

marija
stepanova
la guerra
delle bestie
e degli
animali

TESTO RUSSO A FRONTE

A CURA DI DANIELA LIBERTI
E ALESSANDRO FARSETTI

BO
MPIA
NICAP
OVE
RS
I

CAPOVERSI



MARIJA STEPANOVA
LA GUERRA DELLE BESTIE
E DEGLI ANIMALI

A cura di Daniela Liberti e Alessandro Farsetti

BOMPIANI
CAPOVERSI

The poems of the present edition have first been published
by Novoe Izdatel'stvo under the Russian title *Spolia* and *Старый мир*
© Maria Stepanova 2015, 2019
All rights reserved by and controlled through Suhrkamp Verlag Berlin

Le traduzioni di *Il corpo ritorna*, *Ragazze senza vestiti*,
Vestiti senza di noi e *Spolia* sono di Daniela Liberti.
La traduzione di *La guerra delle bestie e degli animali*
è di Alessandro Farsetti.

www.giunti.it
www.bompiani.it

Progetto grafico
Polystudio

© 2022 Giunti Editore S.p.A./Bompiani
Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia
Via G.B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

ISBN 979-12-217-0013-8

Prima edizione digitale: settembre 2022

FUORI DALLE ACQUE DELLA DIMENTICANZA

di Daniela Liberti

*Body by body they all rise into the light
Tactile and still damp,
That rhododendron and dogwood tree, that spruce,
And architecture of absence...*

Charles Wright, *Zone Journal*¹

Le traduzioni di alcuni poemi tratti dalla raccolta di Marija Stepanova *Staryj mir. Počinka žizni* [Vecchio mondo. Rammendo della vita] del 2020, e dei due cicli di *Spolia* del 2015, entrate a far parte di questa antologia, portano alla conoscenza del pubblico italiano una delle voci poetiche più interessanti della Russia contemporanea.² Se da molti anni alcune figure femminili della poesia russa del '900 sono ben rappresentate nell'editoria italiana – pensiamo, ad esempio, a Marina Cvetaeva e Anna Achmatova –, quelle nate poeticamente più tardi, già in piena dissoluzione dell'Unione Sovietica, sono al contrario ancora poco note. Con questo volume si va a colmare un vuoto che riporta la poesia russa al centro dell'interesse fuori dei suoi confini abituali, e una voce femminile al posto che le compete. Quello che segue è un tentativo di riassumere le tappe salienti di un'attività poetica che si dispiega lungo un arco temporale di quasi ventun anni, un tentativo modesto, nella consapevolezza

che molte cose, per i limiti imposti da una prefazione, dovranno rimanere non dette.

Nel 2004, in occasione dell'uscita della seconda raccolta di versi, *Ščast'e* [Felicità], il critico e giornalista russo Grigorij Daševskij scriveva: "Nelle mani della Stepanova le forme rimangono vive... [Lei] si muove nel mondo reale della poesia russa, per questo le possono accadere cose inaspettate..."³

Quel giudizio a distanza di anni si è dimostrato corretto e assai lungimirante. Le raccolte di versi successive hanno messo in luce la singolare abilità di intraprendere un cammino che per la sua straordinarietà, col passare degli anni e il mutare delle situazioni, si dirama in sentieri alternativi per far scorrere nuova linfa nei vari generi utilizzati, cosicché la poesia si fa strumento della memoria e della sperimentazione tecnica e tematica: dalle poesie liriche alle ballate mutate dal folklore o dalla tradizione romantica e tardoromantica russa, per arrivare a versi che mescolano e rimescolano tutti i generi precedenti in uno stile molto personale. La memoria costringe a guardare al passato e al presente della storia del proprio paese – volti, persone, accadimenti sono solo un motivo per prendere le parole e legarle fra di loro, per tessere un ordito dal quale in ogni momento si possono estrarre dei fili per ricrearne uno nuovo, utilizzando altri colori e disegni diversi. La sperimentazione porta alla violazione delle regole grammaticali, lascia su un confine che non esita a oltrepassare, troncando

le parole, allargandole, allungandole, inserendo citazioni rivisitate, lasciando una frase nella completa solitudine, sospesa, ma che più avanti ben si armonizza con il tutto.

