

Svjatlana Aleksievič  
 IL CICLO *VOCI DELL'UTOPIA*  
 (1984-2013)

---

*Noemi Albanese*

1. “Ho cercato a lungo un genere che corrispondesse al modo in cui vedo il mondo. Al modo in cui funzionano il mio occhio, il mio orecchio... Mi sono messa alla prova... E ho scelto il genere delle voci umane...” [ALEKSIEVIČ (s.d.)]. Queste righe, quasi una dichiarazione di poetica, che non a caso aprono la pagina web di Svjatlana Aleksievič, idealmente unite alla motivazione fornita dall'Accademia di Svezia per l'assegnazione, nel 2015, del premio Nobel per la letteratura (“for her polyphonic writings, a monument to suffering and courage in our time” [NOBEL 2015]), hanno il pregio di inquadrare due aspetti fondamentali per la comprensione e l'analisi dell'opera della giornalista e scrittrice: l'importanza del racconto come strumento di testimonianza, nei suoi elementi di oralità, immediatezza e spontaneità, e il coro delle voci che di questa testimonianza si fa tramite e interprete. Oggetto dell'intero ciclo *Voci dell'Utopia* (Golosa Utopii), sviluppato nell'arco di più di trent'anni su cinque libri, è, appunto, la grande utopia contemporanea, quella comunista, incarnata nel *'krasnyj čelovek'*, l'uomo rosso che alternativamente se ne è fatto interprete o l'ha subita; la modalità scelta per raccontarla è quella dell'intervista ai testimoni di alcuni eventi identificati come salienti, resa possibile dalla vicinanza storica a quegli eventi stessi. Alla

base di ogni libro sono tra le 500 e le 700 interviste, tutte condotte tra gente comune, semplice, interlocutori privilegiati di una storia fatta e vissuta dal *malen'kij čelovek*, l'uomo piccolo della tradizione russa [cfr. LINDBLADH 2017: 294]; questo copioso materiale viene poi selezionato in maniera tale da generare un effetto di grandissima densità tematica e concettuale. Alla base dell'intera operazione, che punta a smantellare (o, comunque, a minare) la grande narrazione sovietica tradizionale, ufficiale, c'è l'urgenza, testimoniale ed etica, di dare voce a ciò che è marginalizzato e periferico rendendogli finalmente, proprio per il tramite della rappresentazione scritta, giustizia [cfr. BUSH 2017: 225]. È per questo motivo che, di libro in libro, la voce dell'autrice assume un ruolo sempre più defilato: le domande poste non appaiono mai (se non in rarissimi casi nei primi libri del ciclo), le indicazioni didascaliche e di regia come “piange” o “ride” vengono ridotte al minimo e presentate solo per rafforzare l'impatto emotivo di quanto narrato, l'intervento esplicito dell'autrice è limitato perlopiù agli eventuali prologhi ed epiloghi. Si definiscono, in questo modo, testi a metà tra letteratura e giornalismo, letteratura e storia orale per i quali, più che all'etichetta di prosa documentaria o a quella proposta dal critico Dmitrij Bykov di *sverchliteratura*, sovraletteratura [BYKOV 2015], diviene necessario ricorrere a quelle proposte dalla stessa Aleksievič: il già citato “genere delle voci umane” o la “storia delle emozioni” [ALEKSIEVIČ (s.d.)]. La necessità ineludibile della testimonianza diventa imperativo etico che, grazie alle interviste e all'unione polifonica delle voci, permette al lettore di entrare in empatia con il testimone e lo invita a un'assunzione forte di responsabilità nell'accogliere la voce degli ultimi, spesso alternativa all'unica versione ufficiale della storia fornita dal governo sovietico [cfr. LINDBLADH 2017: 289]. La convinzione profonda che il trauma possa, debba essere narrato, e che proprio nella sua ri-creazione attraverso il racconto risiedano la possibilità di guarigione per chi lo ha subito e quella di redenzione (attraverso un'assunzione di responsabilità) per chi ne è diventato testimone inserisce perfettamente l'o-

perazione compiuta da Aleksievič nel modello pluralistico della teoria del trauma, che spiega anche le numerose modifiche apportate dalla scrittrice ai libri nel corso degli anni. Come afferma in un'intervista, "i testi su noi stessi non sono scolpiti su pietra. Non sono fissi [...]". Finché l'uomo è vivo il testo continua a scriversi" [ALEKSIEVIČ 2020]: è a partire da questa considerazione che si mettono fortemente in discussione tanto l'idea ufficiale di una verità stabile e fissa, quanto quella di documento ("il documento *per se* non esiste. [...] L'uomo, nel raccontare, [...] crea. [...] E quanto più ha talento, tanto più vi aggiunge" [ALEKSIEVIČ 2019b]). Le voci, quindi, particolare caso di sovrapposizione tra elemento oggettivo e soggettivo, non sono da interpretare in nessun caso come imitazione o semplice trascrizione delle interviste registrate, bensì come modo per dare nuova vita agli eventi narrati, illuminando frammenti di altre verità. L'autrice stessa, consapevolmente e dichiaratamente nella doppia veste di individuo privato e sociale [cfr. DESJUKEVIČ 2017: 31], si trasforma, così, a sua volta in testimone, e ciò avviene tanto durante le interviste, quanto al momento di assemblare il libro per la stampa, poiché il risultato finale dipende al massimo grado dalla visione venutasi a formare nel momento in cui l'esperienza della testimonianza si realizza: "proprio dando voce a tutte le loro voci io ho imparato a modulare la mia, a scrivere" [ALEKSIEVIČ 2019a]. Non sono certo mancate le critiche al metodo compositivo di Aleksievič e alla sua visione della verità, tanto che in molti, soprattutto dopo l'assegnazione del premio Nobel, si sono chiesti, in maniera anche molto provocatoria, dove fosse, nella sua opera, il confine che divide lo scritto giornalistico dal testo letterario, oppure, al contrario, quanto si potessero ritenere verosimili testi assemblati, eventualmente interpolati, tradotti in russo quando l'interlocutore utilizza, ad esempio, la *trasmjanka* o il *suržik*. Interrogata al riguardo, la scrittrice circo-scrive il campo del proprio intervento autoriale essenzialmente al ritmo conferito al testo, all'organizzazione e alla scelta del materiale [cfr. ALEKSIEVIČ 1996: 209], reso massimamente denso e concentrato anche ai fini dello smascheramento

del ruolo culturale ricoperto dalla violenza nel mondo sovietico e post-sovietico, nascosta dietro giustificazioni di tipo finalistico [cfr. ALEKSIEVIČ 2021]: “ciò che indago è l’idea che ha ricoperto il paese di sangue” [ALEKSIEVIČ 2013a].

