



Annotare i dettagli. Guerre e voci di donna dallo spazio russo

Barbara Ronchetti*

* Sapienza Università di Roma

barbara.ronchetti@uniroma1.it

*И не певец, кто в порохе – поет*¹

*Ждала маму и слушала ночь*²

1. Breve premessa

Nel 1894, in un'epoca di scoperte e realizzazioni della psicoanalisi, quando le rivoluzioni scientifiche, tecniche e artistiche rendono visibile ciò che le 'sensate' esperienze galileiane non riuscivano a cogliere, lo psicologo americano William James, scrivendo sulla rivista «Psychological Review», riconosce il trauma come fatto che implica corpo, mente e sfera emotiva, e lo associa all'immagine evocativa di una «spina nello spirito», rappresentandolo come «un oggetto estraneo che si insedia nella psiche»³. A metà degli anni Trenta, nell'Europa attraversata dall'orrore nazista, Walter Benjamin riflette sulle tracce (diremmo oggi 'traumatiche') della Prima guerra mondiale, anticipando una importante riflessione che segnerà il dibattito novecentesco sulla possibilità di parola dopo gli orrori che hanno spezzato il secolo passato:

È come se fossimo privati di una facoltà che sembrava inalienabile, la più certa e sicura di tutte: la capacità di scambiare esperienze.

Una causa di questo fenomeno è evidente: le quotazioni dell'esperienza sono crollate. (...) Con la guerra mondiale cominciò a manifestarsi un processo che da allora non si è più arrestato. Non si era notato, che, dopo la fine della guerra, la gente tornava dal fronte ammutolita, non più ricca, ma più

¹ Marina Cvetaeva, *Andrej Šen'e* (4 aprile 1918), in: Ead., *Il Campo dei cigni*, ed. bilingue a cura di Caterina Graziadei, Milano, nottetempo, pp. 52-53. («Bardo non è chi canta tra gli spari»).

² Ljudmila Ulickaja, *Detstvo 45-53: a zavtra budet sčast'e*, Moskva, AST, 2014, p. 404. Dalla testimonianza di Valentina Nikitina. («Aspettavo la mamma e ascoltavo la notte»). Ove non altrimenti indicato, tutte le traduzioni sono a cura di chi scrive. Nelle successive citazioni da questo testo, saranno riportati solo il nome dell'autrice e la pagina.

³ William James, recensione a: Josef Breuer and Sigmund Freud, *Ueber den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene*, 1893, «Psychological Review», 1.1 (1894), p. 199; cit. in J. Roger Kurtz, *Introduction*, in: J. Roger Kurtz, a cura di, *Trauma and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 3.

povera di esperienza comunicabile? (...) Una generazione che era ancora andata a scuola col tram a cavalli, si trovava, sotto il cielo aperto, in un paesaggio in cui nulla era rimasto immutato fuorché le nuvole, e sotto di esse (...) il minuto e fragile corpo dell'uomo.⁴

Le esperienze dolorose che ogni conflitto armato necessariamente implica lasciano una traccia duratura che segna le emozioni e i pensieri dei testimoni diretti e indiretti. Proprio nelle riflessioni sulla 'Grande guerra' è stato riconosciuto l'inizio del discorso contemporaneo sul trauma⁵, che troverà nelle atrocità del secondo conflitto mondiale e della Shoah un taglio aperto nella storia e nella parola contemporanea⁶. È stato osservato come ogni evento distruttivo non venga mai elaborato in modo pieno dalla mente, come non sia possibile immaginarlo in modo stabile; se l'evento traumatico rimane un «frammento non-narrativizzato»⁷ che la memoria non riesce ad accogliere, l'elaborazione e la comprensione completa dei fatti e dei dolori a questi legati diventano molto difficili. La parola, infatti, si fa «sostituto per l'azione»⁸ (in particolare la parola letteraria⁹), e consente di tornare a 'pensare' l'esperienza traumatica, di riflettere su di essa, analizzarla da diversi punti di vista e, infine, agire, anche attraverso la narrazione.

2. Guerra e racconto di donna. Il pensiero del tavolo da tè

La memoria è la forma primaria della nostra relazione con il passato; tuttavia, questa relazione cambia sensibilmente con il trascorrere delle diverse epoche, con gli spostamenti del punto di osservazione da cui si ricorda e con il mutare dello sguardo di genere. Inoltre, le diverse forme che la memoria può assumere non sono solo di carattere socio-culturale. Le abitudini agli usi della memoria influiscono sulle strutture che essa può assumere, infine, anche le stesse funzioni cerebrali della memoria si trasformano¹⁰. Tagliato dall'orrore delle guerre, il Novecento europeo ha segnato anche importanti mutamenti nelle idee e nelle pratiche quotidiane dell'appartenenza di genere, ed è importante indagare le connessioni tra queste due caratteristiche fondamentali, seppure apparentemente distanti, del secolo, cercando di comprendere il ruolo dei ricordi come punti di intersezione e di incontro dei due aspetti¹¹.

⁴ Walter Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov* (1936), trad. di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 2011, pp. 3-4.

⁵ Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, Daniel Levy, *Introduction*, in: Id., a cura di, *The Collective Memory Reader*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011, p. 15. Cfr. Paul Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna* (1975), Bologna, Il Mulino, 1984 e sgg., che, in parte allontanandosi dalle idee di Benjamin, colloca la sua indagine fra realtà storica e immaginari letterarie, e ricostruisce le tracce del conflitto nella memoria di un'intera generazione. Cfr. i lavori di Jay Winter sulla Prima guerra mondiale, in particolare *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, per il rapporto fra dolore individuale (il trauma) e lutto pubblico (che può contribuire a elaborare o, al contrario, rimuovere il trauma).

⁶ Il complesso legame fra trauma e memoria ha accompagnato la riflessione novecentesca (ed è ancora, per molti versi, una questione non risolta, nonostante le fondamentali elaborazioni nel campo dei *trauma studies*); penso alle riflessioni di Theodor Adorno, che nel 1949 ipotizza che scrivere dopo Auschwitz sia un atto barbarico, e che in un dialogo intellettuale con Paul Celan giungerà a ripensare la sua prospettiva; penso agli interventi di Primo Levi, che ribalta la questione, sostenendo che l'autentica barbarie sia scrivere dopo Auschwitz senza Auschwitz.

⁷ Silke Arnold-de Simine, *Trauma and Memory*, in J. Roger Kurtz, a cura di, cit., p. 144.

⁸ Joshua Pederson, *Trauma and Narrative*, in J. Roger Kurtz, a cura di, cit., p. 97.

⁹ Cfr. Cathy Caruth, *Unclaimed experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2016 (1 edizione 1996).

¹⁰ Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, Daniel Levy, *Introduction*, cit., p. 6.

¹¹ Cfr. Ayşe Altınay, Andrea Pető, a cura di, *Gendered Wars, Gendered Memories. Feminist Conversations on War, Genocide and Political Violence*, London and New York, Routledge, 2016; sebbene prive di riferimenti allo spazio russo, la seconda e la terza parte del volume sono particolarmente dense di suggestioni, e fondandosi su documenti privati, pubblicazioni ufficiali, narrazioni fittizie esplorano le memorie di genere della guerra. Cfr.

Mi sembra di poter riconoscere proprio nella scrittura femminile di memoria, legata a fatti bellici traumatici, una prospettiva assai promettente per avviare le indagini in questa direzione.

Gli studi critici orientati verso una lettura (anche) di genere della testimonianza hanno messo in rilievo come «voce, narrazione e forma letteraria interagiscano con il genere nell'assegnare significato al trauma»¹², fondamentale è stato, inoltre, evidenziare che «una delle strategie chiave per le sopravvissute al trauma è una cura di sé collettiva»¹³. Le vite delle donne devono, infatti, essere raccontate in narrazioni che possano incarnare le complessità, le connessioni, le emozioni, gli sforzi¹⁴. Nel tentativo di indagare i racconti di donna legati alla guerra, un'immagine ricca di implicazioni è l'idea di genealogie femminili stratificate, lungo la linea familiare e nella prospettiva di legami sociali, tutte capaci di segnare il passato biografico e storico¹⁵ e le narrazioni attorno ad essi¹⁶. Il racconto di vita che si articola come discorso ha origine nella comunicazione e in questo orizzonte il paradigma dell'atto comunicativo non è il testo scritto ma l'incontro faccia a faccia, in cui la persona e la relazione sono al primo posto¹⁷.

La rilevanza delle voci di donna, dell'eco di narrazioni orali e familiari, ascoltando le quali si costruisce l'immagine del passato (personale e sociale) come elemento centrale nella costruzione di memorie (anche maschili), è confermata dall'esplicito riconoscimento di un 'debito di ascolto' espresso dagli autori di due importanti saggi sulla memoria e il trauma. Eviatar Zerubavel, in apertura del libro che analizza il modo in cui noi organizziamo il passato nella nostra mente, inserisce una dedica «alla memoria di mia nonna e di mia madre, i miei legami diretti con il passato»¹⁸. Judith Herman, nei ringraziamenti contenuti un celebre saggio che indaga le conseguenze e le strategie di guarigione di eventi traumatici, indica, fra i mentori del libro, anche la propria madre; inoltre, al termine dell'epilogo composto per la nuova edizione del volume, scrive qualcosa di molto interessante, nella prospettiva di uno studio delle voci di donna:

Con tante benedizioni, avevo solo un desiderio che non è stato esaudito. Speravo che mia madre vivesse per vedere questo libro. Il suo intuito psicologico, la sua audacia e integrità intellettuale, la sua compassione per gli afflitti e gli oppressi, la sua giusta indignazione e la sua visione politica sono la mia eredità. Questo libro è dedicato alla sua memoria¹⁹.

Questi illustri esempi confermano il legame esistente, per ciascun individuo, fra narrazione orale, testimonianza familiare e formazione del pensiero sulla propria identità; la memoria, infatti, non è spettatrice degli eventi, «non è un'istantanea sul passato», al contrario, essa crea, re-inventa e trasforma,

anche Maria Serena Sapegno, *Lo sguardo di genere interroga la letteratura*, in: Ead., a cura di, *La differenza insegna*, Roma, Carocci, 2014.

¹² J. Roger Kurtz, *Introduction*, cit., p. 11.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Judy Long, *Telling Women's Lives. Subject / Narrator / Reader / Text*, New York-London, NYU Press, 1999, p. 54.

¹⁵ Cfr. Luisa Muraro, *Il concetto di genealogia femminile*, Roma, Centro Culturale Virginia Woolf, 1988; Luce Irigaray, *Etica della differenza sessuale*, traduzione di Luisa Muraro e Antonella Leoni, Milano, Feltrinelli, 1985; cfr. anche Luisa Muraro, *Le genealogie femminili*, in: «Per amore del mondo. Pensiero della differenza», 2 (2004), «Diotima» comunità filosofica femminile: <https://diotimafilosofe.it/larivista/le-genealogie-femminili/>

¹⁶ Interessante, in questa direzione, il concetto di 'immaginazione genealogica' suggerito da Eviatar Zerubavel, *Ancestors and Relatives: Genealogy, Identity, and Community*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

¹⁷ Judy Long, *Telling Women's Lives*, cit., p. 5.

