Marija Stepanova, memoria della memoria

Marco Ercolani
24 Giugno 2020

Dove inizia e dove finisce il ricordo? E il ricordo è una fotografia che fissa il passato o una fantasia che lo trasfigura? Sono queste alcune delle domande attorno alle quali si muove *Memoria della memoria*, di Marija Stepanova (Bompiani, 2019). L'opera della scrittrice russa non è definibile come libro che inizia e libro che finisce, ma come organismo mercuriale, che il lettore coglie nella sua letterale interminabilità. Scrive Bruno Schulz rivolgendosi al poeta Lesmian: « *[...] Allora siamo come libri. I libri iniziano in un secolo e poi continuano in un altro, terminano chissà dove. Le frasi si rincorrono come lepri. Ma la nuova casa c'è... una casa piena di rami carichi di uccelli variopinti [...] Solo per caso il tuo libro è fatto di parole e ha forma di libro. In realtà è aria che si appoggia all'aria delle cose, e così tutto diventa canto...».* Le parole di Schulz sembrano commentare, in anticipo di un secolo, la natura inafferrabile, stregante e complessa del libro della scrittrice russa – un archivio della memoria personale che diventa archivio di una memoria storica e collettiva. Sul retro del libro, nell'edizione italiana, sono riportate tre frasi: «Mostrare tutto. Nascondere tutto. Custodire per sempre». Dove a due affermazioni contrastanti ne risponde una terza, che ricompone la frattura. Stepanova si immerge nel labirinto dei ricordi non con la scrupolosa severità di un Sebald ma con una andatura lirico/fiabesca che inquadra il libro come una installazione della memoria e della post-memoria, dove confluiscono e si addensano il personale e il collettivo, come in una autobiografia dal sapore junghiano. La parola non registra dati precisi, non si lega a trame definite, a indizi certi, ma è ondivaga, fluttuante, in pellegrinaggio da un territorio all'altro, all'interno di una scrittura nomade spesso ispirata a fonti visive, dalla fotografia di Francesca Woodman alle immagini di Rembrandt, al quadro dell'*Incendio nella foresta* di Piero da Cosimo. Gli eroi della cultura mondiale formano, in *Memoria della memoria*, una complessa costellazione, un sistema artistico autonomo, che funziona grazie al fatto che tutti in un modo o nell'altro riflettono sui problemi che turbano la voce narrante, e propongono soluzioni, come le scatole di vetro di Joseph Cornell e il loro contenuto fiabesco, o le tempere e i manoscritti di Charlotte Salomon.

Il lettore, leggendo, prova una gioia deliziosa nonché segreta: ha la possibilità di iniziare il libro non solo dalla prima pagina, in modo sincronico, ma da ogni pagina, percorrendo diacronici corridoi laterali, distraendosi dal centro della narrazione e di-vertendosi, come accade quando si insegue l'affabulazione picaresca, pittoresca e sensuale di Olga Tokarczuk (Premio Nobel 2019). Leggere *Memoria della memoria* è un'esperienza di libertà: la lingua è scorrevole, lirica, costruita come un patchwork variopinto, e crea un ibrido narrativo-saggistico, un metaromanzo che mescola la storia d'amore al resoconto di viaggio alla riflessione sulla fotografia, e convoca fantasmi di fantasmi, in un procedere musicale per accumulo e sottrazione. Il 9 aprile 1827, nel suo *Zibaldone,* Giacomo Leopardi scrive: *«Noi piangiamo i morti non come morti, ma come stati vivi; piangiamo quella persona che fu viva, che vivendo ci fu cara la piangiamo perché ora non vive e non è»*. Intorno a questa vita "compianta" circola, vibra, pulsa il libro di Marija Stepanova. Esaminando i materiali raccolti nell'archivio di famiglia, l'autrice si rende conto che non sono sufficienti e che è necessario visitare personalmente i luoghi dove sono vissuti e morti i suoi antenati: inizia così un pellegrinaggio, da Parigi, a Saratov, a Cherson, negli Stati Uniti, dove va per chiedere aiuto a chi è in grado di rispondere alle domande lasciate irrisolte dalla memoria. Ma a volte le risposte traggono in inganno: a Saratov, per esempio, crede di riconoscere suoni, odori, voci appartenenti al cortile della casa dove hanno vissuto i suoi bisnonni, ma scopre poi di avere sbagliato il luogo.

Questo è il viaggio centrale, ma la seconda parte del libro torna sul tema della memoria dedicando una serie di saggi a Mandel'stam, Sebald, Rafael Goldstein, Francesca Woodman, Charlotte Salomon; la terza parte ruota intorno alla figura della bisnonna Sarra Ginzburg: da una foto datata 1905 apprendiamo che la chiamavano *Sarra sulle barricate*. Laureata in medicina alla Sorbona, attraversa due guerre, le malattie di figlia e nipote e scampa al «complotto dei medici ebrei», grazie a un ictus. Nelle lettere e cartoline, scambiate con i compagni di lotta, le amiche, il futuro marito Michail Fridman, si alternano crudeltà e dolcezza, mancanza di compromessi e sofferenza. Curiosamente, la componente ebraica della rivoluzionaria Sarra Abramovna Ginzburg manca nelle sue lettere, dove balena qua e là il latino, la lingua delle diagnosi, il francese, il tedesco, ma mai l'yiddish, la lingua del mondo familiare e dell'esilio e dell'umiliazione, che compare in un unico caso, messa fra virgolette e parentesi, come nella bacheca di un museo.

