

MARIA GATTI RACAH
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA)
ORCID 0000-0001-5684-7487

IL MITO DELLA CASA NELLA RACCOLTA
DOMOVAJA LJUBOV' DI EVGENIJA NEKRASOVA:
PROSPETTIVE OIKOLOGICHE POST-SOVIETICHE
TRA MEMORIA STORICA E FOLCLORE

THE MYTH OF THE HOUSE IN EVGENIJA NEKRASOVA'S COLLECTION
DOMOVAIA LIUBOV': POST-SOVIET OIKOLOGICAL PERSPECTIVES
BETWEEN HISTORICAL MEMORY AND FOLKLORE

ABSTRACT

La raccolta di Nekrasova assume il tema della casa come motivo centrale, esplorandolo sia nella sua dimensione concreta sia in quella simbolica. Attraverso l'analisi delle sue molteplici rappresentazioni nei racconti, questo studio intende indagare, da una prospettiva ecocritica, il rapporto con l'ambiente – naturale e storico-sociale – in un contesto post-traumatico caratterizzato dalla ricerca di nuovi significati, pratiche e gerarchie relazionali tra umano e non umano.

PAROLE CHIAVE: Evgenija Nekrasova, letteratura russa contemporanea, casa-oikos, ecologia, trauma

ABSTRACT

Nekrasova's collection presents the theme of the house as a central motif, explored in both its concrete and symbolic dimensions. Through an analysis of the various representations of the house in these stories, this study seeks to investigate, from an eco-critical perspective, the relationship with the environment – both natural and socio-historical – within a post-traumatic context marked by a search for new meanings, practices, and relational hierarchies between the human and the non-human.

KEYWORDS: Evgenia Nekrasova, contemporary Russian literature, house-oikos, ecology, trauma



Copyright © 2025. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

NEKRASOVA E LA SOCIETÀ POST-SOVIETICA: TRAUMATIZZAZIONE DELLO SPAZIO E SPAZIALIZZAZIONE DEL TRAUMA

Evgenija Igorevna Nekrasova (1985, Kapustin Jar) emerge come figura di spicco sulla scena letteraria russa nel 2018 con la pubblicazione – curata dalla famosa E. Šubina – del romanzo *Kalečina-Malečina* (la traduzione italiana, *Quanto manca alla sera*, è a cura di F. Biagini), con cui entra nelle short e long lists dei principali premi letterari nazionali. L'opera ha per protagonista una ragazzina solitaria e infelice che, isolata a scuola, incompresa a casa, tenta il suicidio e viene salvata da una creatura magica del folclore slavo, la *kikimora*, che la accompagna in un percorso di vendetta, riscatto e crescita. Il libro ottiene grande risonanza e anticipa già i tratti caratteristici della scrittura di Nekrasova: la mescolanza di descrizioni puntuali del contesto post-sovietico con elementi fantastici e folclorici, la prospettiva femminile, una forte carica di sperimentazione sia sul piano linguistico che tematico. Nel 2019 è la volta della raccolta di racconti *Sestromam* (Sorelmamma); nel 2021 escono il romanzo *Koža* (La pelle) e la raccolta *Domovaja Ljubov'* (Amori di casa) su cui si concentra il presente articolo, seguiti poi, nel 2023, da un'ulteriore raccolta di racconti, *Zolotinka*, in cui trova spazio anche l'attualità della guerra e della mobilitazione.

Da un punto di vista stilistico, l'opera di Nekrasova viene dunque subito iscritta nel filone del “realismo magico”. La scrittrice stessa si definisce “realista magica sociale” (Nekrasova 2020b) e afferma: “Il cosiddetto realismo magico nasce proprio lì dove non esiste una società civile o dove questa è ancora in fase di formazione, dove lo Stato non svolge il ruolo che gli è proprio e si occupa invece di repressioni. È diffuso in America Latina, in India e, ovviamente, in Russia” (Nekrasova 2023)¹. Il modo di scrittura è dunque funzione del contesto, in questo caso una Russia post-sovietica, cupa e disorientata.

Il crollo dell'URSS ha prodotto infatti un “azzeramento dell'immaginario collettivo” (Possamai 2018: 76) e un “traumatic split” nella coscienza del soggetto post-sovietico (Kalinin 2019). Come afferma Nekrasova: “A prescindere da come si guardi all'URSS e alla sua dissoluzione, oggi mi appare evidente che si trattava di un mondo post-apocalittico. Siamo cresciuti sulle rovine” (cit. in Pisareva 2019). Caratteristica di questo paesaggio post-apocalittico sarebbe, secondo l'autrice, la discrepanza esperita dalle generazioni post-sovietiche tra l'aspirazione a far parte di un mondo nuovo (in particolare di una fantomatica “classe media”) e una cupa realtà quotidiana, la *černucha*, in cui il passato sovietico è ancora, ovunque, in agguato:

