

«IL POPOLO RUSSO IN GUERRA», TESTIMONANZE DI SOF'JA FEDORCENKO

→ FEDORCENKO

di STEFANO GARZONIO

●●●Capace come pochi altri libri di aprire una prospettiva del tutto originale sulla letteratura bellica e, in particolare, sulle peculiarità della Grande Guerra, la raccolta di documenti e testimonianze pubblicata da Sof'ja Fedorcenko nel 1917 a Kiev, ora tradotta con il titolo **Il popolo russo in guerra** (Adv, Publishing House, Lugano, traduzione e cura di Valentina Parisi, pp. XVI-133, €10,00) è una operazione editoriale meritoria, che porta con sé anche la consapevolezza del destino e delle traversie relative alla sua ricezione nella Russia sovietica, offrendo interessanti materiali sull'intreccio tra politica e letteratura in Unione Sovietica, a cavallo tra gli anni venti e trenta.

Il libro ha svolto, senza dubbio alcuno, un ruolo di prim'ordine nella rappresentazione della vita del soldato russo nel corso della prima guerra, tanto che la sua traduzione tedesca raccolse espliciti apprezzamenti da Walter Benjamin, il quale parlò di «voci tratte da conversazioni invisibili», di cui i frammenti raccolti da Sof'ja Fedorcenko «restituiscono tutta l'ampiezza epica», mentre Elias Canetti lo giudicò «uno dei libri più schietti che io conosca».

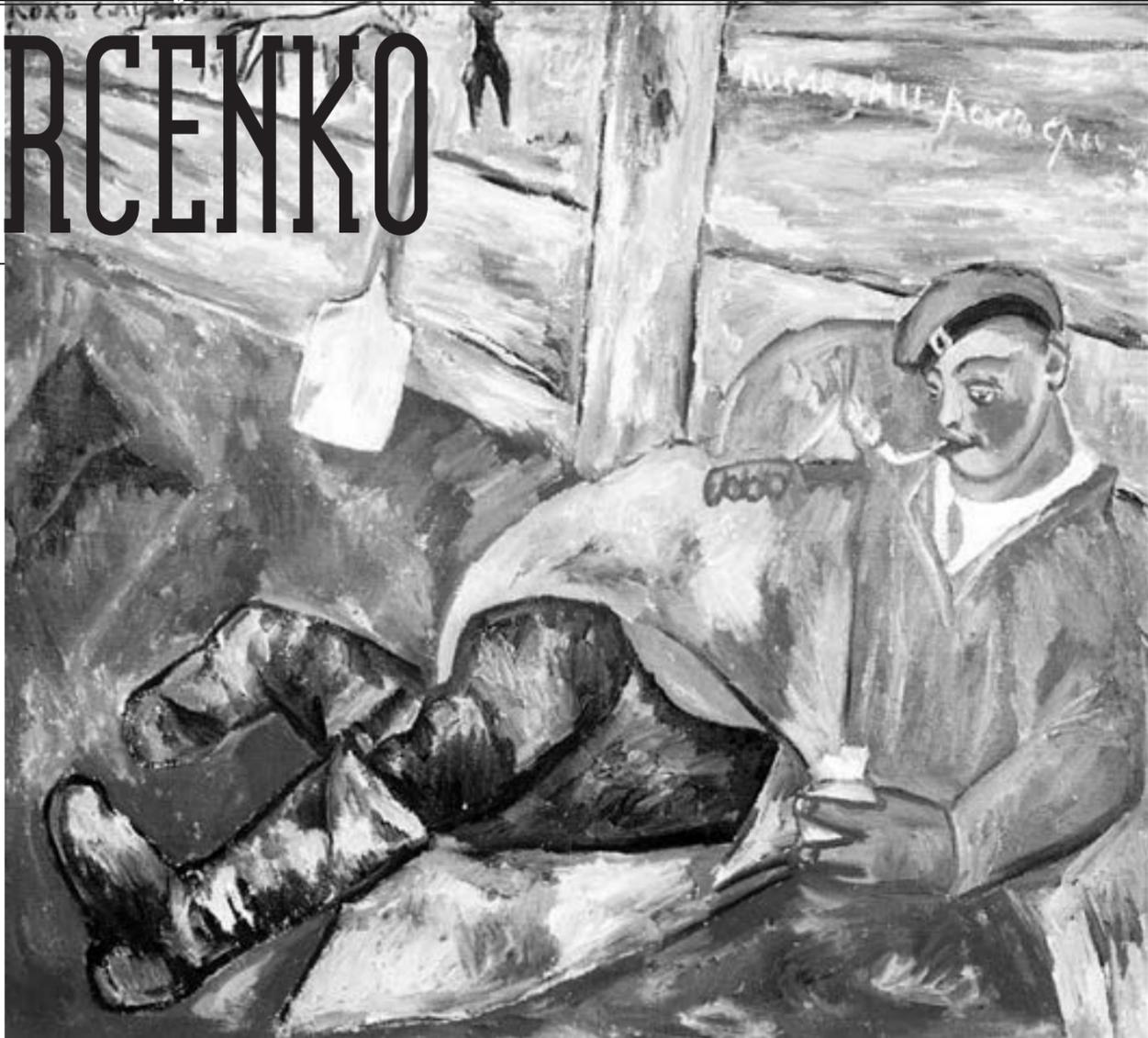
Partita come infermiera dopo essersi dedicata a studi giuridici, Sof'ja Fedorcenko aveva trascorso sul fronte orientale un lungo periodo tra il 1914 e il 1916; tempo un anno e pubblicò a Kiev una raccolta di testimonianze trascritte dalla viva voce dei protagonisti, i tanti contadini, operai e popolani mandati al fronte. Ne vengono fuori spezzoni di vita restituiti in un linguaggio vicino all'oralità, commisto di cadenze folcloriche e brani propriamente riconducibili alla tradizione popolare, dalla fiaba agli stornelli. Agli occhi di chi legge si dispiega una lunga teoria di volti, voci, situazioni, attraverso cui si ottiene una visione d'insieme della vita del popolo russo, delle sue credenze e delle sue aspirazioni, delle sue opinioni sulla guerra, dei giorni in trincea, del patriottismo, contribuendo a mettere a fuoco una immagine la società del tempo.

