

## Immagini dell'Ucraina nella letteratura contemporanea di lingua tedesca sulla migrazione<sup>1</sup>

Ievgeniia Voloshchuk  
(Europa-Universität Viadrina Frankfurt/Oder)

### Abstract

L'articolo offre una panoramica di alcuni principali modelli di rappresentazione dello spazio ucraino nelle opere di alcune autrici contemporanee di lingua tedesca provenienti dall'Europa orientale. In particolare, sulla base dei romanzi *Aller Tage Abend* di Jenny Erpenbeck, *Sie kam aus Mariupol* di Natasha Wodin e *Vielleicht Esther* di Katja Petrowskaja si discutono alcuni casi esemplari allo scopo di stabilire quali elementi topografici, storico-culturali ed estetici svolgono un ruolo centrale nelle immagini dell'Ucraina nel discorso letterario contemporaneo.

Parole chiave: topografia, mappe mentali, Europa orientale, interculturalità, letteratura della migrazione

### Abstract

This article offers an overview of some main representation models of the Ukrainian space in the works of contemporary German-language authors with an Eastern European migration background. Building on a reading of the novels *Aller Tage Abend* by Jenny Erpenbeck, *Sie kam aus Mariupol* by Natasha Wodin and *Vielleicht Esther*

---

<sup>1</sup> Il contributo è nato nel corso del progetto “Esplorazioni di una spazio culturale europeo: Germania, Polonia e Ucraina nella letteratura contemporanea della migrazione” (“Erkundungen eines europäischen Kulturraums: Deutschland, Polen und die Ukraine im zeitgenössischen literarischen Migrationsdiskurs”, n. 2021-02), finanziato dalla “Deutsch-Polnische Wissenschaftsstiftung”. Base della versione italiana è il testo della relazione tenuta in occasione del convegno *Letterature della migrazione* (Verona, 19-21 maggio 2022) e tradotta, per il convegno come ora per la pubblicazione, da Gabriella Pelloni. Sue sono anche le traduzioni dai testi originali, ove non indicato altrimenti.

Ievgeniia Voloshchuk, *Immagini dell'Ucraina nella letteratura contemporanea di lingua tedesca sulla migrazione*, «NuBE», 3 (2022), pp. 159-180.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/1258> ISSN: 2724-4202

by Katja Petrowskaja, specific examples are taken into consideration to explore topographical, cultural-historical and aesthetic elements which are central to the images of the Ukraine in contemporary literary discourse.

Keywords: Topography, Mental Maps, Eastern Europe, Interculturality, Migration Literature



## 1. Osservazioni preliminari

Nel corso della stesura di questo articolo si sono verificati eventi che hanno messo in discussione il contenuto stesso del tema proposto. Il 24 febbraio 2022 ha dato avvio a una nuova epoca e un nuovo presente. La guerra scoppiata in territorio ucraino ha improvvisamente trasformato la realtà precedente nel “mondo di ieri”. L’Ucraina, un paese il cui nome, secondo una delle versioni etimologiche, non significa altro che «terra ai margini» (*okraina*) (Jakovenko 2009), e la cui posizione geografico-culturale ha sempre risvegliato associazioni con i margini dell’Europa, è diventata improvvisamente l’epicentro della crisi europea – della crisi più grande dalla fine della Seconda guerra mondiale.

La guerra sta cambiando la topografia e la cartografia dell’Ucraina, e, nel far questo, sta cambiando anche la portata della migrazione ucraina, che già prima non era un fenomeno di dimensioni secondarie. Dall’inizio della guerra milioni di persone hanno abbandonato il paese e sono diventate profughe, e tutti i Paesi europei sono coinvolti da tale fenomeno. È evidente che questa nuova ondata migratoria, motivata da condizioni di guerra estreme e di portata senza precedenti, guarda alla topografia dell’Europa e del proprio paese in modo molto diverso da quelle che l’hanno preceduta. In altre parole, le esperienze di queste rifugiate e questi rifugiati di guerra ucraini hanno meno in comune con le storie familiari, la

ricerca dell'identità, la nostalgia della patria perduta o altri temi che scrittrici e scrittori di lingua tedesca con un background migratorio hanno trattato fino a poco tempo fa. Tuttavia, come si cercherà di dimostrare con alcuni esempi, questi testi continuano a mantenere un grande valore culturale nel contesto dell'attuale fenomeno di fuga dall'Ucraina, e possono essere letti oggi come il prologo di un nuovo capitolo della storia della migrazione ucraina. In tale prospettiva, questo articolo intende offrire una panoramica dei principali modelli di rappresentazione dello spazio ucraino nelle opere di alcune autrici di lingua tedesca provenienti dall'Europa orientale. Si analizzeranno alcuni casi esemplari allo scopo di stabilire quali elementi topografici, storico-culturali ed estetici svolgono un ruolo centrale nelle immagini letterarie dell'Ucraina.

## **2. Il discorso sull'Ucraina: “terra incognita” o “laboratorio di frontiere”**

Le righe seguenti sono tratte dal romanzo di Natasha Wodin *Sie kam aus Mariupol* (*Veniva da Mariupol*) pubblicato in Germania nel 2017 (e tradotto in italiano l'anno successivo, n.d.t.): «Bis vor kurzem hatte in Deutschland kaum jemand von Mariupol gehört, über Nacht hatte der Bürgerkrieg sein Schlaglicht auf die Stadt geworfen» (Wodin 2017, 86).<sup>2</sup> La citazione non si riferisce quindi alla recente catastrofe, ma alla sua preistoria, ovvero al conflitto armato scoppiato nell'Ucraina orientale nel 2014. Tuttavia, la descrizione fatta allora da Wodin coglie con precisione alcune dislocazioni tettoniche nella geografia culturale e immaginaria evocate dall'attuale guerra in Ucraina.