Tutti i ventenni e trentenni in Russia hanno compiuto un inconsapevole salto di classe, dalla miseria della società post-sovietica alla classe media – o, più precisamente, al sogno di essa. Ci

¹ Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia.

risulta abbastanza difficile scrollarci di dosso il fatto di essere cresciuti negli anni Novanta e Duemila, con i loro palazzoni, i pianerottoli, i garage, gli edifici lasciati a metà, i treni elettrici, le recinzioni di cemento. Inoltre, queste cose non sono scomparse, sono ancora qui accanto a noi: basta uscire da un'accogliente caffetteria, da un luminoso spazio artistico, da una sala conferenze alla moda, da un teatro moderno, girare l'angolo di una strada pavimentata di fresco dal sindaco Sobjanin, o riemergere dallo schermo di un dispositivo [...] – e ci ritroviamo in un ambulatorio di quartiere, in un vagone di treno, in un supermercato *Pjatëročka*, in un pianerottolo di un condominio prefabbricato [*panel'ka*], in un ascensore sporco. È difficile concentrarsi esclusivamente sull'espressione di sé e sul rafforzamento delle relazioni con gli altri, quando noi, i nostri familiari e amici possiamo in qualsiasi momento essere risucchiati dall'abisso [*chton'*] russo, che non è affatto un caso, né un destino, ma un sistema. In tali condizioni, è difficile aspirare all'utopia, distogliere lo sguardo dalla realtà, ignorare la trama stessa, la verità della vita, che di nuovo, chissà perché, è di moda chiamare “černucha” (Nekrasova 2020c).

Come emerge da questa citazione, il trauma post-sovietico – con la sua coesistenza di vecchio e nuovo, la persistenza dell'eredità sovietica sotto il velo del presente e il senso di minaccia che ne deriva – in Nekrasova trova una rappresentazione in primo luogo spaziale. E se, come afferma più volte, e come si legge nel manifesto della Scuola di Pratiche Letterarie (*Škola literaturnych praktik*) che ha fondato, spetta alla letteratura elaborare una nuova lingua, capace di descrivere in maniera efficace la contemporaneità e di innescare un processo di rielaborazione, non stupirà che proprio all'indagine del tema della casa Nekrasova dedichi un'intera raccolta di racconti e versi liberi. Con *Domovaja ljubov'* (da qui DL) Nekrasova fa infatti un'operazione sottile e a tutti gli effetti – questa la tesi del presente articolo – eco-logica. Il libro costituisce infatti un'indagine dello spazio domestico inteso come “il proprio appartamento, la propria casa, [ma anche] la città, il Paese, la natura in genere” (Bojarkina 2022). La casa quale metafora e luogo di incontro dei diversi agenti del nostro ambiente *oikos*, della nostra vita: “Perché abitare – dice Nekrasova – è vivere”² (cit. in Michajlov 2021).

IL MITO DELLA CASA IN *DOMOVAJA LJUBOV'*: HOME, HOMELAND, LAND

La casa è una delle immagini centrali della cultura umana in quanto tale, la cui unicità è stata più volte oggetto delle riflessioni di studiosi di varie discipline, basti pensare a Levi-Strauss, Bourdieu e Bachelard³. Punto di partenza imprescindibile è il

² “Потому что жилье – это житье”.

³ Per un excursus dei testi fondamentali sullo spazio domestico in ambito slavo, si rimanda all'introduzione di E. Mari (2020) al volume dedicato di “eSamizdat”, in cui vengono ripercorsi i principali contributi scientifici in materia.

concetto di Lotman di spazio come “metalinguaggio descrittivo della cultura”: sarebbe “principio importante del pensiero culturale umano” il fatto che “uno spazio reale div[enga] rappresentazione iconica della semiosfera, ovvero un linguaggio con il quale si esprimono svariati significati extraspaziali” (Lotman 2005: 36). A lui e alla scuola semiotica di Mosca-Tartu va fatto risalire l’approccio “mitologico-archetipale” (Mari 2020: 22), ripreso in maniera sistematica da J. van Baak in *The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration*. Muovendo dall’assunto che “the domestic theme derives its great anthropological significance and, as a consequence, its semiotic, literary, symbolic and poetic potential from the fact that it so easily develops and supports an enormous variety of metaphorical and metonymical connections” (Baak 2009: 11), lo studioso ne indaga le realizzazioni nel testo letterario russo di Otto e Novecento, tracciando il profilo di ciò che definisce un vero e proprio “Mito della casa” (*ibidem*: 12). Questo “complesso semantico” avrebbe una funzione di prisma, “resulting in the ‘refraction’ of the thematic complex into the ‘spectral’ variation of its individual and separate motifs, from which an author can choose one or more, foreground and develop them, interconnect them, and so on” (*Ibidem*: 15). Nel contesto russo, in particolare, presenterebbe, secondo la categorizzazione di V. Zelenin – elaborata per l’emigrazione degli anni Venti e ripresa da van Baak – le seguenti “variazioni”: “the House as country; the House as land or soil; the House as the absence of the house; the House as family, and the House as religion (orthodoxy)” (cit. in *ibidem*: 13, nota).

