

Iris Uccello

Nastas'ja Kairova: dal processo giudiziario al giornalismo di guerra

Nastas'ia Kairova: From Legal Trials to War Journalism

Nastas'ia Vasil'evna Kairova (1844–1888) was a trailblazing figure in late 19th-century Russia, notable for her groundbreaking autobiographical writings and role as a war correspondent. Accused of a crime of passion in 1876, Kairova became the centre of public debate, attracting attention from figures such as Fedor Dostoevsky. Despite her acquittal, she emerged as a writer unafraid to confront taboo subjects like mental illness, maternal ambivalence, and female sexuality. Her autobiographical works blend confessional literature with diagnostic narratives, offering rare insight into the fragmented self of a “new woman” navigating societal change during the Great Reforms. Kairova’s career as a war correspondent during the Russo-Turkish War (1877–1878) broke gender barriers in journalism, showcasing a commitment to truth and innovation in reporting. This study examines Kairova’s multifaceted legacy, highlighting her contributions to Russian autobiographical literature, gender studies, and journalism.

Nastas'ja Vasil'evna Kairova (1844–1888) emerge come una figura straordinariamente poliedrica nella Russia di fine Ottocento. Protagonista di uno dei casi giudiziari più controversi della Russia tardo-imperiale (1876), Nastas'ja Kairova viene accusata di tentato omicidio della moglie del suo amante, Aleksandra Velikanova. Nonostante l'assoluzione dell'imputata, il processo scatena un dibattito pubblico infuocato, attirando l'attenzione di intellettuali come Fedor Dostoevskij, che ne scrive in *Diario di uno scrittore*. Oltre alla sua vicenda giudiziaria, Kai-

rova si distingue come giornalista di guerra durante il conflitto russo-turco (1877–1878) e come voce innovativa attraverso i suoi audaci scritti autobiografici.

Questo studio si propone di presentare una figura femminile originale e innovativa per il suo tempo, esplorando le peculiarità della sua produzione letteraria. Tale produzione, come vedremo, offre una nuova prospettiva sulla scrittura autobiografica e patrografica della seconda metà dell'Ottocento. Inoltre, Kairova è riconosciuta come la prima donna russa corrispondente di guerra, e la sua attività giornali-

stica rivela uno sguardo acuto e inedito sul conflitto bellico. Ciò emerge chiaramente nel fitto scambio epistolare con Aleksej Suvorin, attraverso il quale Kairova condivide le sue esperienze dirette al fronte.

Le informazioni biografiche su Nastas'ja Kairova si possono ricavare soprattutto dalle sue lettere e dalle cronache giudiziarie sul processo penale che la vede coinvolta. Su questi materiali, Mary F. Zirin (Zirin 2002) e Ol'ga Makarova (Makarova 2005), nei loro articoli pionieristici, delineano un profilo biografico lineare della scrittrice. Il nome di Kairova appare in due dizionari bibliografici (Golicyn 1889; Ponomarev 1891), ma questi non forniscono informazioni dirette sulla sua vita. Da un lato, il lavoro di Ol'ga Makarova (Makarova 2005) – che ha il merito di pubblicare per la prima volta il *Diario* di Kairova – si concentra principalmente sul ruolo che la scrittrice ha nella vita di Aleksej Suvorin. Dall'altro, lo studio di Zirin (Zirin 2002) inserisce l'attività giornalistica di Kairova in un contesto più ampio, confrontandola con altre due figure femminili attive nel giornalismo dell'epoca (Ol'ga Novikova e Varvara Mak-Gahan), senza però approfondire le peculiarità della sua produzione.

Questo articolo si propone di offrire un ritratto più completo di Kairova, intrecciando la sua produzione letteraria con un percorso di vita che la colloca ai margini delle convenzioni sociali del suo tempo.

Nastas'ja Vasil'evna Kairova rispetta tutte le caratteristiche di una tipica *nigilistka*¹: si allontana dalla sfera domestica, lascia la capitale e le sue due figlie, Ol'ga (1865–?) e Ljudmila (1866–1937)²,

¹ Le *nigilistki* sono le donne progressiste della seconda metà dell'800 che rifiutano i valori patriarcali e autoritari della società russa, sostenendo invece l'uguaglianza di genere, l'educazione femminile e la libertà personale. Spesso tagliano i capelli corti, indossano abiti semplici e pratici (in opposizione alla moda femminile dell'epoca) e si dedicano allo studio o al lavoro per conquistare l'indipendenza economica.

² Le figlie di Kairova avranno destini molto diversi. Ljubov' vivrà una vita da insegnante e vivendo sotto la protezione del fratello Afanasij Koni. Il nome di Ol'ga Koni, invece, compare nel 1890 nell'elenco alfabetico nel registro dello stesso ospedale, dove circa vent'anni prima era stata ricoverata sua madre. Ol'ga però nell'ospedale ci resterà per venti anni, almeno fino al 1910 (*Alfavitnaja kniga priema i vypiski pacientov bol'nicy Sv. Nikolaja Čudotvorca. Medicinskaja čast'. 1870–1920*). Della malattia mentale di Ol'ga Koni accenna anche Nikolaj Leskov nella postfazione del *Diario di Kairova* (Makarova 2005). Suvorin, che non lascerà testimonianze su Kairova, ricorda nel suo *Diario* l'incontro con la figlia della scrittrice. In

le affida al compagno Fedor Koni (1809–1879), drammaturgo e padre del famoso giurista Afanasij Koni (1844–1927). Kairova vive una vita indipendente, fa carriera nel giornalismo, gira il mondo, si innamora di uomini diversi, viene accusata di un crimine passionale e ambisce al successo letterario. La carriera di Nastas'ja Kairova inizia poco prima del suo tentativo di omicidio. Lavora come segretaria presso *Birževye vedomosti*, ma poi – delusa dalla vita nella capitale – decide di partire per Orenburg e tentare la fortuna come attrice. È lì che avviene il fatale incontro con Vasilij Velikanov, impresario teatrale della città, del quale si innamorerà e per il quale tenterà l'omicidio. Nastas'ja Kairova viene arrestata e messa in carcere l'8 luglio 1875, è lì che scriverà il suo *Avtobiografičeskij očerk* (*Bozzetto Autobiografico*) (Babuk 2001). L'11 novembre 1875 viene trasferita per 11 mesi presso l'Ospedale psichiatrico di San Pietroburgo Sv. *Nikolaj Čudotvorec* per essere sottoposta all'osservazione delle sue facoltà mentali, ed è lì che l'autrice scriverà il frammentato

un primo momento la ragazza gli sembra una pazza che chiede di leggere le sue poesie, Suvorin, diffidente, è pronto a cacciarla ma poi ne prova pena, ascolta le poesie e rimane colpito dal talento della giovane (Suvorin 2000: 479).

Dnevnik Nastas'j Vasilevny Kairovoj v sumassšedšem dome (*Diario di Nastas'ja Vasil'evna Kairova nell'Asilo Psichiatrico*) (Makarov 2005).

Queste opere autobiografiche si distinguono per una mescolanza di generi unica, collocandosi a metà strada tra letteratura confessionale, prosa autobiografica e narrativa diagnostica. Durante il XIX secolo, l'autobiografia femminile assume un ruolo centrale nel panorama letterario. Mary Zirin, nel suo studio sull'autobiografia femminile di fine secolo, evidenzia come il decennio del 1870 sia caratterizzato da un notevole aumento di autobiografie e memorie. Tuttavia, l'assenza di un corpus consolidato rende difficile individuare elementi comuni, poiché molti di questi testi restano ancora inediti e archiviati in collezioni pubbliche e private (Zirin 2002).

A partire dalla metà del secolo, l'autobiografia si evolve verso una crescente individualizzazione narrativa, riflesso di un atteggiamento critico e dialogico nei confronti del sé. Si accentua l'interesse per i meccanismi narrativi, le tematiche e i confini del racconto, dando vita a uno stile personale e innovativo. Non esiste più un io ideale che narra; l'io narrativo si costruisce attraverso due dimensioni temporali:

una retrospettiva e cronologica, e una sincronica, che seleziona i momenti più significativi per l'autore nel processo di auto-comprensione (Eremeev 2003).