---

<sup>2</sup> «Se fino a poco prima in Germania quasi nessuno aveva sentito parlare di Mariupol, la guerra civile la pose tutto d'un tratto sotto i riflettori» (Wodin 2018, 92).

Fino agli ultimi decenni il discorso in lingua tedesca sull'Ucraina era dominato dall'idea che l'Ucraina rimanesse un paese sconosciuto (Raabe 2010, 57) o una terra incognita (Schlögel 2015, 62), la cui immagine reale appariva oscurata da stereotipi, pregiudizi e proiezioni ben consolidati (Höhne e Ulbricht 2009, 7). Non è un caso che Steffen Höhne e Justus Ulbricht abbiano adottato come titolo dell'antologia interdisciplinare che hanno curato nel 2009 proprio la domanda cruciale: «Wo liegt die Ukraine?» (*ibid.*).<sup>3</sup> Oggi, tuttavia, si può osservare come Mariupol o altre città ucraine, i cui nomi erano quasi sconosciuti alla maggior parte degli europei, siano diventate ben più visibili dallo scoppio della guerra. Inoltre, con i nomi dei luoghi ucraini che gradualmente emergono nelle mappe mentali dell'Europa orientale, stanno emergendo anche immagini concrete di luoghi che agiscono sempre più come contrassegni ben identificabili dello spazio ucraino. La storia attuale sta quindi cambiando la geografia culturale del paese.

Tuttavia, ben prima che la geografia ucraina divenisse oggetto di attenzione da parte dei media, scrittori e scrittrici di lingua tedesca hanno iniziato a esplorare lo spazio ucraino. Un contributo significativo è stato dato dai rappresentanti della cosiddetta letteratura della migrazione,<sup>4</sup> come Katja Petrovskaja, Jan Himmelfarb, Marjana Gaponenko, Alina Bronsky, Natascha Wodin, ecc. Nel contesto della storia letteraria, le loro opere vengono considerate come opere interculturali di matrice est-europea (Ackermann 2008; Haines 2008); per gli studi culturali, si iscrivono nel cosiddetto

---

<sup>3</sup> «Dove si trova l'Ucraina?».

<sup>4</sup> Il concetto controverso di *Migrationsliteratur* viene qui usato per rendere evidente come per queste/i scrittrici e scrittori l'esperienza della migrazione sia oggetto di un serrato confronto letterario. Sul dibattito attorno a questo concetto cfr. Aumüller et al. (2020).

paradigma dei due mondi.<sup>5</sup> Anche per questo motivo, le loro rappresentazioni dello spazio ucraino sono caratterizzate da una spiccata sensibilità per i confini, per prospettive culturali che si intrecciano, per miti culturali e stereotipi imagologici.

Allo stesso tempo, la topografia dell'Ucraina nelle opere di questi scrittori e queste scrittrici è influenzata dalle costruzioni dominanti dello spazio ucraino nella sfera culturale tedesca. Centrale è il costrutto della terra di confine, che soprattutto dopo il 1991 diventa una caratteristica fondamentale dello spazio ucraino, e che viene collegato alla storia problematica del paese (Hagen 1995, 658) e alla sua altrettanto problematica geografia, a metafore ben note come quella del «laboratorio di frontiere» o di «frontiera d'Europa» (Schlögel 2015, 62). Nel libro *Entscheidung in Kiew* (2015, «Decisione a Kiev»), infatti, lo storico Karl Schlögel parla dell'intera Ucraina come di una terra di confine per eccellenza (*ibid.*), di un territorio attraverso il quale corrono molti confini (*ibid.*, 63) e per la cui esistenza sono costitutive esperienze di confine verso l'esterno e verso l'interno (*ibid.*, 66).

Particolarmente rilevante in questo contesto è il confine tra l'Impero asburgico e l'Impero zarista russo, che attraversava territori ora appartenenti all'Ucraina e li divideva in due parti. Questo confine rappresenta un esempio classico di «frontiera fantasma», un concetto sviluppato e analizzato da Hannes Grandits e colleghi nel volume *Phantomgrenzen im östlichen Europa. Eine wissenschaftliche Positionierung* (2015, «Frontiere fantasma

---

<sup>5</sup> A questo proposito è opportuno fare riferimento alla discussione relativa al concetto di «paradigma dei due mondi», cui Leslie A. Adelson ha dato un contributo significativo con il manifesto *Against Between – A Manifesto* (Adelson 2006, 36-47). Nonostante le critiche che Adelson e i suoi successori hanno mosso a questo termine, esso continua a essere usato dalla critica accademica (cfr. ad es. Hausbacher 2014).

nell'Europa orientale. Un posizionamento scientifico».<sup>6</sup> Secondo questo concetto il confine in questione venne per così dire riattivato molti anni dopo la caduta dei due imperi, sia nell'ambito degli studi culturali che di quelli letterari (Voloshchuk 2018). A questo confine fa riferimento la nota metafora delle «due Ucraine» dello studioso ucraino Mykola Ryabchuk (Rjabtschuk 2005, 11-15), che suggerisce una nozione di Ucraina post-sovietica come di un paese lacerato tra l'occidente «europeo» (leggi: post-asburgico) e l'oriente «sovietico» (leggi: russo) (Woldan 2015a). Un altro esempio eloquente dell'impatto del confine fantasma sulla cartografia letteraria dell'Ucraina moderna è la cosiddetta riscoperta dell'ex Galizia asburgica (ora regione di confine nell'Ucraina occidentale), che ha dato vita a una vivace moda letteraria nei paesi di lingua tedesca dopo la cesura degli anni 1989 e 1991 (Woldan 2015b).