Lo status sovranazionale, pansovietico, di tale idea gioca un ruolo fondamentale nel sistema di valori e nella *Weltanschauung* delineata, che affonda le proprie radici nella biografia dell’autrice stessa, figlia di padre bielorusso e madre ucraina che sceglie deliberatamente di scrivere in russo (scelta che le ha attirato non poche critiche negli anni) perché, semplicemente, “l’idea parlava russo” [ALEKSIEVIČ 2019c], e perché questa è la lingua in cui si sente completamente a proprio agio. La grande utopia, quindi, si definisce come inseparabile dall’esperienza della dislocazione (fisica, valoriale, spirituale) e il processo della sua rielaborazione è leggibile, come notato da Marco Puleri [2018: 247], quale tendenza “al crocevia tra processi di costruzione identitaria, di canonizzazione e di ricezione letteraria in opposizione”, in cui il dolore è riflesso, in una generazione di passaggio, di un processo di autoanalisi [cfr. *ivi*: 236]. Tanto più peso assumono, quindi, le esperienze e le narrazioni dei popoli e degli strati sociali subalterni dell’impero sovietico, lasciati storicamente ai margini e ai quali solo ora è restituito un ruolo di primo piano; la rivoluzione attuata è talmente straordinaria che, nel recensire *Preghiera per Černobyl’ e Tempo di seconda mano*, i libri che chiudono il ciclo, Serguei Oushakine definisce Svjatlana Aleksievič “the first major postcolonial author of post-Communism” [OUSHAKINE 2016: 10].

2. Ad aprire il ciclo è *La guerra non ha volto di donna* (U vojny ne ženskoe lico, 1984), che affronta il mito e trauma della Seconda guerra mondiale, la Grande guerra patriottica, e della vittoria. Per la generazione di Aleksievič e, ancor di più, per quella precedente, la guerra è elemento onnipresente all’interno di ogni tipo di narrazione [cfr. ALEKSIEVIČ 1996: 207], ne definisce l’intera visione del mondo e, a posteriori, il modo di rapportarsi e immaginare il presente e il futuro

del Paese. È estremamente mitologizzata, tanto da diventare, come afferma il sociologo Lev Gudkov, essa stessa campo semantico [cfr. GUDKOV *apud* BUSH 2017: 216], generando un intero filone legato alla sua rappresentazione artistica per mano di chi quella guerra l'aveva vissuta sul campo, ovvero quello della *lejtenskaja proza*, la prosa dei tenenti, che comprende, tra le altre, le opere di Viktor Nekrasov e Vasil' Bykaŭ [Bykov]. Il libro di Svjatlana Aleksievič si confronta con questo modello e si inserisce, rivendicando per sé uno spazio diverso e innovativo, nella tradizione del romanzo di guerra sovietico, che puntava a sviluppare “a prose that could adequately convey, and thus make sense of, the experience of the war in the face of official versions that tended to obscure more than they revealed” [ivi: 215]. Tra gli elementi innovativi il più evidente risiede nella scelta degli interlocutori o, meglio, delle interlocutrici: il desiderio di dare una voce a chi solitamente non ne ha, nonché di fornire un'altra prospettiva degli eventi ha come conseguenza quasi naturale una decisa scelta di genere. La voce da ascoltare è quella femminile, rispetto alla quale l'autrice assume una posizione di ideale filiazione, rappresentata nel suo particolare e precipuo declinare tanto le sfumature della perdita, quanto le piccole cose che, anche nell'orrore, mantengono ‘viva’ la vita. È la voce di persone comuni, semplici, e la semplicità si fa scelta programmatica, tanto che le prime parole della prima interlocuttrice, Marija Morozova, all'epoca caporale e tiratrice scelta, saranno: “Il mio sarà un racconto molto semplice... Il racconto di una semplice ragazza russa, come ce n'erano tante, allora...”<sup>1</sup> [ALEKSIEVIČ 2022a: 56]. L'intero libro si costruisce, così, sul susseguirsi e intrecciarsi di voci di donne, indicate con nome, cognome e professione o grado ricoperto durante la guerra (accentuando, di conseguenza, l'elemento documentaristico), e raccolte in una serie di sezioni che prendono il titolo da frammenti delle testimonianze che seguiranno, conferendo alla voce femminile un ruolo ancora più

---

<sup>1</sup> “Это будет простой рассказ... Рассказ обыкновенной русской девушки, каких тогда было много...” [ALEKSIEVIČ 2017a: 39].

