

Displaced Memory.

Svetlana Boym, Marija Stepanova and Poetics in Post-Soviet Russia

Salvatore Tedesco
salvatore.tedesco@unipa.it

Post-Soviet literature and theoretical reflection constitute an elective place for the elaboration of memory; the reflection of Svetlana Boym (starting exemplary from her work on Nabokov) and the poetic work of Marija Stepanova between poetry, prose and essays are the subject of these notes, which pay particular attention to the dislocation of memory as a reactivation of history in the double emergency of condition specific to the post-memory generation and the erasure of history by the Putin regime.

Keywords: Aesthetics, Post-memory, Stepanova, Boym, Nabokov

Memoria dislocata.

Svetlana Boym, Marija Stepanova
e la poetica nella Russia post-sovietica

Salvatore Tedesco
salvatore.tedesco@unipa.it

Obiettivo del contributo è quello di mostrare come le dinamiche della memoria nelle poetiche della Russia post-sovietica acquisiscano al tempo stesso una ben determinata configurazione formale – esemplarmente connotata da Marija Stepanova con il riferimento al concetto di “dislocazione” – e si caratterizzino per un intento politico, sintetizzabile nel proposito di riaprire un orizzonte di leggibilità del tempo storico a fronte di una straordinaria soppressione della diversità storica imposta dal regime putiniano. A fianco del lavoro di Stepanova, e dei concetti ad esso connessi (esemplarmente quello di *postmemory*), la riflessione di Svetlana Boym ci consentirà di delineare i contorni di una proposta poetologica di grande rilievo nel dibattito contemporaneo.

«Un detto russo contemporaneo», dice Svetlana Boym quasi al principio del suo celebre *The Future of Nostalgia*, «afferma che il passato è diventato assai più imprevedibile del futuro»¹; per parte sua Marija Stepanova² ha spesso invece fatto riferimento a un detto russo assai antico, secondo cui *i morti cercano di afferrare i vivi*.

¹ S. Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York 2001, ed. elettronica senza indicazione di pagina, *Introduction. Taboo on Nostalgia?*

² Rinvio qui anzitutto alle edizioni italiane disponibili, e cioè al pionieristico M. Stepanova, *Spogliatoio femminile. Poesia e prosa 2001-2015*, a cura di C. Scandura, Gattomerlino, Roma 2017; Ead., *Memoria della memoria*, a cura di E. Bonacorsi, Bompiani, Milano 2020; Ead., *La guerra degli animali e delle bestie*, a cura di D. Liberti, A. Farsetti, Bompiani, Milano 2022; fondamentale ai nostri fini anche la raccolta inglese Ead., *The Voice Over. Poems and Essays*, a cura di I. Shevelenko, Columbia University Press, New York 2021. Mi permetto di rinviare al mio *La poesia e la forma del nostro tempo. Ontologia, Poetica, Storia*, Meltemi, Milano 2023.

È fra questi due estremi che si distende per intero la questione della memoria nella Russia contemporanea, ravvisandosi in tale tensione tanto il significato teorico e poetologico della memoria e non da ultimo del cosiddetto “postmemory”³, quanto le peculiari modalità del ripresentarsi delle *tecniche della memoria* nell’ambito del discorso letterario e – per tale tramite – in quello che mette capo a una *ridefinizione dell’identità narrativa*.

Ha scritto recentemente Marija Stepanova: «Il regno degli zar trapassa docilmente, quasi organicamente, nell’Imperium di Stalin, e questo nella Russia di Putin [...], passato e presente si fondono e nessuno dei due ha più alcuna somiglianza con la realtà»⁴.

Il passato appare come il vero e proprio *terreno di conquista* del potere, ed è a partire dal saldo dominio sulle riscritture del passato che il potere può giungere a dominare il presente, attribuendo al “futuro” l’immagine di una *ripetizione del sempre-uguale*, sicché esso si presenti come l’eternarsi di un *valore* in ultima analisi impermeabile all’analisi storica perché metastorico, spettralmente presente allo sguardo di ogni epoca e dunque per così dire “sovraordinato” alla memoria e all’immaginazione nel momento stesso in cui vuole risultare anzitutto *identitario* e dunque – per questa via – normativo nei confronti di qualsiasi costruzione memoriale.