### **3. Arcadia o «porta dell'Olocausto»: immagini della Galizia nel romanzo *Aller Tage Abend* di Jenny Erpenbeck**

Nell'acclamato romanzo di Jenny Erpenbeck *Aller Tage Abend* (2012, tradotto in italiano con il titolo *E non è subito sera*, n.d.t.), la Galizia diventa il punto di partenza di una lunga storia di trasmigrazione che rispecchia la storia europea del XX secolo (Auffermann 2018; Böttiger 2012). La narrazione deve la sua autenticità solo presumibilmente realistica alla storia della nonna di Erpenbeck, Hedda Zinner (1904-1996), scrittrice tedesca di origini ebraiche, biograficamente legata a Lviv (Leopoli, città dell'Ucraina

---

<sup>6</sup> Secondo la definizione sintetica di «frontiere fantasma» data nel volume, queste sono descritte al contempo come «immaginate», ossia prodotte e tramandate nel discorso, «esperite», ovvero percepite dagli attori e dagli osservatori come esperienze e attualizzate nella prassi, e «create», ad esempio nei processi di territorializzazione (Grandits et al. 2015, 39).

occidentale), che nel panorama culturale dell'ex RDT ebbe successo anche come attrice, cabarettista, giornalista e regista. Al contempo, l'autrice trasforma la biografia della nonna in una storia fittizia. La trama del romanzo è costruita come una successione fantasmagorica di cinque diversi percorsi di vita della protagonista, ognuno dei quali si conclude con la morte della stessa.

Il capitolo sulla Galizia con cui inizia il romanzo è solo un episodio nel dramma di una vita che si svolge nell'Austria post-asburgica, nella Russia sovietica stalinista, nella RDT e, infine, nella Germania riunificata. Eppure, la rilevanza del capitolo è riconducibile al fatto che esso getta le basi dell'intera storia della protagonista e della sua famiglia (Voloshchuk 2019).

Erpenbeck rievoca il mito della Galizia come terra leggendaria di confine dell'Impero asburgico (Hüchtker 2002). Così la città di Brody, diventata essa stessa un mito letterario, evoca associazioni inequivocabili con l'immagine a un tempo malinconica e idilliaca della città natale di Joseph Roth, definito da Wendelin Schmidt-Dengler l'Omero della Galizia asburgica sommersa (2007, 42). Seguendo la topografia letteraria di Roth, Erpenbeck descrive Brody come "l'ultimo baluardo"<sup>7</sup> dell'Impero asburgico al confine con l'Impero russo. La Galizia si configura come una terra minacciata e fragile ai margini del grande impero, che evoca associazioni con la fine geografica del mondo:

Seine Frau hatte ihm einmal erzählt, dass sie als Kind lange Zeit überzeugt war, die Welt sei flach wie eine Palatschinke, und gerade sie sei, wie auch die anderen Bewohner der Grenzstadt, an den äußersten Rand dieser Palatschinke gestreut, ein Körnchen Zucker. Hatte sie sich in der Umgebung des Städtchens verirrt, war ihre einzige Angst, dass sie der Grenze zu nahe kam und plötzlich über den Rand fiel. [...] Dabei war ihr Horizont, wie

---

<sup>7</sup> Il topos dell'ultimo baluardo è centrale nell'immagine della Galizia di Joseph Roth (cfr. Kłańska 1990).

sie später in der Schule erfuhr, nichts weiter als eine gedachte Linie, die sich über Russland hinzog (Erpenbeck 2014, 37).<sup>8</sup>

L'immagine del granello che si trova sul bordo, o che cade oltre il bordo, continuerà a ripetersi nel romanzo in contesti diversi fino ad acquisire il significato di un archetipo dell'esistenza del confine, centrale nella storia della famiglia.

Eppure, in contrasto con la tradizionale glorificazione dell'idillio multinazionale della Galizia asburgica, Erpenbeck sottolinea le pericolose contraddizioni della coesistenza etnica. Ad esempio, nel resoconto del *pogrom* di Brody, che è al centro del capitolo sulla Galizia, la realtà inquietante nascosta dietro il mito della convivenza felice dei popoli sotto la corona asburgica emerge con cruda pregnanza. Durante il pogrom, i vicini polacchi uccidono con un'ascia il nonno della protagonista davanti alla nonna, la quale si salva dagli inseguitori salendo sul tetto, ma cade a terra e scappa alla morte solo per miracolo. Questa tragedia dà forma a un'altra storia familiare, causando distorsioni catastrofiche delle identità e dei rapporti tra donna e uomo. Nel contesto del romanzo, il capitolo dedicato alla Galizia costituisce su più livelli un prologo della storia europea del XX secolo. Innanzitutto, la scena del *pogrom* può essere interpretata come un segnale che prelude agli eccessi violenti dell'imminente era delle guerre mondiali e del totalitarismo. D'altra parte, l'episodio può essere inteso come un

---

<sup>8</sup> «Un giorno sua moglie gli aveva raccontato che, da bambina, aveva creduto per parecchio tempo che la terra fosse piatta come una *palacinka*, e che lei, proprio come tutti gli altri abitanti di quella città di confine, fosse stata gettata come un granello di zucchero sul bordo estremo della *palacinka*. Se avesse smarrito la via nei dintorni della loro cittadina, la sua unica paura sarebbe stata di ritrovarsi troppo vicino al confine, e di cadere senza accorgersene giù dal bordo. [...] Allora il suo orizzonte, come avrebbe appreso più tardi a scuola, non si spingeva al di là di una linea immaginaria che sovrastava la Russia» (Erpenbeck 2013, 37).



presagio dell'incipiente disgregazione della monarchia asburgica, innescata non da ultimo dall'esplosione dei nazionalismi. Infine, la scena si può leggere come un significativo preambolo alle persecuzioni degli ebrei europei nel XX secolo e come un'allusione alla storia dell'Olocausto (Michaelis-König 2018).

