

A. Salomoni, *Le ceneri di Babij Jar. L'eccidio degli ebrei di Kiev*, Il Mulino, Bologna 2019, pp. 350.

Nell'agosto 2015, accanto alla Piazza Rossa di Mosca, dimostranti dell'estrema destra ortodossa russa hanno distrutto alcune opere dello scultore Vadim Abramovič Sidur esposte nel Museo "Manež". Erano un oltraggio per la sensibilità dei fedeli, ha detto il leader della protesta. L'episodio, certo non l'ultimo né il primo di una lunghissima catena di atti simili, è una buona introduzione al volume di Antonella Salomoni *Le ceneri di Babij Jar*, che in copertina riporta proprio un'immagine della scultura di Sidur *La formula del dolore*. Vi è ben riconoscibile l'impronta dell'artista, caratterizzata da una possente stilizzazione quasi grafica, che solo a un secondo sguardo rivela una figura umana sofferente. Sidur (1924-1986) era russo, era ebreo; soldato dell'Armata Rossa, era stato orribilmente sfigurato in guerra. Dal 1950 fino all'avvento della perestrojka le sue opere non sono mai state esposte e, una volta rese accessibili al pubblico, hanno suscitato (anche) scandalo e atti vandalici. Quale migliore sintesi per questo volume che, dedicato come già altri studi di Salomoni alla rimozione della memoria ebraica dalla storia sovietica e russa, si caratterizza anche per la riflessione e l'accurata documentazione delle forme artistiche memoriali, che, dalla letteratura alla musica alle arti grafiche e scultoree, hanno sfidato l'oblio imposto e sono riuscite, almeno in parte, a "riconquistare" lo spazio contaminato, secondo la celebre definizione di Martin Pollack, di Babij Jar.

Il volume è diviso in sei capitoli, con un'ampia *Introduzione all'evento*, e un breve, particolare, *Epilogo*. Nell'*Introduzione* la documentazione sulla strage e sui suoi prodromi è confortata da una serie di testimonianze, come quella dell'artista ucraina Irina Chorušunova, che per la qualità della scrittura e dell'impegno etico ricordano le note diaristiche di Zofia Nałkowska di fronte alla catastrofe del ghetto di Varsavia. "No – scrive Chorušunova il 2 di ottobre 1941 (la strage fu compiuta dal 29 al 30 settembre) –, non li uccidono, li hanno già uccisi. Tutti, senza distinzione, vecchi, donne, bambini. Anche quelli che lunedì sono tornati a casa, sono stati fucilati [...] Siamo costretti a crederci, visto che la fucilazione degli ebrei è un fatto. Un fatto per il quale noi tutti cominciamo a uscire di senno. Non è possibile vivere nella consapevolezza di tutto questo. [...] Ma noi viviamo ancora. E non capiamo perché" (pp. 36-37). Questi e altri scritti di testimoni sembrano indicare che, mentre in Polonia, con particolare vigore nel periodo fra le due guerre, l'antisemitismo aveva innalzato dei muri quasi invalicabili fra i polacchi e gli ebrei prima che lo facessero i nazisti, nella regione di Kiev l'antisemitismo e l'indifferenza nei confronti del destino ebraico si sarebbero diffusi e radicati in particolare negli anni successivi alla pur relativamente breve, ma rovinosa, occupazione nazista (dal 19 settembre 1941 al 6 novembre 1943). "Il bolscevismo ha gradualmente indebolito gli istinti antisemiti dei popoli dell'Unione Sovietica. Dobbiamo, per così dire, ricominciare da capo": così annotava nel suo *Diario*, il 19 ottobre 1941, Joseph Goebbels, che di antisemitismo se ne intendeva (p. 39).

L'*incipit* del Capitolo I, *Forma e verità*, indica chiaramente il tipo di narrazione adottata da Salomoni. Il capitolo ha infatti inizio con una citazione di Paul Celan sulla verità della parola poetica, che la storica così commenta: "Sulla 'verità' di Babij Jar la politica e le istituzioni tacevano. Ebrei e non ebrei, uomini e donne, soldati e reduci, sopravvissuti e testimoni, corrispondenti di guerra, investigatori, ricercatori o semplici cittadini, invece scrivevano. Il verso diede forma alla sofferenza" (p. 69).