Le autobiografie di Kairova riflettono caratteristiche tipiche dei testi femminili dell'epoca. Tra queste spicca l'assenza di figure maschili rilevanti nella vita delle protagoniste. La separazione tra sfera femminile e maschile è tracciata con forza, mentre il mondo di Kairova, anche nella dimensione familiare, è popolato da figure femminili centrali, come la madre e la sorella. Inoltre, le sue opere non mostrano evidenti richiami al femminismo; il messaggio è implicito nelle azioni delle protagoniste, che però si percepiscono come individui isolati dalle altre donne.

Rispetto alle autobiografie maschili, quelle femminili sono caratterizzate da un tono più urgente, emotivo e meno pacato. Questo aspetto risponde sia a un mercato sensazionalistico sia al desiderio di proporre nuove immagini e modelli di vita a un pubblico femminile. In queste opere, le donne non sono mai rappresentate felici in famiglia: possono essere libere o oppresse, ma non sono mai madri o mogli serene. Nelle autobiografie russe prevale sempre l'insolito e lo "speciale" rispetto al quotidiano

e domestico (Holmgren 1996: 340).

Questo aspetto emerge in modo particolarmente marcato nei testi di Kairova, che rientrano in una categoria specifica dell'autobiografia: le patografie. La patografia è una forma narrativa in cui l'autore, affetto da una condizione patologica, cerca di esplorarne la natura, comprenderla o superarla. Nei suoi scritti, Kairova affronta con lucidità e coraggio una realtà anomala e spesso tragica, come quella della malattia mentale, fornendo un'introspezione tanto intima quanto rivoluzionaria per il suo tempo.

Secondo Konstantin Bogdanov, tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta dell'Ottocento, sia la scienza sia la letteratura iniziano a manifestare un crescente interesse verso la deviazione dalla norma e la patologia. Questo si riflette nei testi realistici, dove le "физические уродства и уродства нравственные"³ (Bogdanov 2005: 255) diventano temi centrali, ponendo al centro dell'attenzione il concetto di alterità rispetto alla norma. Nella seconda metà dell'Ottocento, in Russia, si assiste allo sviluppo

³ Qui e altrove la traduzione è mia, tranne dove diversamente indicato – I. U: deviazioni fisiche e morali.

della psichiatria, con una letteratura che si confronta attivamente con questa nuova scienza. Tale dialogo si manifesta tanto nell'adozione di temi ispirati al naturalismo quanto nella critica alle teorie psichiatriche emergenti, come quella della degenerazione psichiatrica. Questo aspetto è esaminato in profondità da Riccardo Nicolosi (Nicolosi 2019), che ha analizzato le intersezioni tra letteratura e psichiatria nella Russia della seconda metà dell'Ottocento, concentrandosi tuttavia su una produzione letteraria prevalentemente maschile. In tale letteratura, le figure femminili, come le donne isteriche, sono spesso rappresentate come oggetti di osservazione maschile.

Kairova, invece, rappresenta un caso unico: è una donna che parla in prima persona della propria malattia mentale, divenendo soggetto narrante piuttosto che oggetto narrato. Inoltre, è una donna accusata di tentato omicidio, una figura che sfida ulteriormente le convenzioni letterarie del tempo. Nicolosi sottolinea che, nella letteratura russa, almeno fino alla fine dell'Ottocento, il criminale viene generalmente ritratto con compassione, considerato un *padšij*, ovvero una persona che ha smarrito la retta via. Tuttavia, nella maggior parte dei casi, la

narrazione è scritta sul criminale e non dal criminale, come nel caso di Kairova.

I lavori della scrittrice sono patografie confessionali, sono testi violentemente sinceri, forti e onesti che cercano di fare luce su una psicologia complessa e tormentata.

Il *Bozzetto Autobiografico* si apre con un resoconto della sua infanzia e della sua vita in generale. L'autrice propone un'analisi psicologica della propria personalità, caratterizzata da un approccio straordinariamente innovativo per l'epoca. Le sue osservazioni e impressioni vengono registrate con un'onestà e una durezza che colpiscono il lettore. Il tono di Kairova sfrontato e dialogico, come dimostra l'introduzione: “Неинтересно — можно не читать, не понравится — я не виновата”⁴ (Babuk 2001: 376).

Kairova si rifà alla tradizione della confessione (*ispovedal'naja proza*), un genere intrinsecamente dialogico che permea tutte le sue opere autobiografiche. La confessione, infatti, non può esistere senza un dialogo, senza un interlocutore, visibile o invisibile. È una parola che nasce sempre da un confronto, dove

⁴ Se non vi interessa potete anche non leggere. Se non vi piacerà, non è colpa mia.

l'autore si rivolge a un altro, che può essere anche una proiezione del proprio io. Questo dialogismo, essenziale nella confessione, è una costante nella scrittura di Kairova.

Narrando la propria storia, l'autrice non risparmia un'analisi severa della realtà che la circonda. Un esempio significativo è la descrizione che dà della sua educazione:

Образование: бонна — немка, бессмысленнейшая из всех бессмысленных немок, каких я когда-либо знала; гувернантка — русская, добрая, но довольно-таки глупая и ханжа. [...] Нужно ли прибавлять, что все это разношерстное quasi-образование было чисто русское, т. е. вполне лишенное прочных основ, системы, смысла⁵ (Babuk 2001: 376)

Kairova non risparmia la sua crudeltà nemmeno verso sé stessa:

⁵ L'istruzione: la tata era tedesca, la tedesca più insensata tra le tedesche insensate che io abbia mai conosciuto; la governante era russa, buona, ma piuttosto stupida e bigotta [...] devo davvero aggiungere che questa eterogenea quasi-istruzione era puramente russa? Cioè, priva di solide basi, di sistema e di senso

“Может быть вследствие особенно уродливо развившегося ума, но у меня действительно свои собственные понятия об обязанностях и чести”⁶.

La scrittrice è tra le prime donne in Russia ad affrontare apertamente temi considerati scabrosi: il suicidio, la malattia mentale, l'assenza di istinto materno, la famiglia disfunzionale, l'odio verso sé stessi e verso la società. Il suo è un io perennemente ipersensibile, che ingloba tutto, persino la sua stessa sanità mentale, conducendola a una forte irritabilità.

Negli anni Sessanta del XIX secolo, si sviluppa un interesse sempre più morboso per il corpo, e le donne – identificate culturalmente con il corpo – iniziano a emergere come figure centrali. Da esseri asessuati e confinati alla sfera domestica, iniziano a parlare apertamente di sessualità (Holmgren 1996).

Kairova stessa, nei suoi scritti, riflette sulla libertà amorosa e sessuale, scardinando convenzioni sociali e morali:

⁶ È probabile che sia a causa di un intelletto sviluppatosi in modo peculiarmente deforme, ma io ho i miei personali concetti riguardo i doveri e l'onore.

Половая чистота, хотя бы то и безусловная, по-моему, вовсе не есть гарантия нравственности, если с ней не соединяется много других условий, как не могу я признать безнравственной женщину, искренно и бескорыстно любившую два, три и даже десять раз в жизни⁷ (Babuk 2001: 383)

Peraltro, la sessualità non è l'unico tema moderno trattato dalla scrittrice, anche la sua visione della maternità è estremamente discordante con il contesto sociale di fine Ottocento:

Мне стыдно сознаться в этом, но *le rire argentin des enfants, leurs babils si pleins d'une naïveté délicate* (я говорю об этом всегда по-французски именно потому, что на этом языке все это выходит как-то особенно приторно и нелепо) *et d'une gaucherie si gracieuse* просто при-

⁷ La purezza sessuale, anche quando è assoluta, a mio avviso non garantisce la moralità, se non è accompagnata da altre condizioni. Allo stesso modo, non posso considerare immorale una donna che abbia amato due, tre o persino dieci volte nella sua vita.