Rimandando al volume di van Baak per una trattazione sistematica di questo tema, troppo ampio per essere qui riassunto efficacemente, cogliamo un ultimo spunto dallo studioso, assai rilevante in connessione a quanto detto sul trauma nell’opera di Nekrasova. Gli eventi catastrofici, infatti, possono innescare una “marcatezza” o anche un cambio di segno dal punto di vista semiotico dell’immagine della casa:

Catastrophe means that the implicit logic and motivation of the world model are disrupted on all levels of its structure, resulting in disorientation both in time and space and on the perceptive and evaluative levels. It also entails the loss of normal relationships, which means that any element of the literary world, including the house, can become semiotically marked or marked in a new way (Baak 2009: 339).

In Nekrasova, dunque, il tema della casa, in quanto metafora e metonimia del sé, della società e del mondo più in generale viene posto al centro di un processo di risemantizzazione.

Realizzazione concreta per eccellenza della casa (come si vede dalla citazione sopra), nel contesto tardo-sovietico e post-sovietico è il prefabbricato, la *panel’ka*, che ancora accoglie la maggior parte dei cittadini russi. Questo tipo di edificio, se da una parte costituisce la quintessenza della *černucha*, il suo scenario ideale, dall’altra è anche oggetto di una certa rivalutazione, se non romanticizzazione, da parte delle nuove generazioni. Si pensi, primo su tutti, al rapper Husky con la sua canzone dedicata e in generale con la sua “*panel’naja èstetika*” (Kaminskaja s.d.)

Nekrasova, invece, afferma in un'intervista: "Io, ad esempio, ho sempre odiato i prefabbricati: essere circondati di palazzoni ha qualcosa di doloroso e struggente. E di ineluttabile" (cit. in Michajlov 2021). La scrittrice associa infatti la questione estetica alla salute e alla sicurezza fisica e psichica, che mette a loro volta in connessione all'ecologia:

[...] La bellezza è sempre, o molto spesso, associata alla sicurezza, al comfort, al buon vicinato, alla possibilità di trovare un accordo. Abbiamo iniziato a pensare molto al livello di vita: alla sicurezza, all'ecologia, allo stress che ci circonda. Mi piace questa cosa. Forse, ce la caveremo anche senza magia (*Ibidem*).

Considerata la massiccia presenza di *panel'ki* sul territorio, e anche nei racconti in questione, sembrerà quasi scontato aggiungere che spesso la *casa* in Nekrasova coincide con la *panel'ka* e non è luogo positivo. Al contrario, come vedremo, è spesso violenza, solitudine, incomunicabilità. Ma il mondo delle protagoniste di Nekrasova è in evoluzione e loro non smettono di cercare una propria *casa*, un'*anti-panel'ka*. Infatti, secondo la scrittrice "la casa non è solo mura, interni, esterni, urbanistica, architettura. È anche patria, nel senso non abusato (*ne pošlom*) (se un senso del genere esiste ancora, e io credo di sì) di questa parola" (cit. in Bojarkina 2022), ma anche la propria famiglia e il proprio corpo, la propria terra, come suggeriscono i suoi racconti. Su questi macro-livelli Nekrasova sembra attestare la propria ricerca e intorno a questi articoleremo qui l'analisi.

HOMELAND: LA CASA POST-SOVIETICA

Il racconto *Kvartiraj* (L'appartadiso, crasi tra appartamento e paradiso) indaga la rappresentazione dello spazio domestico come figura dello spazio sociale collettivo. La trama è piuttosto ordinaria e – al contrario degli altri racconti – non presenta inserzioni di elementi magici. Zina è la tipica eroina di Nekrasova che spicca come una macchia di colore sullo sfondo della grigia normalità dei condomini sovietici, "come [...] se fosse atterrata da un altro pianeta"⁴ e infatti, invece di trovarsi "un ragazzo di Mosca, con un appartamento in centro", rovescia questa logica diventando "essa stessa quel ragazzo di Mosca con un appartamento in centro, solo che non è un ragazzo e l'appartamento non è in centro". Alla contrapposizione tra lei e il suo ambiente corrisponde quella tra la casa dei suoi sogni e le altre case, rese dal fardello dell'altrui memoria inospitali, fatte per la morte, non per la vita.