Risultano esemplari, in relazione a questa diagnosi, i titoli di alcuni lavori saggistici di Stepanova, che fanno appunto riferimento a tale amputazione che colpisce il sistema dei tempi, e alla catastrofica sintesi fra strategie identitarie ed elaborazione memoriale di cui il potere si fa espressione.

Oggi prima di ieri (Позавчера сегодня), *Dopo l’acqua morta* (После мертвой воды) e *Con l’intenzione di vivere* (Предполагая жить)⁵, si configurano per questo verso come i differenti passaggi di una straordinaria analisi dell’abolizione del futuro e del collassare del presente nel passato; in un passato *disponibile*, sostituibile e fungibile dal potere in

³ Cfr. E. Hoffman, *After such Knowledge: Memory, History and legacy of the Holocaust*, Public Affairs, New York 2004; M. Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, Columbia University Press, New York 2012.

⁴ M. Stepanova, *Kein Zimmer für sich allein*, in “Sinn und Form”, LXXII, 1, 2020, pp. 15-24, qui a p. 16.

⁵ Ead., *Три статьи по поводу*, Novoe Izdatel’stvo, Moskva, 2015, nuova ed. elettronica Litres 2022; parzialmente ripresi in Ead., *The voice over. Poems and Essays*, cit., pp. 165-201, insieme con il successivo *At the Door of a Notnew Age*.

una sorta di associazione dei tempi in cui ogni evento rinvia a ogni altro in una circolarità stregata.

«Quando il presente e il passato coesistono con una tale intensità», scrive Stepanova nell'appena citato *Con l'intenzione di vivere*, «il futuro diviene inutile, e soprattutto assomiglia a una discesa nell'Ade [...]. Presente e futuro diventano un dominio del passato, ne adottano il linguaggio, sono disposti a sua immagine e somiglianza»⁶.

L'assenza di un presente diviene in questo senso la caratteristica di fondo del tempo che ci caratterizza: «Oggi tutti noi, l'intero popolo, stiamo rompendo con il presente; il presente, che si condivide con altri nel mondo, è stato abolito»⁷.

Benché chiaramente riferita alla situazione specifica della Russia post-sovietica e in senso peculiare al regime di Putin, la diagnosi di Stepanova lascia chiaramente intendere una situazione che ha pesantissimi riscontri anche in contesti differenti, come emerge ad esempio dal raffronto proposto con i sostenitori di Trump o di *Alternative für Deutschland*⁸.

A fronte di questa “diagnosi”, la benjaminiana *costellazione del risveglio*, la possibilità cioè di un futuro che configuri una nuova costellazione dei tempi storici, che configuri nuove *strategie della memoria*, si prospetta – nella riflessione poetologica delle due autrici che abbiamo scelto come guida in questa risalita dagli inferi – secondo percorsi profondamente differenti ma infine correlati, che fanno rispettivamente riferimento ai termini *nostalgia* e *postmemory*, e tuttavia declinati entrambi in modi a tutta prima paradossali, in quanto “futuro della nostalgia” e “memoria” (nonché, vedremo, “identità”) “dislocata”.

A quali condizioni queste differenti “pronunce” teoretiche mirino a riaprire insieme il passato e il futuro⁹, e in che senso vi si configuri una svolta di grande momento nella

⁶ *Ivi*, p. 184 e p. 186.

⁷ *Ivi*, p. 166; il passaggio è tratto dall'ed. inglese di *Today before Yesterday*.

⁸ *Ivi*, p. 200; si tratta in questo caso del cit. *At the Door of a Notnew Age*.

⁹ Si veda anche I. Kalinin, *The Struggle for History: the Past as a Limited Resource*, in U. Blacker, A. Etkind, J. Fedor (eds.), *Memory and Theory in Eastern Europe*, Palgrave Macmillan, New York 2013, pp. 255-265.

ricerca poetologica contemporanea diviene dunque per noi il momento saliente da indagare.