La lettura mostra così tutta la capacità prodigiosa del testo: chi legge sente la necessità di vedere come finirà, viene stuzzicato nella sua curiosità più profonda: quale sarà la puntata del poeta sul tavolo da gioco della vita, in tutte le sue affermazioni negative e positive, dove la lingua a fatica sopporta di venire imbavagliata?

Durante una conversazione con Marija Stepanova di qualche anno fa, alla mia domanda su come la poesia sia entrata nella sua vita, la risposta è stata: “Ci siamo incontrate molto presto. Ed è stato possibile grazie al fatto che in casa dei miei genitori le poesie scritte da altri rappresentavano una cosa naturale, un ambiente ideale, una prima reazione a qualsiasi tipo di accadimento. Per esempio quando ero piccola mia madre, nel mettermi a letto, invece di cantarmi la ninnananna o le classiche filastrocche per bambini, mi recitava la poesia classica russa, da Lermontov a Nekrasov, fino ad arrivare a Mandel'stam. La sensazione che esisteva una forma sonora dei versi è nata in me molto prima che ne potessi comprendere il senso. Questi testi, dal punto di vista anagrafico, erano molto più avanti rispetto alla mia età, così fui io che dovetti crescere per poterli raggiungere. È come quando si comprano dei vestiti di una taglia più grande a un bambino perché possa indossarli più a lungo.”⁴

È grazie a questa sorta di palestra sonora che la poesia diventa in seguito una necessità primaria pressoché quotidiana, una seconda lingua che permette di rendere più forte il legame con la realtà. Un modo per sperimentare tutte le innumerevoli possibilità della parola. La Stepanova ne è profondamente consapevole, e questo ripercorrere la sua opera permette al lettore di stabilire con lei una sorta di fratellanza nei versi, di seguire un passo dopo l'altro come essa si è sviluppata nel tempo.

*Io non posso lasciarti / senza offerta: con il cibo
che viene dalle mie mani /
posso salvarti dalla solitudine dei morti.*

Maria Grazia Calandrone⁵

Nel parlare della sua attività poetica, che ha sempre considerato non totalizzante rispetto ad altre, la Stepanova afferma di non sentirsi né un romanziere né un saggista, e tanto meno un filosofo. Il fatto di scrivere versi da così tanti anni, l'ha portata a considerare la sua attività come il collo di un imbuto dentro cui si restringe tutto il sapere di se stessa, tutte le possibilità che ha a disposizione e sottolinea che la poesia non deve diventare una professione, né fossilizzarsi in un'immagine iconica o scaturire a comando,⁶ e di scrivere non per poesie ma per libri: "Le poesie rappresentano elementi all'interno di un sistema molto più grande – una frase o un paragrafo, possono essere un'unità

di un testo prosastico. I miei libri li scrivo per spezzoni di tempo, per intervalli. Il silenzio può protrarsi da uno a tre anni. Quando non scrivo, mi sembra che mi accada qualcosa – si produce un cambiamento. (...) In tal modo, i cambiamenti, quelli che Osip Mandel'stam definiva la “*sterzata del timone*”, mi sembrano una condizione necessaria per ogni nuova tappa. Il movimento nello spazio della poesia per definizione non è lineare, ci si sposta per salti, come capita. Senza aver subito cambiamenti non si raggiunge alcuno scopo: in un punto sconosciuto e inaspettato della carta geografica, nella sua macchia bianca, nel campo di nuove e ancora non descritte possibilità.” Consapevole che queste “soste di riflessione” coincidono sempre con i cambiamenti all'interno del paese. “E qui devo parlare non più della natura del verso, ma della costruzione del mondo moderno, della realtà sociale della Russia di oggi, di come la poesia debba essere ancora una volta uno strumento di diagnostica sociale, svolgere una funzione di terapeuta, di sciamano o di maestro, in una società che si è allontanata dal contesto mondiale e non cerca assolutamente di ritornarci.” La poesia diventa così il mezzo più efficace per reagire a quello che avviene in Russia e nel mondo. Quanto suonano profetiche queste parole a distanza di anni! Mentre l'Ucraina viene distrutta dai bombardamenti, mentre ogni giorno si conta il numero dei morti e dei profughi, mentre in Russia si tacitano le testate di opposizione, compresa la rivista online Colta.ru, di cui la Stepanova