forte e autorevole. L'idea compositiva generale viene ad Aleksievič da due testi di Ales' Adamovič (1927-1994), lo scrittore bielorusso che considera il proprio maestro: *Vengo da un villaggio in fiamme* (Ja iz ognennoj derevni, 1975) e *Il libro dell'assedio* (Blokadnaja kniga, 1979, ed. ampliata 1983), romanzi definiti corali, di voci, entrambi basati su interviste ai sopravvissuti. Oltre alla suggestione riguardo il metodo da adottare per rappresentare al meglio la pluralità di voci (e che la scrittrice rifinirà, piegandolo alla propria personale maniera), si devono ad Adamovič anche il titolo stesso del libro, che viene dall'epigrafe di un suo racconto del 1960 sulla vita dei partigiani, *La guerra sotto i tetti* (Vojna pod krišami) e, soprattutto, l'idea di un'equivalenza e diretta derivazione tra i concetti di donna, madre, principio vitale e conservazione della memoria collettiva. Nel capitolo introduttivo a firma dell'autrice si definisce, conseguentemente, una fortissima opposizione di genere per la quale l'uomo è incarnazione della guerra e la donna della pace, opposizione certo parziale, che, nel ricorrente insistere su una narrazione maschile onnicomprensiva e sul totale silenzio delle donne [cfr. ALEKSIEVIČ 2022a: 25; ALEKSIEVIČ 2017a: 9], dimentica, però, una tradizione documentaristica ben consolidata di scrittura di guerra delle donne e sulle donne che problematizza in maniera molto più complessa le diverse attitudini delle stesse donne rispetto all'evento bellico [cfr. BRINTLINGER 2017: 204]. Questa polarizzazione ed estremizzazione sono comunque da leggersi come espressione decisa della volontà di affermare qualcosa di diverso rispetto alla narrazione dominante: "Lo stato si era arrogato ogni diritto sulla memoria della guerra. La memoria collettiva era la memoria dello stato" [ALEKSIEVIČ 2019c]. Inoltre, afferma Aleksievič, "era proprio questa romanticizzazione della guerra e dell'omicidio che trovavo repellente" [ALEKSIEVIČ 1996: 208]. Il tentativo, al contrario, consiste nella ricerca di una nuova verità sulla guerra, che sia storia dei sentimenti (*istorija čuvstv*) e, quindi, dell'inesprimibile, all'interno della quale il dolore e la memoria si collocano in uno spazio che è collettivo, condiviso, intimo, costellato di elementi apparentemente

insignificanti ma che resistono alla prova del tempo come unici veri bagliori di vita. Ovviamente questa operazione non incontra il favore della censura, che impedisce la pubblicazione del volume e accusa l'autrice di pacifismo, naturalismo e vituperio della gloriosa figura della donna sovietica. Figlia e frutto del clima della *glasnost*, la prima edizione, sulla rivista moscovita "Oktjabr", è del 1984, mentre bisognerà aspettare l'anno successivo per il volume. La versione non censurata vedrà la luce solo nel 1997, mentre è del 2004 l'ultima variante, rivista e corredata da materiali precedentemente censurati, ripubblicata per la casa editrice moscovita Vremja nel 2017 e ad oggi considerata canonica, testimonianza della già citata natura mobile dei testi di Aleksievič, in perenne divenire.

3. La Grande guerra patriottica è protagonista anche del secondo libro del ciclo, *Gli ultimi testimoni* (Poslednie svideteli, 1985), anch'esso soggetto a numerose modifiche nel corso del tempo, particolarmente evidenti nel sottotitolo: da *Cento racconti non per bambini* (Sto nedetskich rasskazov) della prima edizione si passa, in quella del 2004, a *Cento ninnenanne non per bambini* (Sto nedetskich kolybel'nych), al definitivo *Assolo per voce di bambino* (Solo dlja detskogo golosa) del 2007. Protagonisti, qui, sono coloro che erano bambini al tempo della guerra, e "la guerra vista attraverso gli occhi innocenti di bambini e bambine non solo incapaci di difendersi ma di capire il senso di quella follia è anche più crudele di quella vista dagli occhi delle donne" [RAPETTI 2022: 16]. Da un punto di vista strutturale l'operazione compiuta da Aleksievič è ancora più radicale: viene a mancare completamente ogni commento o riflessione autoriale, i nomi e cognomi dei protagonisti sono presentati insieme all'informazione sull'età che avevano durante la guerra e segue, una riga sotto, l'attuale occupazione. La percezione di un intervento esterno viene così minimizzata a favore dell'elemento documentaristico; nell'edizione del 1985 questo intento era amplificato dalla presenza di foto, di un'introduzione dell'autrice che ribadiva il senso della catastrofe e da una postfazione di Adamovič

a difesa del genere della prosa documentaria. L'espunzione successiva di questi elementi, anziché impoverire il testo, ne accentua il portato simbolico, trasformando *Gli ultimi testimoni* “da libro che illustra pagine mancanti [nella storiografia ufficiale] di una guerra concreta [...] a riflesso di una tragedia comune a tutta l'umanità” [UŠAKIN 2008]. Anche la sintassi e la narrazione, particolarmente frammentate, sono segno di una scelta autoriale precisa, rafforzano il tentativo di restituire una voce a chi non l'ha mai avuta:

Mi ricordo di mio padre... e del mio fratellino...

Papà era andato a combattere con i partigiani. I nazisti l'avevano catturato e fucilato. Alcune donne avevano riferito alla mamma dov'era stato giustiziato, insieme ad altre persone. E lei ci è andata di corsa... Per tutta la vita non ha mai dimenticato il gelo, la crosta di ghiaccio sulle pozzanghere e loro che erano in calzini...

La mamma era incinta del mio fratellino. Dovevamo nasconderci. Le famiglie dei partigiani venivano arrestate e caricate con i bambini sui camion coperti di tela catramata.

Siamo rimasti tanto tempo nella cantina dei vicini. Ormai si avvicinava la primavera... Dormivamo sulle patate... che germogliavano. Ti svegliavi di notte e un germoglio che era spuntato ti solleticava il naso come uno scarabeo... Dei piccoli scarabei vivevano nelle mie tasche. Nei miei calzini... Ma non mi facevano paura né di giorno né di notte<sup>2</sup> [ALEKSIEVIČ 2022a: 445].

