



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Scienze del linguaggio

Tesi di Laurea

# Il viaggio di Svetlana Aleksievič in Svezia

Traduzione e ricezione  
prima e dopo il conferimento del Premio Nobel della letteratura (2015)

**Relatore**

Ch. Prof. Massimo Ciaravolo

**Correlatori**

Ch.ma Prof.ssa Sara Culeddu, Ch. Prof. Alessandro Farsetti

**Laureando**

Amos Bregola  
870943

**Anno Accademico**

2022 / 2023

# Indice

<b>1. Introduzione</b>	2
<b>2. Il Premio Nobel della letteratura</b>	9
2.1 <i>La letteratura mondiale</i>	
2.2 <i>Struttura del Premio Nobel</i>	15
2.3 <i>Storia del Premio Nobel della letteratura</i>	16
2.4 <i>Rivoluzione del mondo letterario odierno in Svezia</i>	22
<b>3. Vita e opere di Svetlana Aleksievič</b>	27
3.1 <i>Vita e prima formazione</i>	
3.2 <i>La guerra non ha un volto di donna</i>	29
3.3 <i>Gli ultimi testimoni</i>	31
3.4 <i>Ragazzi di zinco</i>	33
3.5 <i>Incantati dalla morte e Preghiera per Cernobyl'</i>	36
3.6 <i>Gli esili, Tempo di seconda mano e i nuovi progetti di scrittura</i>	38
<b>4. Analisi delle opere di Svetlana Aleksievič</b>	47
4.1 <i>Premessa</i>	
4.2 <i>Preghiera per Černobyl'. Cronaca del futuro</i>	48
4.3 <i>Ragazzi di zinco</i>	63
4.4 <i>Tempo di seconda mano. La vita in Russia dopo il crollo del Comunismo</i>	85
<b>5. Ricezione di Svetlana Aleksievič in Svezia</b>	108
5.1 <i>La ricezione</i>	
5.2 <i>Svetlana Aleksievič prima del Premio Nobel</i>	115
5.3 <i>Svetlana Aleksievič durante il Premio Nobel</i>	123
5.4 <i>Svetlana Aleksievič dopo il Premio Nobel</i>	126
<b>6. Slutord</b>	136
<b>Bibliografia</b>	140

# 1. Introduzione

L'oggetto di questa tesi riguarda una scrittrice bielorusa dissidente di statura internazionale che si chiama Svjatlana o Svetlana Aleksievič<sup>1</sup>, nata nel 1948 nella Repubblica socialista sovietica ucraina (all'interno dell'URSS) e divenuta celebre in tutto il mondo soprattutto dopo avere ricevuto il Premio Nobel per la letteratura nel 2015. Il valore letterario delle opere dell'autrice risiede sia nel suo stile che nel carattere documentario dei suoi testi. In effetti, essendo la scrittrice una giornalista, per tutta la sua carriera si è impegnata nella ricerca della verità, operando in contrasto con le idee del regime totalitario del suo Paese. Svetlana Aleksievič è una donna nata e vissuta dapprima ai tempi dell'Unione Sovietica, poi nella Bielorussia alleata della Russia di Vladimir Putin, da cui è stata costretta a scappare a causa delle minacce subite per la sua attività giornalistica. Infatti, le sue opere, scritte in russo, riguardano le catastrofi che hanno avuto luogo in Unione Sovietica e, dopo la sua caduta, nei Paesi ancora dominati dalla stessa mentalità. Secondo l'ottica della scrittrice, le informazioni date da documenti storici e ufficiali non riflettono accuratamente una/la realtà locale, poiché molto spesso mancano i dettagli quotidiani contemporanei. Esiste una storia ufficiale propagandata dall'alto e una storia fatta di testimonianze raccolte dal basso. A partire da questa tesi, Svetlana Aleksievič si occupa di riscrivere la storia della società sovietica in una direzione che si potrebbe definire sentimentale. A questo scopo, per ogni libro ella intervista centinaia di persone che sono state testimoni e vittime di un grande disastro avvenuto nei territori dell'ex Unione Sovietica. Gli intervistati hanno vissuto tragedie a causa della crudeltà dello Stato, il quale non gli ha nemmeno permesso di esprimersi a riguardo. La scrittrice raccoglie le testimonianze e poi le compone in un'opera corale, dando finalmente la possibilità agli intervistati di far sentire le proprie voci. In questo senso, il genere letterario della scrittrice si può definire come "letteratura di testimonianza" o anche "romanzo corale", poiché l'autrice riporta molte voci all'interno di una stessa opera che formano una

