BIBLIOTECHE D'EUROPA

UCRAINA

3

BIBLIOTECHE D'EUROPA — UCRAINA

OLENA PČILKA

Racconti di Natale

Traduzione italiana dall'ucraino

Prima traduzione italiana integrale
della raccolta del 1907

Con introduzione e nota sulla traduzione
a cura di Ad Veritatem

AD
VERITATEM

© 2026 Luigi Gaggero per la traduzione italiana, l'introduzione, le note, la nota sulla traduzione e tutti gli altri materiali originali della presente edizione.

Tutti i diritti riservati.

Introduzione, traduzione italiana e apparati: Ad Veritatem.
Direzione e cura editoriale: Luigi Gaggero.

Testo ucraino di riferimento:
Olena Pčilka, *Opovidannja*, I: *Opovidannja rizdvjani*, Kiev, tipografia di K. N. Milevs'kyj, 1907.

L'opera originale è di pubblico dominio.

Biblioteche d'Europa — Ucraina, 3

Prima edizione: 2026
ISBN 979-12-5831-041-6

AD VERITATEM
adveritatem.it

Introduzione

Due sorelle si preparano per una serata di festa, mentre fuori la neve comincia a cadere con quella placida insistenza che può trasformare una strada conosciuta in un luogo irriconoscibile; una giovane signora attraversa le vie di Kiev, intenta a comprare poche cose per i figli, e viene trattenuta davanti alla vetrina di un negozio da un incontro che le farà ripensare per qualche ora alla propria giovinezza; in una casa di campagna, dove si sta già provvedendo alle numerose incombenze del Natale, arrivano alcuni ospiti, e le conversazioni, le visite, i piccoli divertimenti e i progetti di una compagnia di giovani cominciano a intrecciarsi in una trama di desideri, equivoci e promesse. Le tre vicende appartengono a luoghi e ambienti differenti, e sembrano dapprima legate soltanto dal periodo dell'anno nel quale si svolgono; a mano a mano che le si percorre, tuttavia, ci si accorge che quel tempo festivo permette a Olena Pčilka di osservare con particolare libertà le persone, di sorprenderle mentre si preparano a essere felici e di vedere che cosa accade quando, fra le convenzioni di una società e i sentimenti di chi ne fa parte, si apre uno spazio inatteso.

Il Natale, nella narrativa europea dell'Ottocento, è diventato una stagione privilegiata del racconto, capace di raccogliere attorno a pochi giorni dell'anno la memoria familiare, le aspettative dei bambini, le consuetudini della vita collettiva e quella particolare disposizione d'animo per la quale anche una circostanza ordinaria sembra poter acquistare un significato più profondo. La festa sospende alcune occupazioni, ne rende più gravose altre, riunisce persone che durante l'anno si incontrano raramente, autorizza visite e travestimenti, conduce i ricchi fra i poveri e permette ai bambini di occupare, per qualche ora, il centro dell'attenzione degli adulti; soprattutto, invita gli uomini a una rappresentazione pubblica della propria felicità, cosicché i desideri e le delusioni che accompagnano la vita di ogni giorno diventano più difficili da nascondere. Olena Pčilka conosceva bene tutte queste possibilità narrative, e seppe farle agire dentro un mondo osservato per molti anni con attenzione insieme affettuosa e severa, dove un cappellino preparato per il ballo, una lettera ricevuta inaspettatamente o una cena offerta agli ospiti possono condurre il lettore verso questioni assai più grandi di quanto la loro modestia lasci immaginare.

Olena Pčilka era lo pseudonimo di Ol'ha Petrivna Kosač, nata Drahomanova, venuta al mondo nel 1849 a Hadjač, nella regione di Poltava, e morta a Kiev nel 1930, dopo una vita durante la quale aveva esercitato, con una continuità e una varietà di interessi sorprendenti, le attività di scrittrice, traduttrice, studiosa del folklore, etnografa, giornalista, editrice e organizzatrice culturale. Il nome con il quale è entrata nella storia letteraria ucraina appartiene a una donna che si trovò fin da giovane al centro di alcune delle esperienze intellettuali più importanti del proprio paese: era sorella di Mychajlo Drahomanov, storico e pensatore politico di grande influenza, e avrebbe avuto fra i suoi figli Lesja Ukrajinka, una delle voci maggiori della letteratura europea fra Ottocento e Novecento. Questi legami aiutano a comprendere l'ambiente nel quale la sua attività si sviluppò, e la straordinaria ampiezza della sua opera personale ci permette di riconoscere come, attraverso i libri, le riviste, gli studi e la vita domestica, ella abbia costruito una forma di presenza culturale che coinvolgeva direttamente la questione della lingua e quella dell'educazione, la condizione femminile e il rapporto fra le classi sociali, la memoria popolare e le possibilità della letteratura moderna.