Lo snodo che ci interessa emerge con particolare chiarezza giusto a partire dal concetto di *postmemory*, del quale abbiamo sinora bensì fatto uso, ma non ancora discusso teoricamente.

In uno studio per molti versi decisivo, Eva Hoffman ha descritto la generazione di chi non ha vissuto direttamente i grandi traumi del Novecento, e ne ha piuttosto *ereditato la testimonianza nella memoria*, come «la generazione cardine in cui la conoscenza degli eventi ricevuta e trasmessa viene trasmutata in storia, o in mito»¹⁰.

A questa dimensione narrativa, mitica, fa riferimento il concetto di *postmemory* e la possibilità stessa di articolare uno spazio prospettico fra le generazioni. Se una riflessione minima su questo concetto ci conduce a scorgervi, come suggerisce Marianne Hirsch, «la relazione della seconda generazione con esperienze potenti, spesso traumatiche, che ne hanno preceduto la nascita ma che tuttavia le sono state trasmesse così profondamente da sembrare a loro volta memorie»¹¹, forse ancor più chiarificatrice risulta l'osservazione di Alexander Etkind, secondo il quale «scavando il passato sepolto nel presente, lo studioso della cultura post-catastrofica vede la memoria trasformarsi in immaginazione»¹².

Insomma l'accento transita dalla focalizzazione (che potremmo definire statica-relazionale) della generazione “seconda” cui appartiene la “post-memoria” e del rapporto che essa intrattiene con la vera e propria *memoria testimoniale*¹³, a una considerazione (dinamica) relativa alla *costruzione immaginativa* del processo stesso del generarsi di questa “memoria seconda”.

Se consideriamo che il nesso fra memoria e immaginazione è stato per così dire “sequestrato” dalla duplice *abolizione* del presente e del futuro e dalla sistematica manipolazione del passato denunciate da Boym e Stepanova, non stupisce che entrambe

¹⁰ E. Hoffman, *After such Knowledge: Memory, History and Legacy of the Holocaust*, cit., p. xv.

¹¹ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, in “Poetics Today”, XXIX, 1 2008, pp. 103-128, qui a p. 103.

¹² A. Etkind, *Warped Mourning. Stories of the Undead in the Land of the Unburied*, Stanford University Press, Stanford (CA) 2013, p. 245.

¹³ Cfr. ad es. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, cit., p. 106, dove Hirsch definisce *postmemory* «as a *structure* of inter- and trans-generational transmission of traumatic knowledge and experience». Peraltro la stessa Hirsch (*ivi*, p. 114) chiarisce che il concetto da lei elaborato non riguarda una «*identity position*» ma «a *generational structure* of transmission».

le autrici indichino uno *Umweg*, una via indiretta metodologica, per pervenire alla liberazione della memoria e alla riattivazione dell'immaginazione.

«Il ventesimo secolo cominciò con un'utopia futuristica e terminò con la nostalgia»¹⁴, osserva Svetlana Boym; ed è vero che la nostalgia ha una sua dimensione utopica, «solo che essa non è più rivolta al futuro. A volte la nostalgia non è nemmeno rivolta al passato, ma piuttosto lateralmente. Il nostalgico si sente soffocato entro i confini convenzionali del tempo e dello spazio»¹⁵.

È appunto questo procedere *sideways* della nostalgia a guidare l'interesse teoretico di Boym¹⁶, precisamente perché tale approccio non mira a “ripristinare” qualcosa di perduto, ma piuttosto a ripercorre i modi della perdita e della falsificazione del tempo storico per ritrovarvi la possibilità di un esito – ed anzitutto di un *esito narrativo*, ricordiamolo – differente.

A una nostalgia *restaurativa*, centrata sul *nostos*, sul ritorno come restituzione transitorica della casa/patria perduta, Boym contrappone dunque una nostalgia *riflessiva*, che invece sottolinea la componente della *algia*, il desiderio (o direi forse più ampiamente la componente patica) in quanto tale, ritardando «wistfully, ironically, desperately»¹⁷ il ritorno a casa: «La nostalgia restaurativa protegge l'assoluta verità, mentre la nostalgia riflessiva la mette in dubbio»¹⁸.