#### **4. Siberia e Italia: l'immagine di Mariupol di Natasha Wodin**

Le influenze dei confini (fantomatici) con la Russia sulle rappresentazioni dello spazio ucraino si possono cogliere con altrettanta chiarezza nel già citato romanzo *Veniva da Mariupol* (2017) di Natasha Wodin (cfr. Voloshchuk 2020) – scrittrice tedesca di origine “russo-ucraina” (secondo la voce tedesca di Wikipedia) o ucraina (secondo la voce ucraina). La protagonista autobiografica, figlia di lavoratori dell'Ucraina orientale stabilitisi nella Germania del dopoguerra, affronta nel romanzo autobiografico la storia familiare occultata dai genitori (Grabowsky 2017), il cui luogo centrale diventa la città natale della madre, Mariupol. Nella narrazione l'immagine di Mariupol viene ridisegnata più volte. Già nel primo tentativo, che fa riemergere il paesaggio urbano dai ricordi infantili e frammentari dei racconti dei genitori, emerge una cartografia dell'Ucraina come parte integrale della topografia della Russia:

Mein ursprüngliches Bild von Mariupol war davon geprägt, dass in meiner Kindheit niemand zwischen den einzelnen Staaten der Sowjetunion unterschied, alle Bewohner ihrer fünfzehn Republiken galten als Russen. Obwohl Russland im Mittelalter aus der Ukraine hervorgegangen war, aus der Kiewer Rus, die man die Wiege Russlands nannte, die Mutter aller russischen Städte, sprachen auch meine Eltern so über die Ukraine, als wäre es ein Teil von Russland – dem größten Land der Welt, sagte mein Vater, ein gewaltiges Reich, das von Alaska bis nach Polen reichte und ein Sechstel

der gesamten Erdoberfläche einnahm. Deutschland war dagegen wie ein Klecks auf der Landkarte (Wodin 2017, 12).<sup>9</sup>

Il prevalere delle mappe mentali (Wolff 2003) sulla realtà storica è qui apostrofato da toponimi internazionali ripresi da comuni (auto)rappresentazioni politiche o turistiche della Russia, ma anche da toponimi presumibilmente neutri, che accentuano la semantica dello “stato vincitore” nell’immagine della Russia. Se confrontato con l’enorme e minaccioso stato vincitore, lo stato perdente, la Germania, appare minuscolo, e l’Ucraina inesistente. Nell’ambito di tale costruzione dell’Ucraina si attenuano non solo le differenze politiche, linguistiche o culturali, ma anche le differenze climatiche tra lo spazio russo e quello ucraino. Ciò permette di trasporre in modo grottesco l’immagine stereotipata della Russia come paese del grande gelo siberiano su Mariupol, città portuale dell’Ucraina meridionale sul Mar d’Azov, che la scrittrice presenta come «il mare più piatto e caldo del mondo»:

[...] wenn ich meine Mutter in ihrem früheren Leben in Mariupol vorstellte, sah ich sie immer im russischen Schnee. Sie ging in ihrem altmodischen grauen Mantel mit dem Samtkragen, den einzigen Mantel, den ich je an ihr gesehen hatte, durch dunkle, eisige Straßen in irgendeinem unermesslichen Raum, durch den seit Ewigkeiten der Schneesturm fegte. Der

---

<sup>9</sup> «La mia idea originaria di Mariupol era influenzata dal fatto che durante la mia infanzia nessuno faceva distinzioni tra i singoli Stati dell’Unione Sovietica: tutti gli abitanti delle quindici repubbliche erano, semplicemente, russi. Nonostante la Russia fosse nata nel Medioevo dall’Ucraina, dalla Rus’ di Kiev – chiamata infatti la culla della Russia, la madre di tutte le città russe –, anche i miei genitori parlavano dell’Ucraina come se fosse una parte della Russia: il paese più grande del mondo, diceva mio padre, un regno enorme, che andava dall’Alaska alla Polonia e occupava un sesto della superficie terrestre. La Germania in confronto era solo una piccola macchia sulla cartina geografica» (Wodin 2018, 14).

sibirische Schnee, der ganz Russland und auch Mariupol bedeckte, das unheimliche Reich der ewigen Kälte, in dem die Kommunisten herrschten. Meine kindliche Vorstellung vom Herkunftsort meiner Mutter überdauerte Jahrzehnte in meinen inneren Dunkelkammern. Auch als ich längst wusste, dass Russland und die Ukraine zwei verschiedene Länder waren und die Ukraine rein gar nichts mit Sibirien zu tun hatte, berührte das mein Mariupol nicht (*ibid.*).<sup>10</sup>

A prima vista, il protagonista fa riferimento all'emblematico stereotipo della Russia come terra dell'inverno eterno, in evidente contrasto con la reale posizione geografica di Mariupol. Ma uno sguardo più attento rivela alcune connotazioni che vanno oltre questa immagine prefissata. Nella fantasia dei bambini, infatti, lo stereotipo dell'invernale spazio russo si trasforma nel regno del "freddo eterno" e si sovrappone all'ideologia del "dominio dei comunisti" creata dal discorso politico. Questa commistione genera l'immagine di un regno di neve e ghiaccio, che evoca associazioni con un incantesimo malefico e allo stesso tempo con il GULAG staliniano, in cui il gelo siberiano veniva sfruttato per la tortura di massa dei prigionieri. Inoltre, questa immagine fa riferimento al concetto di Russia come "impero del male" e al discorso occidentale sulla Guerra Fredda che ne è stato plasmato. In questo contesto, la città natale Mariupol sfuma nel gelido "impero del male" e si irrigidisce nel gelo infernale del potere comunista.

