato collocandosi, fisicamente o con il pensiero, in una dimensione *altra* - rispetto alla realtà contingente o all'ideologia dominante - che gli permette di prendere le distanze dall'oggetto della sua narrazione. È un artificio che aiuta ad ampliare la prospettiva, come sapeva bene Gogol' che soleva dire che, per parlare della sua terra di origine, aveva bisogno di esserne lontano.

L'altrove costituisce una costante narrativa che ricorre nelle diverse opere di Makine assumendo le forme più svariate e svolgendo diverse funzioni. È una dimensione dello spirito che lo scrittore condivide con alcuni suoi personaggi, per lo più l'io narrante e le anime erranti che si profilano come suoi possibili doppi. Nel romanzo *Il cielo e la terra di Jacques Dorme* s'incontra un'immagine chiave che sembra rappresentare metaforicamente il senso dell'altrove: *l'estran* (la battigia). Il tratto di spiaggia che appare per poi riscompare con il va e vieni delle onde del mare simboleggia uno spazio che è anche e

⁷ A definire così il linguaggio di questi autori è, per esempio, David Stromberg in "Russian as an American Language".

soprattutto un luogo della mente. Il narratore colloca la propria vita nello spazio dell'*estran* e ciò gli permette di allontanarsi dalla realtà infelice di un orfanotrofio sovietico e di immaginare altri possibili mondi: «Il paese della battaglia, paese rifugio in cui potevo ancora lasciarmi andare al sogno» (59). In alcuni casi è la lingua straniera a proiettare un personaggio verso la dimensione dell'altrove, come l'autore stesso fa presente: «il francese avrebbe sempre evocato in me un luogo e un tempo simili a una casa d'infanzia che non avevo mai conosciuto» (49).

In altri casi l'altrove di Makine si configura come un luogo, alternativo a quello della storia narrata, ma esistente. E' il caso della Francia enigmatica e incantatrice rievocata in più romanzi o dell'immagine che hanno della madrepatria i Tedeschi del Volga in *Una donna amata* (incentrato sulla figura della Caterina II, «la piccola principessa tedesca»), in cui al ricordo si mescolano elementi mitopoietici⁸ ed è soprattutto il caso della Siberia.

L'altrove per eccellenza è rappresentato per Makine dalla Siberia: «Infinita, candida, indifferente alle rare apparizioni umane. Nel torpore invernale si volgeva lo sguardo non agli ultimi fremiti dell'attualità, ma alla striscia rossa del sole che avrebbe sfiorato, qualche giorno dopo, l'orizzonte dopo una lunga notte polare» (*La musica di una vita* 25).

In *L'amour humain*, un romanzo in cui la consapevolezza del Male si manifesta non solo come violenza nel corso di guerre e guerriglie, ma anche come la crudeltà gratuita dei tempi di pace causata dal pregiudizio e dal desiderio di potere, l'unica tregua è costituita dalla Siberia, uno spazio in cui il tempo sembra essersi fermato, in cui il gelo non è riuscito a congelare sentimenti e valori. Per il protagonista Elias il cronotopo Siberia rimane un punto fermo durante tutta la sua esistenza. Un luogo che, nonostante la sua crudezza, riesce ancora a ospitare la poesia, il sogno. La bellezza della natura ha in sé qualcosa di sacro e l'incanto di quei luoghi non può essere spezzato dalle sopraffazioni e dalla violenza finché ci saranno degli esseri, come la coppia di vecchi cui dà voce Makine nel libro, che in un angolo remoto della Siberia, a 50 gradi sotto zero, si ostinano a credere che da un buco scavato nella neve possa spuntare un'orchidea selvatica.

Anche la musica può incarnare la dimensione dell'altrove. Nel romanzo *La musique d'une vie* la possibilità di un altro ordine delle cose, di un altro tempo, di un'altra vita irrompe attraverso le note che risuonano in maniera del tutto incongrua e inattesa rispetto alla vita brulicante e miserabile di una desolata stazioncina degli Urali in cui una folla di passeggeri attende un treno in ritardo già da innumerevoli ore. Con la sua bellezza fuori luogo, la sua noncuranza, quella musica suggerisce l'esistenza di un altrove. «E le sue note – scrive Makine – s'instillano come gli istanti di una notte completamente diversa» (23).