era direttrice, e si procede all'arresto di tutti coloro che scendono in piazza contro la guerra.⁷

Il primo libro di versi, *Pesni severnych južan* [Canti dei meridionali del nord], esce nel 2001, all'alba del terzo millennio. La raccolta presenta una poesia al confine con la prosa, una liricità che si regge su una malinconia sommessata e si volge a una costruzione lirico-epica del verso; ha inizio un dialogo intertestuale con Puškin, un gesto davvero coraggioso da parte dell'autore – ma è un Puškin ormai mondato da tutta la retorica sovietica che gli si era appiccicata addosso – e con la memoria poetica della grande tradizione classica russa (Žukovskij, Lermontov), da leggere però con gli occhi dell'attualità: un paese con ricordi tragici alle spalle, sullo sfondo del quale vari personaggi recitano la loro parte, attori provetti pronti a cambiarsi velocemente di abito. La figura del narratore colpisce per il trasformismo della lingua: parole che bruciano come tizzoni, parole semplici da *kommunalka* (l'appartamento in coabitazione di epoca sovietica), parole arcaiche, parole scomposte, parole barbare e malate che però, come ha scritto un'altra poetessa e giornalista, Elena Fanajlova, sono la lingua russa nel suo progredire dalla campagna alla periferia⁸. Di ogni personaggio, il marito, la fidanzata, l'aviatore, il fuggiasco, la moglie, il cane, viene narrata la storia, ma ecco apparire un estraneo, una figura eterea, un fantasma, che non giudica ma (sempre con Daševskij) riempie il posto lasciato da una pausa: è il *deus ex machina* nell'ambito delle

situazioni complicate, il poeta, che da parte sua, resta un semplice spettatore, non si esprime. È la lirica a doverlo fare. La ballata inverte il proprio contesto, il poeta non si trasforma in una sua creatura, ma in un continuo gioco di rimandi ecco che dal poeta si passa al narratore, dal narratore al fantasma, e così via.

Nello stesso anno 2001 escono altri due titoli: *O bliznecach* [Sui gemelli], che raccoglie le poesie degli anni novanta, e in cui prende vita un doppio eroe lirico (l'indagine ora si sposta sulla fragilità della donna, sulla natura dell'io umano, sul gusto per la lingua natia, per i suoi semitoni, e le sue sfumature: "Come una giovane profuga / mi sollazzo con l'acqua corrente, / con la schiuma di logori bagni, / dolcemente ululando, / mi concedo allo spiffero / dei gomiti e dei ginocchi dell'isola. / E dieci – sulle mattonelle – azzurre, come fiamma / splendenti unghie dei piedi!"), e *Tut svet* [Di qua è la luce], dove il titolo gioca con l'espressione russa "tot svet" (l'altro mondo) – il termine "svet" in russo ha anche il significato di "luce" – ma questa rivisitazione allude al mondo dei vivi, quello che è illuminato dalla luce, che riporta in vita delle sensazioni perdute, che ridelinea i contorni degli oggetti, che scioglie i significati di senso estranei, oscuri o perduti nel passato.