водят меня в истерическое состояние. Здравый смысл и совесть говорят мне, что принуждать детей к молчанию и чинному сиденью нельзя, и я не принуждаю, но их возня и крики до того раздражают меня, что я, если долго приходится выносить их, убегаю куда-нибудь в отдельную комнату и там начинаю рыдать, тереть себя за волосы, кусать подушку, платок, руки, что попадет под зубы⁸ (Babuk 2001: 384)

Le stesse considerazioni le ritroviamo in toni ancora più estremi nel *Diario*:

Знаете, какая мне пришла сейчас в голову страшная мысль! Если я сама буду воспитывать

⁸ Mi vergogno ad ammetterlo, ma *les rires argentins des enfants, leurs babils si pleins d'une naïveté délicate* (lo esprimo in francese perché in questa lingua tutto suona artificiale e ridicolo) mi rendono semplicemente isterica. Il buonsenso e la coscienza mi dicono che non si può costringere i bambini al silenzio o a stare seduti in modo composto, ma il caos e le urla mi irritano a tal punto che, se devo sopportarli a lungo, scappo in un'altra stanza. Lì comincio a piangere, a strapparmi i capelli, mordere il cuscino, lo scialle, le mani, qualunque cosa mi capiti sotto i denti.

своих девочек или даже жить с ними, они выйдут такими же безалаберными фразерками, как я. Помилуй Бог! Лучше смерть и им, и мне. Нет, довольно, не хочу писать об этом, а то допишусь до ерунды, о которой я обещала сама себе не говорить более ни с кем, даже с бумагой до времени. Будем говорить о чем-нибудь веселом, только о чем?⁹ (Makarova 2005: 118)

Il suicidio è un tema ricorrente nelle autobiografie di Kairova:

Лучше смерть, лучше жизнь в бессознательном безумии — а уж что может быть страшней этого! — чем такое состояние! Я столько раз говорила о самоубийстве шутя, что теперь даже и

⁹ Sapete che pensiero spaventoso mi è appena venuto in mente? Se dovessi educare le mie figlie da sola, o persino vivere con loro, diventerebbero delle affabulatrici incompetenti, proprio come me. Dio abbia pietà! Sarebbe meglio la morte, sia per loro che per me. No, basta, non voglio più scrivere di queste cose, altrimenti finirò per dire una sciocchezza, cosa che avevo promesso di non rivelare più a nessuno, nemmeno alla carta, almeno per un po'. Parliamo di qualcosa di allegro, ma... di cosa?

самой зазорно упоминать о нем, но право, право, не шутя. Смерть лучше... Ну, до свиданья пока, до завтра. Спите спокойно. Храни вас Бог¹⁰ (Makarova 2005: 114)

Kairova nei suoi scritti autobiografici dimostra sempre di avere un io frammentato, binario e dicotomico:

Одни говорят, что я рыба, — и они правы: я подолгу бываю совершеннейшей рыбой. Другие утверждают, что я, напротив, сама страсть, — и эти правы: бывают периоды, когда я становлюсь действительно воплощением страстности. Одни скажут — добра, как ангел небесный, другие — зла, как черт. Одни считают меня благородной и великодушной до самой высокой степени, другие — бессердечной эгоисткой.

¹⁰ Meglio la morte, meglio vivere nella follia inconsapevole – e cosa può esserci di più spaventoso? – piuttosto che questa condizione! Quante volte ho parlato del suicidio scherzando, e ora provo persino vergogna a parlarne sul serio, ma davvero, sul serio, senza scherzare... La morte è meglio. Beh, arrivederci, ciao, a domani. Dorma sereno. Dio la protegga.

[...] Но что во всем этом странно и страшно, так это, что все правы¹¹ (Babuk 2001: 380–381)

Il suo spirito contraddittorio, in modo quasi assurdo e surreale, ritorna nella percezione del dolore fisico. La vita, gli atteggiamenti, il modo di percepire il circostante ha molto in comune con un atteggiamento da eroe byroniano, che non può tollerare i più lievi fastidi ma è pronto a sopportare i dolori fisici più estremi:

Когда мне срезали нарыв, я даже упала в обморок, но ни разу я не вскрикнула, ни разу не испугалась. А какой-нибудь сущий пустяк, вроде насморка или кашля, до того злит меня, что непременно всегда сопровождается ли-

¹¹ Alcuni dicono che io sia un pesce, e hanno ragione: a tratti mi comporto davvero come un pesce. Altri sostengono che io sia, al contrario, la passione incarnata, e anche loro hanno ragione: ci sono periodi in cui divento l'incarnazione della passionalità. Alcuni mi definiscono buona, come un angelo celeste, altri mi considerano cattiva come un diavolo. C'è chi mi ritiene magnanima e chi, invece, un'egoista senza cuore [...]. E in tutto questo, ciò che è strano e spaventoso, è che hanno tutti ragione.

хорадочными припадками. Если зубы болят сильно, я переносу спокойно, если же только побаливают, я просто мучусь и выхожу из себя. Какие хотите лишения: голод, холод, тряпье на плечах, — я вынесу совершенно спокойно и бодро, самый тяжелый труд с бессонными ночами для меня ничего. Но шуршанье бумагой, скрип двери, визг вентилятора, писк детей выводят меня из себя, и отсутствие простора и солнца и, в особенности, развлечения, беседы с людьми вернее всякой болезни подкосят мне силы, обратят меня в щепку¹² (Babuk 2001: 385–386)

¹² Quando mi hanno tagliato l'ascesso sono persino svenuta, ma non ho urlato nemmeno una volta, né mi sono spaventata. Tuttavia, una qualsiasi sciocchezza, come un raffreddore o una tosse, mi irrita a tal punto da provocarmi febbri nervose. Se i denti mi fanno molto male, sopporto tranquillamente, ma se il dolore è lieve, mi tormento e impazzisco. Qualunque privazione – la fame, il freddo, indossare stracci – la tollero con calma e serenità. Anche il lavoro più faticoso, con notti insonni, non mi pesa affatto. Ma il fruscio delle carte, il cigolio di una porta, lo stridio di un ventilatore o il pigolio dei bambini mi mandano fuori di testa. La mancan-

Le nuove donne di quegli anni, le *nigilistki*, sono donne che scelgono di privarsi della propria femminilità e, se portatrici di ideali moderni si sentono più vicine alla sfera maschile. La defemminilizzazione del ruolo femminile è visibile anche negli scritti di Kairova:

Один мой знакомый фелетонист постоянно подсмеивался надо мной, говоря, что я — ошибка природы: мне предназначалось свыше родиться мужчиной и жить в средние века, эпоху романтических походов и ежедневных катастроф, а я родилась женщиной, да еще во вторую половину 19 столетия, когда все так убийственно обыденно, однообразно и старо. В этой шутке есть своя доля правды¹³ (Babuk 2001: 380)

za di spazio, di sole e, soprattutto, di svaghi e conversazioni con le persone, più di qualsiasi malattia, mi prosciugano le energie e mi fanno sentire come una scheggia impazzita.

¹³ Un mio conoscente, che scriveva feuilleton, si burlava costantemente di me, dicendo che sono un errore della natura: ero destinata dall'alto a nascere uomo e a vivere nel Medioevo, un'epoca di imprese romantiche e catastrofi quoti-

Il *Diario* di Kairova si distingue per un tono ancora più dialogico, nevrotico, frammentario, discontinuo e diagnostico rispetto all'*Autobiografia*. Lo psichiatra che l'ha in cura, Otton Čečott, le propone di osservare gli altri pazienti e scrivere riflessioni al riguardo. Kairova accetta e redige le sue osservazioni, ma mantiene un atteggiamento sfrontato nei confronti del medico, con l'intenzione chiara di non consegnargli mai il testo.

Il *Diario* ha una storia editoriale singolare. Nikolaj Leskov aveva pianificato di pubblicarlo, arrivando persino a scriverne una prefazione, ma il progetto non si concretizzò. Solo nel 2005 il testo viene finalmente pubblicato, come allegato a un articolo di Ol'ga Makarova che analizza il rapporto tra Aleksej Suvorin e Kairova, soffermandosi in particolare sull'influenza di quest'ultima sulla biografia di Suvorin e sulla storia editoriale di *Novoe vremja*.