¹⁸ Eviatar Zerubavel, *Mappe del tempo. Memoria collettiva e costruzione sociale del passato*, trad. it. di Rinaldo Falcioni, Bologna, il Mulino, 2005 (or. 2003), p. 2.

¹⁹ Judith L. Herman, *Guarire dal trauma. Le conseguenze della violenza, dall'abuso domestico al terrore politico. Con un nuovo epilogo dell'autrice*, trad. it. di Emanuele Amarisce, Roma, Giovanni Fioriti Editore, 2024 (1 ed. or. 1992), p. 264.

sceglie, cancella, tace, «apre la continuità del futuro». Può essere paragonata a un «diario, un salvadanaio dello spirito», nel quale sono «conservati» gli elementi e le immagini fondamentali della vita degli esseri umani. Se osservata in questa prospettiva, la memoria è tratto distintivo dell'umano, in grado di «rammemorare e dimenticare secondo vettori di senso». Senza di essa, infatti, non potrebbe esistere la singola individualità, poiché se la persona «perde le sue capacità concettuali e cognitive, scompare la sua identità»²⁰. La memoria è dunque un'attività produttiva, 'scritta' nel corpo e nella mente, una riserva di parole non dette che possono diventare narrazione.

Analizzando la scrittura di testi nei quali lo sguardo e la voce di donna sono centrali, è stato possibile osservare come l'architettura del ritratto di sé sia intimamente legata allo sviluppo della soggettività femminile. Tale connessione affiora in contesti in cui la donna, immersa in una cultura profondamente maschile, esprime la propria identità attraverso il genere del «diario», del «corsivo»²¹. Le storie delle donne, nella loro diversità, con le loro varie affiliazioni e traiettorie identitarie, non raccontano la storia ufficiale o la memoria personale in modo completo. Al contrario, come un «vaso prezioso» che è stato custodito, danneggiato e restaurato con amore, portano le tracce delle ricostruzioni, rivelano i complessi interventi, le trasformazioni e i conflitti che hanno avuto luogo. Al tempo stesso, portano le impronte di un ricco arazzo storico, intessuto dalle voci e dagli sforzi creativi del passato, personale e condiviso. Le narrazioni di donna, soprattutto negli spazi interstiziali della scrittura, ri-creano memorie e passati attraverso la parola, incoraggiando così lo studio delle fonti private²²; diari, testimonianze, autobiografie si collocano su un piano più profondo, che non solo accoglie le esperienze della singola persona, ma le riconosce come espressioni di 'resistenza culturale', capaci di stemperare il divario fra intimo e condiviso, reale e immaginario, restituendo voce allo sguardo di donna su se stessa e sul passato²³.

Nel processo di composizione delle 'scrittura di vita', l'alternanza tra generi, contesti e stili è affascinante, e la pagina scritta spesso oscilla tra appunti di natura ufficiale e testi più personali e privati²⁴. Il diario (e in particolare il diario femminile²⁵) è sia la cronaca di pensieri ed eventi accaduti in prossimità del momento di scrittura, sia la memoria che permette all'autrice di ritrovare se stessa; gli appunti e gli schizzi (spesso annotati in forma di diario) «sono anch'essi un testo dell'io, in cui però la personalizzazione ha una natura diversa rispetto al diario, o, più precisamente, è costruita

²⁰ Paola Helzel, *Il fondamento dell'identità nella dialettica tra memoria e ricordo*, «Bollettino filosofico», 2016, 31, p. 178, cit. in epigrafe al paragrafo 4.3 del *Preludio* firmato dalle curatrici in: Arianna Antonielli, Donatella Pallotti, a cura di, «Granito e arcobaleno» *Forme e modi della scrittura auto/biografica*, Firenze, Firenze University Press 2019, p. XXI.

²¹ Cfr. Irina Sakhno, *Strategy of Female Biographical Writing (The Italics are Mine by Nina Berberova and A Girl Rolling a Hoop by Olga Gildebrandt-Arbenina)*, «Scientific and analytical journal Burganov House. The Space of Culture», 2019, vol. 15, n.12, pp. 43-62.

²² Un'opera di riferimento fondamentale per questo campo di studi è stata la pubblicazione della *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, a cura di Margaretta Jolly, Routledge, New York 2001, che ha contribuito in modo significativo al consolidamento di un'area di studi dedicata non solo ai generi biografici e autobiografici, ma anche alle lettere, ai diari, alle memorie, alle storie di famiglia, e ad altre forme in cui le vite individuali vengono registrate.

²³ Cfr. Rita Monticelli, *Contronarrazioni e memorie ri-composte negli studi di genere e delle donne*, in: Agazzi Elena, Vita Fortunati, a cura di, *Memoria e saperi: percorsi transdisciplinari*, Roma, Meltemi, 2007, pp. 607-608; Judy Giles, *Narratives of Gender, Class, and Modernity in Women's Memories of Mid-Twentieth Century Britain*, «Signs», 2002, 28, 1, p. 24.

²⁴ Osservazioni interessanti sulla duplice natura della forma diaristica sono offerte in: Giovanni Palmieri, *In principio era la nota. Motivazioni profonde e origini dell'annotazione gaddiana*, «Italogramma», 2012, 5, pp. 1-20. https://epa.oszk.hu/02300/02391/00005/pdf/EPA02391_italogramma_05_2012_09.pdf

²⁵ Cfr. Suzanne L. Bunkers, Cynthia A. Huff, a cura di, *Inscribing the Daily: Critical Essays on Women's Diaries*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1996.

diversamente, manifestandosi in forme ridotte, nascoste o indirette»²⁶. Pensare, scrive Antonio Prete, «è rammemorare. Far salire dalla casa dell'interiorità immagini che affiorando si trasformano in linee di conoscenza»²⁷; se il pensiero si volge a memorie che si misurano con momenti di pericolo, dominati da paura, dolore, sgomento, le note, i diari, gli appunti hanno a che fare con la memoria delle emozioni, che pone un problema centrale (per chi scrive, legge o studia questi testi): il rapporto fra esperienza ed espressione dell'esperienza²⁸. Nell'osservare e analizzare il campo delle emozioni, le percezioni e le espressioni emotive devono essere esplorate non solo come sentimenti privati e della sfera personale, ma soprattutto come forme capaci di misurarsi con la complessità del mondo²⁹. Questi aspetti diventano particolarmente importanti se avviciniamo testi composti da mano femminile, dedicati a esperienze di guerra. La letteratura che parla di conflitti, è stato sottolineato, si trova infatti in una soglia di transito, nella quale coesistono la necessità di testimoniare gli orrori della storia e l'impossibilità di controllare le emozioni estreme che le tragedie suscitano³⁰. Questa complessità di elementi trova, forse, una momentanea soluzione nella scrittura femminile, segnata dalla capacità di narrare muovendo dal proprio universo interiore, dal vissuto storico che costruisce al contempo una trama autobiografica; una scrittura in grado di partire dalla fisicità del corpo, che implica la capacità di «scrivere se stessa», non solo di se stessa³¹.

È interessante notare come, tratteggiando il ritratto di un veterano, reduce di guerra dolente e straziato, per trasmettere il suo senso di estraneità fisica e mentale alla realtà circostante, Virginia Woolf scelga di sorprenderlo in una sala da tè, confuso, disorientato, incapace di percepire cose e persone:

Nella saletta da tè, fra i tavolini e il brusio dei camerieri, lo assaliva il timor panico – non era più sensibile. Di ragionare era capace; leggeva con facilità Dante, per esempio («Septimus, posa quel libro» gli diceva Rezia, chiudendogli dolcemente l'Inferno); sapeva far l'addizione, sul foglietto del conto; oh, in quanto a questo, il suo cervello funzionava perfettamente; doveva esser colpa del mondo, allora, se egli non sentiva più³².

A distanza di quasi due decenni, nel pieno del secondo conflitto mondiale, torna, fra le pagine diaristiche di Woolf, la figura del tavolino da tè, che si fa metafora di un pensare 'altro' di uno sguardo al femminile, sugli esseri umani e la guerra, che (forse) potrebbe restituire spazio alle emozioni autentiche, all'umano. Nel riflettere sulla necessità di far tacere la guerra, Woolf sottolinea come ci siano «altri tavoli, oltre ai tavoli dei militari e ai tavoli delle conferenze». Osservando la scomparsa, nel presente bellico, del 'pensiero privato', si domanda se rinunciando al «pensiero del tavolo da tè, perché esso ci sembra inutile», l'umanità non stia privando quel giovane aviatore della RAF che combatte nei cieli britannici contro giovani tedeschi di «un'arma che potrebbe essergli utile»³³ che, forse, potrebbe

²⁶ Irina L. Savkina, *Zapiski kak «depersonalizirovannyj dnevnik»: dokumental'no-chudožestvennyj potencial žanra*, «Voprosy literatury», 2013, 1, p. 339.

²⁷ Antonio Prete, *Memoria, nostalgia, ricordanza. Qualche annotazione*, in: A. Mengoni, a cura di, *Racconti della memoria e dell'oblio*, Siena, Protagon editori, 2009, p. 141.

²⁸ Cfr. Jan Plamper, *Storia delle emozioni* (or. 2012), trad. it. di Simona Leonardi, Bologna, il Mulino, 2018.

²⁹ Cfr. Mark D. Steinberg, Valeria Sobol, *Introduction*, in: Mark D. Steinberg, Valeria Sobol, a cura di, *Interpreting Emotions in Russia and Eastern Europe*, DeKalb, Northern Illinois University Press, 2011, p. 11.

³⁰ Cfr. Gerd Bayer, *Trauma and Literature of War*, in: J. Roger Kurtz, a cura di, cit., p. 213.

³¹ Hélène Cixous, *Il riso della Medusa* (1976), in: *Critiche femministe e teorie letterarie*, a c. di R. Baccolini, M. G. Fabi, V. Fortunati, R. Monticelli, trad. it. di C. Rizzati, Bologna, Clueb, 1997, pp. 221-246.

³² Virginia Woolf, *La signora Dalloway* (1925), in: Ead., *Romanzi e altro*, a cura di Sergio Perosa, Milano, A. Mondadori, 1980, trad. it. di Alessandra Scalero, p. 123.

³³ Virginia Woolf, *Pensieri di pace durante un'incursione aerea* (or. 1942), in: Ead., *Voltando pagina. Saggi 1904-1941*, a cura di Liliana Rampello, Milano, Il Saggiatore, 2011, p. 600.

mostrare una possibilità di parola e di esistenza diversa. Nel tentativo di superare la dicotomia tra esperienza affettiva ed esperienza storica, la visione femminile risulta centrale, poiché aiuta più facilmente a mettere in luce le sfumature emotive, le coloriture sensibili delle esperienze esistenziali che coinvolgono gli esercizi di memoria (...)»³⁴. Le narrazioni orali, le note scritte, le espressioni di emozioni personali, nel descrivere la realtà possono costruire una relazione con i fatti della storia, ri-scrivere le esperienze traumatiche nel tentativo di alleviare la fatica dei ricordi, ri-trovare una connessione fra universo interiore, esperienze del corpo e mondo esterno. «Per ripercorrere una storia invisibile e silente», infatti, può essere necessario «attraversare la soglia fittizia tra realtà e immaginazione, tra ragione ed emozione»³⁵.