Riflessione – se vogliamo – significa qui anzitutto scoperta o assunzione critica del *carattere riflessivo* dell'immagine (visiva, letteraria, memoriale in quanto tale), cioè del suo essere *attiva*, del suo essere in grado di produrre *effetti* che non si possono derubricare a mere “falsificazioni” dell'assoluta verità, ma che appunto *nella loro stessa* dislocazione producono effetti che definirei a loro volta non meramente “metaforici”, ma di attivazione materiale della memoria e dell'identità: non sembrerà qui fuori luogo, spero, osservare che esattamente in questo senso *non metaforico* ma di *attivazione riflessa* e molteplice dell'identità è da intendere anche la presenza nella scrittura di Vladimir Nabokov della

¹⁴ S. Boym, *The Future of Nostalgia*, cit., *Introduction. Taboo on Nostalgia?*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Si veda ancora *ibid.*, nelle stesse pagine introduttive, il seguente passaggio: «La nostalgia disegna lo spazio sul tempo e il tempo sullo spazio e ostacola la distinzione tra soggetto e oggetto; è bifronte come Giano, come una spada a doppio taglio. Per riportare alla luce i frammenti della nostalgia è necessaria una duplice archeologia della memoria e del luogo, e una duplice storia di illusioni e di pratica reale».

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

scienza delle farfalle, che di Nabokov fu grande passione e a lungo anche professione¹⁹. Scrive Svetlana Boym: «In Nabokov le mosche, le falene e soprattutto le farfalle sono, anzitutto, messaggere della memoria. Non sono simboliche, ma singolari»²⁰. Dove appunto tale *singularità* non si oppone all'esser molteplice dell'identità, ma ne è piuttosto addirittura il presupposto.

Appunto in questo senso ci interessa particolarmente il lavoro di Boym su Nabokov, colui che forse nel modo più consequenziale ha costruito una poetica fondata per intero su una tale *nostalgia riflessiva*, dislocando, posizionando letteralmente di traverso l'identità del narratore.

A Berlino, ricorda Boym, Nabokov crea lo scrittore *emigré* Vladimir Sirin, il proprio alter ego di lingua russa che lo accompagna negli anni Venti e Trenta; successivamente Sirin commette un «suicidio creativo»²¹ con la nascita di Vladimir Nabokov scrittore di lingua inglese.

E sono appunto tali nessi che esemplarmente emergono – per fare qui un unico esempio – nel romanzo (oltretutto il primo in inglese del suo autore) che porta il titolo rivelatore *The Real Life of Sebastian Knight* ²².

La presenza fantasmatica ma palpabile del defunto scrittore Sebastian Knight mentre il fratello è intento a scriverne la storia ridestandone così la memoria svanita è forse in questo senso uno dei momenti più lucidi di espressione di questa strategia *della memoria e dell'identità*, che solo nella riflessione prismatica e molteplice tanto della memoria quanto della/delle identità può avere il suo spazio teorico e fisico. Ecco appunto le parole di V., il narratore del romanzo, riferite alla presenza del fratello defunto: «Non visto, spia sopra la mia spalla mentre sto scrivendo (anche se forse, immagino, diffidava troppo del luogo comune dell'eternità per credere ora al proprio fantasma)»²³.

¹⁹ Cfr. B. Boyd, R. M. Pyle (eds.), *Nabokov's Butterflies*, Beacon Press, Boston 2000; S.H. Blackwell, K. Johnson (eds.), *Fine Lines. Vladimir Nabokov's Scientific Art*, Yale University Press, New Haven and London 2016.

²⁰ S. Boym, *The Future of Nostalgia*, cit., cap. 13, *Vladimir Nabokov's False Passport*.