L’idea di un libro come museo fluttuante percorre sempre le pagine di Stepanova. A volte *Memoria della memoria* sembra una scatola, una bacheca, la vecchia vetrina di un museo, dove piume, foto, bambole, giocattoli, sono messi dietro lo stesso vetro. Con la sua raccolta di lettere, fotografie, ricordi infantili, storie dell’autrice e altre storie, questo è un libro costruito come un sistema spazio-tempo nuovo, un’installazione di parole e di immagini dove da una stanza all’altra, da una vetrina all’altra, si entra e si esce seguendo la successione preferita, perché ogni punto è un luogo dove vivere e ricordare e immaginare. Intanto, fra le pagine del libro, le persone scompaiono, gli oggetti si spogliano di senso, si deteriorano, perdono braccia e gambe, come le bamboline di porcellana bianca, corruttibili, trovate in cassetti e scatole, che sono il vero *aleph* della narrazione: una metafora delle guerre del XX secolo. Scrive l’autrice: «Il soggetto principale del libro è la storia della mia famiglia, del modo in cui i suoi componenti – russi e ebrei, quasi tutti nati e morti in Russia – hanno vissuto, di come si sono inseriti nel contesto storico e culturale del secolo, di ciò che hanno saputo o ignorato, l’aria che hanno respirato, le canzoni che hanno ascoltato e i versi che sono stati scritti (e non sono stati pubblicati, come le poesie moscovite di Mandel’štam). Ma anche per un altro ordine di considerazioni sostanziali: la cultura russa non è mai stata un sistema chiuso, un’isola che viveva per conto suo, staccata dal resto del mondo. […] il ricordo diventa uno spartito che nessuno canta più, frammento di memorie altrui, testi che qualcuno ha ricopiato a mano.

Il mio è un tentativo di guardare da un’altra angolatura l’usuale nomenclatura dei generi: nella tradizione letteraria russa è praticamente obbligatorio chiamare le cose come *non* si dovrebbe, almeno da Gogol’ e dal suo poema *Le anime morte*, che è in tutto e per tutto un romanzo. *Memoria della memoria* è un *Bildungsroman*, la vicenda di una crescita e della scoperta del proprio posto nella storia comune, ma anche un libro di viaggio, dove l’eroina se ne va per il mondo in cerca delle tracce dell’esistenza dei suoi cari e trova tutto tranne ciò che cercava».

Stepanova, per dare voce al passato, si affida ai documenti, alle lettere, alle foto dei suoi parenti defunti, utilizzando lo strumento dell’analisi antropologica, della teoria del trauma, del concetto di post-memoria. Costruisce/decostruisce l’enorme e caotico archivio di una zia molto amata, dove si trovano mescolati lettere, appunti privati (con nulla di personale), ritagli di giornale, oroscopi, e da lì innalza, come un architetto, il punto di partenza per una singolare ricerca nel passato.

Nelle prime due parti del libro, la corrispondenza dei familiari defunti si mischia ai documenti, mentre intorno l'autrice allestisce il montaggio di fotografie e oggetti quotidiani non soltanto descritti ma mostrati, trascritti, inglobati nel suo testo. Suggestiva la sua riflessione sull'immagine: «Dopotutto l'immagine rende la storia non necessaria, ed è curioso che proprio il nuovo secolo ne abbia fatto la forma privilegiata di racconto. Qui tuttavia qualche stranezza c'è. Priva di testo l'immagine risulta astratta: una meditazione sui cliché. Tutte le immagini di guerra sono identiche se togli la firma […] ci troviamo di fronte a un inferno che per così dire non ha differenze, buchi, che può scatenarsi ovunque. Ma sono identiche anche le foto dei bambini (sorriso, orsetto, vestitino), le foto di moda (sfondo monocromatico, scatto dal basso, braccia spalancate), le vecchie foto (baffi, bottoni, occhi; sbuffi, cappellino, labbra). Il messaggio della foto è semplice: non narra, ma elenca. Dell'*Iliade* resta una lista di navi». Stepanova irride il potere elencatorio dell'immagine e lo sfida, tessendo intorno agli oggetti del ricordo una trama magica di parole (lei stessa ha pubblicato dodici raccolte di versi, definendo la poesia come un'elegia funebre che evoca la vita).

