

“Grossman voleva la verità”: Intervista con Robert Chandler, traduttore del romanziero sovietico Vasilij Grossman di Clara Wiess

“Grossman voleva la verità”: Intervista con Robert Chandler,
traduttore del romanziero sovietico Vasilij Grossman

Di Clara Wiess Clara Weiss@claraweiss_wsws apparso per la
prima volta su www.wsws.org. Traduzione di Yurii Colombo

1 novembre 2022

Lo scrittore sovietico Vasilij Grossman (*Stalingrado, Vita e destino, Il popolo immortale*) nacque nel 1905, l'anno della prima Rivoluzione russa, a Berdichev, una città dell'attuale Ucraina, che allora faceva parte dell'Impero russo. Dopo la Rivoluzione d'ottobre del 1917 e la guerra civile, Grossman si trasferì a Mosca nel 1923 dove studiò per diventare ingegnere.

Pur non essendo mai stato membro del partito, fu testimone in prima persona dei principali dibattiti e lotte politiche e letterarie degli anni Venti, in cui l'Opposizione di Sinistra di Leon Trockij si oppose al tradimento nazionalista della Rivoluzione d'Ottobre da parte della burocrazia sovietica. Alla fine degli anni Venti e all'inizio degli anni Trenta, Grossman incontrò gli oppositori di sinistra, tra cui il critico letterario trotskista Aleksander Voronskij, e molte figure dell'Internazionale Comunista (Comintern).

Anche se molti dei suoi amici e colleghi furono arrestati e giustiziati, Grossman sopravvisse al Grande Terrore del 1937-1938. Durante la Seconda guerra mondiale, divenne uno dei

più popolari corrispondenti di guerra dell'Armata Rossa. Grossman fu il primo giornalista a scoprire il genocidio nazista degli ebrei dell'Europa orientale.

Tuttavia, nell'ambito della crescente promozione dell'antisemitismo da parte della burocrazia staliniana, il *Libro nero* che documentava l'Olocausto, di cui era coautore insieme al collega Ilya Ehrenburg, fu cancellato nel 1947. Tutti gli scritti di Grossman durante e dopo la guerra furono soggetti a una significativa censura, anche durante il periodo del disgelo di Nikita Kruscev (dalla metà degli anni Cinquanta alla metà degli anni Sessanta), in cui la burocrazia avviò in mezzo a una crisi immensa nel 1956, consentendo discussioni politiche e culturali più ampie. Grossman completò il secondo volume del suo opus magnum sulla Seconda guerra mondiale, *Vita e destino*, nel 1959, ma l'opera fu vietata e pubblicata solo nel 1980, 16 anni dopo la sua morte.

Il poeta e traduttore britannico Robert Chandler e sua moglie, Elizabeth Chandler, hanno trascorso decenni a tradurre in inglese molte opere di Grossman, tra cui recentemente *Stalingrado* (il prequel di *Vita e destino*), *Il popolo immortale* e *La strada*.

Di seguito riportiamo un'intervista a Robert Chandler su Grossman, sul suo punto di vista sulla letteratura e sulla società sovietica e sulla sua ricezione in Occidente. Nei prossimi giorni sarà pubblicata un'altra intervista con la studiosa russa Julia Volohova sul rapporto tra Grossman e Alexander Voronskij e sui dibattiti letterari degli anni Venti.

Lei ha trascorso molti anni a tradurre Vasilij Grossman. Cosa l'ha attratta degli scritti di Grossman e perché e quando si è convinto che opere come Stalingrado e Il popolo immortale dovessero essere tradotte?

Sono passati più di 40 anni da quando ho conosciuto Grossman.

È curioso che in realtà a ogni passo del cammino sono stato un po' riluttante e poi ho finito per rendermi conto che avevo enormemente sottovalutato Grossman. Il primo passo è stato quando il compianto storico dell'arte e amico Igor Golomstock mi ha proposto questo enorme romanzo [Vita e destino] e mi ha detto che avrei dovuto tradurlo se volevo affermarmi come traduttore. Pensava che fosse un grande romanzo. Io gli risi in faccia e dissi: "Non leggo libri così lunghi in russo, figuriamoci se li traduco".