---

<sup>1</sup> Svjatlana è il nome proprio bielorusso, mentre Svetlana è in russo. In questa tesi ricorrerà il nome russo, poiché è quello con cui è conosciuta a livello internazionale.

sorta di coro. È stato constatato che scrittori come la Aleksievič, prima di ottenere il Premio Nobel della letteratura, devono essere conosciuti e avere ottenuto un buon riconoscimento dall'opinione pubblica in Svezia, il Paese in cui il Premio è stato istituito. L'obiettivo di questo lavoro procede su questa linea e consiste in una ricostruzione storica della traduzione, ricezione e fama della scrittrice in Svezia, dal suo debutto fino ai tempi attuali.

Ai fini della ricerca ci si è serviti di materiali diversi. Al centro si collocano le opere primarie di Svetlana Aleksievič nelle edizioni italiane, russe e svedesi, utilizzate per lo studio approfondito del contenuto e dello stile dell'autrice stessa. I suoi capolavori sono cinque e fanno tutti parte di una serie di libri concepita dalla stessa scrittrice, il cui titolo è stato conservato nel campo letterario svedese: *Utopins röster – Historien om den röda människan* (Voci dell'utopia - Storia dell'uomo rosso)<sup>2</sup>. Di seguito si propongono i vari titoli in lingua svedese, in ordine cronologico di ideazione e pubblicazione da parte della scrittrice: *Kriget har inget kvinnligt ansikte* (La guerra non ha un volto di donna)<sup>3</sup>, *De sista vittnena. Solo för barnröst* (Gli ultimi testimoni)<sup>4</sup>, *Bön för Tjernobyl. Krönika över framtiden* (Preghiera per Černobyl'. Cronaca del futuro)<sup>5</sup>, *Zinkpojkar* (Ragazzi di zinco)<sup>6</sup>, *Förförda av döden: ryska reportage* (Incantati dalla morte)<sup>7</sup> e *Tiden second hand. Slutet för den röda människan* (Tempo di seconda mano. La vita in Russia dopo il crollo del Comunismo)<sup>8</sup>.

Si sono inoltre utilizzate fonti secondarie riguardanti la vita dell'autrice e la sua scrittura, tutte in lingua svedese. Si tratta di saggi come *Svetlana Aleksijevitj - Sovjetintelligentians röst* (Svetlana Aleksievič - La voce dell'intelligence sovietica) di Vladimir Golstein (2015) e *Dialoger med Svetlana Aleksijevitj* (Dialoghi con Svetlana Aleksievič) di Johan Öberg (2017). Ho consultato e usato anche l'articolo: "Svetlana Aleksijevitj: jag står i opposition till mitt eget folk" (Svetlana Aleksievič: sono

---

<sup>2</sup> Raccolta russa *Голоса Утопии*

<sup>3</sup> Edizione originale russa *У войны не женское лицо* (1985)

<sup>4</sup> Edizione originale russa *Последние свидетели. Соло для детского голоса* (2004)

<sup>5</sup> Edizione originale russa *Чернобыльская молитва. Хроника будущего* (2006)

<sup>6</sup> Edizione originale russa *Цинковые мальчики* (2007)

<sup>7</sup> Edizione originale russa *Зачарованные смертью* (1994)

<sup>8</sup> Edizione originale russa *Время секунд хэнд* (2016)

in opposizione alla mia stessa gente) pubblicato da Peter Idling Fröberg nel giornale *Vi läser* (Leggiamo) (2015).