²¹ *Ibid.* Per una lettura del tema del suicidio nel breve romanzo di V. Nabokov, *The Eye* (1930/1965), Vintage, New York 1990, ed. it. *L'occhio*, Adelphi, Milano 1998, mi permetto di rinviare al mio *Fuoco pallido. W.G. Sebald e l'arte della trasformazione*, Meltemi, Milano 2019, pp. 53-55. Si veda il fondamentale A. Mazzarella, *La Shoah oggi: nel conflitto delle immagini*, Bompiani, Milano 2022.

²² Cfr. V. Nabokov, *The Real Life of Sebastian Knight* (1941), New Directions, New York 2008; ed. it. *La vera vita di Sebastian Knight*, Adelphi, Milano 1992.

²³ *Ivi*, p. 62.

Proviamo a trarre un primo bilancio, assolutamente parziale, dalle rapide analisi sin qui condotte: la nostalgia riflessiva indagata da Svetlana Boym non è affatto la “coloritura” di una qualche poetica, ma è piuttosto una modalità – forse specificamente una modalità letteraria, scrittoria – di espressione di una peculiare *condizione di possibilità* della memoria e dell’immaginazione estetica. Se essa appare con le caratteristiche di una poetica e nel medium specifico della scrittura, ciò avviene probabilmente perché corrisponde a un ben determinato “incontro” fra la memoria e la storia, ad una ben determinata configurazione di questo incontro, che forse ricorda la «*debole* forza messianica, su cui il passato ha un diritto»²⁴, di cui scrive Walter Benjamin. Un incontro che appunto nella scrittura ha il proprio epicentro, il proprio luogo di manifestazione.

In un suo celebre scritto su Nabokov, afferma W.G. Sebald che «la scrittura, così come la pratica Nabokov, viene portata in alto dalla speranza che, *grazie a una sufficiente concentrazione*, si possano cogliere ancora una volta con sguardo sinottico i paesaggi del tempo già sprofondati dietro l’orizzonte»²⁵. Decisivo è appunto il nesso fra scrittura e “sufficiente concentrazione”: quella appunto che Walter Benjamin definisce teologicamente “debole forza messianica” e Svetlana Boym “nostalgia riflessiva”, vale anzitutto come una peculiare modalità d’indagine, una peculiare *condizione* del lavoro della memoria che riapre la storia e le sue possibilità.

È per noi del massimo interesse che Svetlana Boym insista sull’effetto di *delocalizzazione* tanto spaziale quanto temporale della malinconia riflessiva, che non mira a ripetere o recuperare un tempo passato né a preconizzare un futuro, ma si pone *lateralmente* rispetto alla catastrofe del sistema dei tempi e alla falsificazione della memoria. Analogamente, con riferimento mirato qui alla scrittura nabokoviana, la suggestiva descrizione proposta da Sebald registra una simile traslazione spaziotemporale appunto come *condizione di possibilità* della forma della scrittura.

²⁴ W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, ed. it. in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1982, p. 76. Restiamo qui ovviamente del tutto ai margini delle questioni relative al tema della memoria in Walter Benjamin e alla sterminata bibliografia di riferimento.

²⁵ W.G. Sebald, *Tessiture di sogno. Breve nota su Nabokov* (1996), ed. it. in Id., *Tessiture di sogno*, Adelphi, Milano 2022, p. 167, corsivo mio.

Lungo questa faglia del pensiero estetico contemporaneo si definisce anche la ricerca di Marija Stepanova, senz'altro una delle voci più interessanti della poesia e della prosa contemporanee di lingua russa, ormai nota internazionalmente sia per le sue numerose raccolte poetiche che – forse soprattutto – per il romanzo/saggio (ma le cose sono più complesse²⁶) *Memoria della memoria*.