Lungo la faglia tracciata nella quotidianità da quanto avviene nel confine orientale d'Europa si colloca la necessità di riflettere sullo sguardo di donna e gli orrori della guerra. L'invasione russa dell'Ucraina del 24 febbraio 2022 ha mutato infatti profondamente (anche) la mia realtà di ogni giorno, come docente, studiosa, lettrice, donna legata da consonanze e amicizie decennali con le voci indipendenti dello spazio russo. Di questa guerra, tuttavia, non parlerò. Troppo vicina. Troppo presente. Cercherò, invece, di «annotare i dettagli»³⁶ che voci di donne hanno colto dal confine est europeo, in momenti diversi, di diverse guerre del Novecento, con la convinzione che il frammento, il particolare minuto, possa essere unità di misura e di comprensione del travagliato Novecento russo. Le esperienze traumatiche, infatti, restituiscono una percezione del tempo che si scompone in schegge, fra le quali note personali, appunti, pagine di diario, cercano un senso e una direzione³⁷.

3. Il diario è il corso della vita

Zinaida Nikolaevna Gippius (1869–1945), poeta, scrittrice, saggista, illustre rappresentante del simbolismo russo, personalità di spicco nella Pietroburgo imperiale tra fine Ottocento e inizio Novecento, è stata una donna fuori dal comune, capace di attirare l'attenzione di coloro che la conoscevano. Affascinante e trasgressiva, sprezzante verso ogni forma di conformismo, amava indossare abiti maschili, propugnava la porosità del genere e dell'amore. Allo scoppio della Prima guerra mondiale Gippius volge il suo sguardo accorto verso quanto succede attorno a lei e si dimostra sensibile ad ogni questione politica e sociale del momento; parteciperà con entusiasmo al fermento che la rivoluzione del febbraio 1917 porta nel paese, ma sceglierà l'esilio e abbandonerà definitivamente il suo paese dopo la presa del potere da parte dei bolscevichi.

La sorte ha riservato a Gippius una prospettiva ravvicinata sugli avvenimenti che hanno investito la realtà russa all'inizio del Novecento. Le sue frequentazioni la avvicinavano a figure illustri della cultura e della politica; la sua dimora pietroburghese, celebre per i salotti letterari, cenacoli di artisti, intellettuali e politici che accoglieva, era collocata in posizione strategica, alle spalle del Palazzo di Tauride dove si svolgevano le sedute della Duma, un luogo ideale per osservare il fluire degli eventi. Da quella prospettiva annotava l'infuriare della storia. Artista raffinata compone con voce maschile e femminile

³⁴ Cfr. Eviatar Zerubavel, *Ancestors and Relatives*, cit., p. 199.

³⁵ Rita Monticelli, *Contronarrazioni e memorie ri-composte*, cit., p. 617.

³⁶ Zinaida Gippius, 2 agosto 1914. Ead., *Peterburgskie dnevniki (1914-1919)*, New York, Orfej, p. 100. Ead., *Diari pietroburghesi 1914-1919 (Dal 1914 al 1917)*, a cura di Daniela Di Sora, trad. it. di Rossella Gabrielli, Roma, Biblioteca del Vascello, 1993, p. 27. Ove non altrimenti segnalato, tutte le citazioni faranno riferimento alla traduzione italiana qui riportata, con indicazione della data e del numero di pagina.

³⁷ Cfr. Johanna Lindbladh, *The Problem of Narration and Reconciliation in Svetlana Aleksievich's Testimony Voices from Chernobyl*, in: Ead., a cura di, *The Poetics of Memory in Post-Totalitarian Narration*, Lund, The Centre for European Studies (CFE) at Lund University, 2008, pp. 41-53, p. 43.

poesia, prosa, critica e pubblicistica; di fronte al frastuono del mondo in armi, Gippius trova nella forma concisa e incompiuta degli appunti una possibilità di scrittura 'a margine'³⁸. Le caratteristiche del genere diaristico, della nota personale, consentono infatti un andamento (di scrittura e lettura) che riflette le irregolarità di un tempo traumatico e frammentato; diversamente da quanto accade con altre scritture, il diario chiede di essere letto in modo discontinuo, «come un processo» che registra le esperienze di chi scrive, senza prevedere un inizio o una fine ordinati³⁹.

Di fronte alla realtà della guerra appena dichiarata, nel clamore delle parole che si affastellano fra salotti e palazzi, l'intellettuale pietroburghese sceglie di «tacere, un velo sugli occhi, il silenzio», si volge alla pagina intima, con la consapevolezza che in epoca di guerra si possa scrivere solo di guerra. E con queste parole si apre la sezione del diario conosciuta come *Libro azzurro*⁴⁰. Gippius avverte «una pesantezza inaudita. E uno stordimento interno. Una frattura fra interno ed esterno» che la spinge a «orientarsi in modo parallelo. E con calma»⁴¹. Sente una «rottura» nel procedere dei giorni⁴² e riflette sul genere della sua scrittura, in relazione alle esperienze di guerra di cui parla, sottolineando come la forma diaristica non possa essere considerata un racconto di vita. Il diario è piuttosto «*il corso della vita*», le sue parole «fanno rivivere un'atmosfera, evocano dettagli scomparsi dalla memoria». I ricordi offrono «l'immagine di un tempo», mentre il diario riesce a mostrare «il tempo nel suo scorrere»⁴³.

Nella premessa alla pubblicazione della prima parte del suo diario pietroburghese (1914-1917), ritrovato fortunatamente nell'esilio parigino a distanza di dieci anni, Gippius si interroga sulla necessità dell'oblio, senza il quale vivere sarebbe difficile; ma si domanda quanto sia lecito tacere, se il silenzio non si trasformi piuttosto in uno strumento capace di negare il passato, se «voltando le spalle ad esso e a noi stessi in esso» non perdiamo anche il nostro futuro⁴⁴. Analizzando testimonianze di scrittura intima e privata in epoca sovietica, Irina Paperno riconosce una differenza importante tra memorie e diari, e afferma che «sono due modi diversi di tracciare il sé nel tempo»⁴⁵.

Brandelli di realtà si accatastano nello scorrere dei primi giorni di combattimento, rendendo impossibile capire «cosa sia la guerra, in primo luogo. E che cosa essa rappresenti (...) per la Russia, in secondo luogo». Neanche Gippius riesce ancora a capire, ma prova «un terrore senza uguali»⁴⁶. Lei e suo marito cercano di evitare incontri, di non frequentare nessuno, perché le persone si presentano ai loro occhi come 'nuda sofferenza'⁴⁷.

³⁸ Cfr. Rachel Langford, West Russell, *Introduction: Diaries and Margins*, in Id., a cura di, *Marginal Voices, Marginal Forms: Diaries in European Literature and History*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999, pp. 7-21.

³⁹ Irina Paperno, *What can be done with Diaries*, «Russian Review», 2004, 63, 4, pp. 561-573 (p. 573). Cfr. anche Ead., *Stories of the Soviet Experience. Memories, Diaries, Dreams*, London, Ithaca, 2009. Per un'interessante analisi di pagine diaristiche al femminile riferite al secondo conflitto mondiale cfr. Claudia Pieralli, *Il diario dell'assedio di Ol'ga Berggol'c (1941-1944). Possibilità ermeneutiche tra ego document, testimonianza letteraria e fonte storica*, in: Arianna Antonielli e Donatella Pallotti, a cura di, cit., pp. 159-179.

⁴⁰ Zinaida N. Gippius, S. Pietroburgo, 1 agosto 1914 (vecchio calendario), p. 26.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Cathy Caruth, *Unclaimed experience*, cit., suggerisce che le esperienze traumatiche causino qualcosa che può essere descritto come una rottura nella concezione del tempo dell'individuo.

⁴³ Premessa di Gippius alla pubblicazione della prima metà del suo diario. Zinaida N. Gippius, *O sinej knige*, in: Ead., *Peterburgskie dnevniki (1914-1919)*, New York, Orfej, 1982, pp. 95-97. Trad. it. parziale, Zinaida Gippius, *Il libro azzurro*, in: Ead., *Diari pietroburghesi 1914-1919 (Dal 1914 al 1917)*, a cura di Daniela Di Sora, trad. it. di Rossella Gabrielli, Roma, Biblioteca del Vascello, 1993, p. 25.

⁴⁴ Ivi, p. 24.

⁴⁵ Irina Paperno, *Stories of the Soviet Experience*, cit., p. xiii.

⁴⁶ Zinaida N. Gippius, S. Pietroburgo, 1 agosto 1914 (vecchio calendario), p. 27.

⁴⁷ Ivi, 1 ottobre 1916, p. 60.

Gippius percepisce la durezza traumatica della guerra, e descrive lo stato emotivo nel quale si sente avvolta, distingue un dolore estraneo che ferisce anche chi non è colpito direttamente: «Tutti sono coinvolti nella guerra. O quasi tutti. Tutti sono feriti. O quasi tutti. Chi non lo è nel corpo lo è nell'anima»⁴⁸. Gippius riconosce l'indicibilità della guerra, teorizzata anni dopo da Benjamin e che sarà al centro delle riflessioni sulla Shoah. Come poeta, riflette sulla difficoltà di scrivere mentre 'vede' la guerra: «Non vorrei scrivere, mi sforzo, annoto i particolari»⁴⁹. Riflettendo sulla diversa intonazione della Storia, che narra grandi eventi, e della storia di piccoli momenti, sente che è nella dimensione intima della scrittura privata e nella collezione di dettagli minuti, apparentemente insignificanti, che può ri-trovare parola: «La sola cosa che abbia un senso è annotare i dettagli. Le cose grandi le scriveranno senza di noi»⁵⁰.

Di fronte all'uccisione del figlio di amici, Gippius svela la sua fragilità, l'incapacità di governare un tempo in frantumi che può farsi eterno, un tempo che appartiene alle madri: «Temo vilmente le madri, quelle che aspettano per tutto il tempo notizie sui 'caduti' (...) Sembra che avvertano ogni istante che passa: una catena di attimi si fa largo attraverso l'anima, fruscia ruvidamente e si pianta dentro, con lentezza, precisione»⁵¹. Quello stesso tempo mirabilmente scolpito, a distanza di vent'anni, nelle parole di Achmatova; nell'atmosfera staliniana di violenza e «paura che circondava tutti»⁵², la poeta si fa voce per le madri in attesa di notizie davanti al carcere:

Una volta un tale mi «riconobbe». Allora una donna dalle labbra bluastre che stava dietro di me, e che, certamente, non aveva mai udito il mio nome, si ridestò dal torpore proprio a noi tutti e mi domandò all'orecchio (lì tutti parlavano sussurrando):

– Ma lei può descrivere questo?