A complicare questo percorso di distacco e di rinascita della protagonista, simboleggiato dall'acquisto della casa, Nekrasova aggiunge un'ulteriore sfida: Zina cerca

⁴ L'edizione elettronica in nostro possesso non presenta numeri di pagina, né altri riferimenti. Le citazioni qui e oltre sono dunque prive di tale riferimento, ad eccezione dell'indicazione del racconto da cui provengono.

la “persona giusta” da portarci. Dopo vari tentativi fallimentari, la trova in Saša, che Nekrasova descrive concentrandosi su elementi “spaziali”:

[...] lui non cercava di portarle via tutto, né di insediarsi completamente nella sua mente e nelle sue emozioni, né di sparpagliarci i propri interessi e le proprie abitudini. Occupava poco spazio, ma allo stesso tempo era una persona a sé stante, viva e persino imponente. Zina aveva una predilezione per i ragazzi un po’ pienotti; all’inizio era preoccupata, poi si era detta che fosse una sorta di suo particolare feticcio, e andava bene così. Ma quelli con la pancia leggermente pronunciata, come se fossero incinti di sé stessi, incapaci di contenersi nei propri corpi, tendevano a invadere lo spazio vitale comune, specialmente quello femminile, occupandolo tutto. Ma Saša no.

Il nuovo partner sembrerebbe perfetto, ma Zina non si decide a portarlo nel *kvartiraj*, intuendone, nonostante tutto, un lato oscuro. Una notte Saša rompe il silenzio e comincia a raccontare il proprio trauma:

E all’improvviso lui catturò tutta la sua attenzione – occupò completamente il tempo e lo spazio – e iniziò a raccontare, raccontare di sé, di sé, di come tanti anni prima, da adolescente, da bambino, da ragazzino, dormiva nel suo letto lì vicino, nel quartiere accanto, e di come un colpo, un lampo, un rombo, polvere, un crollo lo travolsero. Si era riaddormentato, poi si era svegliato, incastrato saldamente tra le pareti che lo stringevano. Le orecchie gli ronzavano, bocca e occhi erano pieni di frammenti, ma oltre a questo non sentiva nulla. Zina ascoltava Saša e si sentiva cadere-volare in uno sterro.

Saša era sopravvissuto all’esplosione del palazzo in cui viveva, in seguito alla quale era morto il padre. Il riferimento storico qui è agli attentati terroristici del settembre del 1999, che avevano causato l’esplosione di edifici civili a Mosca. Gli attacchi erano stati rivendicati dal gruppo islamico radicale *Esercito per la Liberazione del Daghestan* – e avrebbero fatto da innesco per la seconda guerra cecena, detta “guerra di Putin” – ma erano presto emersi sospetti (lungi dall’essere oggi fugati) di un coinvolgimento dell’FSB (Bartlett 2015: 297). Si tratta dunque dell’evento che è considerato quale inizio dell’era di Putin.

La scoperta di questa storia fa riaffiorare in Zina la memoria di quel periodo, che aveva negato la logica stessa della casa: “Zina ricordava la sensazione di terrore generale di quei tempi. Di solito ovunque era pericoloso – per strada, nei negozi, a scuola, sui mezzi di trasporto. L’unico spazio tranquillo, protetto, era la casa, ma era venuto fuori che non era così, proprio no”. L’incalzare dei ricordi getta Zina in uno stato nevrotico: non riesce più a lavorare, a dormire, si sente in costante pericolo e comincia a guardare al *kvartiraj* con occhi totalmente diversi. Questo stato post-traumatico “riflesso” viene interrotto solo dalla scelta di abbandonare Saša e con lui la memoria vivente di quanto accaduto. Il trauma non è elaborabile. Parrebbe solo poter essere rimosso, a costo della felicità.

HOME: CORPO E FAMIGLIA

Nel racconto *Dver'* (La porta), Nekrasova riprende il tema del disagio adolescenziale che aveva affrontato in *Kalečina-Malečina*, aggiungendovi la problematica dell'identità sessuale. Una madre, Lera, sorprende la figlia in intimità con la sua amica e, sconvolta e disorientata, la chiude nell'appartamento, dopo averle sequestrato qualunque mezzo di contatto con l'esterno. La casa, in questo racconto, diviene prigioniera: la vita sta fuori – dentro c'è la negazione dell'intimità, la negazione del focolare, che si esprime anche nella negazione del corpo: "Lera inoltre aveva iniziato a sentirsi in imbarazzo davanti a Marina, a reagire come se fosse un'inquilina. Una volta era uscita dal bagno a petto nudo, con un asciugamano avvolto intorno ai fianchi, e, vedendo Marina in cucina con una tazza di tè, si era coperta il petto con la mano ed era andata nella sua stanza". Quest'esperienza di isolamento funge però anche da catalizzatore di una presa di coscienza, che porta la figlia a cercare il confronto, la rinegoziazione del rapporto con la madre:

La figlia cercava di spiegare alla madre che a 16 anni si è già indipendenti, autonomi, non più bambini; che fuori, oltre i confini del loro appartamento a strisce, quasi fosse una gabbia, c'era il XXI secolo; che ciascuna di loro aveva diritto alla propria vita e, soprattutto, che dovevano assolutamente provare a parlarsi.