---

<sup>10</sup> «[...] quando immaginavo mia madre nella sua precedente vita a Mariupol, la vedevo sempre circondata dalla neve russa. Incedeva nel suo cappotto grigio fuori moda con il colletto e i risvolti di velluto – l'unico soprabito che le avessi mai visto indossare – lungo strade gelide in uno spazio smisurato, perennemente spazzato da tempeste di neve. La neve della Siberia, che ricopriva tutta la Russia e anche Mariupol: il lugubre regno del freddo eterno, dove governavano i comunisti.

La rappresentazione infantile del luogo d'origine di mia madre sopravvisse per decenni nella camera oscura della mia interiorità. Anche quando da tempo ormai ero consapevole che la Russia e l'Ucraina erano due Paesi diversi e che l'Ucraina non aveva proprio nulla a che fare con la Siberia, la mia Mariupol rimaneva intatta» (Wodin 2018, 14-15).

Un paesaggio urbano differente riemerge solo dopo molti anni, quando la protagonista legge un articolo di un giornale tedesco che racconta di una partita di calcio a Mariupol. La protagonista immagina a questo punto la madre come una ragazza romantica in un'abbagliante città del sud:

Statt im Schnee sah ich sie plötzlich in einem leichten, hellen Sommerkleid auf einer Straße von Mariupol gehen, mit nackten Armen und Beinen, die Füße sind in Sandalen. Ein junges Mädchen, das nicht am kältesten und dunkelsten Ort der Welt aufgewachsen war, sondern in der Nähe der Krim, an einem warmen südlichen Meer, unter einem Himmel, der vielleicht über der italienischen Adria glich. Nichts erschien mir so unvereinbar wie meine Mutter und Süden, meine Mutter und Sonne und Meer. Ich musste alle meine Vorstellungen von ihrem Leben in eine andere Temperatur, in ein anderes Klima übertragen. Das alte Unbekannte, es hatte sich in ein neues Unbekannte verwandelt (*ibid.*, 13-14).<sup>11</sup>

Da un lato, la menzione della vicina Crimea segna l'appartenenza della città natale della madre a uno spazio che, da una prospettiva "tedesca", è "estraneo" – che si tratti della minacciosa Unione Sovietica, dell'attraente Oriente esotico o dell'idilliaca costa meridionale. D'altra parte, però, Mariupol come città paradisiaca e soleggiata sul mare più caldo si contrappone al freddo spazio "siberiano" con cui si tende a identificare la Russia. Le caratteristiche di idillio esotico insite nell'immagine di Mariupol sono ulteriormente enfatizzate attraverso il parallelismo con l'Italia. In

---

<sup>11</sup> «Invece che nella neve, la vidi improvvisamente camminare per Mariupol con indosso un abito estivo di colore chiaro, le braccia e le gambe nude, i sandali ai piedi. Una giovane donna che non era cresciuta nel luogo più freddo e buio del mondo, bensì vicino alla Crimea, sulle coste di un caldo mare del Sud, sotto un cielo che forse assomigliava a quello del mare Adriatico, in Italia. Niente mi sembrava così inconciliabile quanto mia madre e il Sud, mia madre e il sole e il mare. Dovetti trasferire tutte le mie fantasie sulla sua vita in un altro clima, spostarle a un'altra temperatura. Il vecchio ignoto si era tramutato in un nuovo ignoto» (Wodin 2018, 16).

questo modo, la città viene separata dallo spazio sovietico “ignoto” e messa in relazione con la regione adriatica “nota” nello spazio europeo “proprio”.

In altre parole, l'immagine di Mariupol viene ridisegnata, attraverso manipolazioni di elementi cartografici, come una parte idilliaca della “luminosa” Europa circondata dall’“oscuro” spazio russo. Questa rimappatura è ulteriormente consolidata dall'enfatizzazione di motivi italiani nella storia della famiglia e di elementi europei nella Mariupol pre-rivoluzionaria, che viene riproposta come città con una patina europea, multinazionale, multiconfessionale e tollerante.

### **5. In cammino attraverso un mondo sommerso: l'Ucraina ebraica nel romanzo *Vielleicht Esther* di Katja Petrowskaja**

L'Ucraina ebraica è uno dei *topoi* ucraini più popolari nella letteratura contemporanea di lingua tedesca. Nelle biografie letterarie e nelle storie di famiglia che trattano di esperienze di migrazione, l'Ucraina ebraica viene rappresentata come una parte importante della storia dell'ebraismo dell'Europa orientale e come uno dei luoghi più significativi dell'Olocausto. In termini di geografia culturale, l'immagine dell'Ucraina ebraica, distrutta dalle politiche naziste di sterminio di massa degli ebrei, dalle misure repressive di Stalin e dalle campagne antisemite, è spesso associata al cosiddetto “Yiddishland”, un paese fantasma che non è mai esistito sulle carte politiche e che tuttavia ha plasmato in modo decisivo un'ampia regione culturale dell'Europa orientale al di là dei confini statali, politici e linguistici.

La storia dell'Ucraina ebraica e il destino degli ebrei ucraini sono al centro del romanzo familiare *Vielleicht Esther. Geschichten* (2014, tradotto nello stesso anno con il titolo *Forse Esther*, n.d.t.) di Katja Petrowskaja, autrice ucraina di lingua tedesca che vive da molti anni in Germania.

Nell'ambito della sua narrazione familiare, la scrittrice costruisce un'immagine peculiare dell'Ucraina che si colloca al di là delle consuete linee di demarcazione mentali e degli invadenti stereotipi immaginari (Dubrowska et al. 2019).