E io dissi:

– Posso.

Allora una specie di sorriso scivolò per quello che una volta era stato il suo volto⁵³.

Quasi presagendo il rigore degli anni a venire, Gippius registra, con l'avanzare del conflitto, l'inasprimento dei contrasti; è colta dal timore di esporre idee poco favorevoli alla guerra, e teme di dover sospendere il diario. Scrivere potrebbe essere rischioso:

E presto io per l'ennesima volta
Raccoglierò i mucchi di carte
E li porterò via, per l'ennesima volta
(...)⁵⁴

Sospesa nel tempo indicibile della guerra, riflette sulla condizione di costante controllo sui pensieri, che diventa una percezione fisica capace di immobilizzare la mano, di inibire la scrittura. Intuisce con finezza di pensiero l'impossibilità di comprendere per chi: «non ha mai vissuto un'esperienza del

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ivi, 28 maggio 1915, p. 40.

⁵⁰ Ivi, 2 agosto p. 27.

⁵¹ Ivi, 30 settembre, pp. 30-31.

⁵² Amanda Haight, *Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage*, Oxford, Oxford University Press, 1976, p. 93.

⁵³ Anna A. Achmatova, *Requiem* (1936-1940), *In luogo di prefazione* (1 aprile 1957. Leningrado), in: Ead., *Poema senza eroe e altre poesie*, a cura di Carlo Riccio, Einaudi, Torino, 1966, p. 27.

⁵⁴ Zinaida N. Gippius, 27 febbraio 1916, p. 59.

genere, né l'hanno vissuta suo padre o suo nonno»⁵⁵, mostrando una profonda consapevolezza dei meccanismi del trauma e della paura, che restano come eredità emotiva lungo le generazioni⁵⁶.

... Le parole sono schiuma,
Evanescenti e inconsistenti ...
Le parole sono un tradimento
Quando le azioni sono impossibili...⁵⁷

4. L'odore dei dettagli

A distanza di quasi tre decenni, in un'Europa nuovamente straziata dalla guerra, Virginia Woolf, un'altra protagonista del Novecento capace di scrutare la realtà con la parola, riconosce, come Gippius, l'impossibilità di pensare, nella paura di un bombardamento, a qualcosa che non sia la guerra stessa: «È una strana esperienza, questa di stare sdraiata nel buio e ascoltare il ronzio di un calabrone che in qualsiasi momento può pungerti mortalmente. È un rumore che non permette di pensare freddamente e coerentemente alla pace»⁵⁸. Nel buio lacerato dalle esplosioni, ascolta le proprie emozioni:

La bomba non è caduta. Ma durante quei momenti di attesa, l'attività del pensiero è cessata. E anche è cessato ogni sentimento, tranne un opaco timore. (...) Non appena la paura scompare, la mente affiora di nuovo e istintivamente cerca di rivivere creando. Siccome la stanza è al buio, può creare soltanto con la memoria⁵⁹.

Ed è attraverso la memoria condivisa di donne che Svetlana Aleksievič, straordinaria voce dell'est europeo, intreccia la sua narrazione del secondo conflitto mondiale, fra testimonianze, ricordi, vicende personali e storiche. Nata in Ucraina nel 1948, cresce in Bielorussia, ma è costretta a lasciare il paese; dopo diversi anni trascorsi all'estero, nel 2013 fa ritorno a Minsk, ma è costretta a fuggire di nuovo e dal 2020 vive in Germania. A chiusura del suo discorso di accettazione del Premio Nobel per la letteratura, nel 2015, ricorda come il suo orizzonte, letterario ed esistenziale, si muova nello spazio di transito fra mondi e culture:

ho tre case: la mia terra bielorussa, la patria di mio padre, dove ho vissuto tutta la vita; l'Ucraina, la patria di mia madre, dove sono nata; e la grande cultura della Russia, senza la quale non so immaginarmi. Mi sono tutte care. Ma è difficile in questo nostro tempo parlare di amore⁶⁰.

Il prestigioso riconoscimento dell'Accademia svedese, assegnato ad Aleksievič, premia per la prima volta una candidatura bielorussa, sottolineando «la sua scrittura polifonica, un monumento alla sofferenza e al coraggio nel nostro tempo»⁶¹. Della polifonia di voci e di lingue che il nostro difficile

⁵⁵ Ibidem..

⁵⁶ Interessante osservare come Gippius anticipi, per alcuni aspetti, le riflessioni di Marianne Hirsch sulla post-memory.

⁵⁷ Zinaida N. Gippius, Inizio gennaio 1917, p. 73.

⁵⁸ Virginia Woolf, *Pensieri di pace durante un'incursione aerea*, cit., p. 599.

⁵⁹ Ivi, pp. 601-602.

⁶⁰ <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/aleksievich/lecture/> Svetlana Aleksievič, Discorso di accettazione del premio Nobel per la letteratura, 7 dicembre 2015.

⁶¹ <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/aleksievich/facts/> Dal 1909 al 2024 il Nobel per la letteratura è stato assegnato a 18 donne (su 121 assegnazioni totali): cfr. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/> . Svetlana Aleksievič è stata la quattordicesima scrittrice ad ottenere il prestigioso riconoscimento dell'Accademia Svedese, la prima persona bielorussa a vincerlo (e la seconda di origini ucraine dopo Michail A. Šolochov, che tuttavia si riconosceva in modo esplicito come autore 'sovietico' e la sua premiazione è legata più a questa identificazione che non alla sua origine ucraina, come sembra confermare anche la motivazione: «per la potenza

tempo contiene, nonostante tutto, è testimonianza la stessa scrittrice, e ne porta i segni nel nome, che si trasforma nel transito fra le sue diverse case (Святлана, Світлана, Светлана), e assume ancora nuovi sembianti negli altri spazi del mondo che abita (Svetlana).

Nel corso di sette anni, tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, Aleksievič ha intervistato centinaia di donne, raccogliendo le voci di chi ha partecipato alla guerra nelle posizioni più diverse: aviatrici, medici, barelliere, tiratrici scelte, infermiere, carriste, partigiane, cecchine, mitragliere antiaerei che hanno prestato servizio al fronte, e le schiere di lavandaie, cuoche, centraliniste e macchiniste che le hanno affiancate, con l'intento di mostrare la differenza dello sguardo di donna in guerra e sulla guerra. Il libro che dà voce a queste interviste, *U vojny ne ženskoe lico* (*La guerra non ha volto di donna*), è stato scritto in russo e pubblicato nel 1985 in forma censurata, mentre la prima versione integrale vede la luce nel 2004⁶². La critica riconosce un ruolo centrale allo scrittore bielorusso Ales' Adamovič, nella progettazione del libro e nella costruzione di un'immagine delle donne come forza intenta a perseguire la pace⁶³. La tessitura di quest'opera corale trova, tuttavia, mi sembra, il centro narrativo nella voce originale dell'autrice, che raccoglie pazientemente, cuce, ricama, unisce e armonizza i molti volti di donna che ricordano una guerra che non ha i loro sembianti. Nel ricamo accorto di odori, emozioni, sguardi, i titoli scelti da Aleksievič per le singole parti del libro e per gli insiemi delle testimonianze sono portatori di «una spiccata autonomia semantica», formano un testo coerente, che contribuisce al disegno della narrazione, mostrando «il carattere circolare della composizione» e delle realtà delle testimoni⁶⁴.

Consapevole di quanto la narrazione sia «un atto eminentemente creativo»⁶⁵, Aleksievič riflette sulla forma della sua opera⁶⁶ e riconosce che gli interlocutori sono «in realtà tre: la persona che racconta oggi, la stessa persona com'era all'epoca dei fatti narrati e io stessa»⁶⁷, facendosi in tal modo interprete della complessità della scrittura del sé che proprio in quegli anni catalizza dibattiti e riflessioni, in Europa e, in parte, anche nella Russia sovietica⁶⁸. Nel costruire il suo libro, ascolta dell'orrore e della paura, registra la quotidianità difesa in uno spazio che la annientava, e con le sue «eroine» riconosce le verità piccole dei grandi eventi: «Come loro per lungo tempo non ho voluto credere che la nostra vittoria

artistica e l'integrità con le quali, nella sua epica del Don, ha dato espressione a una fase storica nella vita del popolo russo»).

⁶² Angela Brintlinger, *Mothers, father(s), daughter: Svetlana Aleksievich and The Unwomanly Face of War*, «Canadian Slavonic Papers», 2017, 59, 3-4, pp. 196-213, analizza parallelamente la prima pubblicazione, con significativi tagli, su rivista, del 1984 («Oktiabr'», 2, 1984, pp. 22-107), e la prima pubblicazione completa in volume (Moskva, Pal'mira, 2004).

⁶³ Cfr. Angela Brintlinger, *Mothers, father(s), daughter*, cit., p. 197; cfr. anche Natal'ja. A. Sivakova, *Funkcii zaglavij v povestvovatel'noi strukture dokumental'nych proizvedenij S. Aleksievič*, «Izvestija Gomel'skogo gos. un-ta im. F. Skoriny», 2011, 2, 65, pp. 179-181.

⁶⁴ Natal'ja. A. Sivakova, *Funkcii zaglavij*, cit.

⁶⁵ Svetlana Aleksievič, *U vojny ne ženskoe lico*, Moskva, Vremja, 2012, p. 5. Ead., *La guerra non ha volto di donna*, trad. it. di Sergio Rapetti, Milano, Bompiani, 2015, p. 11. Ove non altrimenti segnalato, tutte le citazioni faranno riferimento alla traduzione italiana qui riportata, con la sola indicazione del numero di pagina.

⁶⁶ Sul genere della scrittura di Aleksievič si sono interrogati molti critici che hanno recensito e discusso i suoi libri; cfr. ad es. Helga Lenart-Cheng, *The Unwomanly Face of War: An Oral History of Women in World War II*, in «Slavonica», 23, 1, 2 gennaio 2018, pp. 69-70; Andrea Manganaro, «Tutta un'altra guerra»: le altre voci dell'antiepopoea di Svetlana Aleksievič, «Le forme e la storia», n. s. XI, 2018, 1, pp. 47-63, che rilancia, al termine del contributo, l'interrogativo posto dalla scrittrice stessa nel discorso di accettazione del Nobel, quando si chiedeva cosa fosse la letteratura nell'epoca presente. Cfr. anche Natal'ja. A. Sivakova, *Funkcii zaglavij*, cit.

⁶⁷ Svetlana Aleksievič p. 15.