---

<sup>2</sup> “Вспомню о моем папе... И о моем братике... / Папа был в партизанах. Фашисты его схватили и расстреляли. Маме женщины подсказали, где их казнили – папу и еще несколько человек. Она побежала туда, где они лежали... Всю жизнь вспоминала, что было холодно, ледяная корка на лужах. А они лежали в одних носках... / Мама была беременная. Ждала нашего братика. / Нам надо было прятаться. Партизанские семьи арестовывали. Забирали с детьми. Увозили в крытых брезентом машинах... / Долго сидели у соседей в погребе. Уже начиналась весна... Лежали на картошке, а картошка прорастала... Заснешь, а ночью росточек выскочит и щекочет возле носа. Как жучок. Жучки у меня жили в карманах. В носочках. Я их не боялась – ни днем, ни ночью” [ALEKSIEVIČ 2017b: 52].

Nel racconto e nel ricordo emergono con forza straziante le percezioni straniate dei bambini di allora, condensate, a livello simbolico, nella ricorrente difficoltà, per i protagonisti, perlopiù orfani, di ricordare il proprio cognome, a sottolineare, anche a livello inconscio, come la vita di prima sia tutt'altro rispetto a quella successiva alla guerra, come la frattura creata sia insanabile, tanto a livello di percezione del mondo, quanto di identità personale.

4. A chiudere, idealmente e temporalmente, questa prima parte del ciclo dedicata ai conflitti bellici è *Ragazzi di zinco* (Cinkoye mal'čiki, 1989), incentrato sulla guerra in Afghanistan. Le voci raccolte appartengono alle donne e agli uomini (qui in leggera maggioranza, 38 su un totale di 65) che erano stati al fronte durante i dieci anni dello scontro armato, o di loro familiari; questo conflitto, inoltre, appare peculiare perché i suoi sviluppi e il numero delle forze impiegate sono stati accortamente tenuti nascosti e minimizzati dal partito, che voleva evitare ogni motivo di frizione con la popolazione, tanto che ai familiari veniva comunicata l'assegnazione dell'Afghanistan come destinazione solo *ex post*, quando i soldati erano già partiti [cfr. RAPETTI 2022: 15]. È a questo misto di orrore e omissioni che fa riferimento il titolo, chiaro rimando allo zinco delle casse in cui venivano rispediti a casa le spoglie dei caduti (quando venivano restituite), sigillate perché potevano contenere solo pochi resti, circostanza che aumentava ulteriormente la disperazione dei familiari, privati anche della possibilità di un ultimo saluto. La figura femminile, anche qui centrale, si incarna in tre diverse ipostasi: quella, classica, della *Rodina-mat'*, la madrepatria, quella della madre addolorata e, infine, quella della donna dai costumi dissoluti in guerra [cfr. JONES 2017]. Non è difficile immaginare come sia stato proprio quest'ultimo aspetto a causare le ire della censura, che vi lesse un ulteriore atto mirato a disonorare l'immagine eroica e sacra della donna sovietica. Inoltre, non è secondario notare che la generazione di coloro che erano stati in Afghanistan era quella degli uomini e delle donne nati tra il 1950 e

la fine degli anni Sessanta, ovvero la primissima generazione cresciuta con i racconti eroici della Grande guerra patriottica e della Vittoria: la scelta di partire volontari emerge, in moltissimi casi, proprio come conseguenza naturale dell'orgoglio e dell'amor patrio innestati da quei racconti. Lo scontro con la realtà e l'insensatezza, che è di tutti i conflitti, e tanto più di questo, apre la via alla disillusione di cui sono impregnati la maggior parte dei discorsi di chi ha avuto la fortuna di tornare o dei familiari di chi non ce l'ha fatta, e ha la propria eco nella liberazione da ogni illusione provata dalla stessa Aleksievič al ritorno dal viaggio a Kabul del 1983. Anche questo libro, come i due precedenti, viene sostanzialmente rimaneggiato negli anni, nella sempre più profonda convinzione che le interviste siano "living documents" e non "a frozen canon" [MYERS 2017: 330, 334]. Qui, però, il rimaneggiamento coincide con la volontà di restituire al lettore delle chiavi di lettura diverse: mentre inizialmente, pur condannando inequivocabilmente ogni conflitto, si lasciava spazio all'espressione di sentimenti ambivalenti legati alla consapevolezza che esistono tante verità quanti sono gli esseri umani e altrettante sono le modalità di processare il vissuto, l'ultima versione (del 2006) elimina completamente questa ambiguità. La condanna totale, alla quale il lettore è chiamato a aderire, viene veicolata a livello tanto concettuale, quanto strutturale e letterario facendo uso degli strumenti propri del genere documentario: in appendice viene aggiunto il capitolo *Il processo a Ragazzi di zinco. La vicenda nei documenti* (Sud nad 'Cinkovymi mal'čikami'. Istorija v dokumentach) che raccoglie gli atti e vari materiali del processo intentato da alcune madri di combattenti morti in Afghanistan contro Svjatlana Aleksievič nel 1993, a seguito all'uscita del libro che avrebbe, a loro dire, rappresentato falsamente i loro figli come automi assassini. Il libro, che si era aperto con un capitolo a firma dell'autrice (*Dagli appunti (in guerra), Iz zapisnyh knižek (na vojne)*) dove si leggeva "Non voglio più scrivere sulla guerra... Vivere di nuovo lì dove impera, invece della 'filosofia della vita', la 'filosofia dell'annientamento'. Raccogliere gli innumerevoli lacerti della pratica

del non-essere<sup>3</sup> [ALEKSIEVIČ 2022a: 703] si chiude con una testimonianza documentaria di quanto, invece, delle guerre sia necessario scrivere, per restituire al dolore un significato nuovo, nel ricordo e nel pianto di una comunità sempre più sovranazionale e universale.