Nei ricordi d'infanzia della narratrice, la città natale Kiev appare come un'immagine su cui, nonostante la successiva trasformazione in uno spazio sovietico unificato, si trova ancora il riflesso della precedente Kiev ebraica. La narratrice descrive la casa in cui racconta di aver passato gran parte della sua infanzia come un tipico condominio sovietico: «[...] in einem Bezirk, der nach dem Krieg entstanden war und keine Vergangenheit zu haben schien, nur eine saubere Zukunft» (Petrowskaja 2014a, 40).<sup>12</sup> Tuttavia, dietro a questa facciata priva di colore che appare esteriormente priva di memoria, si svela un passato onnipresente che interessa ogni destino individuale, così come anche la storia della famiglia raccontata dalla protagonista. Da tale prospettiva Kiev viene rappresentata come una città in cui le tracce della vita ebraica di un tempo sono ancora presenti. Oggetti materiali come foto dall'archivio familiare, dettagli topografici, dischi di canzoni ebraiche o la ricetta del *kvas* ebraico appaiono come conferme tangibili della passata esistenza di una comunità ebraica. Persino nel nome russificato della nonna ebrea la protagonista riscopre un passato ebraico segreto che è triste e poetico ad un tempo:

Als ich klein war, ging meine Großmutter Margarita, die Mutter meines Vaters, die wir Rita nannten, obwohl sie ursprünglich Rebekka hieß, kurz also Riva, auf den Balkon unserer Kiewer Wohnung im siebten Stock, blickte in die Ferne, über die Bäume, über den Kanal und rief Hilfe! Die Faschisten wollten mich töten! [...] Aber damals, als ich noch nicht sieben Jahre alt war und nichts von Rebekka und Riva wusste, sondern nur von

---

<sup>12</sup> «[...] in un quartiere che era sorto dopo la guerra e sembrava avesse, anziché un passato, solo un futuro senza macchia» (Petrowskaja 2014b, 39-40).

meiner Großmutter Rita, Margarita, schloss ich ihren Namen nicht in die große dunkle Vergangenheit ein, sondern in meine kleine Welt. Für mich war sie Rita, Margarita, Margaritka, eine Blume, ein Gänseblümchen, und die wuchsen überall (Petrowskaja 2014a, 194-196).<sup>13</sup>

Questa *Heimat*, abbandonata dalla protagonista e scomparsa per sempre dopo il crollo dell'Unione Sovietica, diventa una stazione chiave nella sua odissea attraverso la storia della famiglia: un luogo che funziona a volte come punto di partenza, a volte come punto di arrivo e più volte come punto di transito dei ricordi familiari evocati. Allo stesso tempo, la lingua tedesca viene usata anche per dispiegare la prospettiva culturale tedesca che, come Petrowskaja sottolinea in numerose interviste, contribuisce a determinare la distanza e l'estraneità rispetto agli spazi culturali vicini.<sup>14</sup> Questa prospettiva modella evidentemente sia la rappresentazione della vita degli avi della protagonista, sia la sua auto-riflessione. La ricostruzione performativa della storia familiare sposta l'attenzione dalla storia europea, descritta quasi a margine, alle esperienze ebraiche, che – per dirla con Claudio Magris – rappresentano uno specifico sguardo ebraico (Magris 1971, 25) sul passato sovietico, sullo spazio culturale di lingua tedesca e sull'Ucraina stessa.

---

<sup>13</sup> «Quand'ero piccola, mia nonna Margarita, la madre di mio padre, che noi chiamavamo Rita benché in origine si chiamasse Rebecca e quindi abbreviato Riva, usciva sempre sul balcone del nostro appartamento di Kiev al settimo piano, guardava in lontananza, di là dagli alberi e dal canale verso l'isola artificiale con i suoi edifici prefabbricati, e gridava: Aiuto! I fascisti vogliono ammazzarmi! [...] All'epoca, però, quando non avevo ancora sette anni e nulla sapevo di Rebecca e Riva, ma soltanto di mia nonna Rita, Margarita, inclusi il suo nome non già nel grande passato oscuro, bensì nel mio piccolo mondo. Per me lei era Rita, Margarita, Margaritka, un fiore, una pratolina, e questi erano fiori che crescevano ovunque» (Petrowskaja 2014b, 164-166).

<sup>14</sup> Ci si limita qui a citare un'intervista con la scrittrice, che Helmut Böttiger ha pubblicato nella «Zeitonline» del 13 aprile 2014 con il titolo *Wir sind die letzten Europäer* («Siamo gli ultimi europei»; Böttiger 2014).

Questa molteplicità di prospettive permette di focalizzare la narrazione sui nessi tra storia ebraica, ucraina, polacca, tedesca, austriaca, russa o sovietica. Inoltre, essa allarga la cornice spaziale della storia familiare a un'ampia regione dell'Europa centrale e orientale che comprende Ucraina, Polonia, Germania, Austria e Russia. Seguendo i percorsi e le stazioni, i passaggi di frontiera e le tracce intricate dei suoi antenati, l'autrice dipana una fitta rete di confini in movimento che copre l'intero spazio comune della sua storia familiare.

È significativo, tra l'altro, che il racconto inizi con la partenza della protagonista dalla stazione ferroviaria principale di Berlino, e termini con il suo ritorno nella città natale di Kiev o nella sua casa di Kiev. Tale architettura prefigura il vagabondaggio simbolico che sottende alla trama del romanzo, in cui i confini tra lo spazio "proprio" e quello "estraneo" sfumano e il viaggio della protagonista da Kiev a Berlino e da Berlino a Kiev assume un significato esistenziale e culturale paradigmatico. Nella dimensione della memoria Kiev funziona come un ponte simbolico che, al di là di tutte le rotture tragiche e tutti i traumi storici, ristabilisce la connessione tra ovest ed est, Europa e Russia, passato e presente. Grazie al suo radicamento nello spazio culturale ucraino e germanofono, ma anche grazie alla sua attenzione per l'Ucraina ebraica, Petrowskaya è riuscita a creare un'immagine unica dell'Ucraina al di là delle classiche linee mentali di demarcazione, dei confini fantasma degli imperi o della divisione tra ovest ed est, e a collocare tale immagine nel contesto del paradigma del superamento dei confini.