Altre opere che si sono rivelate fondamentali per il lavoro sono tutti saggi di carattere più teorico. *Reception* di Ika Willis (2017) introduce l'argomento della ricezione letteraria, un concetto che non si limita alla traduzione e all'accoglienza critica di un'opera, ma indaga l'impatto sociale in tutte le sue forme: la percezione generale dell'opera, i dispositivi della sua circolazione e la sua promozione in più modalità, ovvero non solo attraverso interviste e articoli ma anche attraverso traduzioni in altri canali di comunicazione (ad esempio da libro a film). *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* di Pierre Bourdieu (2022) serve a individuare i meccanismi tipici del campo letterario, i quali vengono osservati in un'ottica internazionale in *What is World Literature?* di David Damrosch (2003). In particolare, la materia della traduzione, interna al concetto di letteratura mondiale adottato, viene approfondita negli scritti *Translation, Rewriting and Manipulation of the Literary Frame* di André Lefevere (1992), *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* (1998) e *L'invisibilità del traduttore* di Lawrence Venuti (1999). Questi tre manuali fanno luce sulle principali tecniche di traduzione esistenti. Per la consultazione dei due scritti di Venuti si sono scelte una edizione in lingua inglese e una in lingua italiana.

Per questo lavoro sono stati utili quegli studi che hanno indagato sul funzionamento, nel corso del tempo, del Premio Nobel per la letteratura in Svezia. *Andens olympiska spel: Nobelprisets historia* (I giochi olimpici dello spirito: la storia del Premio Nobel) di Gustav Källstrand (2021), *Nobelpriset i litteratur* (Il Premio Nobel della letteratura) di Kjell Espmark, nelle due edizioni svedese e inglese (entrambe 2021), *Il premio Nobel per la letteratura: la storia, i retroscena, il futuro* di Enrico Tiozzo (2018). Tali opere ripercorrono la storia dell'istituzione del Premio Nobel e, in particolare, quella del ramo che interessa questo lavoro: il Premio Nobel per la letteratura. *Nobelbanor: svenska förlags utgivning av översatta Nobelpristagare i litteratur sedan 1970* (I percorsi del Nobel: la pubblicazione da parte di editori svedesi di vincitori del Premio Nobel della letteratura tradotti dal 1970) di Jana

Rüegg (2021), analizza dettagliatamente i rapporti tra il Premio Nobel della letteratura e il campo letterario svedese in una prospettiva storica, dagli anni Settanta fino ai tempi attuali.

*Estetica e romanzo* di Michail Bachtin (1979) è l'ultima delle opere critiche di natura narratologica presentate in questo primo capitolo. La sua rilevanza risiede nello studio della tecnica narrativa del coro, la quale è una componente essenziale dell'attività artistica di Svetlana Aleksievič, come già spiegato all'inizio della presente introduzione del lavoro. Si noti come tutte le opere secondarie siano armoniche tra di loro nel perseguimento dello scopo della tesi e come si colleghino saldamente al caso di Svetlana Aleksievič. Nella stesura della tesi, oltre alle opere cartacee, ci si è serviti di numerose altre fonti, che consistono in primo luogo in pagine web che riportano informazioni sull'istituzione del Premio Nobel, sulla vittoria di Svetlana Aleksievič, la sua scrittura, la vita, le opere primarie e derivate. In secondo luogo, si è attinto ad alcune interviste tenute alla Aleksievič e riguardanti la sua attività di scrittura e alcuni dati storici recenti sulla Russia, la Bielorussia e l'Ucraina.