5. È il lamento funebre collettivo, sotteso alla polifonia, a costituire la cifra tematica e stilistica di *Preghiera per Černobyl'. Cronaca del futuro* (Černobyl'skaja molitva. Chronika buduščego, 1997), incentrato, appunto, sull'incidente nucleare della centrale di Černobyl' dell'aprile 1986. Come ha notato Karpusheva [2017], questo libro è particolarmente vicino, per struttura e forma, ai lamenti funebri del folclore slavo, forma premoderna di narrazione del trauma in cui la riflessione sociale si mescola al tentativo di ripristinare una connessione tra il mondo umano e naturale e la donna, in maniera perfettamente corrispondente al tentativo di Aleksievič, e che svolgono la funzione di tramite tra mondo dei vivi e mondo dei morti. La catastrofe è percepita e vissuta come un'ulteriore guerra e rappresenta, nella coscienza stessa dell'autrice, un punto di svolta fondamentale, un incontro cruciale con la propria caducità: come affermerà in un'intervista, a questo punto “chi sono io – bielorusa, russa – ormai non ha più alcun senso. Sono la rappresentante di una specie in via d'estinzione, come le farfalle, così come si sono estinti i mammut” [ALEKSIEVIČ 1996: 214]. La catastrofe si definisce al tempo stesso come individuale, sociale e cosmica, comune al mondo intero, e il tentativo di raccontare coincide con la ricerca di un senso più profondo, che riguarda l'esistenza stessa degli esseri umani sulla terra, abbandonando ogni pretesa di trovare un senso logico alla sofferenza. La memoria del passato con ancora maggiore drammaticità si fa cronaca del futuro nel 2011, dopo il disastro della centrale di Fukushima e spinge l'autrice, nell'*Introduzione* (presente nell'edizione italiana, ma assente in quella russa ‘canonica’ edita da Vremja), a lanciare un inequivocabile messaggio che suona come un monito:

---

<sup>3</sup> “Я не хочу больше писать о войне... Опять жить среди ‘философии исчезновения’ вместо ‘философии жизни’. Собирать бесконечный опыт небытия” [ALEKSIEVIČ 2017c: 14].

Dopo Hiroshima e Nagasaki, dopo Černobyl', pareva ovvio che la società civile scegliesse un'altra via di sviluppo. Lontana dall'atomica. L'era atomica doveva essere chiusa. Andavano cercate altre vie. E invece continuiamo a vivere con la paura di Černobyl': terre e case deserte, campi che tornano a essere foreste, animali che vivono là dove viveva l'uomo. Centinaia di chilometri di cavi elettrici morti e di strade che non portano da nessuna parte. Pensavo di avere scritto del passato. Invece era il futuro<sup>4</sup> [ALEKSIEVIČ 2022b: 30].

Seguono delle *Informazioni storiche* dove, in pieno stile documentario, vengono riportati brani da giornali, enciclopedie, rapporti ufficiali e riviste che raccontano del disastro. La voce autoriale trova posto nel prologo (*Intervista dell'autrice a se stessa sulla storia mancata*, Interv'ju avtora s samoj saboj o propuščennoj istorii) e nell'epilogo (*A mo' di epilogo*, Vmesto èpiloga), in cui viene nuovamente sottolineata la portata internazionale e collettiva del disastro, tale da rendere il libro estremamente necessario: "Černobyl' è un mistero ancora da svelare. Un segno non decifrato. È forse un enigma per il XXI secolo. Una sfida. È chiaro: dopo le sfide del comunismo, del nazionalismo e del nuovo estremismo religioso, tra le quali viviamo e sopravviviamo, ci aspettano ancora altre sfide, ancora più feroci e assolute, ma ancora nascoste al nostro sguardo. Ma già dopo Černobyl' qualcosa ha iniziato a intravedersi..."<sup>5</sup> [ALEKSIEVIČ 2017d: 31-32]. Straziante, nel suo distacco e oggettività, è l'epilogo, un estratto dal giornale "Nabat" del febbraio 1996: "...Un'agenzia di viaggi di Kiev propone un tour a

<sup>4</sup> Nell'edizione pubblicata da Vremja (successiva a quella sulla cui base è stata condotta la traduzione italiana) questo paragrafo è stato espunto; vista la sua rilevanza si è scelto di riportarlo comunque.

<sup>5</sup> "Čернобыль — это тайна, которую нам еще предстоит разгадать. Непрочтенный знак. Может быть, загадка на двадцать первый век. Вызов ему. Стало ясно: кроме коммунистических, национальных и новых религиозных вызовов, среди которых живем и выживаем, впереди нас ждут другие вызовы, более свирепые и тотальные, но пока еще скрытые от глаз. Но что-то уже после Чернобыля приоткрылось...". Questo frammento non è presente nell'edizione italiana, che fa riferimento a una versione precedente del testo, quindi la traduzione è nostra (NA).

Černobyl' e nei villaggi morti... Naturalmente a pagamento. Visitate la Mecca del nucleare...”<sup>6</sup> [ALEKSIEVIČ 2022b: 281]. Completamento ed eco alla voce dell'autrice sono due “voci solitarie”, inserite una all'inizio e l'altra alla fine del volume; sono quelle di Ljudmila e Valentina, all'epoca del disastro giovanissime mogli di due vigili del fuoco accorsi tra i primi sul luogo della catastrofe, senza alcuna protezione e ignari di quanto fosse davvero accaduto. Nei loro monologhi accorati è l'amore a dominare su ogni altro sentimento, emblema di una caparbia che è tenacia e mai rassegnazione, e si riflette nelle numerosissime immagini della natura e nelle metafore che costellano il testo. Cuore del libro sono, infine, tre capitoli, dai suggestivi titoli di *La terra dei morti* (Zemlja mertvyč), *La corona della creazione* (Venec tvorenija) e *L'incanto della tristezza* (Voschiščenie pečal'ju), ognuno diviso in due parti, una monologica e l'altra corale (rispettivamente, *Il coro dei soldati* – Soldatskij chor, *Il coro popolare* – Narodnyj chor, *Il coro dei bambini* – Detskij chor). La sezione corale presenta in apertura i nomi di tutti coloro che vi prendono parte, accentuando l'elemento performativo che, di nuovo, richiama la tradizione dei lamenti funebri.