La sua formazione era stata quella di una ragazza appartenente a una famiglia colta e relativamente agiata, alla quale erano accessibili le lingue straniere, la musica e le letture europee; proprio questa familiarità con la cultura dei ceti istruiti le rese evidente la singolare posizione nella quale si trovava la lingua del suo paese, ricchissima di canti, racconti, espressioni e tradizioni, e tuttavia esclusa da molti luoghi nei quali si formavano l'istruzione, l'amministrazione e il prestigio sociale. Per una famiglia ucraina dell'Impero russo, parlare la propria lingua nella vita quotidiana, insegnarla ai figli e servirsene per scrivere opere destinate a lettori colti poteva assumere il carattere di una scelta consapevole, soprattutto quando il mondo circostante considerava il russo la lingua naturale delle persone istruite e riservava all'ucraino una posizione subalterna. Pčilka fece di questa scelta una pratica costante, capace di attraversare la casa, la scuola, il teatro, la stampa e la letteratura, e l'educazione impartita ai figli, nella quale la conoscenza della cultura ucraina si accompagnava allo studio delle lingue europee, appartiene allo stesso progetto che avrebbe guidato la sua attività pubblica.

L'interesse per la cultura popolare si manifestò presto, quando, dopo il matrimonio con il giurista Petro Kosač, Ol'ha ebbe modo di conoscere da vicino la vita della Volinia e di raccogliere canti, usanze, motivi ornamentali e testimonianze di un'arte quotidiana che, affidata soprattutto alle mani delle

donne, rischiava di passare inosservata proprio a coloro che avrebbero dovuto riconoscerne il valore. Nel 1876 pubblicò un importante lavoro sull'ornamentazione popolare ucraina, nato dall'osservazione e dalla raccolta di ricami e disegni tradizionali; si trattava di un'attività che richiedeva precisione documentaria e sensibilità estetica, poiché ogni motivo doveva essere conservato nella propria forma, riconosciuto nella sua appartenenza a un luogo e a una consuetudine, e restituito a un pubblico che potesse comprenderne la ricchezza. Questa attenzione ai particolari materiali della vita tornerà anche nei racconti: i tessuti, i nastri, i corpetti, i ricami, gli scialli e gli oggetti domestici occupano spesso una parte considerevole della descrizione, e attraverso di essi si rendono visibili le differenze sociali, i gusti, le aspirazioni e perfino i sentimenti dei personaggi.

Anche il suo impegno nella vita culturale delle donne ebbe una fisionomia precisa. Nel 1887, insieme con Natalija Kobrynska, partecipò alla pubblicazione del *Primo serto*, un almanacco femminile che riuniva scrittrici e intellettuali ucraine delle diverse regioni storiche del paese e dava forma a una presenza letteraria destinata ad acquistare crescente importanza. In quel mondo, l'accesso delle donne allo studio, alle professioni e alla parola pubblica era ancora condizionato da convenzioni assai rigide, che la narrativa poteva rappresentare con una libertà maggiore di quella consentita alle discussioni ufficiali. Pčilka conosceva dall'interno il lavoro necessario a mandare avanti una casa, l'educazione dei figli, la gestione del denaro e dei rapporti sociali; conosceva anche le ambizioni intellettuali delle donne, la loro capacità di giudizio e la sottile forza delle regole che ne delimitavano la libertà. Nei suoi racconti queste esperienze diventano situazioni, dialoghi, piccoli episodi della vita comune, e la loro precisione deriva dall'aver riconosciuto nelle occupazioni apparentemente meno importanti una parte essenziale dell'esistenza umana.