All'epoca ero molto più interessato alla poesia, soprattutto a quella modernista, e al realismo magico. *Vita e destino* di Grossman mi sembrava un po' antiquato. Ma Igor era un uomo ammirevolmente ostinato. Ha condotto programmi sul romanzo per il servizio russo della BBC e mi ha inviato le trascrizioni dei suoi programmi. Mi resi conto che questo romanzo era notevole. Ho pubblicato un articolo su "Index on Censorship" e questo ha portato alla pubblicazione del libro.

Ma all'epoca ho assorbito quella che era un'opinione assolutamente diffusa: che Grossman fosse stato un romanziere sovietico piuttosto noioso, anche se migliore della media, che negli ultimi anni aveva subito una sorta di trasformazione e aveva scritto quest'unica opera veritiera. Volendo attirare l'attenzione del mondo su Grossman, alcuni ammiratori ben intenzionati scelsero di esagerare la differenza tra le opere precedenti e quelle successive di Grossman.

Fu uno storico, Jochen Hellbeck, a dirmi con enfasi che *Stalingrado* era un grande romanzo. Ha anche insistito molto sul fatto che avrei dovuto esaminare manoscritti e dattiloscritti. Mi sembrava un'idea improponibile perché, da quanto avevo letto, esistevano 12 versioni complete del romanzo. Fortunatamente, uno studioso italiano, Pietro Tosco, che lavorava a Mosca, è riuscito a mandarmi una scansione completa di uno dei primi dattiloscritti.

Sono stato anche molto grato a Yuri Bit-Yunan, uno studioso di

Grossman che lavora a Mosca. Mi ha dato una spiegazione molto chiara di cosa fossero queste presunte 12 versioni diverse. Molte di esse non erano affatto versioni complete, ma solo capitoli aggiuntivi aggiunti in ritardo. Era abbastanza chiaro che c'era una versione che probabilmente era il primo dattiloscritto completo e che tutto ciò che seguiva faceva parte di un processo di compromesso in cui Grossman trattava con gli editori, cercando di arrivare a qualcosa che tutti avrebbero trovato accettabile.

Una volta scoperto quell'unico dattiloscritto veramente importante, tutto è diventato molto più facile. L'altra cosa che ha reso le cose più facili è che c'erano tre diverse pubblicazioni in vita. C'era una pubblicazione su rivista del 1952. Era quando Stalin era ancora vivo ed era la più pesantemente censurata. Poi ce n'è stata una nel 1954, dopo la morte di Stalin [nel marzo 1953], un po' meno censurata, e poi ce n'è stata una nel 1956, quando Nikita Kruscev aveva iniziato il disgelo. Era del tutto evidente, guardando queste tre diverse versioni, che tipo di cose Grossman era ansioso di reintrodurre nel romanzo quando gliene veniva data l'opportunità.

Lavorare a *Stalingrado* è stata una lezione sulla natura della censura sovietica. Alcuni tagli erano quelli che mi aspettavo – riferimenti alla collettivizzazione, al Gulag e così via, ma molti non lo erano. Molte delle cose che Grossman era ansioso di introdurre erano più che altro una questione di tono: pezzi di umorismo, un generale importante che fa una qualche osservazione o battuta sciocca, frivola o egoista prima di una battaglia importante. I generali non dovrebbero farlo. Tutte le menzioni di insetti – tutte le pulci, i pidocchi – sono state spietatamente eliminate dalle versioni pubblicate nel 1952 e nel 1954.

Lo scrittore e dissidente sovietico Andrej Sinyavskij [1925-1997] una volta definì il realismo socialista come una sorta di neoclassicismo: tutto deve essere solido, tutto deve

essere dignitoso, tutto deve avere lo stesso tono – serio – specialmente quando si tratta di qualcosa di veramente importante come la battaglia di Stalingrado, che fu fondamentale per la giustificazione dell'Unione Sovietica del dopoguerra.

Una volta che mi fu chiaro come Grossman voleva muoversi, mi diede fiducia nel trattare i dattiloscritti. Direi che nel 95% dei casi in cui ho introdotto brani dal dattiloscritto, altre persone nella mia posizione avrebbero fatto lo stesso. E la versione che abbiamo pubblicato funziona sicuramente; sono stato felicissimo del fatto che questa versione sia stata ripresa in almeno un'altra dozzina di Paesi.

La nuova edizione di Stalingrado non sembra però essere stata pubblicata in Russia, è vero?

No, non è stata pubblicata. È l'unico Paese in cui, pur non essendoci un divieto assoluto su Grossman, non è molto letto. È molto più letto nella maggior parte degli altri Paesi europei e in alcuni Paesi extraeuropei. Certamente *Vita e destino* è ancora pubblicato in Russia, ma Grossman potrebbe finire in prigione per le cose che ha scritto in quel libro. Fare un parallelo diretto tra le politiche naziste e quelle staliniane è oggi un reato.

Ho avuto un momento molto chiaro e dolceamaro quando ho capito perché Grossman non è molto letto in Russia oggi. Circa nove-dieci anni fa ho incontrato Arsenij Roginskij, uno dei membri fondatori di [l'organizzazione e istituto di ricerca sui diritti umani] Memorial. Stava parlando a una conferenza a Cambridge. Mi sono presentato come traduttore di Grossman. Mi sorrise molto, molto calorosamente e disse: "Ah, il nostro scrittore". Ma Memorial a quel tempo era un'organizzazione molto emarginata che stava per essere soppressa, a differenza di quando è nata alla fine degli anni '80 e all'inizio degli anni '90, quando era un'organizzazione enorme. La liquidazione di Memorial è una grande tristezza. Ma sono sicuro che un

giorno verrà pubblicata una versione completa di *Stalingrado*. Di solito i russi alla fine riescono a pubblicare i bravi scrittori, anche se a volte ci vuole molto tempo.

Con Putin c'è stata una massiccia promozione del neo-stalinismo in Russia, e le opere di Grossman sono chiaramente in contrasto con questa tendenza. Grossman è stato uno dei più importanti giornalisti di guerra del XX secolo ed era orgoglioso di definirsi uno scrittore di guerra. Può parlarci delle sue esperienze durante la guerra e di come queste abbiano plasmato i suoi scritti?

Il suo lavoro degli anni '30 non è omogeneo. A volte appare improvvisamente un grande scrittore originale e poi ci sono passaggi più noiosi. Il suo reportage durante la guerra è stato estremamente importante sia per lui che per i suoi lettori.

La "Stella Rossa" era un giornale straordinario. Era il giornale ufficiale dell'esercito, non esiste un equivalente in nessun altro Paese. Insieme alla "Pravda" e alla "Izvestija", era uno dei giornali più letti dell'epoca, sia dai civili che dall'esercito. David Ortenberg, il direttore per i primi anni di guerra, era un editore dotato e coraggioso. Assunse [lo scrittore sovietico] Andrej Platonov [1899-1951] come corrispondente di guerra su raccomandazione di Grossman, anche se Ortenberg sapeva perfettamente che Platonov aveva suscitato la rabbia di Stalin dieci anni prima. La maggior parte dei grandi scrittori sovietici ha scritto per la "Stella Rossa".

Grossman era un uomo molto coraggioso. E aveva un dono straordinario nel convincere le persone a parlare con lui, tutti i tipi di persone: alti generali che avevano la reputazione di essere taciturni, soldati comuni. Sua figlia una volta mi ha raccontato che lei e i suoi compagni di scuola erano rimasti divertiti, forse un po' perplessi, nel vedere Grossman su una panchina per strada a parlare con persone che loro stessi avrebbero guardato dall'alto in

basso, quasi dei reietti. Probabilmente dava alle persone la sensazione di non essere giudicate e questo le liberava. Altri corrispondenti si stupivano, cercavano di ottenere un'intervista con qualche funzionario importante e fallivano completamente, e poi Grossman chiacchierava con quell'uomo per ore e ore. Non meno importante, era in grado di ricordare queste lunghe conversazioni nei dettagli. Non prendeva appunti, e questo è parte di ciò che ha fatto sì che la gente si sentisse a proprio agio con lui e fosse pronta a fidarsi di lui.

Dobbiamo ricordare che l'Unione Sovietica era per molti versi una società gerarchica e snob, certamente lo era alla fine degli anni Trenta. Il resoconto di Grossman sulla fame del terrore in Ucraina deriva in gran parte da ciò che gli fu raccontato dalla collaboratrice domestica impiegata dagli Zabolotskij. Egli era molto vicino al poeta Nikolaj Zabolotskij (1903-1958) e trascorrevva molto tempo in quella casa. La loro donna delle pulizie aveva vissuto nelle campagne ucraine ed era stata un'attivista, partecipando alla collettivizzazione e alle confische di grano durante la fame del terrore. Grossman era pronto ad ascoltare una donna delle pulizie, cosa che molti scrittori sovietici dell'epoca e molte importanti figure sovietiche non avrebbero voluto fare. Avrebbero visto gli addetti alle pulizie come inferiori a loro. Ma lui non era così, avrebbe ascoltato chiunque.

La sua curiosità per gli altri e la sua capacità di ascoltarli sembra essere legata alla sua concezione del realismo. Come descriverebbe la sua concezione del realismo?

Grossman è un raro esempio di scrittore che ha scritto sempre meglio nel corso della sua vita. I suoi ultimi racconti si avvicinano molto alla poesia. Grossman non si sforza di usare il linguaggio in modo straordinario. Userà sempre il linguaggio più ordinario e semplice che sia adeguato, ma se il linguaggio ordinario e semplice non è adeguato, si inventa

frasi straordinarie.

Per quanto riguarda il suo realismo, i suoi gusti erano piuttosto all'antica. Non aveva molto tempo per la poesia modernista. Poteva riconoscere che Osip Mandelstam [1891-1938] era un grande poeta. Ciononostante, Grossman scrisse una formulazione piuttosto commovente, secondo la quale molta poesia modernista era come il lavoro di gioiellieri, mentre quello che lui voleva fare era scrivere opere che fossero il pane quotidiano della gente.

Grossman è stato talvolta criticato per il suo mero realismo. Un recensore della prima pubblicazione di *Vita e destino* scrisse che Grossman non aveva una vera immaginazione, che era un semplice reporter, che ci raccontava ciò di cui lui o qualcun altro era stato testimone. È un'affermazione totalmente sbagliata.

Grossman voleva la verità. Quando una fonte di verità era a sua disposizione, quando c'erano persone con cui poteva parlare o cose che poteva leggere, le usava. Ma se non c'era, attingeva alla sua immaginazione.

Uno dei due o tre passaggi più memorabili di Grossman è la scena delle camere a gas in *Vita e destino*. L'ultimo pensiero di Sofia Osipovna che "adotta" il piccolo David è che finalmente è diventata madre. Per questa scena Grossman non ha potuto fare altro che attingere alla sua immaginazione ed è assolutamente convincente. La scena non sembra in alcun modo diversa da quella scritta da Grossman quando si affidava ai suoi ricordi o a quelli di altre persone. Pochi scrittori, infatti, sono stati in grado di immaginare in modo più convincente ciò che la maggior parte delle persone considererebbe inimmaginabile.

Grossman è stato spesso descritto come uno "scrittore dissidente". Storicamente, però, questo non è del tutto esatto e le sue pubblicazioni di Stalingrado e Il popolo immortale,

in effetti, lo chiariscono. Grossman non faceva parte del movimento dissidente (ed è morto prima che questo prendesse piede) e per un certo periodo di tempo è stato sia popolare che affermato. Inoltre, fino alla fine della sua vita, nonostante le sue severe critiche allo stalinismo e al governo sovietico, mantenne un impegno nei confronti del socialismo e della Rivoluzione d'Ottobre, a differenza di molti dissidenti che si allontanarono dal socialismo, soprattutto dopo la repressione della Primavera di Praga nel 1968. Secondo la sua valutazione, come Grossman vedeva la rivoluzione e la società sovietica e come si è evoluta questa visione nel corso dei decenni?

Con scrittori come Andrej Platonov e Grossman è molto difficile sapere cosa pensassero veramente negli anni Trenta. A volte penso che sia più facile essere maggiormente certi di ciò che, per esempio, Dante credeva 700 anni fa che delle convinzioni di Platonov o Grossman durante il Grande Terrore.

Possiamo dire una cosa con certezza: Grossman era molto vicino a sua cugina Nadia Almaz, che era profondamente coinvolta con gli internazionalisti e il circolo del Comintern, con persone come Victor Serge [allora membro dell'Opposizione di Sinistra]. Nadia Almaz fu una sorta di mentore per Grossman. Lo aiutò a farsi pubblicare per la prima volta a Mosca. Molte delle figure più attraenti nei suoi scritti sono persone del Comintern. Krymov a Stalingrado e *Vita e destino* non è un autoritratto, ma Grossman dà a Krymov molte delle sue esperienze. Il resoconto del viaggio di Grossman a Iasnaja Poljana, la tenuta di Leone Tolstoj, è praticamente identico al viaggio di Krymov a Stalingrado. Una persona a lui estranea non avrebbe potuto essere la protagonista di esperienze da lui vissute.

In tutta la sua opera, compresi gli ultimi racconti, c'è una grande simpatia da parte di Grossman per i primi attivisti della Narodnaja Voija, i primi rivoluzionari russi. Questo è l'aspetto su cui sono più certo. Direi addirittura che li

romanticizza. [La Narodnaja Volja, o "Volontà popolare", era un'organizzazione rivoluzionaria degli anni Ottanta del XIX secolo, che comprendeva figure come Andrej Zheljabov e Vera Zasulich. Dalla Narodnaja Volja uscì anche Georgij Plekhanov, il "padre del marxismo russo" N,d,R.]

Il rapporto di Grossman con il movimento dissidente e la rivoluzione è una questione complessa. È vero che non c'era un vero e proprio movimento dissidente quando Grossman era ancora vivo. Negli ultimi anni di vita si tenne praticamente fuori dalla vita pubblica. Frequentava molte persone che tornavano dal Gulag e ne raccoglieva le testimonianze. Quindi, da un lato, non faceva parte di un movimento che potremmo definire dissidente; dall'altro, i suoi passaggi sulla storia russa in *Tutto scorre...* sono i resoconti più acuti e più dannosi di ciò che è andato storto in Russia nel corso dei secoli che io abbia mai letto. Sono tra i passaggi più belli della sua scrittura. Quindi, da questo punto di vista, non aveva peli sulla lingua. Ma come Andrej Platonov o Varlam Shalamov [1907-1982], scriveva dall'interno della società sovietica, mentre uno scrittore come Mikhail Bulgakov [1881-1940], che probabilmente fu sempre ostile alla rivoluzione, scriveva quasi dall'esterno o addirittura dall'alto.

Non sono d'accordo con lei, tuttavia, su un punto. È vero che Grossman rimase vicino, fino alla fine della sua vita, ai populistici del XIX secolo e ai primi rivoluzionari. E può essere vero che rimase impegnato nella Rivoluzione d'Ottobre per tutti gli anni Venti e Trenta, forse anche oltre. Tuttavia, nel suo ultimo capolavoro, *Tutto scorre...* [1964], egli critica in modo devastante Lenin e la Rivoluzione d'Ottobre. Secondo Grossman, la Rivoluzione di febbraio del 1917 offrì ai russi una possibilità di libertà che essi, tragicamente, non colsero.

Ciò che colpisce negli scritti di Grossman è l'acutezza con cui percepisce le contraddizioni della società sovietica. La sua rappresentazione della società sovietica durante la guerra

di Stalingrado ha un carattere quasi panoramico. Qualcuno che scrive "dall'esterno" difficilmente sarebbe stato in grado di farlo.

Mi piace la parola panoramica. C'è un'enorme varietà nel suo lavoro. Per quanto importanti siano le sue critiche, sarebbe una grande perdita se venisse semplicemente etichettato come un critico dell'Unione Sovietica.

Permettetemi di parlare dei suoi racconti, che sono un'altra indicazione della sua posizione paradossale. Ho letto i suoi ultimi racconti solo all'inizio degli anni 2000. Nessuno me ne ha mai parlato e ho pensato che non fossero importanti. Molti di essi, tuttavia, sono dei capolavori.

La maggior parte di essi è stata pubblicata nei primi anni Sessanta, ma solo in riviste sovietiche. Non avevano il fascino dei samizdat [opere non ufficiali, autopubblicate, distribuite in Occidente e tra i dissidenti dell'Unione Sovietica N.d.R.], quindi non circolavano tra i dissidenti. Non sono stati pubblicati in grandi edizioni ufficiali, quindi non sono stati notati.

"Mama" è il resoconto della casa di Nikolaj Ezhov (1895-1940), capo della polizia segreta sovietica, della sua famiglia e del suo mondo visto attraverso gli occhi della sua piccola figlia adottiva di cinque-sei anni. Tutti i politici sovietici più in vista dell'epoca, compreso lo stesso Stalin, frequentavano la casa di Yezhov, così come molti importanti artisti, musicisti, cineasti e scrittori, tra cui lo scrittore Isaak Babel.

Vediamo queste figure, però, solo attraverso gli occhi della piccola Nadia o della sua tata contadina, bonaria ma politicamente ignorante. Grossman ci conduce nel mondo più oscuro, ma con compassione e da una prospettiva di singolare innocenza. La tata viene descritta come l'unica persona nell'appartamento "con gli occhi tranquilli". È una storia

straordinaria, ma è molto poco conosciuta. Si trova nella raccolta intitolata *La strada*, che comprende diversi suoi racconti.

È sorprendente quante opere stiamo ancora scoprendo oggi anche di una figura relativamente nota come Grossman. L'edizione completa di Stalingrado, a mio avviso un vero capolavoro della letteratura del XX secolo, è uscita solo circa 70 anni dopo la sua stesura. Questo dà un'idea di quanto ci sia ancora da scoprire sulla letteratura sovietica.

Siamo enormemente, enormemente ignoranti sulla cultura sovietica in generale. Penso che uno dei più grandi artisti del XX secolo, non solo in Russia ma a livello internazionale, sia stato Pavel Filonov [1883-1941]. Era un socialista assolutamente appassionato. Non voleva vendere i suoi quadri, così sono finiti tutti nel Museo Russo, in quella che allora era Leningrado [oggi San Pietroburgo]. Naturalmente, erano completamente in contrasto con lo stile del Realismo socialista, e così le autorità sovietiche li nascosero fino alla fine degli anni Ottanta. E gli storici dell'arte occidentali non si sono preoccupati di recarsi a Pietroburgo per ammirare questi dipinti.

È piuttosto semplice: in generale, conosciamo solo gli scrittori e gli artisti che sono stati oggetto di un grande scandalo internazionale. Conosciamo il *Dottor Zivago* di Boris Pasternak [1890-1960] perché le autorità sovietiche lo hanno costretto a rifiutare il premio Nobel. Lo stesso è accaduto con [lo scrittore dissidente] Alexander Solzhenitsyn [1918-2008] e il poeta Josef Brodskij [1940-1996]. Poiché erano in esilio, hanno ricevuto un'attenzione enorme. Il caso di Grossman è un po' diverso. Lo abbiamo ignorato per molti anni, ma poi abbiamo appreso la drammatica storia dell'"blocco del suo manoscritto". Questo, molto tempo dopo la sua morte, gli ha fatto guadagnare un po' di attenzione internazionale, anche se solo per le sue ultime opere.

La situazione, tuttavia, sembra stia cambiando. Ci sono molte nuove traduzioni di importanti scrittori sovietici come Grossman, ma anche Shalamov, sostenitore dell'opposizione di sinistra alla fine degli anni Venti, e Mikhail Zoshchenko [1894-1958]. È sorprendente l'accoglienza positiva che hanno avuto le sue ultime traduzioni di Grossman. Perché pensa che le sue opere parlino così direttamente ai lettori di oggi, comprese le giovani generazioni che hanno vissuto esperienze apparentemente del tutto diverse da quelle di Grossman?

C'è voluto molto tempo perché Grossman diventasse davvero popolare. Negli Stati Uniti, *Vita e destino* è stato pubblicato a metà degli anni Ottanta, ma poi è andato fuori catalogo. Nel Regno Unito è rimasto in stampa, ma vendeva solo circa cinquecento copie all'anno. Solo all'inizio degli anni 2000 si è riscoperto Grossman. In parte è stato merito di storici come Antony Beevor, che ha fatto di tutto per attirare l'attenzione su di lui. E in parte è stato grazie alla ripubblicazione di *Vita e destino* in un'eccellente edizione della New York Review of Books Classics.

In parte è anche dovuto al fatto che il mondo è diventato un posto più difficile negli ultimi 20 anni. Conosco una coppia di corrispondenti di guerra che attualmente si trovano in Ucraina. Hanno riletto Grossman con entusiasmo appassionato e sentono che si riferisce davvero a ciò che stanno vedendo ora. Il realismo magico che era popolare quando ho tradotto Grossman per la prima volta ha forse cominciato a sembrare un po' facile nel mondo di oggi, con la sua moltitudine di problemi reali enormi e intrattabili.

Una cosa che continua a stupirmi è la frequenza con cui persone che non conosco mi scrivono all'improvviso e dicono quasi con le stesse parole: "Leggere *Vita e destino* mi ha cambiato la vita". Sospetto che una parte della ragione sia l'enfasi posta da Grossman sulle scelte morali. Nelle sue opere ci sono molti momenti in cui le persone si trovano di fronte a scelte morali importanti per la vita e la morte.

Prendiamo la scena dell'ospedale in fiamme a Stalingrado, per esempio: una giovane infermiera molto giovane, apparentemente piuttosto sciocca, sta scappando dall'ospedale perché la sua prima reazione è la paura, la paura che il suo volto possa essere sfregiato. Corre per un po' di strada dall'ospedale, poi improvvisamente si ferma, corre di nuovo verso l'ospedale e da quel momento si comporta con immancabile eroismo, salendo più volte le scale in fiamme e aiutando a trascinare le persone in salvo. Ci sono molti momenti simili nell'opera di Grossman. Egli dà ai suoi personaggi una possibilità di redenzione e loro la colgono.

Un'amica russa che vive negli Stati Uniti mi ha detto che quando viveva in Russia si trovava ogni giorno di fronte a scelte morali importanti, mentre vivendo in America spesso passava mesi e mesi senza dover fare alcuna scelta reale. Ma la situazione sta cambiando, le persone sono consapevoli di dover fare sempre più scelte morali, con il cambiamento climatico e tutti gli altri problemi intrattabili. Penso che il difficile realismo di Grossman parli di questo.

Ci sono anche altri aspetti del lavoro di Grossman che stanno diventando importanti oggi. Negli ultimi 20 anni, il mondo anglofono sta gradualmente riconoscendo che la seconda guerra mondiale è stata combattuta fundamentalmente tra l'Unione Sovietica e la Germania nazista, e che gli alleati occidentali vi hanno svolto un ruolo molto secondario. Ci sono molte, molte ragioni per cui Grossman sembra più attuale oggi di quando lo tradussi per la prima volta più di 40 anni fa.