**6.** A chiudere il ciclo è *Tempo di seconda mano. La fine dell'uomo rosso* (Vremja sekond chënd. Konec krasnogo človeka, 2013), che “powerfully depicts the paradoxical and painful persistence of the memory of

---

<sup>6</sup> L'edizione russa del 2017 presenta un testo ampliato dell'annuncio, del quale riportiamo solo alcuni frammenti in traduzione nostra: “...Un'agenzia turistica di Kiev propone dei tour a Černobyl'... [...] Credete sia un'assurdità? Sbagliate, il turismo atomico è molto richiesto, soprattutto dai turisti occidentali. Le persone sono alla ricerca di impressioni nuove, forti, di quelle che è difficile incontrare al mondo, tanto questo è abitabile e accessibile. Vivere diventa noioso. Mentre si desidera qualcosa di eterno... Visitate la Mecca del nucleare... I prezzi sono contenuti...” (“...Киевское бюро путешествий предлагает туристические поездки в Чернобыль... [...] Вы думаете, это бред? Ошибаетесь, ядерный туризм пользуется большим спросом, особенно у западных туристов. Люди едут за новыми и сильными впечатлениями, которых уже в мире мало где встретишь, слишком он обжит и доступен. Жизнь становится скучно. А хочется чего-то вечного... Посетите ядерную Мекку... Цены умеренные...” [ALEKSIEVIČ 2017d: 299-300]).

utopia” [OUSHAKINE 2016: 12] a partire dal tema della dissoluzione dell’URSS, percepita nella coscienza comune come catastrofe a un livello simile a quella di Černobyľ [cfr. ALEKSIEVIČ 2017e]. Tanto forte è il sentimento di fine di un’epoca (si potrebbe azzardare a dire di fine del mondo) che il nucleo iniziale, in seguito ampliato e rielaborato, era quello contenuto in *Incantati dalla morte* (*Začarovannye smert’ju*), libro del 1994, poi non più ripubblicato, dove si affrontava il tema dei suicidi o tentati suicidi seguiti al crollo dell’Unione Sovietica e dovuti all’incapacità di rapportarsi alla nuova realtà capitalista, fatta anche di un più spiccato individualismo e senso di solitudine. Questo periodo, temporalmente vicino, è ancora poco rielaborato, rivissuto e, di nuovo, Aleksievič richiama il suo lettore alla necessità di un’assunzione di responsabilità: “Abbiamo davanti a noi il lavoro incredibilmente difficile di prendere coscienza degli anni Novanta, per assumerci il fardello della colpa di quanto successo. E questo non riguarda solo quest’epoca. Da noi gli ultimi cent’anni di storia non sono stati esaminati e compresi nel dettaglio. Semplicemente, gli anni Novanta ci sono storicamente più vicini. E, per ora, c’è ancora con chi se ne può discutere, ci sono i testimoni” [ALEKSIEVIČ 2015]. Il problema del compiere un’operazione di reale rielaborazione del passato è una preoccupazione costante che emerge nella maggior parte delle voci: se discutere e analizzare ciò che è stato vuol dire processarne le intenzioni, allora c’è il grande rischio, più reale che mai, che i primi imputati siano coloro che ci sono più vicini:

Perché non abbiamo fatto il processo a Stalin? Glielo spiego subito... Per giudicare Stalin bisognava chiamare a giudizio i nostri congiunti, i nostri conoscenti. Le persone più vicine. [...] La mia generazione è cresciuta coi padri reduci dalla prigionia o dalla guerra. I quali potevano raccontarci di una cosa sola, la violenza. E la morte. Ridevano raramente, e restavano a lungo in silenzio... E bevevano... bevevano... Talvolta fino a morire<sup>7</sup> [ALEKSIEVIČ 2022b: 325].

<sup>7</sup> “Почему мы не осудили Сталина? Я вам отвечу... Чтобы осудить Сталина, надо осудить своих родных, знакомых. Самых близких людей. [...] Мос

A questo si unisce il fatto che la volontà di analizzare la morte (o presunta tale) dell’Idea, della grande Utopia, porta alla consapevolezza che il proprio tempo è un tempo di passaggio, manca di una chiara coscienza di sé ed è, per questo, ‘di seconda mano’: “tutte le idee, le parole, ogni cosa è usata, è come se fosse di ieri, logora. Nessuno sa cosa si dovrebbe fare, cosa ci potrebbe aiutare, e tutti ricorrono a ciò che un tempo sapevano, a ciò che qualcuno ha vissuto, a un’esperienza precedente” [ALEKSIEVIČ 2013b]. La fine dell’epoca sovietica è come la fine della vita stessa, e il tipo d’uomo che questa ha prodotto, l’*homo sovieticus*, il *krasnij čelovek*, è a tal punto radicato in ognuno che il grande lavoro rimasto da fare consiste esattamente nell’estirparlo, insieme al veleno della nostalgia. Tale impegno è comune, e proprio per questo il prologo dell’autrice porta il significativo titolo di “Memorie di un complice” (*Zapiski součastnika*). Il percorso da compiere ha un suo momento, tanto fondamentale, quanto doloroso, nella ricostruzione della memoria: come afferma Aleksievič, “avevamo tutti una sola memoria, la stessa: quella comunista. Siamo dei vicini di memoria”<sup>8</sup> [ALEKSIEVIČ 2022b: 299]. La grande sfida, allora, si definisce proprio nello sforzo della narrazione, del racconto di sé e della propria storia, peculiare, individuale e insostituibile, non appiattita sull’idea e sui suoi (pseudo)valori, in un duro cammino di ricerca e, soprattutto, formazione della libertà del singolo.