In questa opposizione semantica tra dentro e fuori, la porta di casa fa da soglia tra adolescenza e maturità, tra prigionia e libertà, tra madre e figlia, tra vecchio e nuovo, tra comunicazione e non-comunicazione (cfr. Imposti 2001). Apprendone una – la madre vede ciò che non doveva, né voleva vedere; chiudendone un'altra – interrompe la relazione della figlia con lei e con il resto del mondo; manomettendo quella porta – Marina riesce a varcarla e a scappare. Quando la figlia torna a casa, l'indugio di Lera nell'aprirle sigilla definitivamente l'incomunicabilità dei due sistemi generazionali, l'incapacità delle protagoniste di "tradursi" all'altra. E il silenzio, infatti, corre lungo tutto il racconto, come ad esempio in questo passaggio:

Se Lera non fosse stata così sfinita dal club di lettura, con la lunga attesa dell'autobus, il corpo già debilitato dal raffreddore o dall'esaurimento sociale, avrebbe trovato la forza di cercare le parole giuste. Ma si sentiva apatica e spaventata. Apatica e spaventata. Non era pronta ad affrontare quelle conversazioni in stile americano sul diritto alla vita privata, l'autonomia degli adolescenti e il XXI secolo. Marina finì di parlare. Lera rimase in silenzio.

Nel racconto *Bankomat'* (Bancomadre), la casa e il corpo femminile si fondono in un'unica immagine di dipendenza economica e isolamento emotivo. Affollamento e schiavitù sono le due caratteristiche chiave della vita della protagonista fino all'avvento della pandemia, quando la natura "si rompe" e la situazione si ribalta: lei ha trovato finalmente una casa tutta per sé:

Un paradiso a cinque piani con una popolazione che invecchia, silenzio, paesaggi immobili, il minimo di movimento e di persone – quindi il minimo di violenza. Uno stagno, un parco, una chiesa, un fiume, persino una tenuta. Un supermercato Atak, uno Pjatëročka, una banca, un centro commerciale fatto di pannelli metallici accanto alla metropolitana. [...] L'appartamento era luminoso e arioso grazie ai telai di legno; le finestre si affacciavano sugli alberi, tra i quali cinguettavano sommessamente gli uccelli. [...] Mi trovavo sola in uno spazio che non dovevo condividere con nessuno. Era il mio appartamento-non mio.

Al contempo, però, si ritrova senza lavoro. La nuova casa non porta con sé la liberazione, ma diventa luogo di una nuova schiavitù: l'affitto ha infatti un costo che diventa insostenibile senza un lavoro, soprattutto quando lei, in seguito a uno stupro, si scopre incinta:

Era terribile e incredibile. Non permettevo a nessuno di condividere lo stesso spazio con me: non invitavo mai ospiti, nemmeno il proprietario del mio appartamento-non mio era mai andato oltre il corridoio. Eppure, questa volta, un'altra persona si era insinuata nel mio spazio in modo astuto: era entrata dentro di me passando attraverso il mio stesso corpo. La mia felicità era morta.

La casa diventa qui metafora del corpo stesso, uno spazio in cui la protagonista dovrebbe sentirsi al sicuro ma che è in realtà sempre vulnerabile all'invasione e alla violenza. L'"occupazione" del proprio corpo sembrerebbe costringerla a lasciare la propria casa: deve scegliere se investire i propri ultimi soldi nell'affitto o nell'aborto. Con un colpo di scena magico, il bambino comincia a produrre contanti, prima per pagare l'affitto, poi per acquistare l'appartamento. Con questa parodia del sussidio statale, il *materinskij kapital* (capitale di maternità), Nekrasova lega la maternità al denaro in senso letterale, in un'ironica materializzazione del corpo come macchina economica. La casa e il corpo, anche qui, restano, nonostante gli sforzi, terreni di violenza e alienazione, sottomessi a logiche esterne.

LAND: IL PAESAGGIO NON-UMANO

La riflessione sul rapporto tra umano e non-umano corre in maniera trasversale lungo tutta la l'opera di Nekrasova. Nel suo immaginario il secondo è costituito sia dagli animali, che da creature mitologiche e del folclore. Si pensi al racconto che dà il nome alla raccolta, in cui Nekrasova immagina l'incontro durante la pandemia tra Bujka – una *domovicha*, ovvero una versione femminile, coniata da Nekrasova, dello spirito della casa del folclore slavo – e l'inquilina della sua casa. In questa sede ci limiteremo, però, a citare un paio di racconti che affrontano in maniera esplicita la questione del nostro rapporto con l'ambiente naturale.