Di seguito si delinea la scaletta dei punti centrali della Tesi, divisa in capitoli. Dopo l'indice e la presente introduzione, comincia lo studio vero e proprio con il secondo capitolo, intitolato "Il Premio Nobel della letteratura". In realtà, esso tratta la maggior parte dei concetti teorici, i quali convergono tutti nell'argomento centrale del capitolo. Le materie tecniche riguardano la letteratura mondiale, la traduzione, il campo letterario, l'istituzione Nobel, il Premio Nobel della letteratura, il cambiamento dell'assetto editoriale svedese negli ultimi decenni e, infine, il rapporto di interazione tra il campo letterario svedese e il Premio Nobel della letteratura. Riguardo all'istituzione Nobel e, più in particolare, allo stesso Premio Nobel della letteratura, ci si propone di analizzare la loro struttura operativa e la loro storia. Il terzo capitolo si chiama "Vita e opere di Svetlana Aleksievič". Esso verte completamente sull'autrice, di cui si forniscono informazioni approfondite sulla vita e le opere principali. A parte qualche accenno, lo stile di scrittura dell'autrice non viene ancora analizzato compiutamente. Infatti, esso viene esaminato più esaustivamente nel quarto capitolo, intitolato "Analisi delle opere di Svetlana Aleksievič". Si tratta del capitolo più lungo della tesi, in cui ci si

propone di approfondire analiticamente tre delle opere della scrittrice. I libri scelti sono le edizioni svedesi di *Preghiera per Černobyl'*, *Ragazzi di zinco* e *Tempo di seconda mano*. Essi sono stati scelti in base a due criteri: la complessità corale e la drammaticità delle esperienze umane. Tali opere sono state valutate come le più rappresentative dell'attività letteraria della scrittrice, in questo senso. Si delineano il formato dell'edizione svedese utilizzata, la maggior parte dei dettagli salienti delle testimonianze e le caratteristiche del coro. Oltre alle fonti primarie di rilevanza contenutistica, si riportano sporadicamente alcuni spunti tecnici tratti da *Svetlana Aleksijevič - Sovjetintelligents röst* e *Estetica e romanzo*, i quali servono per comprendere meglio l'elemento corale e la sua natura. Ogni opera primaria occupa un paragrafo, al termine del quale viene presentata l'analisi della traduzione di un frammento di testo dall'edizione russa originale a quella svedese. Sfortunatamente, in questa tesi non si è riusciti a tradurre più di un solo passo per ogni testo svedese a causa della mancanza del tempo fisiologico necessario per sviluppare il punto della traduzione in modo più accurato. A causa di ciò, nel quarto capitolo si mira solo a ipotizzare quali strategie di traduzione siano state generalmente adottate allo scopo di introdurre le opere di Svetlana Aleksievič nel campo letterario svedese. La visione che ne deriva non costituisce un giudizio assoluto ma rappresenta solo una possibile corrente di analisi delle opere della scrittrice. Alla fine del capitolo ci si propone anche di formulare alcune considerazioni finali basate sul confronto delle tre opere e dei loro cori. Tuttavia, le relative conclusioni si manifestano solo nel capitolo finale. Il quinto capitolo della tesi è intitolato "Ricezione di Svetlana Aleksievič in Svezia" ed è suddiviso in quattro paragrafi. Si tratta del capitolo principale e culminante, in cui si concretizza l'obiettivo finale della tesi. Il primo paragrafo studia principalmente il fenomeno della ricezione letteraria già menzionata in precedenza, a cui seguono la definizione di bipolarità nel mondo dell'arte, la classificazione degli scrittori sul modello dei massimi esponenti del Naturalismo francese, più quella delle case editrici presenti in Svezia. Gli ultimi tre paragrafi del capitolo sono complementari tra di loro. In ognuno di essi viene esaminato l'impatto sociale delle opere di Svetlana Aleksievič in Svezia, rispettivamente prima, durante e dopo la vittoria del Premio Nobel della letteratura. In questa parte della tesi, ci si propone di scoprire dapprima quando