Nella raccolta *Felicità* (2003), che unisce i *Canti* ad altri due nuovi cicli poetici, *Sčast'je* e *Drugie* [Altri], scritti però in anni diversi, viene evidenziata quella tendenza al cambiamento a cui

si è già accennato. Ma qui a fungere da filo rosso è soprattutto il cambiamento della sorte. Gli interrogativi che ci si pone riguardano il fatto se questo cambiamento sia sempre voluto, di che tipo sia la natura del processo che innesca la metamorfosi, e se noi esseri umani gli diamo la possibilità di realizzarsi. Secondo la Stepanova è questa serie di motivazioni interiori a rendere il libro speciale e la sua pubblicazione densa di significato, tanto da paragonarlo a un respiro profondo prima del nastro di partenza. E come ogni stadio del respiro, la scrittura procede per tappe: nei *Canti* tutto quello che c'è intorno viene fagocitato; in *Felicità* si ha un momento di transizione; in *Altri* la voce personale ha libero sfogo e si ha più attenzione per il realismo. L'azione di minuzioso cesello sulla lingua dimostra il livello a cui è giunta la Stepanova: ora può gestire il processo creativo a suo piacimento, senza rincorrere la moda del momento, con un occhio attento alla realtà circostante. Torna la musicalità della ballata, e il tema dell'*io* si fa qui più evidente, in una sorta di reazione a una realtà che si dichiara omologante, è un *io donna* che rifiuta ogni convenzione, che si tinge le unghie, che ciabatta per casa, che indugia davanti allo specchio e che, nel ribadire la propria identità, esce in strada con un'aria di sfida. In una sorta di marcia delle parole, il ritmo diventa incalzante, fino ad arrivare al finale, che non sempre ha esiti felici. "Ma l'albero, quello sì, / l'amato albero, quale sarà il nome, / per tutto l'autunno – ormai ingiallito, / ha brillato al-

la finestra come un lume. / Com'è possibile che ti abbiano tagliato? / Come perdonarti questo addio? / Quale ciocco abbracciare, / quale scheggia accarezzare? / Quale ramo scegliere tra i rifiuti?" Il *topos* dell'albero ricorre spesso nei versi come immagine della crescita e della metamorfosi: è il tempo che passa, la base rappresenta il passato, i nuovi rami il futuro. Ma compare anche nei versi più tardi come immagine di una caduta irreversibile della dignità umana.

Nel 2005 esce *Fiziologija i malaja istorija* [Fisiologia e piccola storia], un libriccino dalla copertina accattivante – sullo sfondo di un ghirigoro grigio emerge il viso arrossato dell'Apollo del Belvedere – e all'interno caratteri di stampa di colore rosso. Sono passati due anni dall'ultimo libro, ora l'attenzione è focalizzata sull'essere umano, sulla sua fisiologia e metafisica, sulla sua vita quotidiana, sempre con una punta d'ironia: "Io narro di qualsiasi *orfanità*, / di vendetta, frenesia, follia. / Di debolezza, dolcezza e vanità. / Ma quando di Rolando risuonò il corno / e l'eco si diffuse per ogni valle e tetto / echeggiò in risposta un *oh* conosciuto, / a quale dare dunque l'ultimo respiro?" Il libriccino si apre con un'epigrafe tratta dal *Dizionario Enciclopedico Brockhaus ed Efron* – la risposta russa all'*Enciclopedia Britannica* – sull'origine greca del termine "fisiologia", che è anche la prima parte del titolo; la seconda parte del titolo, e *piccola storia*, ci trasporta in una serie di avvenimenti passati o presenti, che fanno parte della memoria personale e

familiare, la *piccola storia* della gente comune. È senza dubbio una metafora forte: la fisiologia “alta” come scienza che studia il funzionamento degli organi interni, e la fisiologia “bassa” che analizza quello che la coscienza dell’uomo si trova ad affrontare.

Da qui prende l’avvio quel meraviglioso viaggio nella memoria individuale e collettiva che nel 2020 vedrà la comparsa del libro in prosa *Pamjati pamjati* [Memoria della memoria]⁹ di cui parleremo più avanti.