7. Siamo, dunque, arrivati davvero alla fine di quest’uomo rosso annunciata dal sottotitolo del libro che chiude il ciclo di *Voci dell’Utopia?* Aleksievič, in un’intervista tra le tante, risalente al 2013, se ne diceva certa, affermava che quell’idea si era ormai esaurita e che l’URSS non sarebbe mai tornata [cfr. ALEKSIEVIČ 2013b]. La Storia, però, ha

---

поколение выросло с папами, которые вернулись или из лагерей, или с войны. Единственно, о чем они могли нам рассказать, так это о насилии. О смерти. Они редко смеялись, много молчали. И пили... пили... В конце концов спивались” [ALEKSIEVIČ 2018: 34-35].

<sup>8</sup> “Мы были люди с одной коммунистической памятью. Соседи по памяти.” [ivi: 9].

provveduto in breve tempo a smentirla duramente: la ‘rivoluzione delle ciabatte’, le proteste in Bielorussia del 2020-21 e soprattutto, l’invasione russa dell’Ucraina del 24 febbraio 2022 hanno rimesso in gioco ogni convinzione. La percezione della fine di quel mondo appare oggi, agli occhi della stessa scrittrice, *naivnaja*, ingenua [ALEKSIEVIČ 2022d], soprattutto nell’aver ritenuto che sarebbe potuta avvenire in maniera pacifica, senza scorrimenti di sangue: “pensavamo a torto di aver sconfitto il comunismo. Non lo abbiamo fatto. E ciò che accade oggi si può dire che sia l’improvvisa ricomparsa di quello che chiamo l’“uomo rosso”” [ALEKSIEVIČ 2022c]. Pur nella desolazione rimane uno spazio per la speranza: sono forse proprio gli eventi della più recente e dolorosa attualità a creare le premesse per la caduta definitiva dell’Unione Sovietica, per “la dissoluzione dell’impero, la dissoluzione della mentalità imperiale, del messianismo che è coinciso con il senso comunista del potere di questa idea sul mondo. Credo che non ci sia posto per questa idea nel nostro secolo” [*ibidem*]. La fine della grande Utopia rimane, dunque, una pagina ancora da scrivere.

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- ALEKSIEVIČ (s.d.) S. Aleksievič, *V poiskach večnogo čeloveka*, <<http://alexievich.info/>> (ultimo accesso: 31.10.2022).
- ALEKSIEVIČ 1996 S. Aleksievič, *Moja edinstvennaja žizn'*, intervista di T. Bek, "Voprosy literatury", 1996, 1, pp. 205-223.
- ALEKSIEVIČ 2013a S. Aleksievič, *Počemu mytatie? Izvestnyj pisatel' o svoej novoj knige Vremja second chënd i opyte 1990-ch*, intervista di E. D'jakova, 27 agosto 2013, <<https://novayagazeta.ru/articles/2013/08/27/56075-svetlana-aleksievich-pochemu-my-takie>> (ultimo accesso: 31.10.2022).
- ALEKSIEVIČ 2013b S. Aleksievič, *Socializm končilsja. A my ostalis'*, intervista di N. Igrunova, "Družba narodov", 2013, 10, <<https://magazines.gorky.media/družba/2013/10/socializm-konchilsya-a-my-ostalis.html>> (ultimo accesso: 31.10.2022).
- ALEKSIEVIČ 2015 S. Aleksievič, *Ty rjadom s kotletkoj po značimosti i ne mečtaj spať*, intervista di K. Gordeeva, 30 settembre 2015, <<https://meduza.io/feature/2015/09/30/ty-ryadom-s-kotletkoj-po-znachimosti-i-ne-mechtay-vstat>> (ultimo accesso: 31.10. 2022).
- ALEKSIEVIČ 2017a S. Aleksievič, *U vojny ne ženskoe lico*, Vremja, Moskva 2017.
- ALEKSIEVIČ 2017b S. Aleksievič, *Poslednie svideteli. Solo dlja detskogo golosa*, Vremja, Moskva 2017.
- ALEKSIEVIČ 2017c S. Aleksievič, *Cinkovye mal'čiki*, Vremja, Moskva 2017.
- ALEKSIEVIČ 2017d S. Aleksievič, *Černobyl'skaja molitva. Chronika buduščego*, Vremja, Moskva 2017.

- ALEKSIEVIČ 2017e S. Aleksievič, *Znajte, segodnja vremena odinočestva, i niko ne osvobodit čeloveka ot ličnoj odinokoj raboty nad svoej žizn'ju*, intervista di T. Krasnova e A. Danilova, 22 giugno 2017, <<https://www.pravmir.ru/svetlana-aleksievich-znayte-segodnya-vremya-odinochestva1/>> (ultimo accesso: 31.10.2022).
- ALEKSIEVIČ 2018 S. Aleksievič, *Vremja sekond chënd*, Vremja, Moskva 2018.
- ALEKSIEVIČ 2019a S. Aleksievič, *Ho imparato a scrivere ascoltando le vite degli altri*, intervista di A. Coccia, 16 ottobre 2019, <<https://medium.com/munizioni-bompiani/svetlana-aleksievi%C4%8D-ho-imparato-a-scrivere-ascoltando-le-vite-degli-altri-907f1235a03>> (ultimo accesso: 31.10.2022).
- ALEKSIEVIČ 2019b S. Aleksievič, *Niko v strašnom sne predstavit' ne mog, čto èto na 25 let*, intervista di Z. Svetova, 20 luglio 2019, <<https://mbk-news.appspot.com/sences/svetlana-aleksievich/>> (ultimo accesso: 31.10.2022).
- ALEKSIEVIČ 2019c S. Aleksievič, *Mir spasët gumanitarnyj čelovek*, intervista, “Znamja”, 2019, 4, <<https://znamlit.ru/publication.php?id=7233>> (ultimo accesso: 31.10.2022).
- ALEKSIEVIČ 2020 S. Aleksievič, *Nas učat tol'ko o tom, kak umeret' za Rodinu*, intervista di A. Munipov, 18 febbraio 2020, <<https://meduza.io/feature/2020/02/18/ya-vsyu-zhizn-prozhila-v-strane-politsaev>> (ultimo accesso: 31.10.2022).
- ALEKSIEVIČ 2021 S. Aleksievič, *“Mašina Stalina živa”. Svetlana Aleksievič – o voskresšem prošlom*, intervista di Ju. Drakochrust, 10 maggio 2021, <<https://www.svoboda.org/a/31244211.html>> (ultimo accesso: 31.10.2022).