Nel *Diario*, Kairova lascia emergere un amore malato verso il suo medico, un evidente processo di *transfert* che sfocia in epi-

diane, ma sono nata donna, e per giunta nella seconda metà del diciannovesimo secolo, quando tutto è così mortalmente banale, monotono e vecchio. In questa battuta, devo ammettere, c'è chiaramente un fondo di verità.

sodi di gelosia morbosa, contribuendo a rendere il testo un documento straordinario nella sua complessità emotiva e psicologica:

Приступила! Приступила к писанию своих наблюдений над больными. Только что из этого может выйти доброго? То есть я говорю, что может выйти, не в том смысле, что это не послужит Вам (я не буду писать Вы с большой буквы, можно!) ни к чему, а в том, что это окажется ниже не только того, чего бы я хотела, но даже ниже того, чего вы ожидаете, может быть. А что это будет так, в этом уверена, и вот почему: начиная писать, я прежде всего ухватила лист бумаги, разграфила его аккуратнейшим манером, надписала рубрики, сон, аппетит и подобное, поставила имена и... увидела, что я ровнехонько ничего не знаю ни о сне, ни об аппетите ни одной больной, за исключением двух-трех, много четырех! Вот тебе и наблюдения! А уж кто, кажется, наблюдает больше меня! [...] Вы

знаете, что мне трудно начать, но еще труднее, раз начавши, остановиться, поэтому я решилась поболтать (Вы простите мне это непочтительное выражение? на бумаге. Право, я думаю, ничего. Ничего, да?¹⁴ (Makarova 2005: 111)

Il processo di *transfert* che Kairova vive nei confronti del suo medico è evidente nel testo a varie riprese. Quando, ad esempio, lei sente che lui si comporta in modo diverso con un'altra pa-

¹⁴ Ho iniziato! Ho iniziato a scrivere le mie osservazioni sui malati. Ma cosa può venirne fuori di buono? Voglio dire, cosa può uscirne? Non intendo dire che non vi sarà utile in alcun modo – non scriverò "Voi" con la lettera maiuscola, posso? – ma che sarà comunque al di sotto non solo di ciò che vorrei, ma anche di quello che voi vi aspettereste, credo. Ne sono certa, e so perché: quando ho cominciato a scrivere, ho prima di tutto preso un foglio di carta, l'ho sistemato con grande precisione, ho creato delle colonne – sonno, appetito, eccetera – ho scritto i nomi e... mi sono resa conto di non sapere assolutamente nulla sul sonno o sull'appetito di nessuno, tranne forse due, tre o quattro pazienti! Alla faccia dell'osservazione! E chi mai potrebbe essere meno osservatore di me? [...] Sapete, mi è difficile iniziare, ma una volta cominciato, smettere è ancora più difficile; quindi, ho deciso di chiacchierare (mi perdonate per questa espressione poco rispettosa sulla carta? In fondo, credo, non importa. Non importa, vero?).

ziente, la Kolzakova, e Kairova inizia a impazzire di gelosia:

Знаете что? Я вас ненавижу. То есть, кажется, еще не ненавижу, но возненавижу непременно и в самом скором времени, возненавижу за то, что никогда никто — даже тот, кто именно хотел этого, — не доказывал мне с такою поразительной очевидностью мою собственную несостоятельность. [...] Вы давно уже не даете мне темы, не рассказываете, где бываете, кого видите, о чем говорите, что слышите, какое мнение подаете. Бог вам судья. Чем я виновата, что вы вообразили меня несравненно лучше, чем я есть на самом деле. Я тоже в значительной степени разочаровалась в вас, да ведь не переменилась же я к вам, даже не перестала любить вас, хотя уважать стала на 50% меньше. Господи помилуй, этот человек не даст мне успокоиться! Ну не дальше как сегоднего утра я торжествовала победу по поводу совершеннейшего своего равнодушия к его ни с

чем не сообразным выходкам, нет-с, он вечером сумел-таки отыскать во мне забытую слабую струнку и заставить ее болезненно прозвучать¹⁵ (Makarova 2005: 112–118)

Una delle cose più straordinarie di questi testi è l'innovazione ideologica. Kairova presenta delle critiche rivoluzionarie sulla Chiesa, che troveranno spazio solo dopo quasi trent'anni in *Voskresen'e* (*Resurrezione*) (1899) di Lev Tolstoj:

¹⁵ Sapete cosa? Vi odio. O meglio, mi sembra di non odiarvi ancora, ma vi odierò inevitabilmente molto presto, perché nessuno – nemmeno chi ci ha provato – mi ha mai fatto percepire la mia inferiorità con una tale chiarezza. [...] È da molto tempo che non mi date uno spunto, non mi dite dove siete stato, chi avete visto, di cosa avete parlato, cosa sentite, che opinioni avete. Sono affari vostri. Ma io cosa c'entro se mi avete immaginata incomparabilmente migliore di quello che sono in realtà? Anch'io, sapete, sono rimasta molto delusa da voi, ma il mio atteggiamento nei vostri confronti non è cambiato, non ho nemmeno smesso di amarvi, anche se il mio rispetto per voi si è dimezzato. Dio abbia pietà, quest'uomo non mi dà tregua! Proprio stamattina festeggiavo la mia vittoria per l'indifferenza con cui ho accolto le sue battute inappropriate. Ma questa sera, ancora una volta, è riuscito a trovare la corda più debole in me e a farla vibrare dolorosamente.

Верите ли, как мне противно стоять в церкви, какое горькое чувство унижения испытываю я там! [...] Смотрела я на всю эту комедию богослужения, где люди пресерьезно, с неким благоговением даже проделывают раз навсегда заученные штуки, движения, шаги на данном месте в данную сторону, выкрикивают более или менее нелепые слова, по команде становятся на колени, по команде преклоняются, заранее зная, что вот тут надо молиться с благоговением, а здесь можно и без благоговения, смотрела я и думала: Господи, чем это лучше сцены и актеров, чем наше каждение курительницей с ладаном выше китайского жжения золотых и серебряных бумажек! Но Бог с ними — я не хочу никого осуждать, да и смешно было бы пускаться в детские рассуждения о целесообразности обрядов, — еще бы я стала доказывать, что днем светло, а ночью темно¹⁶ (Makarova 2005: 112–113)

¹⁶ Credetemi! Stare in una chiesa mi è

Kairova aveva di certo delle ambizioni letterarie e probabilmente pensava di pubblicare questi testi. Una lettera ad Aleksej Suvorin – figura di spicco nella Russia di fine Ottocento – tradisce questa intenzione: “Романы я писать не умею. Пробовала в былые времена, да никогда ничего не выходило. Вот воспоминания ‘Из тюрьмы’ и ‘Из дома умалишенных’ могла бы написать”¹⁷ (*Archiv A.S., A.A., M.A. Suvorinych*, f. 459. op. 1, l.

così odioso, che provo un sentimento amaro di umiliazione ogni volta! [...] Guardavo tutta questa commedia della messa, dove la gente, con un’aria serissima e una sorta di riverenza, ripeteva ciò che aveva imparato a memoria: i movimenti, i passi in un dato posto al momento giusto, gridando parole più o meno ridicole, inginocchiandosi a comando, facendosi il segno della croce a comando, sapendo esattamente che ora bisognava pregare con riverenza e, più tardi, si poteva pregare senza. Guardavo e pensavo: Signore, in cosa tutto questo è migliore di un palcoscenico e dei suoi attori? In cosa il nostro sventolare un incensiere è meglio dei cinesi che bruciano foglietti d’oro e d’argento? Ma Dio sia con loro! Non voglio giudicare nessuno, e sarebbe ridicolo entrare in discussioni infantili sull’inutilità dei rituali: ci manca solo che mi metta a dimostrare che di giorno è luminoso e di notte è buio.

¹⁷ I romanzi io non so scriverli. Ho provato in tempi passati, ma non n’è mai uscito niente. Ecco, le memorie ‘Dalla prigionia’ e ‘Dalla casa psichiatrica’ potrei scriverle.