In *Proza Ivana Sidorova* [Prosa di Ivan Sidorov], del 2008, ci troviamo di fronte a una sorta di giallo su basi mistiche, ambientato però nella realtà russa degli anni post-perestrojka – tra i vari protagonisti ci sono una banda di fantasmi e di vampiri, una poliziotta che lotta contro i fenomeni paranormali, una voce misteriosa che risuona da una radiolina e la forza impura che finisce in fumo – di fronte a un racconto in versi che attinge alle serie televisive russe e americane (un esempio tra i tanti: *Twin Peaks*). È, come abbiamo già visto, il giocare a nascondino con le rime, mutando la lunghezza del verso, ricorrendo di nuovo all’arte del travestimento. L’ubriaco dell’apertura iniziale, mentre vaga nel suo delirio alcolico, arriva a una remota stazione e vede una bambina addormentata. In sua compagnia e in quella di una gallina nera che scorazzava libera nella sala d’attesa, intraprende un cammino che lo porta a chiedersi spesso dove stia andando e perché si trovi lì. Intorno c’è il nulla, e

le *izbe* sembrano dentiere immerse in un bicchiere, e il cielo è di una bellezza straordinaria. In una piccola *izba* “tutto è lindo come prima di una veglia funebre. / Le pareti ricoperte di quadri. / Sotto le finestre un letto di ferro. / È qui che potremo fare i vagabondi”.

Una trama concitata svela i travestimenti di tutti i personaggi iniziali e di quelli che si aggiungono nel corso della storia. L'intreccio è complicato, la decifrazione di ogni simbologia si fa ardua, ma l'intento è ancora una volta di rappresentare la storia passata: ogni personaggio è parte di un sogno collettivo, di un'inquietudine che è il riflesso di una tragedia mai elaborata, proprio come a volte succede con il lutto. E la non elaborazione del lutto ha spesso gravi conseguenze. Il titolo è mutuato dallo pseudonimo della regista Kira Muratova, che firmò come Ivan Sidorov il film *Sredi serych kamnej* [Tra i grigi sassi], in segno di protesta contro i tagli operati dalla censura che ne aveva stravolto l'impianto iniziale. L'*alter ego* della Muratova diventa il motore iniziale del poema.

Nel 2010 *Lirika, golos* [Lirica, voce], che raccoglie i testi del 2008, evidenzia già dal titolo una sorta di movimento di ritorno, di riallineamento della lirica. La Stepanova lancia una sfida a se stessa e alla poesia: “Ecco cosa io non farò / versi più non scriverò. / Per nessun motivo / versi più non scrivo.” Questi versi si incontrano nell'ultima pagina: è una scossa al lettore, una provocazione perché cresca “fino ai versi”, impari “a leggerli, così co-

me sono scritti, come occorre, come se accadesse tra vent'anni – con gli occhi di un futuro personale”. Perché dunque non credere che la poesia possa contenere dentro di sé l'antidoto per sconfiggere le malattie spirituali dell'uomo moderno?

Nello stesso anno appare *Stichi i proza v odnom tome* [Versi e prosa in un unico volume], una scelta di versi già pubblicati in raccolte precedenti tra il 1999 e il 2008: l'idea è quella di riunire delle opere di genere epico – poemi, ballate e poesie lunghe.

Sempre nel 2010 esce un libro che porta in copertina il titolo, *Kireevskij*, dal nome dell'omonimo raccoglitore di canzoni popolari russe del XIX, Pëtr Kireevskij. E, in effetti, sono proprio le canzoni il filo conduttore che percorre le pagine, con un ritmo e delle citazioni ben incastonate nella trama che trasmettono ai versi una musicalità particolare. È l'ennesimo esperimento con la lingua, una lingua che trasmigra da un corpo all'altro e, in questo suo errare continuo, diventa il soggetto della poesia. La frattura con le raccolte precedenti è evidente. La parola è trasmessa ai morti che parlano a titolo personale, il non esistente irrompe nell'esistente, “loro” non possiamo vederli, ma udirli, sì. L'autore rimane nell'ombra. Mentre la poesia se la cava senza di lei, senza il suo “io”, dando rifugio all'inconscio collettivo, diventando canzone. Sono interessanti e rivelatrici le due epigrafi scelte dalla Stepanova, che ben si collocano nell'impianto complessivo dell'opera. La prima è tratta da un giudizio di Boris