⁶⁸ Ho tentato una ricognizione in tal senso in: *Caleidoscopio russo. Studi di letteratura contemporanea*, Macerata, Quodlibet, 2014, in particolare pp. 33-103.

avesse due volti: uno di grande bellezza, l'altro deturpato dalle cicatrici di un insostenibile orrore»⁶⁹. Nei decenni del regime sovietico, infatti, dalla memoria collettiva della guerra sono germogliate due memorie contrastanti, ognuna radicalmente opposta all'altra, che trasmettono due sistemi di valori in conflitto, il primo basato sulla libertà e il secondo sul potere nazionale: da un lato la memoria della guerra vissuta nella vita quotidiana, con la sua spinta alla libertà che alimentava le speranze di democratizzazione, dall'altro la memoria della vittoria, celebrata dallo Stato autoritario. Nel conflitto tra queste due memorie, la prima era destinata a soccombere, mentre la seconda avrebbe alimentato il risorgente nazionalismo fin dai tempi di Brežnev, contribuendo alla costruzione di una nuova ideologia di Stato dopo il naufragio dell'Unione Sovietica e il disincanto verso l'Occidente⁷⁰.

Aleksievič recupera le voci «insignificanti», restituisce, a livello narrativo e immaginario, le singole storie personali, portando nella memoria della Grande guerra dettagli banali della vita quotidiana delle donne, preoccupazioni per la cura della persona, la conservazione della propria identità (anche) esteriore. Nel diario composto durante gli anni di ascolto delle storie di donna, Aleksievič annota come l'argomento del suo libro non sia la guerra, bensì «la persona nella guerra»; non vuole scrivere una storia del conflitto, «ma una storia dei sentimenti»⁷¹. Gli incontri avvengono in ambienti domestici, in lunghe e dilatate giornate, negli spazi e nei tempi femminili, insieme prendono il tè, condividono i racconti dei figli, guardano fotografie dei nipoti, parlano di ricette, pettinature, di una camicetta appena acquistata. Finché arriva l'istante che restituisce senso all'incontro e alla narrazione. Le testimonianze escono dal corso ufficiale della storia, «che è di gesso e di cemento armato, non meno dei nostri monumenti» e trovano le memorie della loro vita. Trovano se stesse⁷².

Nelle storie di donna raccolte per il volume, la memoria della guerra passa innanzitutto attraverso i sensi, i sentimenti. A tratti restituisce quella «bontà illogica, folle, nociva, insensata» eppure segno dell'umano, che caratterizza la vecchia contadina descritta da Vasilij Grossman⁷³. Una soldata semplice, aiuto infermiera, incontrata da Aleksievič, racconta di una volta che sfilava una colonna di soldati tedeschi prigionieri; un giovane ragazzo la guarda e lei, senza ragioni, prende una pagnotta, la spezza in due e gliene dà una parte, perché «non si conosce mai davvero il proprio cuore». Il soldato «la prende e non ci crede. Non ci crede!»⁷⁴. Piccoli atti di generosità senza senso apparente, che arrivano anche durante la più terribile delle battaglie, a Stalingrado, perché «non si possono avere due cuori: uno destinato all'odio e l'altro all'amore»⁷⁵. Qualche volta le testimonianze spostano lo sguardo e la voce su particolari minuti, aspetti apparentemente insignificanti, capaci tuttavia di farci ricordare che «la vita non è il male»⁷⁶. La guerra che si affaccia dalle testimonianze di Aleksievič

ha l'odore, il colore, il sapore dei dettagli che sostanziano l'esistenza (...) Di qualsiasi cosa parlino (...),
in esse alberga un'idea che non le abbandona mai: la guerra consiste prima di tutto nell'ammazzare,

⁶⁹ Svetlana Aleksievič p. 42.

⁷⁰ Maria Ferretti, *La memoria spezzata. La Russia e la guerra*, «Italia contemporanea», dicembre 2006, n. 245, p. 527 e passim. Cfr. anche Ead., *La memoria mutilata. La Russia ricorda*, Milano, Corbaccio, 1993.

⁷¹ Svetlana Aleksievič p. 16 e p. 64.

⁷² Ivi p. 12.

⁷³ Vasilij Grossman, *Vita e destino (Žizn' i sud'ba, 1950-1962, pub. 1980 a Losanna, nel 1988 in URSS su rivista, nel 1989 in volume, dal manoscritto con le correzioni d'autore)*, trad. it. di Claudia Zonghetti, Milano, Adelphi, 2008, pp. 354-355.

⁷⁴ Svetlana Aleksievič p. 19.

⁷⁵ Ivi p. 422.

⁷⁶ Vasilij Grossman, *Vita e destino*, cit., pp. 354-355.

in secondo luogo in un lavoro massacrante e da ultimo è fatta dalle solite cose quotidiane: cori, innamoramenti, bigodini nei capelli ...⁷⁷.

Le storie raccontano di nozze festeggiate in trincea, con l'abito bianco cucito da un paracadute tedesco⁷⁸; alla domanda su quale sia stata la cosa più terribile della guerra, una soldata semplice, fuciliere, si ferma su una piega personale dell'esperienza, e richiama lo strazio di dover indossare mutande da uomo. «Questo, sì, è stato terribile (...) ti prepari a dar la vita per la Patria, e hai su delle mutande da uomo. Hai un aspetto ridicolo, assurdo»⁷⁹. Le donne al fronte desiderano occuparsi di «faccende da donna»⁸⁰, una forma di resistenza contro l'orrore, la paura, la morte. Aleksievič racconta che «di qualsiasi cosa parlassero, perfino della morte, le donne ricordavano sempre la bellezza (sì) la bellezza, che restava una parte indistruttibile della loro esistenza»⁸¹.

Raccontata dalle donne, la guerra ha un «tono» diverso, e spazi diversi di memoria⁸². Questo divario si riconosce nelle immagini rievocate, nel punto di vista scelto per osservare gli eventi. Una soldata semplice, ingegnere edile, sposta il pensiero sulle macerie che la guerra lascia. Ricorda centinaia di ponti distrutti, grandi e piccoli, e si domanda quanto tempo ci vorrà per ricostruirli, riconosce il tempo perduto, «il prezioso tempo dell'uomo» che «la guerra uccide»⁸³. L'analisi della storia e del ruolo delle donne combattenti esula dalla cornice del presente studio⁸⁴, che indaga l'immagine della guerra ricostruita nelle memorie novecentesche di protagoniste e testimoni, in vario modo, coinvolte negli eventi bellici, con la consapevolezza che le immagini ri-create nella narrazione non rispondono necessariamente a un criterio di verità, e che, al contrario, la 'verità' nel racconto di memoria risiede nella simultanea e nelle molteplici direzioni dei ricordi.

La differenza di genere nel modo di ri-pensare la guerra si allarga alle esperienze che seguono la fine del conflitto. Nella retorica di stato, che si rifletteva anche nel pensare comune, i vincitori erano gli uomini. Un'insegnante di storia, (fra le testimonianze che la stessa autrice aveva escluso dalla prima edizione), racconta come abbia dovuto offrire ai suoi studenti, nel corso dei decenni, tre versioni diverse della guerra, narrate da tre diversi manuali, scritte seguendo le diverse retoriche ufficiali della guerra di uomini. Tuttavia, aggiunge, non è mai riuscita a trovare le parole, a dire quanto uccidere può fare più paura che morire⁸⁵. Le donne tacevano la loro partecipazione al fronte «Chi mi avrebbe poi dato un lavoro, chi mi avrebbe presa in moglie? E così stavamo mute come pesci (...) solo molto tempo dopo, di lì a trent'anni, hanno cominciato a onorarci...»⁸⁶. Molte raccontano di essere state rifiutate dagli uomini, che tornavano a casa dalla guerra cercando la morbidezza femminile e non la durezza che queste donne

⁷⁷ Svetlana Aleksievič p. 19.

⁷⁸ Ivi p. 20.

⁷⁹ Ivi p. 114.

⁸⁰ Ivi p. 147.

⁸¹ Ivi p. 255.

⁸² Cfr. Catherine Merridale, *War, Death, and Remembrance in Soviet Russia*, in: Jay Winter, Emmanuel Sivan, a cura di, *War and Remembrance in the Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 61-83. (p. 79).

⁸³ Svetlana Aleksievič p. 240.

⁸⁴ Per una attenta discussione di questo aspetto cfr. i documentati contributi di Anna Krylova, *Neither Erased nor Remembered: Soviet 'Women Combatants' and Cultural Strategies of Forgetting in Soviet Russia, 1940s to 1980s.*, in: Frank Biess, Robert G. Moeller, a cura di, *Histories of the Aftermath: The Legacies of the Second World War in Europe*, New York, Berghahn, 2010, pp. 83-101; Ead., *Soviet Women in Combat: A History of Violence on the Eastern Front*, Cambridge. Cambridge University Press, 2010 (che riporta, in appendice, il numero delle donne in età da Komsomol partite per il fronte fra 1941 e 1945, ivi., pp. 299-302).

⁸⁵ Svetlana Aleksievič pp. 41-42.

⁸⁶ Ivi p. 166.

pilota, cecchino e artigliero avevano acquisito. Per questo era meglio non raccontare. La guarigione dall'impatto della crudeltà umana richiede un contesto di armonia e gentilezza, la connessione con una comunità⁸⁷, che le donne intervistate da Aleksievič hanno cercato, pagando il prezzo del silenzio.

5. I segni della storia

Ljudmila Ulickaja (nata nel 1943), prima donna a ricevere il premio Booker russo⁸⁸, dà voce, in modi diversi, a una narrazione corale dei 'segni della storia' incisi sulle vite reali e sui corpi concreti degli individui. Dopo aver cominciato una brillante carriera come biologa, è costretta ad abbandonare il lavoro, perché accusata di diffondere letteratura in samizdat. Prima di diventare una scrittrice (pubblicherà il primo racconto nel 1990), vivrà ai margini della società sovietica, in una zona ibrida dove venivano relegate le persone prive di ruoli nelle strutture ufficiali dello stato, sostenuta da amici e sodali; dopo i mutamenti portati dalla perestrojka, si afferma progressivamente come figura pubblica di intellettuale, punto di riferimento della Russia in cerca di democrazia.

Sulla scia di una sua fortunata raccolta dedicata all'infanzia post-bellica, nel 2003 è stato indetto un concorso intitolato *Dopo la grande vittoria*, che invitava le persone di quella generazione (alla quale appartiene la stessa Ulickaja), la cui infanzia si può collocare fra il 1945 e il 1953, a scrivere le proprie memorie sulle cose più interessanti, caratteristiche, importanti, sorprendenti o tristi che erano accadute, a testimoniare qualcosa che non sarebbe mai stato dimenticato. Più di mille persone hanno risposto all'appello, e inviato i loro ricordi, l'autore più anziano aveva 93 anni, il più giovane 12. Il progetto è durato dieci anni e i racconti, selezionati, organizzati e cuciti dalla stessa Ulickaja, sono stati pubblicati dalla casa editrice moscovita AST nel 2014, nel volume *Detstvo 45-53: A zavtra budet sčastie* (Infanzia 45-53: domani saremo felici), con prefazione e commenti della scrittrice⁸⁹. Il libro costituisce un altro esempio di narrazione corale, un progetto nato con l'intento di ripristinare la memoria storica in Russia, un Paese che è stato lacerato molte volte e che continua a essere straziato⁹⁰. Ulickaja sceglie di raccogliere memorie di persone comuni, storie e testimonianze che, insieme, creano l'effetto di una visione multiforme, in cui gli spazi e gli oggetti devono essere osservati simultaneamente da tutti i lati, in un caleidoscopico rimando di riflessi. Analogamente a quanto avviene nel volume di Aleksievič, l'autrice ha un ruolo fondamentale nella organizzazione del racconto; non solo seleziona e 'taglia' le testimonianze, ma distribuisce i materiali in sezioni distinte, i cui titoli indicano le principali attività di ogni giorno, come mangiare, bere o giocare, gli spazi della vita quotidiana, come il cortile, la casa in coabitazione, la scuola, e i fenomeni più ricorrenti che hanno a che fare con le tracce della guerra nell'infanzia dei testimoni, come gli orfanotrofi, gli invalidi, i prigionieri di guerra e la paura. Ciascuna di esse è introdotta da brevi note di Ulickaja e il libro è arricchito da una interessante galleria fotografica di immagini tratte dagli archivi personali, dislocate lungo le pagine, senza didascalie, in un dialogo muto con il coro delle storie personali.