Per contrasto con la precarietà dell'esistenza, con un'identità ondivaga, perennemente di soglia, al confine tra due mondi e tra due epoche, l'istante occupa un posto fondamentale nella poetica makiniana. L'attenzione dell'autore si concentra spesso su di un attimo fugace (o una serie di attimi) che di per sé basta a giustificare un'intera esistenza. È un procedimento che si riscontra lungo tutto l'arco delle opere dell'autore, un tentativo di rifugiarsi *nell'hic et nunc* rinunciando alle ideologie totalizzanti e a remote utopie. Nella raccolta di racconti *Le livre des Brèves amours éternelles* Makine scrive: «Il nostro errore fatale consiste nel cercare dei paradisi eterni, dei piaceri che non si usurino,

⁸ Talvolta, secondo la Sylwestrzak-Wszelaki, la concezione dell'Occidente viene generata *in vitro*, cioè in maniera del tutto astratta, «al di fuori di qualsiasi idea reale e di qualsiasi contatto con la realtà dell'Europa occidentale» (161). Analogamente, si potrebbe dire che l'altrove dei personaggi di Makine è anch'esso generato *in vitro* in quanto è una creazione, una proiezione della mente.

degli affetti persistenti [...]. Questa ossessione della durata ci fa perdere tanti paradisi fugaci, gli unici che possiamo raggiungere nel corso del nostro folgorante tragitto di mortali. Essi spuntano, abbacinanti, in luoghi spesso così umili ed effimeri che rifiutiamo di attardarcisi» (81).

Come risulta dal titolo della raccolta, *Il libro dei brevi amori eterni*, che è già di per sé un ossimoro, si tratta di momenti brevi il cui valore si proietta nella lunga durata. Sono momenti impalpabili che s'imprimono nella memoria e possono cambiare un'esistenza umana dandole un senso duraturo che nulla e nessuno potranno mai intaccare. Può trattarsi di un sogno, dell'immagine di un riflesso di luce sulla neve, di un odore – come quello del legno nel camino che arde in una casa – del ricordo di una sera d'estate, di qualcuno che si ama.

La pluralità dei punti di riferimento culturali che formano la struttura all'interno della quale i nostri scrittori emigrati costruiscono il loro universo narrativo si arricchisce ulteriormente con la presenza di alcuni elementi riconducibili a un vagheggiamento utopistico. La luce in fondo al tunnel in cui sembra svolgersi la vita dei personaggi della Ulinich, ed in particolare di Saša, la protagonista che lotta caparbiamente contro le avversità senza perdere la sua innocenza primigenia (personaggio in cui l'autrice si rispecchia), proviene dal mito di Pietroburgo. È la Petropolis del titolo dell'opera che rimanda a una celebre poesia di Osip Mandel'stam e che si contrappone come mondo ideale a una società moralmente degradata. Per Makine, invece, l'utopia s'incarna nel ciclopico meletto piantato nel mezzo del nulla che costituisce l'immagine centrale intorno a cui è costruito il racconto "I prigionieri dell'Eden". Questo sterminato meletto, ideato per fini propagandistici dal potere sovietico ormai già al tramonto, una sorta di 'villaggio Potëmkin' sovietico, ha in sé una bellezza insensata (in quanto sterile) ma assoluta. È bello «fino all'estasi, bello da svenire» (*Le livre des brèves amours éternelles* 159). Nell'assurdità della sua concezione si cela il fascino di un'utopia: «la meravigliosa inutilità del Bello» (155). Durante la giornata trascorsa in questo meletto con una ex compagna di scuola il protagonista cerca invano di farle capire che la bellezza e la felicità sono in quel momento, tra i filari bianchi degli alberi di mele che fanno di quel luogo un paesaggio lunare, fuori dal tempo della storia: «La vita inimitabile che hai sempre cercato è qui, in questo meletto onirico [...], in questa giornata chiara, al confine tra la primavera e l'estate, in questo istante così speciale che non appartiene neanche alla tua propria vita [...], che non si ripeterà mai più. E' questo il tuo destino inedito» (171).

Questa sorta di giardino dell'Eden sovietico trascende la sua funzione originaria e si configura, pur corrispondendo a un posto realmente esistente, come una dimensione a se stante che permette ancora una volta all'io narrante di prendere le distanze dalla realtà e allargare i propri orizzonti. La distanza permette una visione del mondo relativizzata, sfumata, che si oppone alle granitiche certezze e ai postulati irremovibili dell'ideologia sovietica. Makine fa del meletto innanzitutto uno spazio-tempo onirico che offre una via di fuga da un quotidiano opprimente. Lo stesso tentativo di esorcizzare il tempo e la storia con la sua successione di guerre, lotte di potere, congiure e assassini porta Makine a enfatizzare nel romanzo dedicato alla storia di Caterina II la bellezza assoluta di un attimo in cui l'imperatrice, ancora quasi bambina, mano nella mano con il futuro marito Pietro, guarda incantata la neve cadere sul mar Baltico.