Pasternak sulla tragedia di Majakovskij *Vladimir Majakovskij*: “Il titolo non era il nome dell’autore, ma il cognome del contenuto”; la seconda è un brano da *Guerra e pace* di Lev Tolstoj: “... e che la melodia di per sé non esiste neppure, perché la melodia serve soltanto a dare il tempo.” È un messaggio preventivo al lettore: chi scrive agisce sotto mentite spoglie, ma è lì. Formato da tre cicli: *Devuški pojut* [Le ragazze cantano], *Kireevskij, Podzemnyj patefon* [Fonografo sotterraneo] e da una sezione *Dobavlenija* [Aggiunte]: *Četyre opery* [Quattro opere] (*Carmen, Aida, Fidelio, Ifigenia in Aulide*) e *Dva stichotvorenija* [Due poesie]: (*belka*) [lo scoiattolo], (*kak mogut*) [come possono] – queste ultime, con le immagini e i motivi legati tra di loro, decretano la chiusura lirica dell’intero libro –, il passaggio da una poesia all’altra è libero, non ci sono frontiere invalicabili, il mondo dei vivi e quello dei morti si incontrano, tanto che diventa difficile distinguerli. La coscienza dell’uomo parla alla sua memoria, l’amore di un tempo all’amore attuale (Daševskij): “La vita è come una grande sala / dove passeggiano molte anime” (*Kireevski*). La prima parte del libro è formata da ballate, modulate su toni crudi, perché la vita è quella dei diseredati che vagano senza alcuna prospettiva, gli *ultimi* della storia. La seconda parte è scritta nello stile popolare. La terza parte, *Fonografo sotterraneo*, è un cantico dei defunti tutto racchiuso in una scatola di legno, che richiama una bara: “Per quanto bussare vorrai / le chiavi comunque non otterrai.” Le loro voci non

devono andare disperse. Le *Quattro opere* rimandano ognuna a un canto che non può avere nulla di vivo.

“Vedere” non significa soltanto avere davanti agli occhi. Può anche avere il significato di “conservare nella memoria”.

Czeslaw Milosz, Discorso per il conferimento del Premio Nobel, 1980

Nel 2014, l'anno cui si riferisce la raccolta *La guerra delle bestie e degli animali*, il presidente russo Vladimir Putin invade e annette la Crimea. Contemporaneamente si sobillano sommosse e ribellioni nel Donbas (Donec'kij Bassejn – Bacino del Don), e vengono costituite le due repubbliche separatiste di Donec'k e Luhans'k, fedeli al Cremlino, al centro di una cruenta guerra civile. Su questo sfondo, gli accordi di Minsk del settembre 2014 tra l'Ucraina, la Russia e le due repubbliche separatiste hanno rappresentato solo una tregua, durante la quale non vi è mai stato un vero cessate il fuoco. Il 24 febbraio 2022 reparti dell'Armata russa penetrano nei confini ucraini con il pretesto di una “denazificazione”, dando così l'avvio a una seconda guerra in quei territori, questa volta molto più estesa, con un massiccio impiego di forze militari e un enorme dispiego di armi. Molte città e villaggi sono stati completamente distrutti, milioni di profughi hanno cercato scampo verso

altri paesi europei, e i morti, compresi i bambini, si contano a migliaia. L'attacco ha coinvolto pesantemente anche le città di Charkiv e Odessa. Nella città di Buča, regione di Kiev, sono state rinvenute fosse comuni, nelle cantine e per le strade sono stati raccolti i corpi di civili torturati. Nel momento in cui scriviamo è difficile prevedere come evolverà la situazione in futuro.