Quando cominciò a pubblicare prose e poesie, negli anni Ottanta dell'Ottocento, la condizione della stampa ucraina era segnata dalle restrizioni imposte dall'Impero russo, e molti scrittori dei territori sottoposti allo zar cercavano in Galizia, allora appartenente all'Impero austro-ungarico, la possibilità di raggiungere i propri lettori. La rivista *Zorja*, pubblicata a Leopoli, divenne uno dei luoghi fondamentali di questa circolazione letteraria, permettendo a opere nate nelle regioni centrali e orientali dell'Ucraina di trovare una sede editoriale e di partecipare a una discussione culturale più vasta. Proprio su *Zorja* apparvero i racconti che Pčilka avrebbe riunito molti anni dopo nel presente volume, quando le trasformazioni politiche seguite al

1905 avevano aperto nuove possibilità alla stampa ucraina, pur entro un sistema di controlli e limitazioni ancora assai concreto. La geografia della loro pubblicazione possiede dunque un significato che va oltre la storia di tre testi: una letteratura costretta per molti anni a cercare lettori al di là dei confini amministrativi tornava a presentarsi, attraverso quelle pagine, nel luogo al quale sentiva di appartenere.

Nel dicembre del 1907 Olena Pčilka pubblicò a Kiev il primo volume dei suoi *Opovidannja*, dedicandolo ai racconti natalizi e facendolo uscire come supplemento a *Ridnyj Kraj*, il periodico al quale avrebbe dedicato una parte considerevole delle proprie energie. Nella breve prefazione, datata 4 dicembre, raccontava che un editore galiziano le aveva proposto di raccogliere le sue prose ristampandole da *Zorja*, mentre lei desiderava soprattutto farle uscire a Kiev, dove finalmente poteva affrontare l'impresa senza le grandi difficoltà che l'avevano ostacolata in passato. Aggiungeva di aver riletto i racconti e di averne ritoccato un poco la lingua, avvicinandola maggiormente all'uso che sentiva proprio, lasciando invariato il contenuto delle vicende; e concludeva con un'esclamazione che conserva tutta l'energia della sua voce: come erano stati scritti, così dovevano rimanere. In poche righe si riconoscono insieme la scrittrice, l'editrice e la donna impegnata nella vita culturale del suo paese, consapevole che la forma di un libro e il luogo nel quale viene stampato appartengono alla sua storia.

I tre racconti risalivano agli anni Ottanta: *Una serata singolare* al 1885, *I fumi* al 1886 e *Il ballo in maschera* al 1889. La raccolta del 1907 li dispone nell'ordine *Una serata singolare*, *Il ballo in maschera*, *I fumi*, costruendo così un percorso diverso dalla successione cronologica della loro composizione, che conduce il lettore dalla campagna alla città e di nuovo a un ambiente provinciale, dalla festa desiderata alla festa vissuta e infine alle conseguenze di un'incantata distrazione. È un ordine che vale la pena rispettare, perché ciascuna storia sembra preparare alcuni motivi della successiva e insieme modificarne il significato: la differenza fra le condizioni sociali, il peso dei desideri, la distanza fra ciò che le persone dicono e ciò che fanno, la possibilità che una circostanza fortuita riveli qualcosa che la vita quotidiana tende a nascondere. In tutti e tre i racconti la stagione natalizia agisce come una forza capace di mettere in movimento un mondo che altrimenti continuerebbe a seguire le proprie abitudini.

La prima cosa che sorprende, leggendo Pčilka, è la libertà con cui la narratrice entra nelle proprie storie. Può fermarsi a osservare un abito, rivolgersi direttamente al lettore, indugiare su una piccola vanità, raccontare un incidente che sembra allontanarla dall'argomento e poi tornare alla vicenda con un'improvvisa accelerazione; può parlare con una familiarità quasi domestica, come se conoscesse personalmente le persone delle quali riferisce le avventure, e lasciar trasparire nel medesimo periodo un sorriso, un rimprovero e una certa partecipazione affettuosa. All'inizio di *Una serata singolare*, quando descrive le difficoltà incontrate da due ragazze che devono prepararsi per una festa in città, arriva a chiedere al lettore se gli sembri davvero tanto semplice vestirsi e uscire di casa; e dalla domanda, formulata con una serietà sproporzionata alla circostanza, nasce una lunga descrizione di vestiti, riccioli, guanti e nastri, dove il desiderio di apparire belle si accompagna alla fatica quotidiana richiesta dalla bellezza.