Astenendoci qui da ulteriori e più specialistiche considerazioni, la dizione *memoria della memoria* è al tempo stesso da intendere come una “memoria al quadrato” – dunque come una riaffermazione del potere della memoria *malgré tout* –; come una indagine sul *postmemory*, sullo spazio teorico di una memoria seconda o di seconda generazione; e infine all'estremo opposto dello spettro di significati come indagine sulla sparizione della memoria. Ed anche questo significato è a sua volta molteplice, coniugando o confrontando la *denuncia* di cui si è detto per la falsificazione del sistema dei tempi con l'*elegia* per il naturale svanire dei nessi memoriali («Le tazze di porcellana si frantumano, i manoscritti bruciano, e quello che sembrava *esente dalla caducità*, conservato in modo sicuro, reale in modo confortante, sopravvissuto non per caso, con facilità si trasforma in niente proprio dinanzi ai nostri occhi»²⁷), ed addirittura con il ravvisamento di una speranza connessa paradossalmente proprio con il rendersi indipendente del passato dal nostro sistema di comprensione. A certe condizioni, scrive infatti Marija Stepanova, «il passato viene affrancato dal legame di sudditanza con il presente, con noi. Può camminare da solo»²⁸.

Ad accomunare tutte queste così differenti accezioni della memoria sta, nel lavoro di Marija Stepanova, una riflessione capace di coniugare insieme – alla luce di una riflessione storica del tutto circostanziata – una considerazione metafisico-ontologica e la concreta articolazione di una poetica. In questa luce, persino lo svanire, il neutralizzarsi stesso della memoria, diviene *condizione di possibilità* del discorso poetico: «la poesia stessa non è niente di diverso dall'orazione pronunciata ai propri funerali. Ma soltanto ai

²⁶ Anche a questo proposito mi permetto di rinviare al mio cit. *La poesia e la forma del nostro tempo*, pp. 177-178.

²⁷ M. Stepanova, *Dal punto di vista della transizione*, in C. Scandura (a cura di), *La poesia russa da Puškin a Brodskij. E ora?*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2012, pp. 317-319, qui a p. 317.

²⁸ M. Stepanova, *Memoria della memoria*, cit., p. 114.

funerali, in presenza del defunto (che, come sempre, sei tu stesso), nella consapevolezza della propria mortalità, i versi riescono a trovare la propria vera voce»²⁹.

La memoria apre cioè a una considerazione *dal punto di vista della transizione al non essere*³⁰. Stepanova coglie la potenza liberante di tale transizione – che invalida le strategie di dominio sul sistema dei tempi di quel potere che sempre vuole che *i morti afferrino i vivi* – e giusto per tale via, e proprio attraverso il riferimento alla poetica del *postmemory*, riapre lo spazio di costruzione della memoria e dell’immaginazione, cioè lo spazio storico liberato.

Tale spazio liberato – ma profondamente attraversato dal dolore storico – sarà infine quello della *dislocazione* della memoria, dell’identità, della persona e del volto umano.

Seguiamo dunque i passaggi principali di questo percorso che è insieme un’indagine sulla memoria, sull’identità e sulla tecnica narrativa.

Anzitutto, intimamente solidale con il collasso del *sistema dei tempi* ed insieme spia immaginativa di una nuova *dinamica* della storia, la stagione del *postmemory* è attraversata per questo verso da una duplicità che Marija Stepanova coglie e mette al centro della sua analisi: fotografia di un tempo che si proietta ansiosamente verso il passato mancando di confidenza nel presente, la memoria custodisce *nella forma del trauma e dell’assenza* il tentativo di riaprire la strada per costruire il futuro.

Marija Stepanova si propone di fornire in tutta brevità una sorta di *fenomenologia ex negativo* della letteratura “postmemoriale”, sulla base di un ulteriore presupposto, esplicitato nella prosa di *Memoria della memoria* e per noi particolarmente saliente: «Le strutture che emergono dalle acque scure della storia resistono a qualsiasi linearità»³¹. Che è quanto dire che il collasso del sistema dei tempi, lo scardinamento della mera sequenzialità cronologica operato, diventano criterio di costruzione – criterio di libertà – del divenire di ogni nuova forma.

«Nella percezione del *postmemory* non ci sono storie ordinarie, ogni caso è unico», osserva Marija Stepanova, e proprio per questo la letteratura adesso «tenta di salvare la dignità del singolare. La protegge, ricostruisce, restaura, rinnova e ripara. Crea uno spazio

²⁹ Ead., *Dal punto di vista della transizione*, cit., p. 317.