Un piccolo libro dalla copertina rossa raccoglie, nel 2015, due lunghi cicli poetici: *Spolia*, e, appunto, *Vojna zverej i životnych* [La guerra delle bestie e degli animali], presenti in questa edizione italiana. Il primo dà il titolo a tutto il volume e ricorre all'uso del sostantivo latino *spolia* usato però in senso figurato, come più avanti si capirà. La stessa Stepanova ha raccontato che l'idea di scrivere *Spolia* è nata proprio dal bisogno di ri-evocare nomi ed eventi storici nello spazio di un poema lungo (e qui dimostra tutta la sua perizia): alcuni di queste rievocazioni torneranno nell'opera in prosa, già citata, *Memoria della memoria* (quello che in *Spolia* viene elencato in modo impersonale, in *Memoria* si chiarisce meglio e ci permette di capire quale sia il punto di partenza. Alla base di tutto c'è un prezioso lascito familiare: un album di fotografie, con brevi annotazioni e delle firme sotto le immagini, delle lettere, dei diari; a tutto questo si aggiunge un riandare a figure della cultura europea che hanno lasciato un'impronta nell'ambito della memoria. Quelle voci ora hanno un volto, l'autore può rimanere dietro le quinte, mentre sulla scena

è la storia di ognuno a parlare). La memoria come patrimonio di una comunità, che deve arricchirsi di ogni singolo ricordo dei suoi membri per poter essere trasmessa alle generazioni future, e impedire che nulla vada perduto, che la “dimenticanza” sommerga tutto con le sue acque limacciose. Come nel corso dei secoli, per l'appunto, seguendo l'esempio della riappropriazione di un patrimonio culturale già esistente, anche in architettura sono stati eretti monumenti riadattando e rivalutando materiali o resti di vestigia di civiltà precedenti scampate alle razzie e all'inclemenza del tempo, così in *Spolia* vengono riutilizzate citazioni da versi altrui, rivisitate e incastrate, appunto, in un nuovo ordito. Ogni piccolo tassello, quindi, concorre con gli altri a far riaffiorare in superficie momenti della storia letteraria, politica e civile russa e sovietica. In una sorta di macchina del tempo, tornano gli anni pre- e post- rivoluzionari, Puškin, Blok, Kuzmin, Cvetaeva, Mandel'stam, Chodasevič, poeti contemporanei russi e non: Whitman, T.S. Eliot, Rilke; le guerre mondiali, le rivoluzioni, la carestia, la guerra civile, la Shoah, Stalin, gli anni del terrore: echi di un secolo, destini personali di chi si è ritrovato a vivere in uno dei periodi più bui della storia mondiale. Vi troviamo anche numerosi richiami che, come abbiamo già visto, non sono mai assenti dall'opera dell'autrice, alla Russia di oggi: “Che rimanga pure in fiore / e io rimarrò in questo / diffuso e effimero colore rosa / con chi è di guardia / prostitute, bianche come spettri / sot-

to gli alberi dello *chaussée* di jaroslavl' / accecate dai fari"; e nella seconda parte, *La guerra delle bestie e degli animali*, alla guerra nel Donbas iniziata nell'aprile del 2014.