è stata introdotta la scrittrice nel campo letterario svedese e da quale tipo di case editrici. Il focus si sposta poi sulla sua ascesa fino al Premio Nobel e il decorso storico della sua fama dopo, più tutte le promozioni che hanno interessato le sue opere, fra cui interviste, saggi, adattamenti teatrali e cinematografici. Alla fine del capitolo si giunge ad alcune conclusioni che verranno, poi, approfondite velocemente nel capitolo successivo. In particolare, si arriva a definire in che posizione si trova la scrittrice nel sistema artistico bipolare già menzionato precedentemente. In seguito, viene stabilito a quale scrittore del Naturalismo francese Svetlana Aleksievič assomigli di più, in base al metodo di classificazione trattato in precedenza. Inoltre, ci si propone di constatare se la scrittrice si è convertita nel tempo in un modello canonico del campo letterario svedese, e se si può ancora considerare una figura influente all'interno di esso. Seguono le conclusioni finali della tesi scritte in lingua svedese, motivo per cui il capitolo si chiama *Slutord* (Conclusioni).

Questo lavoro è da me inteso anche come un tentativo di promuovere Svetlana Aleksievič in Italia. Il lato umano e l'elemento corale costituiscono i punti forti delle opere della scrittrice, da cui traspare il valore letterario. Ritengo anche che il lavoro non miri a screditare né i tempi dell'Unione Sovietica, né i Paesi che presentano tuttora la mentalità sovietica, come la Russia, la Bielorussia e l'Ucraina. L'intento è solo quello di fare chiarezza sul passato attraverso lo studio e l'analisi delle opere della scrittrice, in modo da poter comprendere meglio anche i meccanismi sociopolitici del presente postsovietico. Inoltre, secondo la mia opinione, ogni società può presentare pregi e difetti che altre non hanno. Per esempio, in Unione Sovietica erano infrequenti l'individualismo, l'invidia e l'egoismo, mentre erano molto più forti la solidarietà e l'altruismo. Una condizione del genere è pressoché utopica nei Paesi capitalisti avanzati come ad esempio l'Italia e la stessa Svezia, poiché permettono un ottimo benessere ma, contemporaneamente, inducono molto di più le persone a isolarsi. Il fatto di decidere in quale società riconoscersi maggiormente è un ragionamento individuale che non riguarda la presente tesi.

Per concludere questa Introduzione, ci tengo a dire di aver vissuto a San Pietroburgo per un mese prima dell'inizio della guerra in Ucraina e di aver amato la Russia. Tuttavia, ho reagito con sofferenza



e turbamento allo scoppio della guerra, poiché essa è stata mossa dall'avidità del Cremlino. L'avvento di questa tragedia disumana, unito allo studio delle numerose catastrofi nazionali che hanno avuto luogo negli ultimi settant'anni, mi hanno reso sempre più difficile credere nella Russia e nell'essere umano in generale. Questa condizione riguarda anche la stessa Svetlana Aleksievič, come dichiarato da lei nel passo di una fonte che viene riportato nel terzo capitolo.