Gli autori emigrati di origine russa che scrivono nella lingua del paese di adozione rappresentano, per la ricchezza stilistica delle loro opere, l'interesse dei temi trattati e l'originalità della prospettiva da cui raccontano, una ramificazione eccentrica ma vitale della letteratura russa contemporanea. Indipendentemente dalla lingua in cui scrivono e

talvolta quasi loro malgrado, danno prova di sensibilità e cultura intrinsecamente russe. L'originale ricomposizione dell'immagine della madrepatria attraverso una visione caleidoscopica resa possibile dalla distanza che si riscontra nelle opere di alcuni di essi (e di Makine, *in primis*) può contribuire a far luce su alcuni aspetti della cultura russa, pur senza dimenticare naturalmente che, come scrive Tjutčev in una celebre quartina, «non col cervello si capisce la Russia» (210).

Bibliografia

- Ben Jelloun, Tahar. "Je suis un écrivain japonais." Assises du roman (supplément). *Le Monde* 20 maggio 2011. Stampa.
- Kaminer, Vladimir. *Küche totalitär*. Berlino: Manhattan-Goldmann, 2006. Stampa. [Trad. Riccardo Cravero. *La cucina totalitaria*. Parma: Guanda, 2008. Stampa].
- Gigante, Giulia. "Tra due lingue e due culture. Il fenomeno dei giovani scrittori russi che scrivono in un'altra lingua." *eSamizdat* 1 (VI) (2008): 283-88. Web. 22 novembre 2015.
- . "Au-delà du miroir. L'image de la Russie à travers le filtre de la culture française dans les œuvres d'Andrei Makine." *Passeurs de culture et transferts culturels*. Eds. Elsa Chaarani Lesourd, Catherine Delesse, Laurence Denooz. Nancy: PUN-Éditions Universitaires de Lorraine, 2015. 171-81. Stampa.
- Makine, Andreï. *Le testament français*. Paris: Mercure de France, 1995. Stampa. [Trad. Laura Frausin Guarino: *Il testamento francese*. Torino: Einaudi, 2008. Stampa].
- Makine, Andreï. *Requiem pour l'Est*. Paris: Mercure de France, 2000. Stampa.
- . *La musique d'une vie*. Paris: Le Seuil, 2001. Stampa. [Trad. Annamaria Ferrero. *La musica di una vita*. Torino: Einaudi, 2003. Stampa].
- . *La terre et le ciel de Jacques Dorme*. Paris: Mercure de France, 2003. Stampa. [Trad. Maurizio Ferrara. *La terra e il cielo di Jacques Dorme*. Firenze: Passigli, 2008. Stampa].
- . *L'amour humain*. Paris: Le Seuil, 2006. Stampa. [Trad. Yasmina Melaouah. *L'amore umano*. Torino: Einaudi, 2008. Stampa].
- . *La vie d'un homme inconnu*. Paris: Le Seuil, 2009. Stampa.
- . *Le livre des brèves amours éternelles*. Paris: Le Seuil, 2011. Stampa. [Trad. Camilla Testi. *Il libro dei brevi amori eterni*. Torino: Einaudi, 2012. Stampa].
- . *Une femme aimée*. Paris: Le Seuil, 2013. Stampa.
- Miłosz, Czesław. *Rodzinnia Europa*. Paris: Instytut Literacki, 1959. Stampa.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*. London: Vintage Books, 2010. Stampa.
- Stromberg, David. "Russian as an American Language. A Conversation with Anya Ulinich." *Zeek: A Jewish Journal of Thought and Culture* (marzo 2007). Web. 22 novembre 2015.
- Svetlova, Elena. "Putešestvije v Tru-lja-lja s Vladimirom Kaminerom." *Soveršenko sekretno* 8/159 (agosto 2002). Web. 22 novembre 2015. <<http://www.sovsekretno.ru/articles/id/873>>

- Sylwestrzak-Wszelaki, Agata. *Andrei Makine. L'identité problématique*. Paris: L'Harmattan, 2010. Stampa.
- Tjutčev, Fedor. *Lirika v 2 tomach*. Vol. 1. Mosca: AN CCCP, 1966. Stampa.
- Tolstaja, Tat'jana. "Russkij čelovek na randevu." *Znamja* 6 (1998). Web. 22 novembre 2015. <<http://magazines.russ.ru/znamia/1998/6/tolst.html>>
- Ulinich, Anya. *Petropolis*. New York: Viking, 2007. Stampa. [Trad. Isabella Va.: *Petropolis*. Torino: Garzanti, 2007. Stampa].
- . *Lena Finkle's Magic Barrel*. New York: Penguin, 2014. Stampa.
- Vapnyar, Lara. *Broccoli and Ober Tales of Food and Love*. New York: Anchor Books, 2009. Stampa.
- Wanner, Adrian. "Russian Hybrids: Identity in the Translingual Writings of Andreï Makine, Wladimir Kaminer and Gary Shteyngart." *Slavic Review* 67.3 (2008): 662-81. Stampa.