⁸⁷ Judith L. Herman, *Guarire dal trauma*, cit., 2024, p. 255.

⁸⁸ Riconoscimento ottenuto nel 2001, per il romanzo *Kazus Kukockogo*, Moskva, Eksmo, 2001, trad. it. di Emanuela Guercetti, Svetlana Aleksievič, *Il dono del dottor Kukockij*, Milano, Frassinelli, 2006.

⁸⁹ Alcuni estratti del libro erano stati pubblicati sul numero 50 del 13 maggio 2013, del giornale dell'opposizione democratica, «Novaja gazeta» (costretto nell'aprile 2022 a chiudere definitivamente le pubblicazioni in Russia), con il titolo: *A zavtra budet sčast'e. Ljudmila Ulickaja sobrala pamjat' pokolenija* (E domani ci sarà la felicità. Ljudmila Ulickaja ha raccolto le memorie di una generazione).

⁹⁰ Nei ringraziamenti posti alla fine del libro figurano le voci più rappresentative della Russia democratica (oggi non più tollerate in patria): il periodico «Novaja gazeta», il canale televisivo «Dožd'» e l'associazione «Memorial». Segnale di tempi ancora non del tutto blindati per l'espressione delle idee in Russia.

Nell'incontro fra espressioni diverse della narrazione del sé, il libro pone, fin dall'inizio, la questione del tempo. Ulickaja si domanda in forma retorica, come Agostino secoli prima, che cosa determini la natura del tempo, e conclude affermando che siamo di fronte a una questione «irrisolvibile»⁹¹. L'autrice ha ri-composto, nel libro, una narrazione formata da estratti, passi tratti dalle lettere, ricevute da persone appartenenti a generazioni, estrazioni, ambienti diversi; ogni testimonianza «è un prezioso documento del tempo», e può ricostruire, nella coraltà della lettura, i volti multiformi di un'epoca (e di una generazione), mostrando il lato 'altro' (il rovescio) del mito sovietico, la verità dell'esistenza del singolo essere umano a cui viene data una sola vita, in un tempo «che non ha scelto»⁹².

Le memorie intessute da Ulickaja raccontano i segni che la guerra ha lasciato nella vita dei bambini e offrono una prospettiva sulla Seconda guerra mondiale, la Grande guerra patriottica, come veniva e viene tuttora chiamata in Russia, inseparabile dalle riflessioni su Stalin e sull'esperienza comunista. Con i ricordi legati al Giorno della vittoria si apre la sezione iniziale del volume, e nell'introduzione⁹³ Ulickaja ricorda che il Giorno della Vittoria, il 9 maggio 1945, è stato celebrato unicamente per due anni, nel 1946 e nel 1947, mentre dal 1948 è stata abolita come festa nazionale, per tornare ad essere un giorno lavorativo ordinario: solo nel 1965 la festa verrà nuovamente ripristinata⁹⁴. Ulickaja sceglie di dedicare la sezione non alla vittoria in sé, ma al giorno della vittoria, e le sue parole, che lasciano intuire più di quanto non dicano esplicitamente, sembrano voler indicare un 'orientamento', offrire un monito, che ricordi quanto sia importante il legame che ogni epoca stabilisce con il proprio (e altrui) passato, per leggere nella giusta prospettiva la varietà di racconti e di tempi sulle eredità della guerra.

Sebbene non dichiarato apertamente dall'autrice, il mutato atteggiamento del potere sovietico, e poi russo, nel corso dei decenni, verso le celebrazioni del 9 maggio è parte della memoria attiva di quanti partecipano al progetto e dei potenziali lettori e lettrici del libro. «Memoria della guerra vissuta e memoria della vittoria veicolano (...) due sistemi di valori antitetici, centrati l'uno sullo spirito di libertà risorto, dopo la violenza delle repressioni degli anni Trenta» fra i combattenti (i frontoviki), «e l'altro sullo 'spirito patriottico', sull'esaltazione della potenza nazionale e del potere assoluto dello Stato, russo o sovietico che sia»⁹⁵. Il timore delle aspettative di alleggerimento del regime, di cui i soldati erano portatori, potrebbe spiegare l'atteggiamento ostile mostrato da Stalin nei loro confronti, il desiderio di mortificare il loro eroismo, che traspare dalla decisione di sopprimere, col pretesto della guerra fredda, la festa della vittoria. La vittoria doveva tornare ad essere uno strumento di legittimazione personale di Stalin, unico autentico artefice del trionfo sovietico. La ricorrenza, tuttavia, continua ad essere celebrata dal paese intero, nelle case, in compagnia delle persone care, dei commilitoni, nella condivisione di brindisi e ricordi⁹⁶. In questa trasfigurazione menzognera della storia, si inscrivono anche due fenomeni raccontati nel libro, la sorte sventurata (Gulag, colonie, reparti penali) toccata ai combattenti russi caduti prigionieri in Germania, una volta tornati in patria⁹⁷, e la presenza degli invalidi di guerra, che secondo alcune delle fonti ufficiali, nel 1946, si stimava di 12,5 milioni e che «un bel giorno – a dire il vero una notte (...) scomparvero dalle grandi città» dell'Unione Sovietica⁹⁸.

⁹¹ Ljudmila Ulickaja p. 5.

⁹² Ivi p. 6.

⁹³ Ivi p. 15.

⁹⁴ Per una ricostruzione dei fatti storici legati alle celebrazioni della vittoria e alle interpretazioni della guerra cfr. Maria Ferretti, *La memoria spezzata*, cit., pp. 525-565.

⁹⁵ Maria Ferretti, *La memoria spezzata*, cit., p. 527.

⁹⁶ Ivi, p. 531.

⁹⁷ Ljudmila Ulickaja p. 340.

⁹⁸ Ivi, p. 324; cfr. tutta la sezione dedicata agli *Invalidy* (Invalidi), pp. 324-339.

Il rapporto che, nelle diverse epoche, gli individui stabiliscono con la storia segue una doppia direzione, pubblica e privata. La memoria degli eventi trascorsi può essere attraversata a partire dalle esperienze intime, o rispondere alle sollecitazioni che la propaganda di regime (o la lettura ufficiale dei fatti, la versione dominante) impone; più spesso è il risultato di una coesistenza di entrambi gli aspetti. Un contributo rilevante alla comprensione dei segni che la storia deposita sulla vita (e sulle narrazioni di vita) delle persone muove dalla riflessione attorno alla «gestione affettiva della storia», che accoglie la sfera emotiva come possibilità di interpretare la realtà, di intervenire, sperando di cambiare qualcosa⁹⁹; in questo orizzonte, i sentimenti privati, se riconosciuti nel campo della loro epoca, possono arricchire la comprensione delle interazioni fra coscienza storica del presente, memoria e testimonianza.

Nelle storie raccolte da Ulickaja, la guerra si affaccia nel ricordo ancora vivo della fame, nelle ricorrenti immagini di cibo (una sezione si intitola proprio «Eli», Mangiavamo)¹⁰⁰, nella presenza delle donne, che avevano lavorato duramente negli anni del conflitto, e che nello sguardo di bambina delle testimoni hanno l'aspetto di persone anziane, sebbene fossero ancora giovani¹⁰¹. Movimenti apparentemente usuali della quotidianità diventano, nel racconto, tracce di abitudini dolorose della guerra: «Questo gesto - raccogliere qualcosa da terra e metterselo addosso, sotto i vestiti, retto da un elastico - è inciso nella memoria. Facevamo proprio così. Una mela mangiata a metà, un pezzo di gesso, una bambolina, finivano lì»¹⁰².

Il progetto di Ulickaja non è orientato direttamente ai ricordi di guerra, le testimonianze dovrebbero raccontare episodi fondamentali dell'infanzia, tra la fine del conflitto e la morte di Stalin. Tuttavia, il dolore del trauma bellico non è disgiunto dalle storie dei singoli, le attraversa costantemente, ne forgia i ricordi; ed è importante non dare mai un 'noi' per scontato quando si tratta di guardare il dolore degli altri¹⁰³. La sezione dedicata agli orfani¹⁰⁴ contiene vicende dolorose di perdite e abbandoni, causati dalla guerra e dalle sue conseguenze, e ancor prima dagli arresti e dalle esecuzioni ordinati da Stalin, mentre la partenza per il fronte del padre è ricordata come un taglio nella famiglia e nell'infanzia¹⁰⁵, che lascia le mamme, le nonne, le figlie a occuparsi della sopravvivenza¹⁰⁶. Per uno dei frammenti epistolari Ulickaja sceglie il titolo *Echi di guerra*, addensati, nel racconto, attorno a tre difficoltà immutate, anche con l'arrivo della pace: vestiti e scarpe che non riscaldano, mancanza di materiale per ricostruire le case e soprattutto la fame, che scandisce le ore e i giorni¹⁰⁷.

Le memorie possono colorire il passato di sfumature ambivalenti; se isolate dal contesto sociale e politico possono diventare luogo di nostalgia come verità assoluta, riparatrice, che volge lo sguardo all'indietro, nel desiderio di ricostruire la «casa perduta»¹⁰⁸ e di questa venatura nostalgica la critica ha ricostruito le scie nel lavoro di Ulickaja, legata, in modo particolare, alla raffigurazione dell'infanzia¹⁰⁹.

⁹⁹ Cfr. Mark D. Steinberg, Valeria Sobol, a cura di, *Interpreting Emotions in Russia and Eastern Europe*, cit..

¹⁰⁰ Ljudmila Ulickaja, pp. 29-90.

¹⁰¹ Ivi p. 114.

¹⁰² Ivi p. 118.

¹⁰³ Susan Sontag, *Davanti al dolore degli altri* (2003), trad. it. di Paolo Dilonardo, Roma, nottetempo, 2021, p. 17. (Saggio dedicato alla 'lettura' di immagini di guerra, che muove da *Le tre ghinee* di Virginia Woolf).