5). Inoltre, l'autrice scrive a Nikolaj Leskov e, parrebbe, con la decisa intenzione di diventare sua assistente letteraria. Presso l'Archivio Statale Russo di Letteratura e Arte (RGALI) è conservata una favola che Kairova scrive per lo scrittore, *Skazka o nužde: Flamandskaja legenda* (Favola di Necessità: Leggenda fiamminga), accompagnata da una lettera:

Простите меня, дорогой Николай Семенович: вместо понедельника присылаю Вам сию чепуху в четверг. Перерыла все сундуки, все уголки, где можно было заподозрить рукопись, не нашла - пришлось написать вновь. Вышел остов, канва, по которой Вы, если она канва пригодится Вам, можете, Вашей мастерской, художественной рукой, вышить прелестнейшие и разнообразные узоры. До свиданья - льщу себе надеждой, что до скорого¹⁸ (l. 1)

¹⁸ Perdonatemi, caro Nikolaj Semenovič: invece che lunedì, vi mando soltanto oggi, giovedì, questa sciocchezza. Ho rovistato nei bauli e in ogni angolo dove il manoscritto avrebbe potuto trovarsi, ma invano: ho dovuto riscriverlo da capo. Ne è uscita una nuda intelaiatura, una tela sulla quale voi, con la vostra

La favola, come sottolinea la stessa Kairova, è concepita come un canovaccio, un soggetto letterario destinato allo scrittore. Il testo è intriso di motivi folclorici e popolari. Tra questi spicca l'apparizione di San Nicola Taumaturgo, che si reca da Necessità (*Nužda*) per metterne alla prova le virtù e ricompensarla. San Nicola è una figura profondamente radicata nel folklore russo (Zabylin 2014). Un altro elemento significativo è la personificazione della morte, che rimane simbolicamente bloccata su un pero, incapace di scendere.

Il testo riflette tratti caratteristici della poetica di Leskov: Necessità, l'eroina della favola, vive isolata dai tumulti del tempo, in un villaggio ai margini della vita sociale. Il termine *Nužda* non si limita al significato di "necessità" (*neobchodimost' v čem-to*), ma include anche quello di "coercizione" (*nasilie, prinuždenie*). È proprio Necessità a trattenerla simbolicamente chiunque salga sul pero, costringendolo a restare in quella condizione. All'inizio, Necessità è raffigurata come una vecchietta debole e impotente; alla fine, è lei a eser-

mano di maestro e d'artista, potrete - se vi sarà utile - ricamare i più vari ornamenti. A rivederci: mi conforta la speranza che ci sentiremo presto.

citare la coercizione (*prinuzdenie*). Come spesso accade nelle opere di Leskov, Kairova inserisce un indovinello nel nome del personaggio principale, la cui soluzione si svela solo alla fine del racconto.

Nonostante le ambizioni letterarie della donna, la sua carriera in letteratura non subisce grandi sviluppi. Parallelamente, però, Kairova ottiene notorietà come giornalista di guerra durante il conflitto russo-turco (1877–1878), un ambito ancora poco esplorato nei suoi contributi. In questa fase, il noto editore, scrittore e giornalista Aleksej Suvorin manifesta un vivo interesse per Kairova¹⁹.

Suvorin parte personalmente per la Serbia tra giugno e agosto del 1876 e, successivamente, decide di assumere Kairova come corrispondente per seguire la crisi serba. Solo sei mesi dopo il processo giudiziario che la vede coinvolta, la giornalista si trova a Belgrado. Nella Sezione Manoscritti dell'Istituto di Letteratura Russa (RO IRLI f. 268, op. 1) e nell'Archivio Statale Russo di Letteratura e Arte (RGALI f. 268, op. 1) sono conservate lettere appassionate che Kairova scrive dal fronte a Suvorin. Sebbene le

lettere di quest'ultimo siano andate perdute, quelle di Kairova suggeriscono un legame profondo tra i due, che potrebbe essere interpretato come una forma di innamoramento, bruscamente interrotto da un avvenimento a noi sconosciuto.

Il termine affettuoso “passerotto” (*golubčik*), utilizzato all'inizio della corrispondenza, lascia spazio a un tono ben diverso nell'ultima lettera, in cui emerge la brusca fine del rapporto tra Kairova e Suvorin:

Я, Алексей Сергеевич, не заслужила от вас. Я часто говорила о вас, может быть, менее почтительно, чем следовало. Но, во-первых, вы платили мне сторицей, а во-вторых даже вы не можете указать ни одного такого действия с моей стороны, которое не было бы вполне безупречно по отношению к вам. [...] Можно прекратить с кем-нибудь дружеские отношения, я это понимаю, но оскорблять его, да еще через своего... фактотума, это непозволительно, в особенности когда этот кто-нибудь

¹⁹ Il rapporto tra Suvorin e Kairova è analizzato ampiamente nel sopraccitato articolo di O. Makarova.

женщина и женщина
одинокая²⁰ (l. 25 о.)

Ciò che, però, risulta particolarmente interessante in queste lettere non è tanto la vicenda personale tra Kairova e Suvorin, quanto piuttosto le impressioni dirette e vivide di Kairova sulla guerra, che appaiono più immediate ed emotive rispetto a quanto riportato dalla donna nei giornali: “здесь живешь в таком каком то вихре противоречий, неожиданностей, превращений, что поневоле голову потеряешь”²¹ (l. 4). Kairova non manca di condividere con Suvorin delle curiosità belliche, a volte con toni quasi ironici:

Здесь, говорят, дождь
вообще обуславливает
собой нечто вроде при-

²⁰ Io, Aleksej Sergeevič, non mi sono meritata da parte vostra tale comportamento. È vero che ho parlato di voi, forse, in modo meno rispettoso di quanto avrei dovuto. Ma, in primo luogo, voi mi avete ripagato con abbondanza, e in secondo luogo, nemmeno voi potreste indicare un solo gesto da parte mia che non sia stato del tutto irreprensibile nei vostri confronti. [...] Si possono interrompere relazioni amichevoli, lo capisco, ma offenderle, e per giunta tramite il proprio... factotum, è inammissibile, soprattutto quando si tratta di una donna, e per di più di una donna sola.

²¹ Qui si vive in un vortice di contraddizioni, imprevisti e trasformazioni tali che si perde inevitabilmente la testa.

остановки военных действий на неопределенное время: турки боятся туфли промочить и в дождь ни за что на свете носа из лагеря не высушат, а сербы этому рады радешеньки и тоже не лезут куда не следует. Если бы не варварские жестокости совершаемые турками, так это был бы самый разлюбленный враг, какого только можно пожелать, Да уж насчет деликатности и уважения к чужому покою, так просто не знаешь, кому отдать преимущество, туркам или сербам. Дождь – все запрут в своих шалашах и не шевелятся, ночью – ни за какие блага в мире не беспокоят друг друга. Ночных атак, внезапных нападений не только не делают, их даже не знают²² (l. 6 о.)

²² Qui, dicono, la pioggia causa una sorta di sospensione delle operazioni militari a tempo indeterminato: i turchi temono di bagnarsi le scarpe e non escono mai dall'accampamento quando piove, e i serbi ne sono ben felici e rimangono al loro posto. Se non fosse per le barbariche atrocità commesse dai turchi, sarebbero i nemici più adorabili che si possano desiderare. Per delicatezza e rispetto della quiete altrui, è difficile dire se abbiano la meglio i turchi o i

I dettagli, di cui sono ricche le corrispondenze di Kairova nei giornali, sono talvolta giustificati nelle lettere con il suo consueto tono fiero e tagliente:

Мне скажут, как говорили уже многие, что я придаю слишком большое значение отдельным фактам, что я слишком пессимистически смотрю на вещи. Нет! Я не придаю слишком дурного большого значения единичным фактам – я только имею уши, чтобы слышать, глаза, чтобы видеть, каплю здравого смысла, чтобы понимать и много храбрости, чтобы сказать вслух то, что все сколько-нибудь порядочные люди здесь передают друг другу шопотом²³ (l. 8 o.)

serbi. Con la pioggia si chiudono nelle loro capanne e non si muovono; di notte non si disturbano mai a vicenda con attacchi improvvisi o incursioni. Non solo non li praticano, ma nemmeno li contemplano.

²³ Mi diranno, come molti già hanno detto, che attribuisco troppa importanza ai singoli fatti, che guardo le cose con un pessimismo eccessivo. No! Non attribuisco troppa importanza ai singoli fatti: semplicemente ho orecchie per sentire, occhi per vedere, un po' di buon senso per capire e molto coraggio per dire ad alta voce ciò che tutti qui, alme-

Colpiscono particolarmente le riflessioni politiche, che difficilmente avrebbero superato il vaglio della censura:

Государственным мужам всех сортов следовало бы вспоминать иногда, какую громадную ответственность они берут на себя и с одной стороны не насиловать слишком резко то, что должно прийти и придет без насилия, с другой стороны не натачивать зубы раньше времени: можно доточить до того, что они поломаются, не успев укусить²⁴ (l. 5 o.)