Questa maniera di raccontare conserva qualcosa della voce orale, delle conversazioni nelle quali una storia viene interrotta da osservazioni e ricordi, e appartiene insieme a una prosa pienamente letteraria, capace di organizzare le digressioni e di affidare a un dettaglio, introdotto quasi per caso, una funzione decisiva molte pagine più avanti. La narratrice conosce il valore delle ripetizioni, delle domande lasciate sospese, dei piccoli equivoci che durano abbastanza da permettere al lettore di riconoscerli prima dei personaggi; conosce anche quella particolare efficacia delle descrizioni molto concrete per la quale un'emozione, ancora inespressa, può manifestarsi nella maniera di camminare, di togliersi un cappello o di raccogliere una mano fra le proprie. Il suo sorriso ha spesso una qualità teatrale, e attraverso le scene domestiche affiorano rapporti di potere, distanze sociali e desideri ai quali nessuno ha ancora dato un nome.

Questa capacità di rappresentare il linguaggio e il comportamento dei ceti istruiti ebbe un'importanza particolare nella storia della prosa ucraina. Ivan Franko, che seguiva con attenzione le opere pubblicate in Galizia, riconobbe nella narrativa di Pčilka una freschezza di tono e di colore, soffermandosi soprattutto sulla naturalezza con cui riusciva a far parlare in ucraino uomini e donne appartenenti al mondo colto. Era una conquista di grande portata in una letteratura che, attraverso gli autori dell'Ottocento, aveva già dato prove altissime della propria ricchezza poetica e narrativa, e nella quale il linguaggio della conversazione intellettuale, della società cittadina e delle professioni moderne stava conquistando uno spazio sempre più riconoscibile. Pčilka

introduce in queste pagine medici che discutono del loro mestiere, signore che commentano libri e giornali, giovani che giocano a carte, corteggiano, litigano e fanno progetti, famiglie abituate alla musica e al teatro; attraverso le loro parole, l'ucraino acquista la naturalezza di una lingua capace di accompagnare ogni momento dell'esistenza.

In *Una serata singolare* il movimento iniziale è semplice e quasi irresistibile. Ksenija, diciottenne figlia di una famiglia agiata, vuole recarsi con la sorellina Ljubočka a una festa organizzata dal Circolo Nobiliare, e i preparativi occupano tutte le attenzioni della casa, perché ogni particolare dell'abbigliamento deve corrispondere alle esigenze della serata. Il viaggio, tuttavia, si svolge nel pieno dell'inverno, quando la distanza fra una proprietà di campagna e la città può diventare improvvisamente smisurata e la neve cancella i riferimenti dei quali ci si serve per orientarsi. La narratrice segue con grande sensibilità il progressivo mutamento del paesaggio: dapprima il bianco della neve possiede una grazia quasi festosa, poi la strada comincia a confondersi con i campi, le forme degli alberi appaiono e scompaiono, i cavalli avanzano con fatica e le parole del vetturino, che dovrebbero rassicurare le due viaggiatrici, finiscono spesso per accrescerne l'inquietudine.

La tormenta appartiene a un paesaggio familiare alla letteratura dell'Europa orientale, nel quale la vastità dello spazio e l'incertezza delle strade assumono facilmente un valore simbolico; Pčilka la descrive con un'attenzione così precisa ai gesti e alle percezioni che la situazione mantiene sempre la propria concretezza. Ksenija cerca di essere coraggiosa per la sorella, Ljubočka alterna la paura alla fiducia infantile, il vetturino Pylyp si affida alla propria esperienza e alle risorse del linguaggio popolare, raccontando episodi terribili proprio quando le sue passeggere avrebbero maggior bisogno di sentirsi tranquille. Il carattere dei personaggi si rivela attraverso il modo in cui ciascuno affronta una circostanza imprevista; e intanto il viaggio, cominciato per raggiungere una festa, apre la strada a un incontro con un mondo che la protagonista conosceva soprattutto dall'esterno.