Alla semplicità dell'esposizione, quasi una sorta di resa stenografica delle conversazioni dei soldati che, stando a quanto riferisce Fedorcenko, ignoravano il fatto che le loro parole venissero registrate, corrisponde la complessità e la molteplicità dei temi affrontati, da quelli più solenni e più conseguenti alla paura di morire, a quelli relativi alla quotidianità, spesso raccontati con ironica partecipazione. Considerazioni critiche e più volte aspre sui politici russi - «i nostri ministri brigano per fare la guerra ai tedeschi, e questa guerra, dicono, dobbiamo perderla», si alternano a osservazioni sul nemico austro-germanico e

Al fronte orientale tra il 1914 e il 1916 l'autrice russa trascrisse testimonianze di soldati, contadini e operai, alle quali attinsero molti letterati

si sommano a racconti e giudizi sulla vita della campagna, sulla famiglia, sull'amore, sulla natura - «la donna è come la frittella, se è bianca e tonda allora è bella», «era proprio una bella cavalla, io l'amavo come una moglie, bastava che nitrise». Ma si incontrano anche immagini e brani più poetizzanti: «Alla vigilia della guerra i girasoli si sono voltati tutti di spalle al sole», o la testimonianza di un soldato: «Io invece la morte l'ho vista. Stava in mezzo a un campo, una comare secca, alta alta».