## **6. Conclusioni**

Dai romanzi di Jenny Erpenbeck, Natascha Wodin e Katja Petrowskaja che sono stati analizzati, si possono individuare non solo modelli signifi-



cativi di rappresentazione dell'Ucraina, ma anche una performance rappresentativa della cartografia dell'Ucraina. Tale produzione letteraria dello spazio, contrassegnata da sovrapposizioni di prospettive differenti, è non di rado oggetto di un'attenzione specifica nelle opere di autrici e autori di lingua tedesca, che in questo modo cercano di ripensare l'Ucraina.

In sintesi, si può affermare che l'immagine dell'Ucraina nella letteratura sulla migrazione è costruita a partire da ricordi immediati e tramandati, ma anche da idee diffuse nello spazio culturale, veicolate attraverso cartografie mentali dell'Europa orientale, narrazioni storiche ripetute, viaggi letterari nell'Europa orientale diventati di moda, o storie familiari di ogni tipo. Con questi singoli tasselli si compone l'immagine di un'Ucraina che si colloca tra memoria e invenzione, una tensione che si può definire quasi paradigmatica nell'immagine dell'Ucraina nella letteratura tedesca contemporanea. Nel rappresentare l'Ucraina, infatti, autrici e autori contemporanei si avvalgono di un "archivio culturale" esistente delle costruzioni ucraine, attualizzando le memorie delle rappresentazioni culturali e letterarie del passato di questo paese. Allo stesso tempo, integrano queste costruzioni del "ricordo" nella narrazione attuale dell'Ucraina, rimodellandole e modificandole e reinventando così il Paese per inserirlo nella cartografia mentale attuale. Nei loro testi, l'Ucraina acquisisce così il fascino di un paese che è, per usare le parole di Karl Schlögel, «so fern, so nah»<sup>15</sup> (Schlögel 2015, 49).

La letteratura di migrazione in lingua tedesca degli ultimi decenni coglie tendenze importanti della topografia culturale ucraina. L'impatto dei confini fantasma degli imperi, le esperienze dei migranti nell'elaborazione dei traumi storici e altri aspetti affrontati da autrici e autori di lingua tedesca nel contesto della tematica ucraina trovano ora una nuova tragica

---

<sup>15</sup> «così lontano, così vicino».

espressione nelle realtà della guerra e nel relativo discorso politico. In tal modo queste opere letterarie possono gettare una luce nuova sui processi attualmente in corso sia in Ucraina, sia nella migrazione ucraina in Europa.

## Bibliografia

- Ackermann Irmgard 2008, *Die Osterweiterung in der deutschsprachigen MigrantInnenliteratur vor und nach der Wende*, in Michaela Bürger-Koftis (hrsg.), *Eine Sprache – viele Horizonte...: Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Praesens, Wien, 13-22.
- Adelson Leslie A. 2006, *Against Between – ein Manifest gegen das Dazwischen*, (*Against Between: A Manifesto*, 2001), in Heinz Ludwig Arnold (hrsg.), *Literatur und Migration*. Edition text+kritik, München, 36-47.
- Auffermann Verena 2018, *Eine Frau, was aus ihr wurde und was hätte sein könne*. «Deutschlandfunkkultur», 7. April, [http://www.deutschlandfunkkultur.de/eine-frau-was-aus-ih-ur-wurde-und-was-haette-sein-koennen.950.de.html?dram:article\\_id=223043](http://www.deutschlandfunkkultur.de/eine-frau-was-aus-ih-ur-wurde-und-was-haette-sein-koennen.950.de.html?dram:article_id=223043) [06/11/2022].
- Aumüller Matthias et al. (hrsg.) 2020, *Migration und Gegenwartsliteratur: Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum*. Brill/Wilhelm Fink, Paderborn.
- Böttiger Helmut 2012, *Und immer wieder der Tod*. «Zeit Online», 25. Oktober, <http://www.zeit.de/2012/44/Jenny-Erpenbeck-Aller-Tage-Abend> [06/11/2022].
- Böttiger Helmut 2014, *Wir sind die letzten Europäer!* «Zeit Online», 13. März, <https://www.zeit.de/2014/12/katja-petrowskaja-vielleicht-esther>, [31/08/2022].

- Dubrowska Malgorzata et al. 2019, *Indirekte Strategien der Rekonstruktion der ukrainisch-jüdischen Familiengeschichte in Katja Petrowskajas Vielleicht Esther*, in Irmela von der Lühe et al. (hrsg.), *Das Gedächtnis an die Shoah in der polnischen und deutschsprachigen Literatur von Autorinnen und Autoren der zweiten und dritten Post-Shoah-Generation*. Wydawnictwo Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin, 75-97.
- Erpenbeck Jenny 2014, *Aller Tage Abend*, (2012). btb Verlag, München.
- Erpenbeck Jenny 2013, *E non è subito sera*, tr. it. Ada Vigliani. Feltrinelli, Milano.
- Grabowsky Dennis 2017, "Sie kam aus Mariupol": Eine düstere Familiengeschichte, die Weltgeschichte ist. «Vorwärts», 23. März, <https://www.vorwaerts.de/artikel/kam-mariupol-duestere-familiengeschichte-weltgeschichte> [06/11/2022].
- Grandits Hannes et al. 2015, *Phantomgrenzen im östlichen Europa. Eine wissenschaftliche Positionierung*, in Béatrice von Hirschhausen et. al. (hrsg.), *Phantomgrenzen. Räume und Akteure in der Zeit neu denken*. Wallstein, Göttingen, 13-56.
- Hagen Mark v. 1995, *Does Ukraine Have a History?*. «Slavic Review», 54, 3, 658-673.
- Haines Brigid 2008, *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature*. «Journal of Contemporary Central and Eastern Europe», 16/2, 135-149.
- Hausbacher Eva 2014, *Unterwegs-Literatur Aspekte zwischenkulturellen Schreibens in Marjana Gaponenkos "Annuschka Blume"*, in Thomas Grob et al. (hrsg.), *Erzählte Mobilität. Postimperiale Diskurse und literarische Mobilitätsforschung*. Francke, Tübingen, 287-305.