Kumutkan (Il cucciolo di nerpa) narra la storia di iniziazione di una ragazza all'ecoterrorismo. La famiglia di Lena abita sul Bajkal, ma pare vivere una vita completamente avulsa dalla natura e dagli esseri mitici che popolano il lago, primi

fra tutti il “Padrone del Bajkal” e la “Grande Nerpa”: “Il padrone del Bajkal si stupiva del fatto che le figlie del pescatore vivessero come se il lago non esistesse. Come se ci fossero solo la scuola, l'appartamento, il mercato, i negozi e il pesce del lago”. Questo stato di separazione tra uomo e natura viene interrotto da un episodio che cambierà le sorti della protagonista: il padre pescatore un giorno porta a casa un cucciolo di nerpa. L'incontro – che avviene nell'ambiente domestico – risveglia nella protagonista il senso di comunione con la natura e le fa mettere in crisi la separazione gerarchica tra umano e non-umano in cui è cresciuta:

[...] in quel momento, tenendo in braccio il cucciolo di nerpa, Lena sembrò provare per la prima volta cosa fosse davvero la vita. Sua sorella, anche da neonata, non le aveva mai dato una sensazione simile, perché le assomigliava troppo, sia per il legame di sangue che per la somiglianza nell'aspetto. Quel cucciolo, invece, era altrettanto vivo e cosciente, ma era diverso nell'aspetto, nel linguaggio e si trovava alla distanza necessaria per suscitare meraviglia.

Il padre vorrebbe restituirlo al lago dopo qualche giorno, come vuole una vecchia tradizione eveka, ma, per racimolare qualche soldo, finisce per venderlo. Questo tradimento suscita l'ira della Grande Nerpa, che esige in cambio la vita delle figlie del pescatore. L'unica ad accorgersi di quanto succede è Lena, che metterà in atto un rituale per ottenere il perdono degli abitanti del lago. Annegando nelle acque del Bajkal, Lena incontra la Grande Nerpa:

Lena fece un respiro profondo e si rese conto che riusciva a respirare sott'acqua. Davanti a lei, in quella sospensione torbida, cominciavano a prendere forma i contorni di una grande montagna rotonda sommersa. Più lei si avvicinava, più il suono diventava intenso. La montagna aveva baffi simili ad alberi, una testa alta come un palazzo di tre piani, fori auricolari profondi come crateri, occhi grandi quanto orologi da stazione, pinne che sembravano vele e un dorso montuoso che si allungava all'infinito. Il suono diventava sempre più forte, ma rimaneva tollerabile. Lena fissava la Grande Nerpa, e questa fissava Lena. Sbatté le palpebre e si lamentò, emettendo suoni che parevano ululati, a tratti striduli, come se cercasse una stazione radio, o forse un linguaggio comune.

Le metafore usate per descriverla sono una curiosa mescolanza di immagini naturali e urbane, che sottolineano come si tratti dell'incontro tra due mondi, tra due sistemi, tra cui occorre trovare “una lingua comune”. La traduzione avviene tuttavia solo in parte: la Grande Nerpa apprezza gli sforzi di Lena, ma, incapace di comprenderla fino in fondo, le risparmia la vita, condannando però lei e la sorella alla morte dei figli che concepiranno. Lena, per parte sua, dedicherà la vita alla difesa del Bajkal, trasformandosi in un'ecoterrorista e venendo, alla fine del racconto, individuata e condannata alla reclusione.

Come racconta l'autrice stessa, il poema *Muzej moskovskogo musora* (Il museo dei rifiuti di Mosca), suo primo esperimento in versi, nasce durante una residenza artistica nella città di Kolomna. In quel periodo sono in corso le proteste dei cittadini contro la discarica di Voloviči e la Torre di Marina, simbolo della città, diviene

anche emblema della lotta degli eco-attivisti. Approfondendo questa storia, Nekrasova rimane affascinata dalla figura di Marina Mniszech, protagonista femminile dell'epoca dei Torbidi, data in moglie a due Falsi Dmitrij e poi rinchiusa nella torre a Kolomna. E in lei nasce una curiosa associazione:

Mi pare fosse su Wikipedia che ho letto che Mniszek fu la prima a introdurre la forchetta in Russia, e questa coincidenza mi ha colpito. Perché le forchette di plastica sono ovunque: nei boschi, per esempio, oppure nel cibo che ci portano i corrieri. E anche Mniszek è stata gettata via da Mosca come spazzatura. È una metafora straordinaria (cit. in Beschlebnaja 2022).