³⁰ Si tratta appunto del titolo dello scritto che stiamo commentando.

³¹ Ead., *Memoria della memoria*, cit., p. 87.

protetto in cui il presente cerca di ottenere una chiara visione del passato, rendendo visibile l'invisibile, riportando le cose alla luce della coscienza»³²; giusto a partire da questa unicità del singolo evento storico-formale si dà qualcosa come una "letteratura postmemoriale", e tale letteratura lega e tiene insieme in modo inscindibile l'unicità del *caso* nella sua singolarità con il rendersi molteplici, plastiche, instabili, delle identità ad esso sottese.

Ancora: «La letteratura del *postmemory* rifiuta ogni gerarchia – anche quella fra esseri umani e cose – ma accoglie coincidenze e corrispondenze di ogni tipo; si rivolge contro la distinzione fra ciò che è interessante o importante *versus* ciò che è privo d'importanza, noioso, privo di significato; non si definisce all'interno del sistema dei generi, ma si muove volentieri nella zona di confine fra poesia e prosa, narrazione visuale e testuale, genere finzionale e non finzionale [...]. Un testo postmemoriale ha piuttosto l'aspetto di uno spazio o anche di un ambiente che quello di un rapporto; si tratta di una letteratura incline a rimanere frammento (e timorosa di ciò, al tempo stesso); inventario, raccolta, puzzle; incline a vedersi come rovina»³³.

Nel medium della *transizione al non essere* la memoria da statica si fa dinamica, si fa costruzione immaginativa secondo la diagnosi di Alexander Etkind prima ricordata. Ma ciò implica una dislocazione, una presa di distanza *da sé*, che da meramente *subita* diviene adesso *agita*, diviene fulcro della poetica del *postmemory*.

Si tratta, al tempo stesso, di una presa di distanza consapevole e dichiarata dall'*Io lirico* della tradizione moderna, e di una riflessione sui modi della riattivazione duplice della memoria e dell'immaginazione *dopo l'acqua morta*, dopo l'attraversamento del Lete; nel finale del saggio che porta appunto quel titolo, Marija Stepanova fa riferimento a un passo in cui Vladimir Propp riprende il tema orfico dei due fiumi dell'oltretomba, dell'acqua gelida di Lete e dell'acqua fresca di Mnemosyne, ed osserva come l'eroe trapassato venga bagnato prima con l'acqua *morta* e solo successivamente con l'acqua *viva*. «L'acqua morta finisce di ucciderlo, lo trasforma definitivamente in un morto. È questa una specie di rito funebre, corrispondente all'atto di cospargere il cadavere di terra. Soltanto dopo ciò egli è un vero morto e non più un essere fra due mondi, suscettibile di tornare in forma

³² Ead., *Kein Zimmer für sich allein*, cit., p. 21.

³³ *Ibid.*

di vampiro. Soltanto dopo l'aspersione con l'acqua morta, quest'acqua viva potrà aver effetto»³⁴. È questa appunto la dinamica della memoria e del *postmemory* secondo Marija Stepanova.

Il percorso teorico di Marija Stepanova culmina in questo senso nel saggio che si intitola appunto *Persona dislocata* (Перемещённое лицо), nel quale si parla di un «abbandono completo di ogni proprietà, dello spogliarsi e privarsi di tutto, inclusa l'esistenza»³⁵, rinviando esplicitamente a uno dei testi canonici della spiritualità ortodossa, il *Kontakion* di San Serafino di Sarov, che raccomanda di «rinunciare alla bellezza del mondo e di tutte le cose corruttibili»³⁶.