Il tono patriottico e fiero delle corrispondenze di Kairova talvolta contrasta con quello delle lettere in cui lei riflette sul senso della guerra:

Ведь эти люди, приехавшие сюда писать, Бог их

no le persone rispettabili, si sussurrano all'orecchio.

²⁴ Gli uomini di stato, di ogni genere, dovrebbero ricordare di tanto in tanto la responsabilità immensa che si assumono. Da un lato, non dovrebbero forzare troppo ciò che deve accadere e accadrà naturalmente; dall'altro, non dovrebbero affilare i denti troppo presto: si rischia di affilarli così tanto da spezzarli ancor prima di usarli.

ведает что, может быть фельетонный роман, что ли? ведь это русские, соотечественники мои. А те несчастные, что пришли по их призыву из далекой родины положить свою голову за святое дело и умирающие под их бессмысленным руководством, ведь это тоже русские, тоже братья и братья тем более дорогие, что они бескорыстно, самоотверженно бросили все, чтобы прийти вот таким образом погибнуть без толку и цели²⁵ (l. 8)

La guerra russo-turca si intreccia direttamente con la questione femminile e segna un cambiamento duraturo nel modo di raccontare gli eventi bellici. Questo conflitto apre opportunità senza precedenti per le donne. Con gli uomini impegnati al fronte, le donne assumono un

²⁵ Queste persone, arrivate qui per scrivere – Dio sa cosa, forse un romanzo feuilleton? – sono russi, miei connazionali. E quei poveretti che hanno risposto al loro appello, lasciando la loro terra lontana per sacrificarsi per una causa sacra e che ora muoiono sotto la loro guida insensata, anche loro sono russi, fratelli miei. Fratelli ancora più cari, perché hanno abbandonato tutto con altruismo per venire qui, per morire inutilmente, senza scopo né senso.

ruolo sempre più attivo nella vita sociale (McReynolds 1991). Diversamente dal conflitto franco-prussiano (1870–1871) e da quello di Crimea (1853–1856), che non avevano avuto una copertura significativa da parte della stampa, la guerra russo-turca è la prima nella storia russa contemporanea a essere ampiamente documentata attraverso reportage in presa diretta, con tirature enormi. Il fenomeno è reso possibile anche dall'introduzione del telegrafo e dall'influenza della stampa inglese, che già dal 1876 aveva iniziato a denunciare gli orrori perpetrati dai turchi in Bulgaria. In Russia, giornali come *Novoe Vremja* e *Golos* svolgono un ruolo cruciale nel plasmare l'opinione pubblica e nell'orientare la scelta dell'intervento (McReynolds 1991).

Kairova si inserisce con forza in questo scenario, contribuendo attivamente alla storia del suo paese. Scrive per i due quotidiani più influenti della capitale e, attraverso le sue corrispondenze, aiuta a ridefinire la cronaca dal fronte. Tra il 1877 e il 1878, i *reporter* presenti nei Balcani raccontano gli eventi direttamente dal campo di battaglia, infiammando l'opinione pubblica. La carriera giornalistica di Kairova è stata finora trattata in un solo

articolo accademico, quello di Mary Zirin (Zirin 2002). Tuttavia, esso non rende giustizia alla portata del lavoro di Kairova, che in due anni scrive più di trecento corrispondenze dal fronte. È, infatti, la prima donna russa a riportare notizie direttamente dai luoghi del conflitto. Inizia a scrivere sulla crisi serba (1876) per *Novoe Vremja* e successivamente sulla guerra russo-turca (1877–1878) anche per *Golos*. Curiosamente, in uno dei suoi primi articoli per *Novoe Vremja* utilizza forme verbali e aggettivi al femminile (A. K. 1876: 4), ma in seguito adotta esclusivamente forme grammaticali al maschile, firmandosi con pseudonimi come A. K., A. V., o N. S. Anche il contesto in cui lavora, vive e si muove è fortemente dominato da figure maschili.

Kairova si distingue come un corrispondente moderno: sa catturare l'attenzione del lettore e introduce tecniche innovative nel giornalismo. Spesso apre i suoi articoli con una domanda retorica, una strategia tipica della retorica giornalistica moderna: “согласиться ли Турция на предложения держав или не согласиться? Это теперь составляет вопрос для всей Европы, а у нас, конечно, более

чем где-нибудь”²⁶ (N. S. 1877: 2). Nel riportare dalla Conferenza di Pace a Costantinopoli, afferma di non poter fornire tutti i dettagli stenografici, ma riesce comunque a cogliere le repliche più appassionante e vivaci:

Эдхем-Паша в волнении вскочил с своего места.

Да, ведь, вы требуете от нас невозможного, воскликнул он: —вы требуете самоубийства! Такие условия может предписывать только торжествующий победитель разбитому и уничтоженному врагу, а мы еще не побеждены, мы в состоянии ещё сражаться и с оружием в руках отстаивать свою независимость!

— ну, так чего же вы хотите? В свою очередь, не вытерпел пылкий граф Шодорди: — вы хотите непременно заставить Россию объявить вам войну? Ну и прекрасно, вызовите ее на это, подите, сражайтесь; только помните, что Европа пальцем не шевельнет,

²⁶ Sarà d'accordo la Turchia riguardo le proposte delle altre potenze? Questa ora è la domanda che si pone tutta l'Europa, e da noi ovviamente ancora più che in altri posti.

чтобы защитить вас ²⁷ (N. S. 1877: 2)

Kairova, lungo tutta la sua carriera, sia nelle lettere che negli articoli, dimostra una visione dell'etica giornalistica sorprendentemente moderna, imperniata sulla ricerca incessante della verità. Questa necessità di esprimere la verità, per lei vitale, si scontra spesso con limiti imposti dalle convenzioni sociali del tempo. L'autrice lamenta ripetutamente di non poter scrivere ciò che vorrebbe, attribuendo questo ostacolo non tanto alla censura ufficiale, quanto a una paura radicata nei confronti della verità (*pravdobojazn'*), che considera una caratteristica innata della società russa.

Circa dieci anni dopo la guerra russo-turca, pubblicherà *Vospominanija gazetnogo korre-*

²⁷ Edhem-Paša, visibilmente preoccupato, balzò dal suo posto. "Voi esigete da noi cose impossibili!" – esclamò. "Prendete un suicidio! Tali condizioni può imporle solo un vincitore che trionfa su un nemico distrutto e sconfitto. Ma noi non siamo ancora vinti, possiamo ancora combattere e, con le armi in pugno, difendere la nostra indipendenza!". "Che cosa volete, dunque?" – intervenne con fervore il conte Šorodi. "Volete forse costringere la Russia a dichiararvi guerra? Bene, perfetto, costringetela, venite, combattete; ma ricordatevi che l'Europa non muoverà un dito per difendervi!"

spondenta o Bolgarii (Ricordi di un corrispondente sulla Bulgaria), un'opera in cui affronta questa tematica in modo diretto. In un episodio significativo, racconta di una conversazione con A. N. (?) Zertelevij, allora console generale russo a Filippopoli. Zertelevij le narra la storia di due satrapi usando un linguaggio esopico, un tipo di comunicazione che sorprende e sconcerta Kairova. Incredula, gli chiede come sia possibile che nei suoi dispacci diplomatici egli non si limiti a dire la verità, ma si affidi a un linguaggio carico di ambiguità e bugie. La risposta del console non è una difesa della veridicità, bensì una conferma del problema: secondo lui, in Russia nessuno è in grado di sopportare la verità. Kairova si trova d'accordo, riconoscendo lo stesso atteggiamento di disprezzo per la verità anche nel mondo giornalistico (N. S. 1886).