## 2. Il Premio Nobel della letteratura

### 2.1 La letteratura mondiale

L'espressione "economia dell'attenzione" riguarda una precisa ottica di mercato, secondo cui l'attenzione stessa delle persone diventa il mezzo da cui attingere guadagni. Quindi il focus non è sul denaro, ma sull'attenzione che genera profitto. L'espressione oggi è usata soprattutto per riferirsi alla promozione di prodotti intensamente esposti all'attenzione del pubblico nell'era digitale ("Economia dell'attenzione, quanto vale oggi la tua attenzione sui social?", [2021]). Tuttavia, suddetto fenomeno si manifesta anche in ambito letterario: a causa dell'incremento della traduzione dei libri in Svezia a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento, la concorrenza è aumentata e ciò ha costretto gli editori a selezionare accuratamente il materiale e restringere il proprio campo d'azione, ovvero l'inventario delle opere da promuovere. Questo ha avuto conseguenze dirette sulla scelta degli autori, anch'essi limitati (Rüegg 2021: 13). La selezione dei testi può essere un compito arduo, tuttavia l'attenzione riservata alle singole opere può crescere e diventare misurabile con i premi letterari, i quali conferiscono prestigio e indirizzano l'interesse dei lettori verso nuove figure letterarie che, per il fatto stesso di suscitare novità, alimentano l'*audience* e, di conseguenza, le vendite si moltiplicano. In tal senso, il premio letterario più prestigioso, dotato della forza mediatica maggiore, sia ai tempi della sua istituzione a inizio Novecento che ancora oggi, è il Nobel, che promuove una figura letteraria sia su scala nazionale, sia su scala internazionale (Rüegg 2021: 14). Esso non solo accelera la consacrazione di un autore, emancipandolo e dandogli un primato culturale, ma rende probabile un posto d'onore nel canone della letteratura mondiale (Rüegg 2021: 24), la quale può essere definita come un meccanismo amministrativo-culturale, operante a livello globale, che gestisce la diffusione della letteratura proveniente da ogni zona geografica del mondo (Rüegg 2021: 23).

In realtà, il concetto di "letteratura mondiale", già complesso nell'accezione qui menzionata, ne ha almeno altre due più omogenee. Per tracciare un profilo iniziale più approfondito di questo fenomeno, si delineano di seguito tutte e tre le dimensioni per ordine di importanza in relazione all'oggetto della

tesi. La prima è quella dei grandi classici, le opere che affondano le proprie radici nella cultura delle più antiche civiltà storiche e di quelle moderne, accomunate tutte dalla loro relativa cristallizzazione nella memoria umana universale. La seconda accezione di letteratura mondiale è più dinamica: è quella in continua evoluzione che comprende dei grandi successi, per cui nuove opere famose entrano a far parte del corpus dei *best seller*, in un processo che si rinnova eternamente. La terza accezione di letteratura universale pone maggiormente l'accento sulla creazione di una cultura letteraria sovranazionale e condivisa tramite le traduzioni, una letteratura che lega dunque, attraverso la traduzione, le numerose culture letterarie del mondo e riguarda dunque tutte le opere che abbiano riscosso un discreto successo nel mondo, oltre i confini della lingua originale dell'opera. Tutte e tre sono accettate come valide (Damrosch 2003: 15) e la terza è quella trattata in modo più specifico in questo lavoro. In concreto, essa non consiste in un canone rigido e assolutamente valido, ma piuttosto in una disposizione mentale atta a leggere e comprendere schemi letterari esterni alla propria lingua e cultura nazionale, e che varia da una regione geografica all'altra nel mondo sia come disposizione generale, sia come singole opere e/o culture verso le quali si mostra interesse e ricettività (Damrosch 2003: 297).

Il termine originale di *Weltliteratur* (letteratura mondiale) fu coniato da Johan Wolfgang von Goethe, secondo cui la letteratura è un oggetto universale, integrato in tutti i popoli e in tutte le epoche (Damrosch 2003: 1). A causa della globalizzazione, in ogni Paese i paradigmi tradizionali nazionali diventano sempre più difficili da contenere all'interno dei confini e, in questo senso, gli scritti con un minimo di riconoscimento nella letteratura moderna confluiscono facilmente in un mercato internazionale chiamato *Weltliteratur*. Da un punto di vista progressista, la letteratura mondiale appare una componente essenziale e fondamentale dell'epoca contemporanea, sebbene certi tratti della cultura di provenienza che compaiono nelle opere possono risultare di difficile comprensione o perfino non graditi ad una cultura d'arrivo (Damrosch 2003: 4-5).