¹⁰⁴ Ljudmila Ulickaja pp. 260-268.

¹⁰⁵ Ivi p. 494.

¹⁰⁶ Ivi p. 318.

¹⁰⁷ Ivi pp. 304-306.

¹⁰⁸ Cfr. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, cui sono seguiti numerosi studi.

¹⁰⁹ Cfr. Anja Tippner, *Ulickaja's «Childhood 45-53»: Documenting Nostalgic Images and Memories of Growing Up Soviet after the Great War in Literature*, «Jahrbücher für Geschichte Osteuropas», 2019, 67, 1, pp. 124-147. Cfr. anche Alla Latynina, *Naše ščastlivoe detstvo. Ljudmila Ulickaja sobrala knigu vospominanij tech, č'e detstvo prišlos' na poslevoennuju*

Nella prospettiva adottata per questo studio, la scelta di raccontare un'epoca terribile attraverso i ricordi di infanzia, non appare tanto come ricerca nostalgica, quanto piuttosto come possibilità di parola, attraverso lo sguardo di bambino, sulla memoria di un'epoca crudele, le cui tracce traumatiche fra guerra e terrore hanno marcato il tempo.

Mi è sembrato, inoltre, rilevante porre l'accento sui processi di memoria piuttosto che sulla rappresentazione o autorappresentazione della 'perduta' infanzia sovietica. Le testimonianze raccolte guardano agli anni immediatamente post-bellici focalizzando le narrazioni sull'intera epoca. Inoltre, Ulickaja 'monta' la sua narrazione di memoria seguendo il desiderio di costruire un'immagine polimorfa di anni difficili, nei quali la guerra e la sua eco sono presenze (apparentemente) invisibili eppure dominanti. Ciò che interessa, in questa sede, non è l'autenticità, il valore documentario della narrazione, bensì la qualità della 'memoria collettiva' ricostruita e riscritta da Ulickaja, 'autrice' in questo senso del volume. Nel racconto di una nonna, trascritto dalla nipote, si condensa probabilmente la testimonianza più chiara dell'intrecciarsi costante di sogni, dolore, aspirazioni, quotidianità, memoria e futuro. È finita la guerra. La nonna è schiacciata in un vagone ferroviario, con sua figlia piccola, la madre della ragazza che invia la lettera. Una donna allatta il figlio. La bambina è stupita, si domanda se non si vergogni a mostrare a tutti il petto nudo. Soldati senza braccia, orbi, giocano a carte. Qualcuno dorme. Da qualche parte cadaveri. La bimba si stringe alla mamma e chiude gli occhi. La mamma le dice di resistere, manca poco e comincerà una nuova vita. Ma dove si può trovare una nuova vita quando c'è la guerra? In sogno! Pensa la bambina. E in sogno la bambina ha capelli lunghi e vestiti puliti, mangia il gelato...la realtà, però, è diversa: «una ragazza con la testa quasi rasata, calze rammendate e maglione sbiadito: ecco chi sono»¹¹⁰.

Ulickaja, come Aleksievič, parla, con voce di donna, del dolore della guerra, delle sue ferite nei corpi e nelle vite delle donne (e degli uomini). Se consideriamo il trauma come storia «moltiplicata ed eterogenea, intorno al sito di una ferita, (...) la voce del trauma contiene una pluralità di narrazioni, nella storia e nella letteratura, e tali narrazioni dovranno essere collettive»¹¹¹. La narrazione corale, infatti, non ha bisogno, necessariamente, delle singole voci, è attenta piuttosto alle relazioni, ai modi della trasmissione:

Puoi anche non scrivere di noi... È meglio se cerchi di ricordare come abbiamo parlato ... Come abbiamo pianto insieme. E quando te ne andrai e ci saluterai, voltati indietro a dare un ultimo sguardo a noi e alle nostre case. E non una volta come un'estranea, ma due volte. Come se fossi una di noi. Non occorre altro. Voltati indietro una seconda volta...¹¹²

6. Appunti narrati

Nelle voci di donna ascoltate per questa ricerca, le relazioni fra guerra, dolore e memoria non si limitano ai due conflitti mondiali; per lo spazio orientale europeo, infatti, la fine della guerra fredda, con gli scontri etnici esplosi nei decenni successivi, rappresenta uno snodo storico importante per i ricordi

epochu, «Novyj mir», 2013, 12, pp. 121-129; Andrey Miroshkin, *Letters on a Post-War Country. On Lyudmila Ulickaya's Демство 45-53: а завтра будем счастье (Childhood 45-53: And Tomorrow There Will Be Happiness)*, «New Eastern Europe», 1 (X), January-March, 2014 pp. 183-186; Maja Kučerskaja, *Vosvraščenie lic*, «Vedomosti», 13.7.2013, versione online senza numerazione di pagine, offre una recensione del libro, letto da una coetanea, che condivide generazione e ricordi.

¹¹⁰ Ljudmila Ulickaja p. 387.

¹¹¹ Cfr. Cathy Caruth, *Addressing Life: The Literary Voice in the Theory of Trauma* [new afterword, 2016 ed.], in: Ead., *Unclaimed Experience*, cit., p. 121.

¹¹² Svetlana Aleksievič p. 357.

traumatici di guerra e per la testimonianza delle atrocità patite¹¹³, sia nel passato sovietico che nel presente della nuova Russia.

Anna Stepanovna Mazepa Politkovskaja nasce nel 1958, a 7.500 chilometri da Mosca, a New York, dove i suoi genitori erano in missione diplomatica. Il padre, Stepan Fedorovič Mazepa era ucraino e lavorava presso la rappresentanza ucraina alle Nazioni Unite. La mamma, Larisa Aleksandrovna, per metà russa, per metà ucraina, aveva seguito il marito, sebbene non facesse parte effettiva della missione diplomatica. I membri di quella famiglia, a fine anni Cinquanta, hanno un cognome difficile da portare: Mazepa. Le ragioni di quel peso affondano in una storia lontana ma, in Russia, mai dimenticata¹¹⁴.

Nel 1980 Politkovskaja si laurea alla Facoltà di giornalismo dell'Università di Mosca con una tesi su Marina Cvetaeva, e l'intonazione lirica del pensiero e dello sguardo la accompagnerà costantemente: «Io sono come un poeta. Io vivo la vita, e scrivo di ciò che vedo» diceva alla figlia quando raccontava del suo rischioso lavoro¹¹⁵. Inizia la sua carriera giornalistica lavorando per il quotidiano «Izvestija», e dal 1999 collabora stabilmente con il periodico «Novaja Gazeta», seguendo con passione e grande attenzione il conflitto in Cecenia. Su questa guerra e sul regime che Putin stava costruendo Politkovskaja ha scritto numerosi articoli e libri, in cui critica con documentata durezza le azioni del governo e delle forze armate russe. Il 7 ottobre 2006 verrà uccisa a Mosca, nell'androne dell'edificio in cui abitava. Aveva quarantotto anni.

Le inchieste di Politkovskaja raccontano di violenze e orrori, tuttavia, sanno mantenere, sempre, il registro della conversazione personale, di un ascolto che diventa scrittura. Tutti i reportage si basano sulle testimonianze delle vittime, dei loro familiari, dei profughi e dei militari che accettavano di denunciare gli abusi commessi nei confronti della popolazione civile con la complicità dei primi ministri ceceni sostenuti da Mosca.

La sua scrittura assume la forma di 'narrazione corale'; racconta le storie di «gente comune, gente che ha lottato per sopravvivere insieme al proprio Paese che non sempre ce l'ha fatta». Sono amici, persone che conosceva, per questo non scrive i loro cognomi, per poter parlare liberamente, dire fino in fondo quello che pensa «per capire che cosa è successo»¹¹⁶. Nel 1998 Politkovskaja compie il primo di oltre 40 viaggi in Cecenia, spinta dalla necessità di testimoniare, ascoltare le vittime, dare parola al dolore. «Io sono un essere umano tra i tanti, un volto nella folla di Mosca, della Cecenia, di San Pietroburgo o di qualunque altra città della Russia. Ragion per cui il mio è un libro di appunti appassionati a margine

¹¹³ Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, Daniel Levy, *Introduction*, cit., p. 15.

¹¹⁴ Ivan Mazepa, etmano dell'esercito dei cosacchi ucraini (1644 – 1709), noto soprattutto per il tentativo di creare uno stato ucraino indipendente dalla Russia.

¹¹⁵ Vera Politkovskaja, *Una madre. La vita e la passione per la libertà di Anna Politkovskaja*, Con Sara Giudice, trad. it. di Marco Clementi, Milano 2023, p. 72. Il testo è stato pubblicato per la prima volta in lingua italiana, e non è stato possibile reperire l'originale russo al momento della pubblicazione del contributo. Tutte le citazioni faranno riferimento alla traduzione qui riportata, con la sola indicazione del numero di pagina. Nel 2023 è stato pubblicato, in lingua tedesca, un altro volume di memorie dedicate alla madre: Vera Politkovskaja mit Sara Giudice, *Meine Mutter hätte es Krieg genannt*, trad. ted. di Christian Försch, Berlin, Tropen, 2023.

¹¹⁶ Anna Politkovskaja, *La Russia di Putin*, trad. it. di Claudia Zonghetti, Milano, Adelphi, 2005, p. 159. Nel colophon della versione italiana si trova l'indicazione: «originally published in English». Il libro di Anna Politkovskaja *Putinskaja Rossiija* (La Russia di Putin) è stato infatti pubblicato per la prima volta in inglese, in Gran Bretagna: Anna Politkovskaja, *Putin's Russia*, London, Harvill Press, 2004, e poi tradotto in numerose lingue. La testata giornalistica «Novaja gazeta» presenta il libro in russo, con il consenso della famiglia di Anna, a cui spettano tutti i diritti di pubblicazione (edizione disponibile online senza numerazione di pagine: https://royallib.com/read/politkovskaya_anna/putinskaya_rossiya.html#0). Tutte le citazioni faranno riferimento alla traduzione italiana qui riportata, con indicazione del numero di pagina.

della vita come la si vive oggi in Russia (...) Io vivo la vita, e scrivo di ciò che vedo»¹¹⁷. E scrive senza mai temere le conseguenze. Al contrario, nell'ascoltare le storie, Politkovskaja mette in gioco se stessa, testimonia la sua presenza, il coinvolgimento, anche fisico, nelle vicende cui assiste. Nel febbraio 2001 viene arrestata e torturata, in Cecenia. Rischia la vita. A seguito della pubblicazione di suoi articoli, a settembre 2001 è costretta a fuggire a Vienna dopo aver ricevuto ripetute minacce.