La casa contadina nella quale le viaggiatrici trovano ospitalità appartiene a questo secondo mondo. Vi si vive in uno spazio ristretto, fra utensili, animali, provviste e giacigli improvvisati, e gli ospiti vengono accolti con una premura che deve continuamente fare i conti con la scarsità dei mezzi. Ksenija e Ljubočka osservano ogni cosa con una curiosità nella quale l'educazione ricevuta e le consuetudini della loro condizione si mescolano allo stupore; i

padroni di casa, dal canto loro, cercano di offrire ciò che possiedono e di comprendere le esigenze di persone abituate a un'esistenza tanto diversa. La comicità nasce spesso dalle attenzioni reciproche, dagli equivoci fra ciò che gli uni considerano naturale e ciò che agli altri appare sorprendente, e proprio attraverso questi piccoli incidenti si delineano le disuguaglianze più profonde della società rurale.

Pčilka conosceva abbastanza bene quel mondo per rappresentarne le occupazioni, gli oggetti e le parole con una precisione che talvolta sembra etnografica. Nella casa si preparano le vivande consuete, si parla del bestiame, dei bambini, dei debiti e delle imposte; la descrizione degli indumenti delle signorine si intreccia con quella delle attività domestiche, e ciò che a una ragazza di famiglia agiata appare una piccola necessità può assumere, agli occhi di chi vive del proprio lavoro, una dimensione del tutto diversa. La narratrice lascia che questa distanza si manifesti nelle conversazioni, affidandosi al peso delle cose concrete e alla capacità del lettore di riconoscere ciò che esse significano. È anche per questo che la vicenda possiede, accanto alla vivacità dei dialoghi, una grazia morale tanto discreta: le persone si osservano, si meravigliano, talvolta si irritano, e lentamente imparano qualcosa della vita altrui.

Con *Il ballo in maschera* ci troviamo a Kiev, fra viali, negozi, slitte, salotti e circoli mondani. L'inizio è uno dei paesaggi urbani più belli della raccolta: la città appare sotto il gelo, con le facciate coperte di brina e i rami degli alberi che sembrano disegnati nel cielo limpido; sulle strade la folla passeggia, conversa, esibisce abiti e cappelli, mentre i negozi attirano i passanti con le proprie vetrine. In questa città attraversata dalla luce invernale cammina Oleksandra, una giovane donna che potrebbe richiamare l'attenzione per la bellezza del viso e degli occhi, ma che si preoccupa soprattutto delle commissioni da sbrigare per la casa e per i figli. Il contrasto fra lo splendore della giornata festiva e l'elenco delle occupazioni domestiche accompagna subito il lettore dentro il suo matrimonio, nel quale la cura della famiglia ha finito per occupare quasi ogni spazio dell'esistenza.

Oleksandra appartiene a quella galleria di figure femminili che Pčilka osserva con una partecipazione particolarmente sottile. Ha una casa, due bambini, un marito rispettabile, le abitudini e gli obblighi della propria condizione; porta con sé il ricordo di una giovinezza nella quale il mondo sembrava offrire possibilità più numerose, e le basta incontrare un conoscente del passato

perché affiorino sentimenti che la vita quotidiana aveva ricoperto di occupazioni e di piccoli doveri. La sua amica Agata, esuberante e piena di iniziativa, possiede una maniera diversa di attraversare la società, e attraverso di lei il racconto acquista una vivacità quasi farsesca, fatta di travestimenti, scherzi, allusioni e incontri inattesi. La maschera permette ai personaggi di sottrarsi per qualche ora alle identità con le quali vengono riconosciuti, e nel tempo stesso offre alla narratrice una splendida occasione per interrogare quelle identità, mostrando quanto possano dipendere dagli abiti, dalle parole e dagli sguardi degli altri.

Fra gli elementi più interessanti del racconto vi è il costume ucraino che compare nel mondo del ballo, dove diventa oggetto di ammirazione, curiosità e divertimento. Un abito legato alla tradizione popolare entra in un ambiente nel quale il prestigio sociale si manifesta attraverso la moda e le consuetudini cittadine, e la sua presenza acquista significati differenti secondo le persone che lo osservano. Pčilka, studiosa attentissima dei ricami e dell'abbigliamento tradizionale, conosceva il valore dei singoli elementi di quel costume, ma conosceva anche la facilità con cui una società può trasformare in ornamento ciò che appartiene alla vita e alla memoria di un popolo. Nel ballo, il travestimento diventa così una maniera particolarmente efficace di rappresentare la distanza fra le apparenze e i sentimenti, fra il desiderio di riconoscimento e la libertà provvisoria concessa dall'anonimato.