Questa tensione verso la verità rappresenta il *fil rouge* della carriera di Kairova, un ideale che la accompagna fino alla morte. A tal proposito, scrive a Nikolaj Michajlkovskij (*Archiv Michajlkovskogo f. 181 op. 1*), lamentandosi del fatto che *Golos* non le consenta di pubblicare un articolo sulla Galizia. La lettera rivela ancora una volta il suo impegno etico e la frustrazione per i vincoli che le vengono imposti:

В “Голосе” я не могу говорить о Голиции так, как я считаю нужным, добросовестный. [...] Теперь же такое умалчивание кажется мне просто преступным, преступным и перед Голицией и перед русским обществом. Позвольте ли вы мне прислать вам статью об этом предмете дня? [...] Я получаю достаточно от голоса и не ради лишнего заработка пишу работы помимо его, а ради возможности сказать то, что считаю своим долгом сказать. Если бы “Голос” хоть раз напечатал одну из моих корреспонденции о Голиции, хоть раз позволил мне говорить о поляках не во враждебном тоне, я никогда не стала бы искать иного помещения для своих статей (l. 1) ²⁸

²⁸ Sulle pagine di *Golos* non posso scrivere della Galizia nel modo che considero giusto e coscienzioso [...]. Questo silenzio mi appare ormai una grave omissione, una mancanza tanto verso la Galizia quanto verso la società russa. Mi permettete di inviarvi un articolo su questo tema? [...] Ricevo già abbastanza da *Golos* e non scrivo altri articoli per guadagnare di più, ma per avere la possibilità di dire ciò che considero un mio

Le corrispondenze di Kairova si concentrano sulla quotidianità, rendendole preziose per un’analisi storico-culturale del periodo. Ad esempio, il 14 gennaio 1877, scrivendo da Costantinopoli, offre uno spaccato vivido della città: “яркое солнце обливало почты горячими лучами волшебные берега Босфора, придавая им особенно блестящий, сказочно прекрасный вид”²⁹ (N. S. 1877: 3). Attraverso le sue parole, possiamo percepire l’atmosfera di una città in fermento, con le persone che si preparano alla guerra e le loro impressioni sconcertate e stupite.

Nei suoi *Ricordi sulla Bulgaria* (N. S. 1866), scritti da un traghettante che la riporta in patria insieme a uno degli ultimi soldati russi rimasti nel paese, la giornalista descrive le tradizioni e le usanze del popolo bulgaro. Tra queste, menziona l’usanza di mettere sotto sale i neonati, una pratica dolorosa e talvolta letale, considerata una prova di forza

dovere esprimere. Se *Golos* avesse pubblicato anche solo una delle mie corrispondenze sulla Galizia, se mi avesse consentito una sola volta di parlare dei polacchi senza ostilità, non avrei mai cercato un’altra sede editoriale.

²⁹ il sole luminoso inondava con raggi quasi incandescenti le rive incantate del Bosforo, donando loro un aspetto brillante e favolosamente meraviglioso.

per gli infanti. Tuttavia, i bulgari, sebbene alleati, non godono della simpatia dei soldati russi, i quali, paradossalmente, preferiscono i turchi. Secondo i soldati, l'inimicizia tra i paesi è una questione imposta dall'alto, estranea alla loro esperienza diretta. Nei racconti di Kairova, la guerra non scaturisce da ragioni innate nell'animo umano, ma è piuttosto il risultato delle decisioni del potere, lontane dai bisogni e dai desideri della gente comune.

L'autrice dimostra grande capacità di entrare in contatto con i soldati semplici, instaurando un dialogo che le consente di raccogliere informazioni preziose. Allo stesso tempo, però, sa come rapportarsi a personaggi influenti e trarre informazioni anche da fonti ufficiali, spesso discostandosi dalle versioni ufficiali dello zar (B. A. 1877, 3).

Oltre al suo legame professionale con Aleksej Suvorin, la donna può contare anche su un altro alleato importante: il drammaturgo Fedor Koni. Quest'ultimo, fino alla sua morte, sarà un punto di riferimento e una guida per la giornalista. Dalle lettere di Koni emerge chiaramente il ruolo di sostegno che il drammaturgo svolge per lei, mentre è al fronte. Spesso è Koni a consegnare i suoi articoli alle redazioni e a gestire i rapporti con gli editori. Un segno della popolarità

di Kairova si coglie in una lettera di Koni datata 28 settembre 1877, in cui egli menziona i saluti calorosi del ministro della guerra Dmitrij Miljutin: “военному министру я передал твой поклон: он шлет тебе душевный привет и спасибо за память об нем”³⁰ (Koni 1977: 3). Oltre ai suoi contatti strategici, Kairova si distingue per l'efficienza e la velocità con cui riceve e invia informazioni. Scrive copiosamente e con rapidità, tanto da anticipare persino le fonti ufficiali dello zar, come si evince chiaramente da una lettera:

Прежде всего расскажу тебе, какую ты наделала здесь кутерьму телеграммою об открытии парламента и речью султана. Вообрази, что военный министр в тот день при докладе государю, в 9 часов утра, завел об этих предметах речь. Государь спросил, откуда он почерпнул эти сведения, потому что он официальной телеграммы еще не получал. Министр указал на “Голос”. Тотчас же потребовали Но, и пошла потеха. До-

³⁰ Ho riportato il tuo inchino al ministro della guerra: ti manda un caloroso saluto e un ringraziamento per esserti ricordata di lui.

несение посольства
пришло только в 4 часа.
Можешь представить по-
следствия. “Голос” с тех
пор появляется в импе-
раторский кабинет в 8
часов³¹ (Koni 1977: 3)

Kairova cessa la sua attività di corrispondente a metà maggio del 1880, ma continuerà a scrivere fino alla morte (1888) per riviste molto prestigiose: *Vestnik Evropy*, *Russkaja mysl'*, *Delo*, collaborando anche come traduttrice per *Istoričeskij vestnik* (Zirin 2002: 154–155) fino agli ultimi giorni della sua vita.

Tra i testi della piena maturità, i più significativi sono senza dubbio i già citati *Ricordi dalla Bulgaria* (N. S. 1886: 1–54), oltre a

³¹ Prima di tutto, lascia che ti racconti la confusione che hai creato qui con il telegramma sull'apertura del parlamento e il discorso del sultano. Immagina: il ministero della guerra, lo stesso giorno, durante il rapporto al sovrano alle 9 del mattino, ha cominciato a parlare di questa questione. Il sovrano ha chiesto da dove avessero preso tali informazioni, visto che non aveva ancora ricevuto i telegrammi ufficiali. Il ministro ha indicato come fonte *Golos*. Immediatamente il sovrano ha preteso di vedere il numero del giornale, e da lì è cominciato il divertimento. Il comunicato ufficiale del consolato è arrivato solo alle quattro del pomeriggio. Puoi immaginare le conseguenze: *Golos* era sulla scrivania dell'imperatore già dalle otto del mattino.

una serie di articoli su George Sand, pubblicati rispettivamente il 3 marzo, il 5 maggio e il 6 giugno 1883 (N. S. 1883). Questi testi sono dedicati alla presentazione delle corrispondenze della scrittrice francese e riflettono una profonda ammirazione e rispetto per George Sand, figura iconica tra le nuove donne di fine secolo. Kairova dedica a Sand scritti dettagliati e ampi, dimostrando ancora una volta una notevole conoscenza del panorama politico europeo. I suoi articoli rappresentano una vibrante difesa delle idee politiche di Sand, che la scrittrice analizza e contestualizza con magistrale abilità nella complessa situazione politica francese.

Nastas'ja Vasil'evna Kairova muore di *angina pectoris* il 23 febbraio 1888, a soli 44 anni (*Russkaja mysl'* 1881: 201). La sua morte non passa inosservata: colleghi e contemporanei la ricordano con necrologi commossi, ricchi di stima e dispiacere (*Kolos'ja* 1888: 302; *Delo* 1888: 87–88). La scrittrice viene sepolta al Nikol'skoe kladbišče, ma la sua tomba, con ogni probabilità lasciata in condizioni di abbandono, oggi non è più riconoscibile.

Nastas'ja Kairova è una figura pionieristica. I suoi testi autobiografici e giornalistici non solo riflettono una personalità com-

plexa e innovativa, ma sfidano anche le convenzioni di una cultura letteraria dominata dagli uomini. Come sottolinea Irina Savkina, le donne di quell'epoca dovevano trovare un modo per far sentire la propria voce in un panorama culturale che le relegava a una posizione subordinata o le costringeva entro paradigmi letterari patriarcali (Savkina 2023). Kairova si distingue per il suo rifiuto di queste limitazioni, dando vita a una narrazione autobiografica che mescola libertà sessuale, maternità conflittuale e introspezione psicologica.