Il capitolo è dedicato in buona parte ad Il'ja Èrenburg. Nonostante i suoi noti accomodamenti con il regime, la voce di Èrenburg, l'unico membro del Comitato Antifascista Ebraico a non venir assassinato dal regime, suona straordinariamente drammatica, coraggiosa e chiara. Ed è fra le più udibili tra quante hanno opposto resistenza alla risoluzione sovietica di vietare e rimuovere qualsiasi forma memoriale legata a "luoghi ebraici" (p. 95). "Le fonti letterarie – scriveva l'antropologa e storica della cultura Joanna Tokarska Bakir nel 2004 – sono le più sincere nel presentare punti di vista estremi. Esse sono utili anche perché alcune verità possono venir rappresentate solo tramite la finzione: possiamo persuadercene osservando le sempre più numerose disfatte dei dibattiti e dei discorsi razionali. In questa situazione l'arte gioca un ruolo da non sottovalutare". Ed è appunto la testimonianza artistica a intrecciarsi magistralmente in questo volume alla ricchissima documentazione storica.

Il secondo capitolo, *Ritorno, ricostruzione, riconoscimento*, parla della Kiev liberata come di una città "irricognoscibile". L'odio antiebraico, di cui Goebbels lamentava l'assenza, si era ormai insinuato nei luoghi di lavoro, nelle scuole, all'intero delle famiglie, in tutto il discorso pubblico. Un "sentimento mai più incontrato, in nessun luogo, a un livello così elevato per concentrazione" (p. 98), come scrive il poeta Naum Koržavin e come confermano le altre testimonianze. Salomoni ben ne spiega effetti e motivazioni politiche, e soprattutto il perché nulla venisse fatto per cancellare l'eredità lasciata dai nazisti, il cui insegnamento si sarebbe rivelato utile (fino ai giorni nostri?), sia nel consolidamento del potere sovietico in Ucraina, sia nella manipolazione delle sue istanze nazionali.

Il terzo capitolo, *Trasformare lo spazio*, ha al suo centro la figura di Viktor Nekrasov e la sua coraggiosa lotta "in loco" contro l'antisemitismo delle autorità sovietiche. Una lotta impari, terminata, come è noto, con l'emigrazione nel 1974 (delle vessazioni che portano lo scrittore a questa decisione si parla da p. 306). Ma vi si narra anche della sciagura di Kurevnika, del marzo 1961. Il baratro di Babji Jar, ridotto a una discarica in cui la spazzatura si mescolava al fango e ai resti umani, circondato, come riportano i testimoni dell'epoca, da "un oblio innaturale e intenzionale" (p. 157), da "ambiguità, reticenza, segretezza" (p. 161) doveva venir spianato, e sopra dovevano sorgervi parchi e centri sportivi (nessuno, annota Salomoni, oltre a Nekrasov, aveva avuto la forza morale di opporsi a questo progetto). Ma i lavori, eseguiti alla meno peggio su un terreno fragile e argilloso, produssero una massa di fanghiglia che distrusse l'intero quartiere sottostante di Kurevnika, causando almeno 136 morti. Fra gli abitanti dei dintorni sembra allora, per la prima volta, farsi strada l'idea che l'oblio e la sporcizia di cui erano stati ricoperti gli oltre 33.000 ebrei assassinati a Babij Jar contenessero un elemento di colpa che esigeva un'espiazione.