Anche la struttura narrativa partecipa a questo gioco. Il racconto procede attraverso percezioni, equivoci e riconoscimenti che sembrano avvicinare continuamente i personaggi alla verità, mentre la narratrice conserva il diritto di sorridere delle loro certezze e di lasciare aperto uno spazio all'immaginazione del lettore. Le scene del ballo possiedono una mobilità quasi teatrale: le persone entrano ed escono, si avvicinano, si perdono nella folla, cambiano interlocutore; gli sguardi precedono le parole e le parole, spesso, servono a nascondere il desiderio che le ha provocate. Il mondo familiare rimane presente anche nella festa, come una forza che accompagna Oleksandra e ne orienta i pensieri, e la vivacità della vicenda acquista una sfumatura malinconica proprio nei momenti in cui tutto sembra invitare all'allegria.

Nel terzo racconto, *I fumi*, la scena si sposta nuovamente verso una casa di campagna, dove il Natale viene preparato con una quantità di occupazioni, visite e progetti che coinvolgono tutta la famiglia. La signora Zaborovska deve provvedere agli acquisti, i bambini domandano materiali per gli addobbi, la

giovane Lena si preoccupa della propria vita sociale, gli ospiti arrivano in slitta e portano con sé conversazioni, notizie e piccoli intrighi sentimentali. La narrazione sembra dapprima seguire il corso naturale di queste giornate, con una vivacità che ricorda le commedie di costume; poi, a mano a mano che i personaggi si avvicinano, scopriamo che le conversazioni e i divertimenti nascondono rapporti assai meno semplici di quanto lascino credere le loro maniere disinvolte.

Uno dei temi che attraversano il racconto riguarda la distanza fra le idee generose dei giovani istruiti e il modo nel quale quelle idee vengono praticate. I personaggi parlano dell'università, dei giornali, dell'assistenza medica nelle campagne, delle condizioni di vita dei contadini e delle responsabilità di chi ha ricevuto un'educazione; discutono con passione, talvolta con vanità, e spesso le loro convinzioni sembrano adattarsi con sorprendente facilità alle circostanze del momento. Pčilka possiede un orecchio finissimo per queste conversazioni, nelle quali un argomento serio viene interrotto da una battuta, un corteggiamento si nasconde dentro un ragionamento e la vita mondana riesce a trasformare perfino le questioni più urgenti in occasioni di schermaglia. Intorno alla compagnia si muovono intanto i domestici, i bambini e le persone del villaggio, la cui presenza dà consistenza concreta a ciò che i giovani discutono con tanto entusiasmo.

Il titolo, *I fumi*, introduce fin dall'inizio una metafora di particolare efficacia. I fumi possono essere quelli che si sprigionano materialmente da una combustione e penetrano inavvertiti nell'aria, offuscando il pensiero e indebolendo le forze; possono anche designare lo stordimento provocato da un sentimento, dall'orgoglio, dalla vanità o dall'atmosfera seducente di una festa. La breve epigrafe, presentata come tratta da un manuale di medicina domestica, descrive con serietà quasi scientifica il progressivo effetto dell'intossicazione, e il lettore è invitato a riconoscere, nel corso della vicenda, le diverse occasioni nelle quali la lucidità dei personaggi sembra cedere davanti a qualcosa che li attrae. La metafora acquista forza proprio perché accompagna il racconto senza esaurirne il significato, lasciando convivere nella stessa immagine il corpo, la mente e la fragilità dei propositi umani.

I tre racconti sono introdotti da epigrafi di natura assai diversa, e anche questo piccolo particolare rivela la finezza della costruzione. *Una serata singolare* si apre con un avviso in russo che annuncia una festa, ne stabilisce gli orari, distingue il prezzo dei biglietti per i bambini e per gli adulti e prescrive ai