- Höhne Steffen e Ulbricht Justus H. 2009, *Einleitung*, in Steffen Höhne et al. (hrsg.), *Wo liegt die Ukraine? Standortbestimmung einer europäischen Kultur*. Böhlau, Weimar, 7-9.
- Hüchtker Dietlind 2002, *Der "Mythos Galizien". Versuch einer Historisierung*, in Michael G. Müller et al. (hrsg.), *Die Nationalisierung von Grenzen. Zur Konstruktion nationaler Identität in sprachlich gemischten Grenzregionen* (= Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung 16), Herder-Institut, Marburg, 81-107.
- Jakovenko Natalia 2009, *Die Wahl des Namens versus die Wahl des Wegs (Die Bezeichnungen des ukrainischen Territoriums zwischen dem Ende des 16. und dem Ende des 17. Jahrhunderts) / Vybiri imeni versus vybir šljahu (Nazvy ukrains'koji terytoriji miž kincem XVI-kincem XVII st.)*. «Interkultureller Dialog» («Mižkulturnyj dialog»), 1. Duh i litera, Kyiv, 57-95.
- Klańska Maria 1990, *Die galizische Heimat im Werk Joseph Roths*, in Michael Kessler et al. (hrsg.), *Joseph Roth. Interpretation – Kritik – Rezeption. Akten des internationalen, interdisziplinären Symposions 1989*. Stauffenburg, Tübingen, 143-157.
- Magris Claudio 1971, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraica orientale*. Einaudi, Torino.
- Michaelis-König Andree 2018, *Einleitung*, in ders. (hrsg.), *Auf den Ruinen der Imperien. Erzählte Grenzräume in der mittel- und osteuropäischen Literatur nach 1989*. Neofelis Verlag, Berlin, 7-28.
- Petrowskaja Katja 2014a, *Vielleicht Esther. Geschichten*. Suhrkamp, Berlin.
- Petrowskaja Katja 2014b, *Forse Esther*, tr. it. Ada Vigliani. Adelphi, Milano.
- Raabe Katharina 2010, *Kosaken oder Kampfschildkröten. Die Ukraine lesen*. «Osteuropa», 2-4, 49-62.

- Rjabtschuk Mykola 2005, *Die reale und die imaginierte Ukraine*. Aus dem Ukrainischen von Juri Durkot, mit einem Nachwort von Wilfried Jilge. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Schlögel Karl 2015, *Entscheidung in Kiew. Ukrainische Lektionen*. Carl Hanser, München.
- Schmidt-Dengler Wendelin 2007, *Experiment Galizien – Joseph Roth in deutscher und österreichischer Literaturgeschichte (Eksperyment Halyčyna – Jozef Rot v istorijach nimec’koji ta avstrijs’koji literatury)*, in Tymofij Hawryliw (hrsg.), *Fakt als Experiment. Mechanismen der Fiktionalisierung der Wirklichkeit in den Werken Joseph Roths (Fakt jak eksperyment. Mechanizmy fikcionalizacijy dijsnosti u tvorach Jozefa Rota)*. VNITL-Klasyka, Lviv, 42-61.
- Voloshchuk Ievgeniia 2018, *Die Ukraine als Palimpsest: Imperiale Phantomgrenzen der Ukraine aus der Perspektive der ukrainischen und der deutschsprachigen Literatur nach 1991*, in Sabine von Löwis (hrsg.), *Umstrittene Räume in der Ukraine*. Wallstein [Schriftenreihe *Phantomgrenzen in Ostmitteleuropa*], Göttingen, 73-98.
- Voloshchuk Ievgeniia 2019, *Der Untergang des Habsburgerreiches aus der Perspektive einer modernen Familiengeschichte (am Beispiel von Jenny Erpenbecks Roman “Aller Tage Abend”)*, in Alina Molisak et al. (ed). *Around 1918: Central and Eastern European polyphony/cacophony*. «Przegląd Humanistyczny»/«Humanist Review» (Special Issue), 63, 464, 27-38.
- Voloshchuk Ievgeniia 2020, *An der Grenze zwischen den Welten. (Re-)Konstruktion der verlorenen Heimat im Roman “Sie kam aus Mariupol” von Natascha Wodin*. «NuBE. Nuova Biblioteca Europea», 1, 9-28, <https://rivista-nube.dlcs.univr.it/article/view/857> [06/11/2022].
- Wodin Natascha 2017, *Sie kam aus Mariupol*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.
- Wodin Natascha 2018, *Veniva da Mariupol*, tr. it. Marco Federici Solari, Anna Ruchat. L’Orma Editore, Roma.

- Woldan Alois 2015a, *Galizische Topoi als Argumente in der ukrainischen Identitätsdebatte (zwischen Vereinnahmung und Aneignung)*, in ders., *Beträge zu einer Galizienliteratur*. Peter Lang, Frankfurt am Main, 41-58.
- Woldan Alois 2015b, *Zum deutschsprachigen Galiziendiskurs nach der Wende von 1989/1991*, in ders., *Beträge zu einer Galizienliteratur*. Peter Lang, Frankfurt am Main, 11-28.
- Wolff Larry 2003, *Die Erfindung Osteuropas: Von Voltaire zu Voldemort*, in Karl Kaser et. al. (hrsg.), *Europa und die Grenzen im Kopf*. Wieser Enzyklopädie des europäischen Ostens 11, Klagenfurt, 21-35.