Accanto alle scene di guerra, descritte ora con crudo realismo, ora con epico trasporto, si alternano riferimenti al lavoro dei campi e all'allevamento degli animali, spezzoni linguisticamente ricchi di localismi e forme gergali. Le considerazioni sulla vita e sulla morte si estendono al variopinto universo delle credenze popolari (le streghe esistono), fino alle tante osservazioni sia ossequiose, sia scherzose e irrisuardose sul clero e il mondo religioso russo ortodosso. Il carattere della annotazione e la immediatezza delle conversazioni tra combattenti sono testimoniate nella introduzione, in cui si legge: «Talvolta potevo addirittura prendere appunti in loro presenza; i soldati vedevano le infermiere scribacchiare in continuazione... e, ritenendolo normale, discorrevano tranquillamente, senza prestare attenzione a quello che facevo». Poco oltre, una pre-



cisazione di natura propriamente etnico-geografica: «tutto ciò che ho annotato, l'ho udito dalla voce di grandi russi, non perché non ci fossero piccoli russi o russi bianchi, o perché costoro non mi interessassero, semplicemente perché sono nata e cresciuta nella Grande Russia e per me questa parlata è molto più semplice da capire».

Ma tra le sue pagine Sof'ja Fedorcenko aveva raccolto anche «canzoni di guerra, fiabe, modi di dire, racconti», e furono questi a raccogliere subito l'attenzione delle riviste che ne pubblicarono i primi frammenti. Critici e scrittori furono concordi nel lodare questo libro - tra i più entusiasti Maksim Gor'kij e Aleksandr Blok - ma anche Aleksej Tolstoj lo utilizzò come fonte di documentazione storica e folclorica,

estrappandone molti brani per il suo romanzo *L'anno diciotto*. Al volume del 1917 seguì una seconda redazione, pubblicata nel 1923, e una terza uscita nel 1925 a cura di Konstantin Loks, vecchio amico di Pasternak. Fu dopo la rivoluzione che Sof'ja Fedorenko si affermò nel mondo letterario sovietico, inserendosi nel dibattito letterario del tempo grazie alla sua adesione al gruppo letterario dei *Nikitin-skie subbotniki*, del quale fu presidente fino al 1930. La seconda e la terza edizione del *Popolo russo in guerra* presentavano nuove sezioni dedicate alla rivoluzione e alla guerra civile, e erano strutturate secondo principi tematico-narrativi più rigidi: da qui la corretta decisione della curatrice italiana, Valentina Parisi, di offrirci l'opera nella sua

prima redazione, che rende intatta l'immediatezza e l'originalità espressiva del testo. L'esigenza di affermarsi come scrittrice e dunque di emanciparsi da quel marchio «etnografo e folclorista» sottolineato dall'uso che scrittori come Aleksej Tolstoj avevano fatto del libro come semplice fonte di registrazioni folcloriche, spinse la scrittrice a contraddire, nel corso di una intervista del 1927, quanto aveva scritto dieci anni prima nella prefazione: «Io non ho semplicemente preso appunti... A scrivere in tempo di guerra non ci ho proprio pensato. Non ero un etnografo, né una stenografa». Affermazioni ovviamente mirate a nobilitare l'opera di quella che al tempo non era ancora una scrittrice affermata ma che sarebbe diventata prolifica

autrice di libri per l'infanzia, di testi in versi e in prosa, tra i quali una trilogia sulla rivolta di Pugacev; ma erano al tempo stesso dichiarazioni pericolose che, infatti, vennero immediatamente impugnate dalla critica. Lo scrittore satirico Dem'jan Bednyj, per esempio, legatissimo al regime e amante della folclorizzazione della letteratura in senso proletario, sulle pagine delle *Izvestija* del 1928 scrisse di Sof'ja Fedorenko definendola una mistificatrice e giudicò il testo un pasticcio pseudopopolare, lontano dai principi della nuova letteratura proletaria sovietica: un vero e proprio inganno perpetrato nei confronti del popolo al fine di conquistare l'effimera gloria letteraria.

Con l'avvento al potere di Stalin e l'affermazione dei nuovi principi letterari, il libro di Fedorcenko venne accantonato e mai più ripubblicato fino al 1990, quando l'Unione sovietica era ormai tramontata. Oggi, il centenario di quei terribili eventi bellici che Solgenitsin avrebbe ripercorso nel grande ciclo della *Ruota rossa*, ci restituisce una occasione in più per attingere alla freschezza e alla vitalità di quei racconti.

Michail Larionov, «Soldato a riposo», 1911, Mosca, Galleria Tret'jakov; sotto, Torri gemelle, 11 settembre 2001

I girasoli voltarono le spalle al fronte

ESTETICA

«Io mi lascio cadere», Silvia Vizzardelli analizza un gesto rovinoso ma anche felice

di MARCO MAZZEO

●●●Esistono modi tra loro molto diversi di intendere una esperienza come quella della caduta che, nel tempo della crisi del capitalismo finanziario, capita fin troppo spesso di frequentare. Secondo una prima accezione questo termine sarebbe equivalente a «decadenza», «perdita», «sconfitta»: cadono in basso le azioni in borsa, decadono i bei costumi in voga prima dell'arrivo del barbaro migrante. Un'altra accezione del termine la fornisce un film di grande potenza espressiva, *L'odio*, nel quale Mathieu Kassovitz racconta una breve storia: «un uomo cade da un palazzo di cinquanta piani. Mano a mano che, cadendo, passa da un piano all'altro il tizio per farsi coraggio si ripete: "fino a qui, tutto bene, fino a qui tutto bene". Il problema non è la caduta, ma l'atterraggio». In questo caso la caduta coincide con uno stato di sospensione, preliminare e inconsapevole, prima del disastro. Nel suo ultimo libro, **Io mi lascio cadere** *Estetica e psicanalisi* (Quodlibet, pp. 133, €16,00) Silvia Vizzardelli propone una idea diversa di caduta, di certo ancorata al

momento della crisi, ma in grado di sfuggire al decadentismo aristocratico quanto al culto hollywoodiano di una interiorità cui abbandonarsi. Il testo, non a caso, parte da una constatazione circa il mondo contemporaneo: in una esistenza che sembra condannarci alla rincorsa di possibilità evanescenti, è diffusa l'esperienza di sentirsi trasportati da bisogni, impulsi, desideri senza che si arrivi mai a un qualche contatto con la realtà. Il confronto con Lacan e Sartre, Freud e Deleuze conduce il lettore nelle pieghe di un concetto anfibio che cerca di coniugare al proprio interno polarità apparentemente alternative. Al centro del libro, infatti, non è la semplice caduta ma un *lasciarsi cadere*: per un verso pulsioni corporee che non possiamo far sparire poiché chiedono una qualche forma di resa (l'urgenza dell'innamoramento, la durezza del trauma ma anche il carattere suadente di una voce); e per altro verso, l'espressione allude a una collaborazione attiva in grado di modulare, articolare e innovare contenuti altrimenti indigeribili. Forse uno degli esempi più vividi di un processo tanto sottile è fornito da una semplice esperienza



aromatica. Si entra in una stanza pervasa dal profumo del caffè appena fatto. All'odore non si può che cedere: è talmente diffuso che non è possibile sottrarsi dirigendo altrove il proprio, potremmo dire, «sguardo olfattivo». Posso, però, fare qualcosa: aprirmi a quell'esperienza e

volgermi attivamente verso un dato altrimenti insuperabile. Tanto la terapia analitica che l'esperienza estetica ci immergono nel cortocircuito tra la constatazione di una necessità e le possibilità che solo da questa constatazione possono emergere. Tra gli strumenti che Vizzardelli mette al centro di questo lavoro di attiva rassegnazione, particolarmente notevole è la ripetizione. Anche qui occorre intendersi: con «ripetizione» non si allude all'allontanamento da un'origine ormai perduta (la caduta come distanza dai bei tempi andati) o a un intermezzo in attesa della catastrofe (la parabola di Kassovitz) quanto a qualcosa di simile all'esercizio atletico. Cosa significa «immaginare» se non produrre «figure», come le figure del danzatore e del pugile, dell'oratore o della scherma? La ripetizione diviene esercizio quando accetta l'automatismo tipico del fare ancora una volta (la ventesima espressione algebrica, l'ennesimo sciopero o un altro gancio sinistro) e nel contempo è capace di rinvenire in quella forma meccanica le condizioni per favorire nuove esperienze, superare ostacoli all'apparenza invalicabili.