Nel suo lavoro autobiografico, Kairova adotta un tono deciso e tagliente, lontano dalla compassione e dalla passività che spesso caratterizzano i ritratti femminili dell'epoca. La letteratura del tempo che affronta temi di psichiatria e patologia è quasi esclusivamente maschile, e quando tratta delle donne, le riduce a oggetti di analisi. Kairova, invece, prende parola sulla propria malattia e analizza la propria psiche in modo diretto e senza freni.

Il suo ruolo come corrispondente di guerra è altrettanto significativo. In un campo dominato dagli uomini, Kairova dà un volto femminile al giornalismo bellico, offrendo una visione priva

di retorica patriottica e ricca di riflessioni personali sul dolore della guerra. Le sue lettere ad Aleksej Suvorin rappresentano una testimonianza preziosa, capace di fornire una narrazione alternativa e più autentica degli eventi bellici. Nonostante ciò, Kairova rimane una figura marginale nella storiografia letteraria, condividendo il destino di molte altre autrici del suo tempo.

Come sottolinea Irina Savkina (Savkina 2023), l'accettazione delle donne nella letteratura russa, intrapresa da Nikolaj Karamzin, rappresenta solo un'apparente apertura alla scrittura femminile, poiché al contempo confina le donne entro ruoli predefiniti e subordinati. Alcune donne, però, reagiscono a queste restrizioni sfidando le convenzioni di genere, e Kairova non fa eccezione. Pur non potendo essere definita propriamente femminista, la sua vita e la sua opera incarnano idee antipatriarcali e un destino fuori dagli schemi, che rivendicano una libertà individuale rara per l'epoca. Come osserva Irina Jukina (Jukina 2024), nel periodo dal 1858 al 1905, il movimento femminile in Russia non ha ancora una direzione univoca o organizzata (*napravlennost'*), e dunque è impossibile parlare di femminismo o di idee femmini-

ste. Le donne, però, trovavano il modo di trasformare le proprie vite in veri e propri manifesti di ribellione e autodeterminazione. Riscoprire figure come Kairova è essenziale per arricchire lo studio della letteratura femminile e delle autobiografie del periodo tardoimperiale. Creare un corpus dedicato a queste opere consentirebbe di ampliare il panorama della prosa confessionale, oggi dominato da voci maschili. La vita e l'opera di Kairova, intrecciando temi di malattia, crimine, guerra e identità, aprono

la strada a una rivalutazione delle narrazioni femminili, sottolineando la necessità di considerarle fondamentali per una comprensione più completa delle dinamiche culturali e sociali della Russia di fine Ottocento.

Bibliografia

Materiali d'archivio

Alfavitnaja kniga priema i vypiski pacientov bol'nicy Sv. Nikolaja Čudotvorca. Medicinskaja čast'. 1870–1920 gg., Sankt-Peterburg, CGIA, f. 216, op. 3.

Kairova, Nastas'ja. "Skazka o nužde: Flamandskaja legenda", Pis'mo N.V. Kairovoj N.S. Leskovu, pervaja polovina 1870-kh; Priloženie: konvert s nadpisej N.S. Leskova "Legenda o gruše, Moskva, RGALI, f. 275. op. 1. Ed. chr. 347. 30 l.

"Pis'ma (29) Kairovoj A.V. k Suvorinu A.S.", Archiv A.S., A.A., M.A. Suvorinyh, Sankt-Peterburg, OR IRLI, f. 268. op. 1. Ed. chr. 28.

"Pis'ma Kairovoj A.V. k Suvorinu A.S.", 1877–1880-e, Moskva, RGA-LI, f. 459. op. 1. Ed. chr. 1667 14.05.

"Pis'mo Kairovoj A.N. k Michajlovskomu N.K.", Archiv N.K. Michajlovskogo, Sankt-Peterburg, OR IRLI, f. 181. op. 1. ed. chr. 287. ot 30.10 (b. g.) l. 1–2.

A. K. 'Vnešnie izvestija. Belgrad, 5-go oktobra', *Novoe vremja*, 6 oktobra 1876, 218.

B. A. 'Vnešnie izvestija. Konstantinopol', 27 aprelja (9 maja)', *Novoe vremja*, 28 aprelja 1877.

Babuk 2001: Babuk, Oleg. 'Avtobiografičeskij očerk A. V. Kairovoj', in *Istoria otečestva v svidetel'stvach i dokumentach XVIII–XX vekach: Al'manach*, a cura di Oleg Babuk, Moskva, (Studija TRITE: Ros. Archiv), 375–387.

Bogdanov 2005: Bogdanov, Konstantin. *Vrači, pazienty, čitateli: Patografičeskie teksty russkoj kul'tury XVIII–XIX vekov* (Moskva: OGI).

Ekštut 2010: Ekštut, Sergej *Rossija pered golgofoj: Epocha Velikich reform* (Moskva: Veče).

Golicyn 1889: Golicyn, Nikolaj. *Bibliografičeskii slovar' russkich pisatel'nic* (Sankt-Peterburg: Tipografija B. S. Balaševa).

Holmgren 1996: Holmgren, Beth. 'Gendering the Icon: Marketing Women Writers in Fin-de-siècle Russia', in *Russia. Women. Culture*, a cura di Helena Goscilo e Beth Holmgren (Bloomington: Indiana University Press), 321–346.

Jukina 2024: Jukina, Irina. *Ot dam-patroness do ženotdelovok. Istoriija ženskogo dviženija Rossii* (Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie).

McReynolds 1991: McReynolds, Louise. *The News under Russia's Old Regime: The Development of a Mass-Circulation Press* (Princeton: Princeton University Press).

Makarova 2005: Makarova, Olga. 'Sud'ba kakim-to rokovym obrazom stavit menja poperek Vašej dorogi...: «Delo Kairovoj» i ego sled v biografii A. S. Suvorina. Dnevnik Nastas'i Vasil'evny Kairovoj v sumasšedšem dome', *NLO*, 75: 110–121.

N. S. 'Žorž Sand o francuzskoj revoljucii 1848 g. i o eja dejateljach', *Russkaja mysl'*, kniga 3, 1883, 220–254; kniga 5, 1883, 197–229; kniga 6, 1883, 63–94.

N. S. 'Vospominanija gazetново korrespondenta o Bolgarii. (Pis'ma k izdatelju). Pis'mo pervoe.', *Delo*, ijunja 1886, 2.

N. S. 'Zagraničnye izvestija. Konstantinopol', 2-go janvarja, *Golos*, 3 janvarja 1877, 3.

N. S. 'Zagraničnye izvestija. Konstantinopol', 14-go janvarja, *Golos*, 16 gennaio 1877, 16.

'Nekrolog', *Delo*, 1888, 1.

'Nekrolog', *Kolos'ja*, 1888, 3.

Nikolozi 2019: Nicolosi Riccardo 2019. *Vyroždenie. Literatura i psichiatrija v russkoj kul'ture konca XIX veka* (Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie).

Ponomarev 1891: Ponomarev, Ivan. 1891. *Naši pisatel'nicy: (bibliografičeskij slovar' russkich pisatel'nic, knjazja N. N. Golicyna)* (Sankt-Peterburg: Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk).

Reitblat 2009: Reitblat, Abram. 2009. *Ot Bovy k Bal'montu* (Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie).

Savkina 2023: Savkina, Irina. 2023. *Puti, pereput'ja i tupiki russkoj ženskoj literatury* (Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie).

Suvorin 2000: Suvorin, Aleksej. 2000. *Dnevnik* (Moskva, Londra: The Garnett Press).

Worman 2004: Wortman, Richard S. 2004. *Vlastiteli i sudii. Razvitie pravovogo soznaniia v imperatorskoj Rossii* (Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie).

Zabylin 2014: Zabylin, Matvej. 2014. *Russkij narod. Ego obyčai, obrjady, predanija, i poezija* (Moskva: Institut russkoj civilizacii).

Zajončkovskij 1964: Zajončkovskij, Petr. 1964. *Krizis samoderžavija na rubeže 1870–1880 godov* (Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo Univerziteta).

Zirin 2002: Zirin, Mary. 2002. “A Particle of Our Soul”: Prerevolutionary Biography by Russian Women Writers’, in *A History of Women’s Writing in Russia*, a cura di Adele Marie Barker e Jehanne M. Gheith (Cambridge: Cambridge University Press), 239–255.