In tutto questo rimescolio, che è anche il tema di una delle parti del poema, sembrerebbe che il poeta abbia perso la rotta: in che modo e quanto la memoria può soccorrerci nell'orrore quotidiano? E, in più, non le si rimprovera di falsificare "forme ormai desuete" e che "quel che scrive / non le si oppone / bacia senza amore, giace inerme" e di non rivelare da "dove attinga citazioni"? La Stepanova è ben conscia di quello che fa: il ritmo e il lessico usati offrono l'estro di "sfidare chi" e di "fare il verso a chi" la vorrebbe più quieta, con un ricorso meno spregiudicato alle citazioni, più fedele alla tradizione, senza stravolgere troppo la punteggiatura, con meno incursioni in universi non canonici: ballate, filastrocche, ninne-nanne. Sotto la pressione dei tempi, si abbandona al non allineamento, alla frammentazione, spesso rifiuta la rima. Non è più sufficiente l'unico punto da cui osserva il poeta, il suo parlare deve mescolarsi con gli altri e da questi punti di vista diversi viene cucito l'*epos* attuale. I temi affrontati sono più forti: nulla è o potrebbe essere come prima, la liricità deve piegarsi alle ragioni di chi scrive (anche nell'uso insolito del pronome "io", dotato di una sua volontà personale)¹⁰, e le situazioni più laceranti, le esternazioni più provocanti, devono mirare alla mente e al cuore: perché si sta

parlando dello spezzettamento di ogni intero, così come guerre e distruzioni, in ogni epoca e latitudine, frammentano e dissolvono una vita, tante vite, una moltitudine di vite. Nel 1978 Italo Calvino affermava che per capire chi si è davvero occorre guardare un punto dove si potrebbe essere e non si è, cioè “guardare la propria assenza”. Come il fotografo di un tempo “che si metta in posa davanti all’obiettivo e corra poi a schiacciare la peretta, fotografando il punto in cui poteva esserci e non c’è. Magari è questo il modo in cui i morti guardano i vivi, mescolando interesse e incomprendimento”.¹¹ In *Spolia* accade proprio questo: i morti guardano e si raccontano ai vivi e viceversa. La Stepanova ci offre uno spaccato dell’esistenza umana, e il modo provocatorio, quasi razionalmente impersonale con cui lo fa ci esorta a tenere vive memoria e coscienza.

Con *La guerra delle bestie e degli animali*, un poema molto amato dalla Stepanova, scritto nel 2015, entriamo in una realtà dolorosa: si parla ancora una volta della guerra, di un conflitto al di fuori di qualsiasi logica – quello tra Russia e Ucraina – dove è difficile notare cosa distingue tra loro le tante persone morte: “non c’è differenza tra prima e seconda / patriottica e patriottica / grande e pacifica / atlantica / mondiale / caduti a terra senza un lamento / in quell’unica, quella civile / dove l’alba brulica nella cenere.”¹² Ancora una volta, è un procedere per frammenti, spezzoni di voci anonime, tutti quei morti che

hanno attraversato ogni guerra e ora, in una sorta di comunanza oltre il tempo, vogliono farsi ricordare, vogliono narrare la loro storia in un grande affresco polifonico. Come scrive monsignor Ravasi in suo articolo sull'*Avvenire* del marzo 2005: "La morte è il lato della vita rivolto dall'altra parte rispetto a noi, è il lato non illuminato da noi." La Stepanova ci offre proprio questo: la possibilità di illuminare e di farci ascoltare la versione di chi è caduto, di chi ha perso la propria individualità, in una mattanza che in ogni parte del mondo ha creato cimiteri collettivi, anche se – come recita una canzone di De André – "quando si muore, si muore soli". Perché la morte si mostra a noi in tutta la sua unicità, e quella comunanza iniziale si trasforma nella nostra solitudine. Ancora una volta, si ricorre al folklore, a frasi troncate, a borbottii sommessi e sconnessi, che scorrono l'essere umano dalla sua facoltà di parola, che si fa sempre più astratta, perché solo così si può parlare della guerra. Lo storico russo Jampol'skij ha descritto molto bene la situazione che si viene a creare dopo ogni tipo di roboante esternazione sulla necessità di combattere: "La morte in guerra, contrariamente a ogni tipo di discorso patriottico, degrada l'uomo al livello dell'animale, allo stato generico delle tassonomie zoologiche."¹³ I corpi dei soldati si decompongono, si dissolvono nella terra, ne diventano un composto, e non è più possibile distinguerli dagli altri organismi: terra, pianta, animale.