Non è solo per caso che Stepanova definisce il suo libro un "Romance", una cantata profana del ricordo. Così, a fine volume, descrive il suo lavoro sulla memoria parlando di un eroe che «promette a se stesso questo libro e lo accantona: per scriverlo bisogna essere più grandi e sapere di più. Gli anni passano, ma non diventa grande, e di cose ne sa solo meno, durante il suo viaggio è riuscita a perdere anche ciò che sapeva. A volte si meraviglia del proprio ostinato desiderio di raccontare qualcosa su queste persone pressoché sconosciute, che si sono rifugiate nel lato in ombra della storia rimanendovi imprigionate. L'eroe crede che scrivere di loro sia un dovere. Ma perché un dovere? E nei confronti di chi? In fin dei conti loro volevano solo restare nell'ombra».

Stepanova non racconta di vite eccezionali, che hanno sofferto guerre e subìto olocausti. Evoca persone comuni, dimostrando che una vita comune è ricchissima di oggetti, pensieri, fantasie, degni di essere ricordati. E che in fondo, siamo tutti non dei salvati ma dei "sommersi". Evocando il pensiero di Sebald scrive: «Il sentimento di fratellanza di fronte a una sorte comune, come in una città assediata o su una nave che affonda, rende il suo metodo universale, totalizzante. Non ci sarà alcun miracolo, tutto ciò che è davanti a noi, noi stessi inclusi, si accinge e a sparire e non ci vorrà molto. Dunque non serve scegliere, e ogni cosa, ogni sorte, ogni persona e ogni insegna merita di essere ricordata, di scintillare

ancora nella luce prima del buio finale».

Questo libro non vuole essere letto: vuole essere riletto e percorso, come una teoria di immagini, un grappolo di racconti, un interminato piano-sequenza. E quando l'autrice, descrivendo con magistrale intensità l'*Incendio nella foresta* del pittore Piero di Cosimo, mostrando gli animali come semiumani in un paesaggio da apocalisse, mettendo il lettore di fronte alla raccapricciante bellezza di quel paesaggio ferino e subumano, invita a vedere il volto perturbante e perturbato di un visibile che si mescola con la parola che lo scrive, inventando così una scrittura-ricordo, visuale e rapsodica, che, al di là dell'"amnesia euforica" delle immagini, trova nella favolosa avventura delle parole quello che *non* cercava. Forse, per Stepanova, l'artista non è solo il bimbo goloso e stupefatto che gioca con le scatole magiche della memoria ma l'artista complesso e alieno che la stessa autrice esemplifica in Piero di Cosimo: «È un uomo profondamente antico, gettato nei tempi moderni con tutta la loro complessità; invece di provare una civile nostalgia rimpiange disperatamente il passato. A me sembra che dietro tutto questo ci sia l'ancestrale desiderio di vedere l'artista come un *diverso*: il profugo, il selvaggio all'Esposizione Mondiale di Parigi, il marziano su un pianeta diverso. Se ne potrebbe anche discutere, se non fosse per una ragione importante: anche lo stato mentale che descrive è una sorta di metamorfosi, il risultato di un disastro che ha sbalzato via il mondo dalla sua traiettoria ordinaria».

Le fotografie, le immagini, i documenti che l'autrice ha inanellato nella rete del libro, come a costruire una cattedrale proustiana, si rivelano per quello che sono: piccole tracce, pacchi ammaccati, carte veline, statuine scheggiate. Ma la scrittura ne esce felice e segreta, traboccante delle sorprese trovate nel viaggio, addolorata e incantata, persuasiva e musicale *boîte-à-surprise* simile nell'atmosfera a un film decisivo sulla memoria, il capolavoro di Terence Davies, *Voci lontane, sempre presenti* (1988). La sensazione è che la scrittrice scruti il nebbioso passato della sua famiglia non come se desiderasse degli indizi reali ma come se sbucasse in uno spazio deserto dove l'assenza di risposta è la vera risposta. Verso la fine del libro si legge: «A volte si ha la sensazione di poter amare il passato solo perché è certo che non tornerà mai più. Mi aspettavo che alla fine del viaggio una scatola-*segreto*, simile a quelle di Cornell, fosse nascosta solo per me, ma niente di tutto questo. I luoghi in cui avevano camminato, dove avevano atteso, dove si erano baciate le persone della mia famiglia, dove

scendevano al fiume o salivano sul tram, le città in cui erano note di viso e di nome, non fraternizzavano con me. Il campo di battaglia, verde e indifferente, si è ricoperto d'erba. Era come un *adventure game*: quando non sai giocare gli indizi ti guidano ad altri varchi segreti che portano a un muro, nessuno ricorda nulla. Meglio così: un poeta disse che nessuno torna indietro. Un altro che dimenticare è iniziare ad esistere». E forse è una gioia, per l'autrice e per il lettore, ri-pensare la vita come una metamorfosi/resurrezione da quell'oblio – una *nuova* vita, un *nuovo gioco,* senza passato e senza futuro.

2c8c0df5d7d84cefb353e947186e6a3d.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO