

KRYSTYNA JAWORSKA
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO)
ORCID 0000-0002-0706-9313

LA VITTIMA E IL TESTIMONE MUTO: IL TRAUMA DELLA VIOLENZA DI GENERE NEGLI ULTIMI RACCONTI DI GUSTAW HERLING

THE VICTIM AND THE SILENT WITNESS: THE TRAUMA OF GENDER VIOLENCE IN GUSTAW HERLING'S LAST STORIES

ABSTRACT

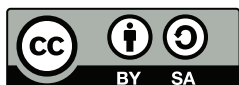
Il contributo si incentra sul tema dello stupro, presente in *Beata, Santa* e in altri racconti di Gustaw Herling. Al momento della sua pubblicazione nel 1994, *Beata, Santa* è stato interpretato da molti alla luce del contesto contemporaneo: il conflitto in Bosnia e il dibattito sull'aborto ne hanno influenzato la ricezione, stimolando letture in chiave politica, etica e femminista, nonché riflessioni sul rapporto tra il male e il sacro. Tuttavia, la frequente ricorrenza di questo tema in diverse opere di Herling consente un'interpretazione più ampia, che lo inserisce in una prospettiva legata al trauma, non solo della vittima, ma anche del testimone, e invita a riflettere sul suo significato all'interno del complesso della sua produzione letteraria.

PAROLE CHIAVE: Gustaw Herling, trauma, guerra, stupro, testimone muto

ABSTRACT

This paper examines the theme of rape as it appears in *Beata, Santa* and other short stories by Gustaw Herling. At the time of publication in 1994, *Beata, Santa* was widely interpreted in light of contemporary events: the Bosnian conflict and the debate surrounding abortion significantly influenced its reception, prompting readings framed in political, ethical, and feminist terms, as well as reflections on the relationship between evil and the sacred. However, the recurrence of this theme across Herling's oeuvre also invites a broader interpretation – one that situates it within a framework of trauma, affecting not only the victim but also the witness – and encourages reflection on its significance within the broader context of his literary work.

KEYWORDS: Gustaw Herling, trauma, war, rape, silent witness



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

La violenza di genere, oggetto di rappresentazione sin dalle origini della tradizione narrativa occidentale (basti pensare ai miti greci) è stata per lo più raccontata da una prospettiva maschile, talora intrisa, in modo più o meno consapevole, di quella che Susan Brownmiller ha definito “cultura dello stupro”. Emblematica, in tal senso, la celebre affermazione tratta dall’*Ars amatoria* di Ovidio, “*Grata est vis ista puellis*” (la violenza è gradita alle fanciulle), che riflette una tradizione culturale incline a normalizzare o minimizzare l’abuso. È solo in epoca moderna, tuttavia, che tale tema acquista una nuova centralità, divenendo oggetto di una rappresentazione più consapevole e critica all’interno del discorso letterario. A partire dalla fine del Settecento, inizia a diffondersi in modo sempre più ampio, conoscendo un notevole sviluppo nel corso del secondo Ottocento, in concomitanza con la diffusione del naturalismo e del verismo. Nel XX secolo, viene letto freudianamente come aberrazione del singolo e la sua marcia procede impetuosa nel XXI secolo (Manferlotti 2007: 2400–2403).

Al suo interno, una categoria particolare è rappresentata dagli stupri di guerra, anch’essa documentata sin dall’antichità, ma drammaticamente presente con rinnovato vigore nei conflitti del XX e XXI secolo (Flores 2010; Seifert 2007). Nella letteratura italiana il tema ritorna in romanzi come *Racconto d’autunno* di Landolfi, la *Ciocciara* di Moravia, *La storia* di Morante e altri, in cui si rivive il dramma patito dalle donne nella zona del fronte. Anche lo scrittore polacco Gustaw Herling (1919–2000) ricorda nel *Diario Scritto di notte* (1° ottobre 1989) le atroci “marocchinate” delle truppe coloniali francesi a Cassino nel 1944.

Il conflitto in Bosnia (1992–1995), con la sua carica di violenza brutale e disumanizzante, scuote profondamente Gustaw Herling, consolidando in lui la convinzione dell’efferatezza che ha contrassegnato il XX secolo. Le pagine del *Diario scritto di notte* dedicate a questo periodo si presentano come testimonianze intense e dolorose, nelle quali l’autore riflette sui traumi lasciati dalle guerre non solo sui corpi, ma anche sulle coscienze dei sopravvissuti. In particolare, Herling stabilisce un legame tra le atrocità del presente e quelle del passato, rievocando, tra le altre, la strage di Caiazzo del 1943: qui una donna, sopravvissuta all’eccidio, sembra aver smarrito la parola e la vista, come se il dolore l’avesse privata dei sensi e della possibilità di comunicare. Analoghi casi vengono ricordati in riferimento alla Cambogia (6 dicembre 1992), ampliando così la riflessione sul trauma come condizione universale e trasversale nella storia del Novecento.

Le immagini delle sofferenze patite dalla popolazione civile bosniaca richiamano alla memoria di Herling i *Desastres de la Guerra* di Francisco Goya (22 febbraio 1994, Herling 2019: 930), stabilendo un dialogo implicito tra arte e realtà, tra memoria storica e cronaca contemporanea. È in questo clima di profonda inquietudine morale che nasce, pochi mesi più tardi, uno dei racconti più aspri dell’autore, *Beata, Santa*, pubblicato nel 1994 sul mensile “Kultura” e facente parte del *Diario scritto di notte*.

Marianna K., diciassettenne protagonista del racconto, è vittima di stupri sistematici durante la prigionia in un bordello militare serbo. La forza del testo risiede non tanto nella descrizione dell’orrore, quanto nella sua elusione: ciò che fa rabbrivi-

vidire non è ciò che viene detto, ma ciò che viene lasciato intuire. Il narratore, pur avendo letto numerose deposizioni di donne bosniache sottoposte a orribili violenze¹, sceglie consapevolmente di non riportarne i dettagli, neppure quelli contenuti in una testimonianza particolarmente minuziosa, in cui la vittima sembra voler perpetuare la propria ferita attraverso il linguaggio. La sua scelta narrativa ed etica si fonda su una profonda consapevolezza del limite del dicibile: “Da molto tempo sono dell’opinione [...] che esiste un limite invalicabile riguardo a ciò che gli uomini possono dire sugli uomini” (Herling 1995: 178).

Nel racconto, l’orrore delle violenze subite dalle donne emerge non tanto attraverso la descrizione diretta, quanto nei tremendi segni che esse lasciano sul corpo e sulla psiche delle vittime ridotte a schiave sessuali. Leggiamo che alcune, una volta rilasciate, scelgono il suicidio come unica via d’uscita dal trauma, tra cui due parenti della protagonista. Marianna, invece, pur portando dentro di sé le conseguenze più drammatiche di quella violenza, una gravidanza non desiderata, si distingue per una scelta radicale e controcorrente: decide di non interromperla. Attraverso una rete di sacerdoti, trova rifugio presso un parroco di un piccolo paese nei pressi di Potenza, dall’evocativo nome di Macera, dove gli abitanti ne ammirano la scelta, la religiosità e la serenità, al punto da definirla appunto “beata, santa”.

Il direttore di un importante giornale del Sud Italia, appresa la notizia dell’arrivo della ragazza da una nota di agenzia (Herling utilizza spesso l’artificio dell’informazione apparsa sulla stampa per aumentare l’impressione di veridicità della narrazione), propone all’io narrante di andare a trovarla e trarne materiale per un ciclo di articoli. Quest’ultimo è descritto come uno scrittore polacco residente a Napoli, ovvero presenta molti elementi in comune con aspetti noti della vita dell’autore per cui il lettore è portato a interpretare il testo come autobiografico. La collocazione del racconto nel *Diario scritto di notte* e la finzione della narrazione in prima persona aumentano tale impressione. Non solo il narratore è un connazionale della vittima (la protagonista, ci viene spiegato, era in Bosnia in visita a familiari) ma proviene dalle sue stesse parti.

La giovane pare felice di incontrarlo, le sue visite le portano sollievo e il narratore si affeziona sinceramente a lei. Per esserle vicino accetta di tornare su invito del parroco e di sua sorella nei giorni conclusivi della gravidanza. La ragazza, descritta come di carattere molto dolce, manifesta però nel sonno il trauma subito, di notte talvolta si possono udire dalla sua stanza parole di estrema volgarità, in alcuni momenti pare trasformata, è come se in lei si mostrasse una ferinità minacciosa. Questi pochi, discreti, cenni nel testo bastano a far intuire le mostruose ferite impresse dalle violenze che permangono e riemergono negli incubi notturni.

La conclusione della gravidanza è tragica: la giovane muore di parto, mentre il bambino si salva. A distanza di tempo dal funerale, il narratore viene a sapere che Marianna era stata sepolta viva. La sua era una morte apparente. La descrizione della riesumazione della salma nella sua sinteticità è raccapricciante: le unghie e i capelli cresciuti e la posizione mutata del suo corpo testimoniano l’ultimo strazio subito.

¹ I rapporti sulle violenze avevano iniziato a circolare già nel 1993, cfr. Bukvic (2007).

Di particolare intensità simbolica è l'immagine evocata nell'epilogo del racconto. Il narratore, recandosi al cimitero dove riposa Marianna, rievoca un episodio vissuto insieme a lei: durante una precedente visita, avevano osservato una donna che, con evidente fatica, saliva verso il paese di Macera portando sulla testa una pesante scatola di cartone. Quella scena, tanto semplice quanto eloquente, aveva immediatamente richiamato alla mente del narratore un'immagine iconica, spingendolo a definirla "il Golgota delle donne"², espressione che racchiude in sé il peso del dolore femminile, della fatica silenziosa, del sacrificio. In un primo momento Marianna si era mostrata scettica di fronte a tale definizione, ma successivamente ne aveva riconosciuto la profondità.

Il racconto scritto, a detta dell'autore, anche per lo sdegno suscitato in lui dall'atteggiamento delle autorità ecclesiastiche, contrarie all'aborto persino in caso di stupro e inclini a esortare le vittime a portare a termine la gravidanza e a dare alla luce i figli dei propri aggressori, ignorando il dramma interiore vissuto dalle donne (Herling-Grudziński, Bolecki 2019: 220–221), fu accolto con pareri discordanti da lettori e recensori: vi era chi non accettava le critiche alla Chiesa e chi invece, come Grażyna Borkowska che, pur condannando apertamente tale posizione, attaccava in modo alquanto superficiale e preconcetto l'autore, ritenendo il testo una "sublimazione letteraria" (Borkowska 1999: 38).

Beata, Santa ha suscitato l'attenzione della critica ed è stato oggetto di numerosi studi, tra cui spicca per originalità e profondità l'interpretazione proposta da Radosław Sioma. Lo studioso evidenzia la marcata posizione femminista assunta da Herling, ponendo l'accento sul valore simbolico del richiamo cinematografico presente nel racconto. Tale riferimento, osserva Sioma, "ha un evidente carattere di femminilizzazione del sacro o, guardandolo da un altro punto di vista, di sacralizzazione della sofferenza causata dall'oppressione sessuale" (Sioma 2022: 252).

Nel suo racconto Herling sembra prendere decisamente le distanze dal maschiocentrismo del cristianesimo. Il coraggio di questa posizione, che nasce dalla compassione, consiste anche nell'inclusione, in questa immagine di sofferenza, in questo "Golgota moderno" della prostituta dal film di Dieterle (Sioma 2022: 252).

Lo storico della letteratura, rilevando la valenza religiosa di questa immagine, pur non addentrandosi in un argomento che esula dal suo contributo, sottolinea la complessità dello status ontologico della santità nella scrittura dell'autore. In effetti il rapporto dello scrittore con il sacro e il problema del male nel mondo che si connette strettamente ad esso in una prospettiva etica e metafisica, è un aspetto fondamentale da considerare approcciandosi alla sua opera, e in riferimento a questo racconto è stato acutamente studiato da Arkadiusz Morawiec (2000) e Joanna Jagodzińska Kwiatkow-

² Secondo Sioma (2022: 246) si tratta di elementi tratti da due film: *Stromboli* di Roberto Rossellini, in cui Ingrid Bergman recita la parte di una profuga lituana incinta che vaga per l'isola, e *Vulcano* di William Dieterle in cui Anna Magnani è una prostituta che torna all'isola, rifiutata dalle abitanti.

ska (2013). In questo studio non intendo soffermarmi sulle implicazioni religiose e metafisiche che scaturiscono dalla polisemia del racconto, ma vedere come il tema dello stupro, indubbiamente centrale, si presenta in altri scritti dello stesso autore. L'attenzione sarà rivolta al ruolo del narratore, che, a seconda dei casi, agisce come testimone diretto o indiretto degli eventi, e alle implicazioni etiche e narrative di questa posizione. Un'analisi di *Beata, Santa* in questa prospettiva va posta nel contesto dell'intera opera autoriale al fine di consentire una interpretazione più articolata; la frequenza con cui la violenza di genere torna nei racconti degli ultimi anni induce infatti a una riflessione più ampia. In una pagina del *Diario scritto di notte* – la sua opera maggiore, che raccoglie gran parte dei racconti, compreso *Beata, Santa* – l'autore, che nei testi che lo compongono rifugge da ogni intimismo o egotismo per offrire un ritratto intellettuale del proprio tempo, afferma di esservi rappresentato come un "osservatore e cronista" appartato, in un angolo del quadro. Un po' come certi pittori rinascimentali che inserivano il proprio autoritratto "in miniatura e appena tratteggiato" nell'angolo in basso a sinistra del dipinto (Herling 2019: 495).

È dunque ancora più opportuno interrogarsi sul ruolo del narratore-testimone nei suoi racconti, e confrontarne le modalità, in quanto espressione della sensibilità dell'autore.

La guerra in Bosnia è come se avesse fatto rivivere in Herling il ricordo delle violenze di genere a cui aveva assistito durante la seconda guerra mondiale nel gulag e lo avesse portato a scrivere con maggiore intensità sull'argomento. In quattro anni compone diversi racconti dove ritorna il motivo delle violenze subite dalle donne: in guerra (*Beata, Santa*, datato novembre 1994 e edito in quell'anno), da parte di singoli uomini (*Łuk sprawiedliwości, L'Arco della giustizia*, datato novembre 1993, edito nel 1994; *Zima w zaświatach, L'inverno nell'aldilà*, datato ottobre-novembre 1997, edito nel 1998) e, ancor più odioso in famiglia, da parte di padri perversi (*Ex Voto*, datato settembre 1995, edito nel 1996, e *Zielona Kupula. Sycylijska opowieść epistolarna, La Cupola verde. Racconto epistolare siciliano*, datato marzo 1998 e edito in quell'anno). La violenza fine a sé stessa domina il finale di *Zeszyt Williama Mouldinga, emeryta (Dal quaderno di William Moulding, pensionato*, 1993), mentre nel medesimo anno in cui compone *Cupola verde*, Herling scrive anche *Schronisko Lunatyczne* (Il rifugio dei malati di mente), datato luglio-agosto 1998, un racconto in cui appare un testo fantomatico che esplora la violenza come pulsione di sopraffazione e come vero motore della storia umana. Per sottolineare quanto la violenza di genere sia un tema centrale nell'opera tarda di Herling, si può osservare che su cinquantadue racconti pubblicati nel corso della sua carriera, circa la metà risalgono agli anni Novanta ed è in questo periodo che la tematica della violenza contro le donne, pur presente fin dai primi lavori dell'autore, acquista una visibilità e una profondità notevolmente maggiori.

L'orrore dello stupro compare la prima volta in maniera drammatica in *Un mondo a parte*, opera edita nel 1951 che descrive l'inferno del gulag di Ercevo in cui l'autore era stato detenuto dal 1940 al 1942, dopo l'arresto e la deportazione in Siberia. Vi si legge di un *urka* (criminale comune della peggiore specie) che adocchia

una giovane reclusa polacca, da poco giunta nel gulag, una fanciulla fiera, apparentemente inviccinabile, e propone al narratore di scommettere che riuscirà a stuprala e a renderla sua succube. Il narratore cerca di mettere in guardia la giovane, proponendo di fingersi suo “marito”, un ruolo che nel gulag generalmente offre una certa protezione alle donne, ma la ragazza rifiuta altezzosa la sua offerta di aiuto. La violenza non viene rappresentata direttamente: resta fuori campo, evocata solo attraverso i suoi effetti. Il narratore ne viene a conoscenza quando l'*urka* torna da lui mostrando la biancheria lacerata della vittima. A quel punto, si limita a tacere, rispettando la scommessa fatta in precedenza. La donna, dopo l'aggressione, non sarà più la stessa: inizia a vagare per il campo, offrendosi a chiunque voglia approfittare di lei. La sua identità resta sconosciuta, ma è difficile pensare che Herling, nel raccontare questo episodio, non abbia richiamato alla memoria la giovane arrestata insieme a lui a Grodno nel 1940, anch'ella finita in un gulag, forse vittima di analoghe violenze³.

È da rilevare che all'epoca la maggior parte delle memorie dei gulag, in particolare quelle femminili, sottacevano questi fatti dolorosi, vi era retrosia a riferire alcune turpitudini che si verificavano nei gulag. Raramente sono narrati casi di soprusi o di violenza sessuale, che pure erano frequenti, come risulta da diverse relazioni soprattutto maschili (Applebaum 2004: 329–338), per non voler aprire una ferita troppo umiliante per le donne che ne erano state vittime. Anche nelle testimonianze raccolte nel volume *Sprawiedliwość sowiecka (La giustizia sovietica)*, tratte dall'archivio storico creato dall'esercito polacco dopo l'uscita dall'URSS, il tema della violenza sessuale è appena accennato (Mora, Zwierniak 1945: 252–256). Analizzando l'insieme delle testimonianze femminili conservate in questo archivio – oggi depositato presso l'Istituto Hoover dell'Università di Stanford – Jullock (2002) rileva come tali esperienze risultino assenti nella maggior parte dei racconti e interpreta questa mancanza come effetto di un'autocensura di genere, che avrebbe impedito alle donne di raccontare episodi percepiti come motivo di vergogna.

Dopo la liberazione dal gulag, Herling si arruola nell'esercito polacco, con cui prende parte alla campagna di Italia, al termine della quale verrà smobilitato, nel 1947, in Gran Bretagna. È significativo che affronti la scrittura di *Un mondo a parte* solo tra il 1949 e il 1950: l'opera viene pubblicata inizialmente in traduzione inglese nel 1951, e soltanto in seguito, nel 1953, in lingua polacca. Lo scrittore ha più volte sottolineato come solo il distacco temporale gli abbia consentito di affrontare l'argomento: nei primi anni, infatti, come accadde a molti ex deportati dei gulag, si trovava in una sorta di afasia, incapace di tradurre in parole l'esperienza vissuta. (Herling 1997; Herling, Bolecki 2019: 92). Il “silenzio del testimone” è un tema centrale nei *Trauma Studies*, strettamente legato alla consapevolezza che il trauma necessita di tempo per poter essere, almeno parzialmente, elaborato. Tentare di raccontarlo comporta sempre il rischio di una riattivazione del dolore, rendendo la narrazione

³ Herling, né in *Un mondo a parte* né in altri suoi scritti, specifica la presenza di una ragazza tra le persone arrestate insieme a lui a Grodno. Questa informazione risulta dai documenti relativi a Herling conservati nel gulag di Ercevo (Bolecki 2022: 26–27).

stessa un possibile fattore di ritraumatizzazione (Felman 1992: 153–161). Inoltre la possibilità di narrare l'evento traumatico non è per nulla scontata: “if trauma is a crisis of representation, then this generates narrative *possibility* just as much as *impossibility*” (Luckhursts 2001: 83).

Nel 1955, dopo un periodo non facile a Monaco di Baviera, Herling torna in Italia stabilendosi a Napoli a seguito del matrimonio con Lidia Croce. Nel 1960 pubblica l'enigmatico racconto *L'isola* in un volume intitolato *Pale d'altare*, che contiene anche *La torre*. Questo racconto, del 1958, è a mio parere uno dei suoi testi narrativi più affascinanti per la cristallina perfezione fatta di rimandi interni e riferimenti simbolici che danno risonanza universale alla solitudine del protagonista. Ne *L'isola*, la cui narrazione si dipana intrecciando eventi ed episodi di secoli diversi, il dramma ruota intorno a un'oscura violenza all'origine di una catena di sciagure che colpiscono il fidanzato della giovane stuprata da un prete in preda a un raptus. Il racconto è un atto d'accusa contro l'obbligo del celibato del clero e mette in guardia dalle conseguenze delle pulsioni non represses, ma è soprattutto un'espressione delle sofferenze e dell'incomunicabile condizione di solitudine degli esseri umani.

A quasi trent'anni di distanza, Herling riprende la figura del sacerdote nel racconto *Breve confessione di un esorcista* (1989), in cui il tema della violenza sessuale è affrontato attraverso due livelli narrativi distinti. L'io narrante, che coincide con l'esorcista, rievoca gli abusi perpetrati dal padre sulla sorella dodicenne, avvenuti in presenza sua e della madre. Le violenze, reiterate nel tempo, provocano infine una reazione nel giovane, futuro sacerdote, che aggredisce il genitore. La risposta del padre, però, rivela una dinamica disturbante: la rabbia del figlio sembra offrirgli un pretesto per esercitare ulteriore violenza, trasformando l'intervento in un'occasione per riaffermare il proprio dominio anche sul figlio che è vittima delle sue percosse. Sarà tuttavia proprio l'esorcista, anni dopo, a cedere alla tentazione di abusare di Rita – la giovane indemoniata che aveva precedentemente liberato – e che nutrive nei suoi confronti una profonda fiducia. Il contrasto tra spiritualità e crimine evidenzia la pervasività del male, una presenza inquietante che giustifica la ricorrenza delle figure di sacerdoti tra i protagonisti dei racconti di Herling.

La problematica del male è centrale nei suoi racconti tardivi: lo scrittore considera sia quasi un dovere morale affrontare l'argomento di fronte al dilagare della violenza nel mondo contemporaneo. In *Beata, Santa*, Herling afferma che la letteratura ha il compito di interrogarsi sulla realtà e di darne testimonianza, ma riconosce al contempo la necessità di imporre un limite alla rappresentazione dell'orrore. All'interno del racconto emergono inoltre significative riflessioni di natura meta-letteraria: “La letteratura si sforza di comprendere l'incomprensibile, di afferrare l'inafferrabile, di rischiarare almeno un poco il «cuore di tenebra»”. Per Herling “è importante, per quanto sia difficile da penetrare, la zona di confine [...] quella «linea d'ombra» conradiana” (Herling 1995: 181) che scorre tra il bene e il male e la riflessione sul male rappresenta un elemento importante del suo pensiero e della sua opera, come ben risulta dalle conversazioni che ebbe nel 1997 con Édith de La Héronnière (Herling 2021: 102–158).

La definizione “lo scandalo del male” farebbe pensare all’eccezionalità del Male, mentre io sono convinto della sua esistenza immanente. [...] Ecco “la banalizzazione, e non la realtà del Male”. Ecco “lo scandalo del Male”. Ecco “Il Male come una malattia passeggera”. Ecco “il mio incontro con il Male” (*Diario scritto di notte*, 18 dicembre 1997).

Lo scrittore appare profondamente turbato dalla dilagante presenza della violenza in ogni sua manifestazione, e in particolare da quella più efferata – la violenza perpetrata contro i bambini – che, a suo avviso, ha assunto proporzioni assimilabili a una vera e propria epidemia. Tale brutalità, e in special modo la piaga della pedofilia, lo interpella non solo in quanto autore, ma anche come lettore, toccando corde profonde della sua coscienza morale. Si pensi a quanto dice nelle conversazioni con Bolecki e nel *Diario scritto di notte* sul racconto *Il giro di vite* di Henry James.

La tematica della violenza contro i minori occupa una posizione centrale in *Ex voto* (1996), come lo stesso Herling afferma nei dialoghi con Bolecki: “Il racconto è il primo del ciclo, che si può definire un’indagine del male. [...] Scavo i problemi della vita di quel mondo concreto in cui mi sono trovato” (Herling-Grudziński, Bolecki 2019: 462). *L’autore* ripercorre la vicenda di una bambina vittima di abusi da parte del padre, un’esperienza traumatica che segna profondamente la sua psiche e la conduce, nel tempo, a manifestazioni di violenza. È come se il male, trasmessole attraverso quell’originario atto di sopraffazione, si fosse annidato in lei, trasformandola dall’interno. Per questo motivo viene internata in un ospedale psichiatrico e sottoposta a lobotomia. Il padre, autore della violenza, resta impunito; a subire le conseguenze è soltanto la figlia. Il racconto si presenta come una meditazione perturbante sull’origine del male, radicato nella violenza esercitata contro l’innocenza, un tema – come osserva lo stesso autore – ampiamente esplorato nella tradizione letteraria (Herling-Grudziński, Bolecki 2019: 469). Nelle conversazioni con Bolecki, Herling afferma che l’intera vicenda narrata è fondata su un fatto realmente accaduto, confidatogli da un amico gioielliere di Salerno, al quale era stato commissionato l’ex voto raffigurante la testa della bambina. L’unico elemento che emerge come invenzione letteraria risiede nel finale del racconto, quando si descrive la sorte della ragazza, ormai divenuta una prostituta, scelta da un cliente, un momento che accentua la tragicità della sua esistenza (Herling-Grudziński, Bolecki 2019: 469).

Quando Clara si alzò dai gradini e afferrò la mano che le era stata porta, spostandosi, il suo capo per un istante si trovò sotto un forte fascio di luce. Luccicò l’ex voto sul suo petto. La leggenda asserisce che la testa della Medusa, una delle tre Gorgoni, decapitata da Perseo, si impiettriva ogniqualvolta qualcuno la guardava. Si deve credere alle leggende⁴ (Herling 2017: 140).

⁴ Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia.

Nelle conversazioni con Bolecki, Herling rivelò di non essersi reso conto immediatamente del capovolgimento del mito; avvertiva semplicemente che quello fosse il finale più adatto, e per questo non ne apportò modifiche (Herling-Grudziński, Bolecki 2019: 462).

Diversi suoi racconti presentano in chiusura dei riferimenti intertestuali o intersemiotici che offrono ulteriori livelli di lettura, come nei due testi appena esaminati. In *Ex voto* si assiste al capovolgimento, alla riscrittura del mito di Medusa, che invece di pietrificare con il proprio sguardo chi la osserva, è lei stessa a essere trasformata in pietra. Questo rovesciamento del mito, pur apparentemente casuale, si rivela un gesto deliberato da parte di Herling, che lo lascia intatto, consapevolmente. Il mito così modificato può essere interpretato come una potente espressione simbolica del trauma vissuto dalla protagonista, al pari delle donne che, narrando dell'esperienza dello stupro, testimoniano di continuare a sentirsi pietrificate e alienate dal proprio corpo ogni volta che un occhio lascivo si posa su di loro.

È stato osservato che lo stupro può essere considerato la matrice originaria di ogni forma di violenza. Nei *Demoni* di Dostoevskij, una delle scene più disturbanti è lo stupro di una bambina, che Manferlotti definisce come una vera e propria "epifania del male assoluto" (2007: 2401). Herling conosceva profondamente l'opera dostoevskiana, al punto da scegliere come epigrafe di *Un mondo a parte* una citazione tratta da *Memorie da una casa di morti*, opera dalla quale egli stesso trasse ispirazione per il titolo del suo libro. Non stupisce, dunque, che la figura del romanziere russo riemerge in filigrana anche in altri scritti di Herling, autore che ha fatto della riflessione sull'immanenza del male nel mondo il nucleo tematico centrale della sua produzione più tarda.

Due anni dopo *Ex voto* vengono pubblicati tre racconti attraversati da una profonda riflessione sulla violenza. Ne *La Cupola verde. Racconto epistolare siciliano* (1998) riemerge il tema del padre padrone, la cui figura autoritaria e opprimente incute un terrore che si riflette nei gesti e negli atteggiamenti della moglie e della figlia.

Temevano il padre e il marito: lo temevano a tal punto da non riuscire, soprattutto la figlia, a dominare la paura. Don Cesare lo sapeva e se ne compiaceva. [...] Dal dodicesimo o tredicesimo anno di vita della figlia fino al suo matrimonio, Don Cesare aveva costretto Dora alla sottomissione sessuale. La bambina tremava impaurita alla sua vista, come del resto anche la madre che o non vedeva niente, oppure mentiva a se stessa" (Herling 2019: 1955, 1360).

In questo caso, il ruolo del "testimone muto" è incarnato, in certa misura, dalla madre, la cui paura paralizzante la conduce – consapevolmente o meno – a distogliere lo sguardo, a negare ciò che accade sotto i suoi occhi. In *Zima w zaświatach*, ambientato a Londra, si narra la vicenda di uno stupratore e assassino seriale. In *Schronisko lunatyczne*, invece, il narratore riceve in prestito da un giornalista, Werner, un libro dei primi del Novecento, il *Traktat o gwałcie* (Trattato sulla violenza) attribuito a un misterioso Wolfgang Sofski:

Il sociologo tedesco non considerava granché le lotte sociali, la sua attenzione era attratta e si fissava sul mondo basato sulla violenza, esclusivamente sulla violenza. Nella sua immagine del mondo e della vita nel mondo (senza parlare del mondo animale) solo i più forti violentavano i più deboli, e i deboli vaneggiavano inutilmente una ritorsione (Herling-Grudziński 2017: 329).

La violenza sessuale appare qui come una manifestazione parziale di una pulsione più profonda e dilagante: il desiderio di uccidere, ferire, distruggere, sopraffare, umiliare l'altro. "Werner con particolare attenzione leggeva, e persino studiava i capitoli *Violenza e brama e Tortura*" (Herling 2017: 329). Nel racconto, i testimoni sono due: il narratore e il giornalista. Del resto, il tema della violenza brutale e gratuita – in questo caso non rivolta a una donna, ma a un anziano, un ex boia – era già stato affrontato da Herling alcuni anni prima ne *Il quaderno di William Moulding, pensionato* (1993), in cui un gruppo di sbandati tortura e uccide il protagonista senza alcuna motivazione apparente. La scena trae ispirazione dal film di Stanley Kubrick, *Arancia Meccanica*, come lo stesso Herling confessa in *Conversazioni a Dragonea*: "Descrivendo questa banda e la sua crudeltà, sono stato molto suggestionato dal film *Arancia Meccanica*, basato sul romanzo dell'eccellente scrittore inglese Anthony Burgess" (Herling-Grudziński, Bolecki 2019: 263).

Il tema dello stupro si innesta nel più vasto paesaggio della violenza dell'uomo sull'uomo, che attraversa come un'eco sommessa molti racconti di Herling. E tuttavia, la ricorrenza di questa particolare forma di brutalità sembra evocare l'ombra di un grumo traumatico, che ritorna, trasfigurato, in molteplici forme narrative. Gli studi sul trauma parlano, del resto, di una coazione a ripetere: una ferita che insiste nel farsi memoria, immagine, parola.

Come anticipato, l'orrore dello stupro fa la sua prima comparsa in *Un mondo a parte*. Anche in questo caso, come in *Beata, Santa*, l'io narrante è un connazionale della vittima, e si trova ad assistere, impotente, a vicende che lo travolgono moralmente, senza possibilità di intervento. Al dolore della vittima si sovrappone quello del testimone, che però, nel contesto del gulag, non è esente da responsabilità: oltre all'inazione, grava su di lui il peso di una colpa più sottile, quella di aver accettato, seppur passivamente, una scommessa oscena, diventando in qualche modo complice. Questo elemento narrativo, se da un lato contribuisce a restituire il clima di totale sovvertimento etico che domina l'universo concentrazionario, dall'altro conserva intatta tutta la sua brutalità, espressa in una prosa asciutta che amplifica il senso di malessere.

Negli scritti dell'ultima fase della sua produzione, Herling affronta in modo più esplicito temi scabrosi, con l'intento di mettere in luce la persistenza del lato oscuro dell'animo umano. Non si limita a denunciare il male esterno, ma confessa anche la propria vulnerabilità a pulsioni distruttive, sebbene da lui dominate con la forza della volontà. In una pagina del *Diario scritto di notte*, rievoca un episodio avvenuto durante la campagna d'Italia: irrompendo in una casa e sorprendendo una giovane donna atterrita al suo ingresso, avverte in sé l'impulso improvviso di usarle violenza. È l'oscuro meccanismo della bestia predatrice, che, fiutando la paura della preda, ne è istintivamente attratta – un impulso che, come l'autore sottolinea, abita anche la psiche umana. In questo caso, la voce narrante non sembra assumere le consuete sembianze della finzione letteraria, ma piuttosto una figura che adombra l'autore stesso, lasciando trasparire una matrice autobiografica dell'episodio.

Un tratto particolarmente pregnante di *Beata, Santa* è la profonda compassione che pervade il narratore, il quale si fa carico del dolore della vittima, cercando, per quanto possibile, di alleviarlo. È come se il trauma vissuto da Herling mezzo secolo prima, con l'angoscia impotente di fronte allo stupro e l'incapacità di offrire soccorso, fosse rimasto inscritto nella sua memoria emotiva, riaffiorando sotto forma di una narrazione che tenta di rielaborarlo. In questa nuova dimensione narrativa, il testimone non è più spettatore passivo né complice silenzioso, ma figura partecipe, empatica, quasi redentiva. Il gesto letterario appare così come una forma di riparazione simbolica, un modo per colmare lo scarto tra la colpa vissuta e l'impossibilità del risarcimento, là dove *Un mondo a parte* lasciava invece il lettore immerso nella cruda disillusione etica del lager.

In *Beata, Santa* si impone la voce di un narratore attraversato da un'intima trepidazione, dalla consapevolezza dolorosa del limite che grava su ogni gesto di solidarietà. Dopo il primo incontro con Marianna, rifiuta di trasformare il suo dolore in oggetto di cronaca, declinando l'invito del direttore del giornale a scrivere un articolo: un rifiuto che è già atto etico, pudore della compassione. Eppure continua a farle visita, spinto da un affetto silenzioso, da una prossimità umana che cerca di consolare senza invadere. Ma l'ombra del tragico non si lascia dissipare: l'esito finale della vicenda svela l'infrangibilità di un destino già segnato, e la pietà del narratore, pur sincera e costante, non basta a sottrarre Marianna alla lenta passione del dolore, a una vita che si consuma come un sacrificio.

Si ripropone, dunque, seppure in forme mutate, lo schema vittima-aguzzino-testimone muto. Herling, che oltre mezzo secolo prima, seppur indirettamente e nell'impossibilità di reagire, aveva assistito alla violenza di un *urka* su una giovane nel gulag, sembra voler, in *Beata, Santa*, fare i conti con quella dolorosa esperienza. A distanza di anni, l'autore tenta, attraverso la narrazione, di rendere giustizia alla vittima e di superare il senso di colpa e di impotenza che allora lo aveva paralizzato. Questo trauma del testimone, che diviene il perno attorno a cui ruotano molte delle sue opere successive, è declinato in modalità diverse anche in racconti non scritti in prima persona, come *In Pietà dell'isola* e *Breve racconto di un esorcista*, ma dove altre figure di testimoni continuano a tessere il filo della memoria e della sofferenza.

In ogni racconto, lo scrittore si impegna a recuperare un frammento di umanità, un segno di rispetto per le vittime in un contesto dominato dalla sopraffazione. Nella sua visione, il male, pur rappresentando una minaccia costante e latente, non annulla, anzi esige la presenza di sentimenti positivi, di solidarietà umana e di comprensione.

È stato osservato che, nella prosa di Herling, le figure femminili sono rare e, quando emergono, sono frequentemente ritratte attraverso una prospettiva maschile. Inoltre, non si riscontra un'analisi psicologica approfondita, né per le donne né per gli uomini, poiché il narratore si limita a delineare i comportamenti dei personaggi, evitando qualsiasi tentativo di introspezione. Ciò che affiora con maggiore forza sono le reazioni, talvolta sconvolgenti, delle vittime, mentre a prevalere sono gli eventi, che irrompono con violenza nelle esistenze individuali e collettive.

Anche in *Beata, Santa*, nonostante l'accurata attenzione che l'autore dedica alla descrizione dei numerosi tratti di Marianna, la protagonista rimane un personaggio di difficile comprensione. Marianna evoca in Herling l'immagine della *Madonna del parto* di Piero della Francesca, non solo per la sua bellezza rustica, ma anche per l'enigmaticità e l'alterità che la distinguono dal mondo circostante. La solitudine, d'altronde, è un tema ricorrente nella prosa di Herling, come dimostra anche *Pala d'altare*, dove le sofferenze degli esseri umani sembrano prive di ragione e, perciò, inaccessibili alla comprensione degli altri.

Ewa Bieńkowska osserva che, per lo scrittore, l'amore rappresenta una via di trascendenza della morte, e la tensione tra *eros* e *agape* costituisce un elemento fondamentale della sua opera. Allo stesso tempo, "una caratteristica del mondo di Herling è che, attraverso l'amore, la bramosia che le donne suscitano, ci scontriamo col mistero del male. Uno degli enigmi dell'opera di Herling, il suo *skandalon*, è costituito dal legame tra amore e male, dall'effusione dell'oscurità dalla superficie della vita" (Bieńkowska 2015: 134). In tale direzione si inscrivono alcune letture del racconto *Sny w pięknym Morodi* (*Sogni nella bella Morodi*, 1997), nel quale l'autore, attraverso un universo onirico, rivive un episodio della propria giovinezza. Sebbene in numerosi racconti di Herling emerga un erotismo oscuro, intriso di violenza, quale manifestazione del male che infesta il mondo, esistono tuttavia narrazioni in cui l'amore si esprime sotto le vesti dell'amicizia, dell'empatia, della solidarietà e della tenerezza. A questi, si aggiungono brevi accenni, ma di rara delicatezza, a forme di amore omosessuale.

Herling, dunque, ci mostra il male come una cortina impenetrabile, un enigma indecifrabile: ciò che è possibile fare, semmai, è cercare di lenirlo. La tensione morale che anima i suoi personaggi li spinge a rifiutare la violenza e la crudeltà, ma, sebbene profondamente radicata, questa lotta risulta incapace di prevalere su di essi. In questo contesto, l'esplosione della violenza nel XXI secolo e l'intensa attenzione che l'autore dedica alle vittime di tale violenza conferiscono ai racconti degli anni Novanta una sorprendente attualità, come se la sua riflessione sulle ferite inflitte dall'umanità fosse ancora di straordinaria rilevanza nel presente.

Collocati temporalmente nella seconda metà del Novecento, i racconti di Herling, come ha osservato Cristina Campo, si distaccano dalle principali correnti letterarie del tempo, richiamando piuttosto "i tragici moralisti del XVIII e XIX secolo" (Campo 1990: 10), che si interrogavano sulla natura umana. In questo senso, Herling emerge come un testimone scomodo e controcorrente, il cui valore contemporaneo risiede proprio nella sua capacità di sfidare le convenzioni e di proporre una riflessione profondamente critica e disincantata sulla condizione umana.

Nei primi mesi del 2000, Herling intraprende la stesura di un nuovo racconto, *Wędrowiec cmentarny* (Il viandante del cimitero), che, tuttavia, rimarrà incompiuto. Nonostante ciò, la trama è nota grazie a un abbozzo presente nel *Diario scritto di notte* del 17 febbraio, dove l'autore rivela quanto il dramma dei crimini perpetrati durante la guerra in Bosnia gli stesero profondamente a cuore. Il racconto doveva essere parte di un progetto narrativo più vasto, incentrato su un ufficiale serbo

ricercato per il massacro di Srebrenica del 1995, che trova rifugio in un cimitero di Roma. L'opera, pubblicata postuma nel 2006, è stata tradotta in italiano nel 2023 da Simone Bergalla, accompagnata da un saggio di Sevgi Doğan, in un volume dal titolo emblematico, *La grande malattia dell'Europa*. Questo titolo, coniato dallo stesso Herling, fa riferimento a un libro di uno dei personaggi del racconto, Dukić, che "esaminava in modo quasi clinico le patologie europee della follia nonché il fascino della forza della crudeltà spietata; una crudeltà sconosciuta, secondo Dukić, nelle epoche precedenti" (Herling, Doğan 2023: 21).

BIBLIOGRAFIA

- APPLEBAUM A. (2004): *Gulag, storia dei campi di concentramento sovietici*, trad. it. di DALLA FONTANA L.A., Mondadori, Milano. Prima edizione: (2003): *Gulag. A History*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York.
- BIENKOWSKA E. (2015): *La città, la donna, il ritratto*, in: HERLING M., MARINELLI L. (a cura di), *Dall'Europa illegale all'Europa unita. Gustaw Herling-Grudziński: l'uomo, lo scrittore, l'opera*, Accademia Polacca delle Scienze – Biblioteca e Centro Studi di Roma, Roma: 129–137.
- BOLECKI W. (2022): *Dwie Krystyny czyli archiwa, archiwalia i głębsze znaczenie*, in: JANICKA A., JAWORSKA K., PLATT D., PROLA D., WEJS-MILEWSKA V. (red.), *Archiwalne źródła badań filologicznych. Studia*, Episteme, Białystok: 15–32.
- BORKOWSKA G. (1999): *Historia Marianny K.*, "Wysokie obcasy", 7/99: 38.
- BUKVIC E. (2007): *Una guerra contro le donne e le future generazioni. Stupro etnico nella Bosnia Erzegovina*, "Difesa sociale", 2/LVXXXVI: 19–40.
- CAMPO C. (1990): *La torre e l'isola*, in: HERLING G., *Due racconti*, Libri Scheiwiller, Milano: 9–17.
- FELMAN S., LAUB D. (1992), *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Routledge, New York.
- FLORES M. (2010) (a cura di): *Stupri di guerra. La violenza di massa contro le donne nel Novecento*, Franco Angeli, Milano.
- HERLING G. (1995): *Beata, Santa*, trad. it. di TOZZETTI D., in: CATALUCCIO F. (a cura di), *Ritratto veneziano*, Feltrinelli, Milano.
- HERLING G. (2012): *Dziennik pisany nocą*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- HERLING G. (2012): *Dziennik pisany nocą*, t. 3, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- HERLING G. (2019): *Etica e letteratura. Testimonianze, diario, racconti*, JAWORSKA K. (a cura di), trad. it. di VERDIANI V., Mondadori, Milano.
- HERLING G. (2021): *Variazioni sulle tenebre*, DE MATTEIS S. (a cura di), Edizioni dell'Asino, Roma.
- HERLING G., DOĞAN S. (2023): *La grande malattia dell'Europa*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G. (1997): *Być i pisać*, UMCS, Lublin [trad. it. *Essere e scrivere*, in: ID. (2006), *Il pellegrino della libertà. Saggi e racconti*, HERLING M. (a cura di), L'ancora del Mediterraneo, Napoli: 123–124].
- HERLING-GRUDZIŃSKI G. (2017) *Opowiadania wszystkie*, t. 2, in: ID., *Dziela zebrane*, t. 6, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G., BOLECKI W. (2019): *Rozmowy w Dragoniei*, in: ID., *Dziela zebrane*, t. 11, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

- JAGODZIŃSKA-KWIATKOWSKA J. (2013): *Między świętością a szaleństwem: o postaciach i sytuacjach liminalnych w opowiadaniach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz: 278–289.
- JOLLUCK K. R. (2002): *Exile and Identity. Polish Women in the Soviet Union during World War II*, University of Pittsburgh, Pittsburgh.
- LUCKHURST R. (2008): *The Trauma Question*, Routledge, London.
- MANFERLOTTI S. (2007): *Stupro*, in: CESERANI R., DOMENICHELLI M., FASANO P. (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, vol. 3, Utet, Torino: 2400–2403.
- MORA S. [ZAMORSKI K.], ZWIERNIAK P. [STARZEWSKI S.] (1945): *Sprawiedliwość sowiecka*, s. e., Włochy [trad. it. Id. (1945): *Giustizia sovietica*, Magi Spinetti, Roma].
- MORAWIEC A. (2000): *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Universitas, Kraków: 217–230.
- SEIFER R. (2007): *Il corpo femminile come corpo politico: lo stupro, la guerra e la nazione*, “Difesa sociale”, 2/LVXXXVI: 55–70.
- SIOMA R. (2022): *Il Golgota delle donne. Su Beata, Santa di Gustaw Herling*, in: DE CARLO A. F., HERLING M. (a cura di), *Gustaw Herling e il suo mondo. La storia, il coraggio civile e la libertà di scrivere*, Viella, Roma: 241–252.