- ALEKSIEVIČ 2022a S. Aleksievič, *Opere. Guerre [La guerra non ha volto di donna. Gli ultimi testimoni. Ragazzi di zinco]*, a cura di S. Rapetti, trad. di N. Cicognini e S. Rapetti, Bompiani, Milano 2022.
- ALEKSIEVIČ 2022b S. Aleksievič, *Opere. Tornare al cuore dell'uomo [Preghiera per Černobyl'. Tempo di seconda mano]*, a cura di S. Rapetti, trad. di N. Cicognini e S. Rapetti, Bompiani, Milano 2022.
- ALEKSIEVIČ 2022c S. Aleksievič, “*My uže takže strana-aggressor*”. *Svetlana Aleksievič – o vojne v Ukraine*, intervista di A. Sous<sup>3</sup>, 6 marzo 2022, <<https://www.svoboda.org/a/my-uzhe-takzhe-strana-aggressor-svetlana-aleksievich-o-voyne-v-ukraine/31738957.html>> (ultimo accesso: 31.10.2022).
- ALEKSIEVIČ 2022d S. Aleksievič, *SSSR liš' sejčas uchodit v istoriju*, intervista di D. Bernštejn, 25 settembre 2022, <<https://www.dw.com/ru/svetlana-aleksievic-lis-segodna-sssr-ponastoasemu-uhodit-v-istoriu/a-63231129>> (ultimo accesso: 31.10.2022).
- BRINTLINGER 2017 A. Brintlinger, *Mothers, father(s), daughter: Svetlana Aleksievich and The Unwomanly Face of War*, “Canadian Slavonic Papers”, LIX, 2017, 3-4, pp. 196-213.
- BUSH 2017 D. Bush, “*No other proof*”: *Svetlana Aleksievich in the tradition of Soviet war, writing*, “Canadian Slavonic Papers”, LIX, 2017, 3-4, pp. 214-233.
- BYKOV 2015 D. Bykov, *O prisuždenii Svetlane Aleksievič Nobelevskoj premii po literature*, intervista, radio Ėcho Moskv, 8 ottobre 2015, <<http://echo.msk.ru/programs/beseda/1636786-echo/>> (ultimo accesso: 31.10.2022).
- DESJUKEVIČ 2017 O. Desjukevič, *Konceptual'naja publicistika Svetlany*

*Aleksievič: kristallizacija žanra*, “Medialingvistica”, xvii, 2017, 2, pp. 31-40, <<https://medialing.ru/konceptualnaya-publicistika-svetlany-aleksievich-kristallizaciya-zhanra/>> (ultimo accesso: 31.10.2022).

- JONES 2017 J.W. Jones, *Mothers, prostitutes, and the collapse of the USSR: the representation of women in Svetlana Aleksievich's Zinky Boys*, “Canadian Slavonic Papers”, LIX, 2017, 3-4, pp. 1-25.
- KARPUSHEVA 2017 A. Karpusheva, *Svetlana Aleksievich's Voices from Chernobyl: between an oral history and a death lament*, “Canadian Slavonic Papers”, LIX, 2017, 3-4, pp. 1-22.
- LINDBLADH 2017 L. Lindbladh, *The polyphonic performance of testimony in Svetlana Aleksievich's Voices from Utopia*, “Canadian Slavonic Papers”, LIX, 2017, 3-4, pp. 281-312.
- MYERS 2017 H. Myers, *Svetlana Aleksievich's changing narrative of the Soviet–Afghan War in Zinky Boys*, “Canadian Slavonic Papers”, LIX, 2017, 3-4, pp. 330-354.
- NOBEL 2015 *Svetlana Alexievich. Facts*, NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach AB 2022, <<https://www.nobel-prize.org/prizes/literature/2015/alexievich/facts/>> (ultimo accesso: 31.10.2022).
- OUSHAKINE 2016 S. Oushakine [Ušakin], *Neighbours in memory. Svetlana Alexievich: the first major postcolonial author of post-Communism*, “TLS”, 18 novembre 2016, pp. 10-12.
- PULERI 2018 M. Puleri, *Sotto la lente del postcolonialismo occidentale. Il ruolo e la ricezione di Svetlana Aleksievič e Serbij Žadan tra Est ed Ovest*, in M. Boschiero, G. Pelloni (a cura di), *L'est nell'ovest*, I libri di

Emil, Bologna 2018, pp. 235-256.

RAPETTI 2022

S. Rapetti, *Prefazione*, in Aleksievič S., *Opere. Guerre [La guerra non ha volto di donna. Gli ultimi testimoni. Ragazzi di zinco]*, a cura di S. Rapetti, trad. di N. Cicognini e S. Rapetti, Bompiani, Milano 2022, pp. 5-18.

UŠAKIN 2008

S. Ušakin, *Oskolki voennoj pamjati: "Vsë, čto ostalos' ot takogo užasa?"*, "NLO", 5, 2008 <<https://magazines.gorky.media/nlo/2008/5/oskolki-voennoj-pamyati-vse-chto-ostalos-ot-takogo-uzhasa.html>> (ultimo accesso: 31.10.2022).