*Atti di giustizia in poesia, musica, prosa* è il titolo del quarto capitolo, che si apre con le prime parole del celebre poema di Evtušenko (cui coautrice, come sosteneva Evtušenko stesso, era stata "la vergogna", p. 177) "non c'è un monumento a Babij Jar", dell'autunno 1961. Si può qui aggiungere, fra ideali parentesi, che per la memoria della Shoah l'anno 1961 rappresenta una data particolare. È infatti questo il momento in cui, anche grazie al processo Eichmann, lo sterminio degli ebrei smette di venir considerato, in Occidente e persino in Israele, un 'dettaglio' della politica dei nazisti e lentamente comincia a imporsi in questi paesi come l'evento centrale della Seconda guerra mondiale e della storia europea (ne ha scritto, fra gli altri, Enzo Traverso in *Auschwitz e gli intellettuali* [Bologna 2004]). È sempre nel 1961 che Šoštakovič, ispirato dai versi di Evtušenko, inizia a comporre la *Sin-*

*fonia n. 13* in si bemolle minore, che porta il sottotitolo *Babij Jar*. Nell'Europa 'oltre cortina' questo processo ha ovviamente conosciuto tappe diverse e per molti versi è lungi dall'essere compiuto. Sarà dopo la caduta di Chruščëv (1964) che il pluripremiato scrittore Anatolij Kuznecov inizierà a redigere il 'romanzo-documento' *Babij Jar* (pubblicato in italiano da Adelphi nel 2019). Alle tragicomiche – verrebbe da dire, se non fossero esclusivamente tragiche – vicissitudini dei due capolavori è dedicato il resto del capitolo.

Nel capitolo quinto, *Profanare, cancellare, riscattare* si tratta soprattutto della distruzione del cimitero ebraico di Luk'janivka, su cui dovevano, al solito, sorgere arie verdi e di ristoro. La cancellazione del cimitero era motivata anche dal fatto che i simboli ebraici erano stati trasformati in propaganda 'sionista', e che ciò ne rendeva dunque necessaria la rimozione (come è noto, la breve parentesi 'filoebraica' del regime si era chiusa già alla fine del 1948). Il riscatto morale dell'ignominia di quei tempi è, ancora una volta, offerto da Viktor Nekrasov, che partecipa alla giuria del concorso indetto nel 1965 per la costruzione di un monumento nei pressi di Babij Jar, e dalle sue straordinarie, dati i tempi e l'ambiente, riflessioni sull'architettura, che avrebbe dovuto escludere ogni "ampollosa esaltazione dell'eroismo", ogni "struttura retorica e patetismo altisonante" (p. 252). Protagonista dell'ultimo capitolo, *Appropriarsi del luogo*, è sempre Nekrasov, ma anche l'intera generazione degli artisti degli anni Sessanta (in ucraino gli *šistdesjatnyky*), protagonisti del periodo del disgelo che "agivano su un piano embrionalmente universalistico" (p. 265), e che in tale, embrionale, universalismo includevano anche la memoria ebraica, e la fine dell'oblio istituzionale per Babij Jar. Ma il monumento, finalmente inaugurato nel 1976, è una sorta di caricatura: collocato a debita distanza dal luogo storico, vi si celebra l'eroismo dei soldati sovietici, e non è altro che "una voluminosa, pomposa, materializzazione della menzogna", come scrive Naum Mejman, membro del gruppo Helsinki di Mosca (p. 322). La vera 'appropriazione del luogo' è dunque rimandata al 2025, data che, nel suo sito, è indicata dall'associazione non governativa *Babyn Yar Holocaust Memorial Center* per la realizzazione del "first modern Holocaust museum in Eastern Europe". Ma nell'*Epilogo*, di sole tre pagine, Salomoni presenta tre brevi testi poetici di Lev Ozerov, Sava Holovaniv's'kyj e Naum Koržavin, come a voler ulteriormente sottolineare la specificità di questo volume: che è sì un testo di storia, ma anche di letteratura e di storia della cultura e, più in generale, testimonianza della capacità dell'arte di trasmettere la memoria e il senso degli eventi storici. A Koržavin spettano le ultime parole del libro: "Sì, vivevo fra voi. Dimenticarlo mi sarebbe fatale. / Nemmeno io ho il diritto di dimenticare". Non solo le ceneri restano dunque di Babij Jar.

Laura Quercioli Mincer