Fra le pagine di Politkovskaja la società sfibrata e disorientata degli anni Novanta ha il volto e i colori delle persone autentiche. Una sera di dicembre, a metà del decennio, bussa alla sua porta un'amica, fuggita dalla follia ebbra del marito che la minacciava di morte: «sulla soglia c'era Lena in camicia da notte (...) una donna equilibrata, elegante, educata, colta. Le manca una scarpa (...) e all'altro piede ha uno stivale mezzo slacciato (...) è spaventata a morte (...) da non riuscire a parlare»¹¹⁸. Per raccontare il mutamento del Paese, fra Perestrojka e governo El'cin, Politkovskaja parla di una vecchia amica e vicina di casa che torna a farsi sentire, a distanza di un decennio, dopo averla vista in una breve apparizione televisiva. È una delle protagoniste del cambiamento, lunga la cui scia «sarebbero state proprio le donne a fare la differenza»¹¹⁹. Alle voci femminili Politkovskaja presta ascolto, alla voce delle madri, di soldati russi, di ragazzi ceceni. Chava e Ajšat sono sorelle, vivono in due villaggi vicini, fra i quali la guerra ha scavato una distanza incolumabile. Si ritrovano nei corridoi dei reparti di chirurgia, ad assistere i figli, con i corpi martoriati, convinti che «la Russia gli abbia tolto il futuro». Nina è un'insegnante di lingua e letteratura russa in pensione (...) stanca e non più giovane. Non sa più cosa fare. «È una madre senza un figlio. Peggio: è una madre che non sa la verità su suo figlio»¹²⁰, il cui corpo è stato abbandonato in un campo, in Cecenia.

Le madri di un gruppo di giovani ceceni condannati scrivono a Politkovskaja, che riporta le loro parole dell'articolo: «in quelle condizioni – tremende (...) i nostri figli sviluppano un odio fortissimo per tutto e per tutti». E questo odio fa paura a Politkovskaja, perché è impossibile da contenere, e «alla fine gli estremisti saranno davvero loro, e non chi li ha torturati»¹²¹.

L'orrore raggelante della guerra è nella notte di una Cecenia invisibile, quando un unico colpo, sparato (forse) per celebrare Capodanno, uccide la mamma di una bambina di cinque anni, che da quel giorno non parla più; la donna «stava allattando il fratellino (...) i vicini l'hanno trovata a terra» con il piccolo «attaccato al seno. Nemmeno lui aveva cambiato posizione: anche da morto continuava a stringersi alla madre»¹²².

La voce di Politkovskaja cerca le cose (apparentemente) piccole. La scrittrice odia «i quadri che raffigurano grandi scene di guerra» e nei suoi articoli porta gli elementi minuti in primo piano, perché «nella vita ciò che conta sono i dettagli. Sono loro la cartina di tornasole della nostra umanità. La tragedia di un singolo uomo e quella di un popolo dovrebbero scatenare la stessa reazione. Non è il numero a fare la differenza»¹²³. E i dettagli raccontano, qualche volta, di storie andate a buon fine, di una donna

¹¹⁷ Anna Politkovskaja, *La Russia di Putin*, p. 14.

¹¹⁸ Ivi p. 178.

¹¹⁹ Ivi, p. 162.

¹²⁰ Ivi, p. 18.

¹²¹ Anna Politkovskaja, *Za čto*, a cura di Jurij Safranov, Il'ja Politkovskij, Vera Politkovskaja e Elena Kudimova, Moskva, Novaja gazeta, 2007 (è un'ampia selezione di articoli scritti da Politkovskaja, come inviato speciale di «Novaja gazeta»); Ead., *Per questo. Alle radici di una morte annunciata. Articoli 1999-2006*, trad. it. di C. Zonghetti, Milano, Adelphi, 2022 (2009), p. 93, «Novaja gazeta», n. 78, 12 ottobre, 2006, da un articolo che Politkovskaja non ha fatto in tempo a pubblicare. Tutte le citazioni faranno riferimento alla traduzione italiana qui riportata, con indicazione del numero di pagina e della data di pubblicazione su «Novaja gazeta».

¹²² Anna Politkovskaja, *Per questo*, p. 37, 31 gennaio 2000.

¹²³ Ivi p. 36, 31 gennaio 2000.

anziana, debilitata e non vedente che riesce ad andare via da Grozny, perché molte persone hanno unito i loro sforzi, esseri umani che si sono comportati come tali, hanno reso possibile questa 'piccola' impresa¹²⁴. Se non è l'umano a prevalere, si spezza anche l'amore, diviso dalla guerra, piegato da delazioni, vendette, crudeltà, debolezza, e «il ventesimo secolo sovietico irrompe a passo deciso nel ventunesimo secolo russo»¹²⁵.

La secondogenita di Anna, Vera Politkovskaja, nata nel 1980, ha 26 anni quando la madre viene assassinata, e sta per diventare madre a sua volta. Pubblica un primo libro di memorie sulla madre, in esilio, lontana dalla Russia che mai aveva pensato di lasciare, dopo l'invasione dell'Ucraina. Scrive quando sente il bisogno di restituire verità al nome della madre che ha scelto per la bimba che aspettava. Scrive per dare voce alle proprie decisioni, diverse da quelle di sua madre, ma mai contro di lei. Diverse ma unite¹²⁶. Di fronte alle minacce che la propria figlia (omonima della giornalista uccisa e quindi riconoscibile come 'nemica') riceve, a scuola, in città, Vera agisce 'per' la giovane Anna: «Da madre, credo di non avere il diritto di complicare la vita di mia figlia. È ancora troppo piccola per restare senza di me. Anna è la mia priorità: è così dal marzo 2007, quando è nata. Se lei non ci fosse, magari mi comporterei diversamente. Non mi preoccuperei troppo del mio destino»¹²⁷. In questo sentire si riconosce un elemento significativo dello sguardo di donna sulla violenza, che distingue Vera dalla madre, mostrando al contempo una analoga scelta di attenzione rivolta all'essere umano, nella vita pubblica e nella vita privata. Nei suoi reportage Anna sceglieva sempre il punto di vista delle persone reali, coinvolgendo nella narrazione la propria storia, le esperienze, le emozioni personali, allargando lo sguardo verso un orizzonte capace di contenere il dolore dell'umanità; Vera adotta il medesimo sguardo, attento alla verità degli individui, seguendo, tuttavia, la prospettiva inversa; consapevole della necessità di verità, dell'ampiezza del dolore e dei pericoli che la verità contiene, muove dalle urgenze della realtà più intima, sceglie la cura della figlia come «forma politica della nonviolenza»¹²⁸. Lascia il Paese che le ha tradite due volte, e si accorge che all'improvviso «è cambiata la prospettiva. Contava solo ciò che era davvero utile, ossia i vestiti, i documenti, il denaro. E qualcosa di immateriale: i ricordi»¹²⁹. E questi ricordi formeranno il tessuto per il libro, nel quale si prende cura della propria madre, un atto politico, familiare, affettivo. «La complessità del mondo ha bisogno della dimensione della cura» che (forse) potrà produrre cambiamenti, se si riesce a ribaltare la prospettiva e a metterla «al centro delle relazioni tra persone e della politica»¹³⁰. Questo insegnano gli appunti narrati di Anna Politkovskaja, questo raccontano le scelte e le testimonianze della figlia Vera.

7. Provvisorie conclusioni

Fondamentale, nei testi ascoltati per questo contributo, è la relazione delle narratrici con il materiale utilizzato; i fatti reali, anche laddove autenticamente avvenuti, sono necessariamente re-immaginati e ri-scritti attraverso le scelte della voce narrante che a loro volta contengono elementi oggettivi e

¹²⁴ Ivi pp. 122-128, 3 settembre 2001.

¹²⁵ Ivi pp. 167-274, 5 febbraio 2001.

¹²⁶ Vera Politkovskaja, *Una madre*, cit.

¹²⁷ Ivi p. 53.

¹²⁸ *La cura del vivere*, a cura del «gruppo del mercoledì» (Fulvia Bandoli, Maria Luisa Boccia, Elettra Deiana, Laura Gallucci, Letizia Paolozzi, Bianca Pomeranzi, Bia Sarasini, Rosetta Stella, Stefania Vulterini), supplemento speciale al numero 89 della rivista «Leggendaria», 7 ottobre 2011, versione online senza numerazione di pagina: <https://www.donnealtri.it/2011/10/la-cura-del-vivere/>

¹²⁹ Vera Politkovskaja p. 81.

¹³⁰ *La cura del vivere*, cit.

soggettivi. Seguendo questa linea di pensiero, si possono individuare alcuni spazi comuni fra le autrici che hanno raccontato emozioni di guerra dall'est europeo. Alla reciproca relazione fra i piani dell'esperienza esistenziale e quelli della loro narrazione, si intrecciano le emozioni espresse dai testi, che appartengono ad entrambe le dimensioni. I due versanti generativi della scrittura del sé, l'esperienza vissuta e l'esperienza raccontata¹³¹, si sovrappongono, nelle note legate a passaggi traumatici, a parole e silenzi sul dolore, a esperienze dei sensi, del corpo, della sfera emotiva. È stato osservato che il tentativo delle donne di inscrivere il sé nella relazione produce innovazione nella forma¹³²; la ricerca di una parola collocata sul confine tra scritture diverse, è infatti riconoscibile nei diari di Gippius, appunti discontinui ritrovati e ripensati dopo un decennio, nelle scritture corali di Aleksievič e Ulickaja, raccolte e meditate per lunghi anni, nei reportage 'a margine' di Politkovskaja, che passano attraverso il dettaglio delle persone comuni e reali per raccontare la durezza della storia; sono ricerche di parola nelle quali si può riconoscere un elemento «capace di generare aspetti innovativi della scrittura di donna: il senso non lineare del tempo e del processo che caratterizza le narrazioni»¹³³.

Di fronte alla crudeltà delle guerre, «i sentimenti tiepidi non bastano»¹³⁴, così come non basta una scrittura consueta, un registro lineare, che non sa accogliere le emozioni, le storie e le esperienze di chi scrive. Le parole hanno bisogno di oltrepassare la fissità dei generi, per riuscire a dar voce alla complessità degli esseri umani, delle loro esistenze, dei poteri che le violano; hanno bisogno di una intonazione nuova per resistere alla notte, che «segna l'approssimarsi del terrore»¹³⁵, per raccontare che «Non candele o lampade hanno acceso il buio: // ma gli occhi insonni!»¹³⁶ di chi ascolta e racconta, con sguardo di donna, capace di esprimere «il pensiero del tavolo da tè».

¹³¹ Barbara Ronchetti, *Caleidoscopio russo*, cit., p. 57.

¹³² Judy Long, *Telling Women's Lives*, cit., p. 54.

¹³³ Cfr. Ibidem.

¹³⁴ Anna Politkovskaja, *Per questo*, p. 461, 17 luglio 2006.

¹³⁵ Anna Politkovskaja, *La legge e i Kalashnikov*, «Internazionale», 423, 9 febbraio 2002, edizione online senza numerazione di pagine: <https://www.internazionale.it/opinione/anna-politkovskaja/2002/02/09/la-legge-e-i-kalashnikov>

¹³⁶ Marina Cvetaeva, dal ciclo *Insonnia*, n. 5 (23 dicembre 1916), in: Ead., *Poesie*, trad. it. di Pietro Zveteremich, Milano, Feltrinelli, 1967, p. 41.