Marija Stepanova ha dedicato una parte assai consistente della sua recente produzione poetica e saggistica alla critica dell'io lirico "moderno"³⁷ e all'elaborazione di contromodelli fondati appunto sull'esclusione di quel "principio" della scrittura, di quel *punto focale*, che adesso cede il posto al *punto di transizione* al non essere, alla dislocazione storica del soggetto. E tuttavia la lingua russa tiene insieme nel fenomeno storico l'ancestrale e il presente: *лицо* è davvero *il volto*, si affaccia in certo modo oltre le strategie gerarchiche, oltre i rapporti fra spirito e corpo che la tradizione filosofica occidentale *individua* per il tramite del concetto di *persona*³⁸, mentre per parte sua l'espressione *Перемещённое* non dice di una mera dislocazione spaziale come in italiano crederemmo di avvertire, ma significa piuttosto *sfollato*, *profugo*, costretto da guerre o calamità ad abbandonare la propria casa, i propri luoghi natali.

Ritorna qui l'esperienza in ultima analisi fondativa della scrittura di Nabokov e della *nostalgia riflessiva* di Svetlana Boym, se vogliamo in tal modo lanciare un ponte fra le nostre due autrici, e ritorna quella stringente attualità che il tema del resto ha nelle conclusioni dello studio di Boym: «La nostalgia riflessiva ha una dimensione utopica che

³⁴ V. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, ed. it. digitale Bollati Boringhieri, Torino 2017, V, 22. Cit. in M. Stepanova, *После мертвой воды (Dopo l'acqua morta)*, cit.

³⁵ Ead., *Перемещённое лицо*, in Ead., *Один, не один, не я*, Novoe Izdatel'stvo, Moskva 2014, nuova ed. elettronica Litres 2022. Si veda, in assenza di una traduzione italiana, l'edizione inglese, Ead., *Displaced Person*, in Ead., *The Voice Over. Poems and Essays*, cit., pp. 99-110; e quella francese, Ead., *Personne déplacée*, in Ead., *Le corps revient. Contre le lyrisme*, Paris, Nouvelles Editions Place 2019, pp. 77-89.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Cfr. Ead., *Против лирики*, Novoe Izdatel'stvo, Moskva 2017, nuova ed. elettronica Litres 2017; interessante in questa direzione anche l'introduzione alla raccolta francese citata alla nota precedente.

³⁸ Rinvio qui ovviamente ai nessi dissodati da una lunga tradizione, splendidamente ripresa da R. Esposito, *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino 2007.

consiste nell'esplorazione di altre potenzialità e promesse non mantenute della felicità moderna. Resiste sia alla ricostruzione totale della cultura locale sia all'indifferenza trionfante del globalismo tecnocratico. Invece del globalismo economico dall'alto, gli adepti della nostalgia riflessiva possono creare una solidarietà diasporica globale basata sull'esperienza dell'immigrazione e del multiculturalismo interno»³⁹.

Per parte sua, Stepanova⁴⁰ individua differenti gradi di allontanamento dalla poetica centrata sulla soggettività moderna e sul suo dominio della forma. Ci limitiamo qui a far riferimento al primo e più “drastico” di tali passaggi, quello che con Marina Cvetaeva viene definito come una *vittoria per via di rifiuto*: «Qui l' “Io” è minacciato non più solo in quanto porta principale, uscio semiaperto in attesa del lettore, ma come volontà organizzativa che sta alle spalle della sequenza di parole e testi. Il poeta deve staccare come una buccia tutto ciò che costituisce per lui il fascino primevo della poesia [...] nella speranza che al di là del verso si riveli un residuo indivisibile, indelebile – la sostanza della poesia nella sua forma pura».

A giudizio di Marija Stepanova, per noi conclusivamente, l'impossibilità di dar luogo a una struttura prospettica fondata come suo *punto focale* sull'io lirico segna per così dire un salvifico deragliare della forma poetica, una sua dislocazione rispetto a quella *soggettività autocentrata* che è stata sempre descritta come il suo nucleo identitario irrinunciabile. Tramite il rigetto dei punti focali sin qui presentati come *invarianti irrinunciabili* della forma poetica, la scrittura adesso fa perno sul punto di transizione al non essere, sulla sua dislocazione, storicamente sul “volto di colui che è sfollato”.

³⁹ S. Boym, *The Future of Nostalgia*, cit., cap. 17, *Aesthetic Individualism and the Ethics of Nostalgia*.

⁴⁰ M. Stepanova, *Перемещённое лицо*, cit.