Sull'onda di queste suggestioni, Nekrasova immagina che insieme ai rifiuti prodotti dagli abitanti di Mosca, si riversino a Kolomna anche le loro emozioni: bottiglie di birra piene di noia, assorbenti intrisi di dolore per il ciclo, oppure i resti di un banchetto funebre per una persona cara, vanno a "contagiare" gli abitanti di Kolomna:

Alla fine del banchetto funebre restavano:

700 grammi di bucce di patate,
3 bottiglie vuote di vodka e 3 tappi,
8 bottiglie vuote di vino, 5 tappi e 3 turaccioli,
150 grammi di bucce di cipolla,
300 grammi di gusci di noce,
400 grammi di ossa e pelle di pollo,
10 bottiglie di plastica da un litro e mezzo,
vuote, di acqua,
5 cartoni da due litri di succo,
111 tovaglioli usati,
17 sacchetti di plastica e vaschette da supermercato: del pollo,
delle patate, della cipolla, del manzo, delle albicocche secche, dei formaggi, della frutta secca,
7 scatole di cartone del riso istantaneo,
4 lattine di olive,
2 barattoli di vetro di cetrioli e 2 coperchi di latta,
3 di funghi marinati e 2 coperchi di latta.

E metà del cibo avanzato.

Più della metà del cibo avanzato.

Tutto ciò si era impregnato di dolore,

intriso di dolore,

e poi via, verso Kolomna,

a giacere in discarica, a trasudarlo.

I rifiuti diventano un legame tra gli abitanti delle due città. Come sostiene Nekrasova: "[...] questo legame è molto forte, anche se viviamo in un paese enorme, lontani gli uni dagli altri. I rifiuti sono un mezzo di connessione tra le persone davvero strano" (cit. in Beschlebnaja 2022). Attraverso questa trovata, Nekrasova

“umanizza” una tematica ecologica di attualità e mostra in maniera vivida ed emozionale l’interdipendenza dei co-abitanti della casa comune Russia, intercettando così i dibattiti dell’ecocritica materialista su “matter’s creativity” e la sua “narrative agency” (Iovino 2014). I rifiuti si fanno agenti narrativi ed emozionali che ci raccontano la storia del rapporto tra esseri umani e ambiente.

DOMOVAJA LJUBOV' COME MITO ANTI-ANTROPOCENTRICO: DALL’“ABISSO PREFABBRICATO” ALL’ECOSISTEMA DELL’*OIKOS*

In DL la realizzazione concreta del Mito della Casa (la *panel’ka*) rappresenta in realtà un’Anti-Casa, ovvero una negazione del focolare. Ciononostante, Nekrasova non propone una fuga dalla storia o dalla città verso una natura a-umana, bensì un’ibridazione o una simbiosi tra elemento umano e non-umano, che può avvenire attraverso la magia e/o attraverso il contatto con la natura. L’*oikos* diventa uno spazio di convergenza tra quotidiano e fantastico, un ecosistema in cui questi elementi entrano in dialogo, facendo “saltare” la nostra lettura del reale. Un ruolo fondamentale in questo processo è giocato proprio dal mito e dal folklore, che nella sua opera costituiscono l’innescio per un processo di risemantizzazione del reale, uno strumento per problematizzare la lettura del mondo “prefabbricata”, ereditata come la *panel’ka*. La funzione di queste inserzioni sarebbe dunque “estranianti”: si tratta di farci vedere con occhi nuovi fenomeni a cui siamo diventati insensibili (cfr. Žučkova 2020 che ha parlato, a proposito dell’opera di Nekrasova, di “mito cosmogonico”). Grazie all’incontro con il fantastico (*nežit*), l’uomo può intraprendere un percorso di ri-umanizzazione (*očelovečevanie*, cfr. Pogorelaja 2020), che consiste, sostanzialmente, nel riconoscimento dell’Altro e da parte dell’Altro (umano e non) e nell’accettazione dell’interrelazione del reale. La critica ha evocato a tale proposito, appunto, la “polifonia” (*ibidem*), l’“animismo” – “Nel suo mondo poetico tutto respira, tutto vive, tutto è connesso a tutto” (Žučkova 2020) –, l’“anti-anthropocentrismo” (Mesropova 2022).

DL sembra dunque un tentativo – incompiuto, problematizzante – di immaginare un nuovo tipo di identità “ecologica”, che, con le parole della Iovino, è “osmosi continua di dentro e fuori [e] ci offre una consapevolezza diversa del mondo che ci circonda. Questo sguardo ci fa riconoscere le altre forme di esistenza come qualcosa di non nostro, eppure di profondamente ed essenzialmente affine a noi. Ci spossa del mondo, per riconsegnarcelo in un’ottica non utilitaristica o gerarchica” (Iovino 2013: 24).

Quando l’individuo mette in discussione la propria supremazia sull’Altro (in qualunque forma si presenti) e riconosce la propria interconnessione con l’*oikos*, può riappropriarsi degli spazi traumatizzati – e persino una *panel’ka* può diventare Casa.

BIBLIOGRAFIA

- BAAK (VAN) J. (2009): *The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration*, Rodopi, Amsterdam.
- BARTLETT R. (2015): *Storia della Russia dalle origini agli anni di Putin*, Mondadori, Milano.
- BESCHLEBNAJA N. (2022): *Kak sovremennaja poëziya pišet o musore, svalkach i zagraznenii planety* <<https://daily.afisha.ru/culture/22285-kak-sovremennaya-poeziya-pishet-o-musore-svalkach-i-zagryaznenii-planety/>> [ultimo accesso: 26.01.2025].
- BOJARKINA P. (2022): *Evgenija Nekrasova. Choču sozdat' soobščestvo po zaščite mifičeskich suščestv* <<https://prochtenie.org/texts/30797>> [ultimo accesso: 29.01.2025].
- IMPOSTI G. (2001): *La «soglia» nella narrativa di Ljudmila Petruševskaja*, in: PESSINA LONGO H., POSSAMAI D., IMPOSTI G. (a cura di), *Spazio e tempo nella letteratura russa del Novecento*, CLUEB Bologna: 49–57.
- IOVINO S. (2013): *Ecocritica: teoria e pratica*, in: SALABÈ C. (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Donzelli, Roma: 17–25.
- IOVINO S., OPPERMAN S. (2014) (a cura di): *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington.
- KALININ I. (2019): *Soviet Atlantis* <<https://www.eurozine.com/soviet-atlantis/>> [ultimo accesso: 26.01.2025].
- KAMINSKAJA A. (s.d.): *Osobennosti vuzual'noj ravoty répera Husky s kul'turnym kodom* <<https://deziign.ru/project/1b769e9bdb3a44ba95b7ce1be534f346>> [ultimo accesso: 26.01.2025].
- LOTMAN J. (2005): *La casa ne Il Maestro e Margherita*, “eSamizdat”, III/2–3: 31–36.
- MARI E. (2020): *Testi e letture della cultura materiale domestica in Russia. Un'introduzione*, “eSamizdat”, XIII: 17–25.
- MESROPOVA D. (2022): *Net mesta lušče doma* <https://rara-rara.ru/menu-texts/net_mesta_luchshe_doma> [ultimo accesso: 26.01.2025].
- MICHAJLOV E. (2021): *Evgenija Nekrasova: «Menja mučacet vopros, počemu doma v Rossii takie nekrasivye»* <<https://daily.afisha.ru/culture/19370-evgeniya-nekrasova-menja-muchacet-vopros-pochemu-doma-v-rossii-takie-nekrasivye/>> [ultimo accesso: 26.01.2025].
- NEKRASOVA E. (2018): *Kalečina-Malečina*, Ast, Mosca.
- NEKRASOVA E. (2020a): *Quanto manca alla sera*, Atmosphere libri, Roma.
- NEKRASOVA E. (2020b): *Social'nyj magičeskij realizm, interv'ju s pisatel'nicej Evgeniej Nekrasovoj* <<https://web.archive.org/web/20210418184744/https://artkommunalka.com/ru/content/social-nyy-magicheskiy-realizm>> [ultimo accesso: 29.01.2025].
- NEKRASOVA E. (2020c): *Millenialy vsech stran, soedinajtes'! Evgenija Nekrasova pro Sally Rooney* <<https://daily.afisha.ru/culture/14791-millenialy-vseh-stran-soedinyaytes-evgeniya-nekrasova-pro-salli-runi/>> [ultimo accesso: 26.01.2025].
- NEKRASOVA E. (2021): *Domovaja Ljubov'*, REŠ, Mosca.
- NEKRASOVA E. (2023): *«Magičeskij realizm vozikaet tam, gde net graždanskogo obščestva». Interv'ju s pisatel'nicej Evgeniej Nekrasovoj* <<https://semmasem.org/articles/2023/05/25/magicheskij-realizm-voznikaet-tam-gde-net-grazhdanskogo-obshestva-intervyu-s-pisatelnicej-evgeniej-nekrasovoj>> [ultimo accesso: 26.01.2025].
- PISAREVA E. (2019): *Pisatel'nicy Ol'ga Brejninger i Evgenija Nekrasova o golose pokolenija i sile ženskoy prozy* <<https://daily.afisha.ru/culture/13117-pisatelniczy-olga-brejninger-i-evgeniya-nekrasova-o-golose-pokoleniya-i-sile-zhenskoy-prozy/>> [ultimo accesso: 14.10.2024].
- POGORELAJA E. (2020): *Čelovek očelovečivajuščijsja. Evgenija Nehrasova*, “Voprosy Literatury”, 4: 78–90.

- POSSAMAI D. (2018): *Al crocevia dei due millenni. Viaggio nella letteratura russa contemporanea*, Esedra, Padova.
- ŽUČKOVA A. (2020): *Elena Nekrasova. Sestromam* <<https://natsbest.com/sezon-2020/dlinnyj-spisok/evgeniya-nekrasova-sestromam-o-teh-kto-budet-mayatsya/>> [ultimo accesso: 26.01.2025].