Nel campo letterario, i rapporti interculturali sono garantiti dalla traduzione, la quale consiste nella riscrittura di un testo secondo un altro codice linguistico-culturale, tramite cui promuove i saperi nelle

loro diverse forme espressive (Venuti 1998: 9). Inoltre, essa induce una cultura straniera a influenzare quella d'arrivo arricchendola con nuovi stili, concetti e generi, i quali contribuiscono ad aumentare la coscienza riguardo al mondo e la realtà (Lefevere 1992: VII).

Le traduzioni contribuiscono a formare una certa immagine dell'identità culturale di un paese straniero, che si basa sui canoni stabiliti dalle sue opere di maggiore successo. Questo può anche causare l'emersione di stereotipi e nuove forme di etnocentrismo, ma le traduzioni possono anche motivare il Paese che le accoglie a elaborare nuovi e più originali modelli letterari propri (Venuti 1999: 67).

Un'opera tradotta, per essere buona, deve essere esente da imprecisioni linguistiche e stilistiche, in modo da essere letta e percepita naturale, come se fosse il testo originale (Venuti 1998: 21). Una traduzione che si consideri buona deve certamente essere esente da fraintendimenti e imprecisioni, tuttavia non è legittimo chiedere a una traduzione di essere liscia, scorrevole e trasparente al lettore, 'come se' la traduzione sia invisibile e quello fosse il testo originale. Questa illusione porta a pratiche eccessivamente addomesticanti ed etno-centriche, che attenuano o eliminano, ad esempio, le specificità culturali del testo di partenza, al fine di facilitare il compito del lettore, rendergli la lettura 'scorrevole'. È anche chiaro, d'altro canto, che una traduzione non può per questo diventare incomprensibile. I poli di addomesticamento e straniamento (*target-oriented* e *source oriented translation*) saranno sempre in relazione dialettica. (Venuti 1999: 25).

L'operazione di "riscrittura" è soggettiva e la mente del traduttore non è mai una tabula rasa: la scrittura viene manovrata da una certa corrente ideologica e da una poetologica, come definito da Lefevere. La prima riguarda un sistema di valori, la seconda lo stile espressivo. Queste correnti possono essere intrinseche del traduttore (Lefevere 1992: 7) o richieste più o meno esplicitamente dalla casa editrice o dalla società. In particolare, per la traduzione di un'opera di qualunque genere letterario, il traduttore produce un codice testuale di arrivo che ovviamente non può mai corrispondere perfettamente per semantica e funzione a quello di partenza, anche perché più o meno coscientemente vengono operati degli adattamenti a una corrente. Questi schemi condivisi possono variare in base

alle epoche storiche in una determinata regione del mondo. Il suddetto discorso si riferisce a ogni tipo di società, autoritaria o democratica che sia, la quale varia in base al periodo storico (Lefevere 1992: 8).

In una certa regione geografica, una traduzione appartiene a un certo sistema letterario, che a sua volta è parte di un sistema culturale. Ci sono numerosi agenti che condizionano l'ideologia di un sistema letterario e, quindi, di una traduzione. Alcuni sono interni ad esso, ovvero i traduttori, i critici, gli insegnanti e i revisori; altri sono soprattutto esterni e sono figure di potere, nel senso che generano interesse e attenzione verso qualcosa: possono essere gruppi influenti di persone, il potere religioso, un partito politico, una classe sociale, le case editrici e i media. Questi agenti di potere costituiscono il 'patrocinio' di una società e regolano la scrittura o la pubblicazione dei libri attraverso le accademie, gli uffici di censura, i giornali critici e l'impianto educativo (Lefevere 1992: 14-15). Oltre all'influenza dell'ideologia, c'è l'altro macro-insieme precedentemente menzionato che dirige il sistema letterario, ovvero la poetica. Essa inquadra i generi testuali, i personaggi, i contesti, i simboli, ma anche i dispositivi di lettura tipici e il ruolo che la letteratura riveste in una società (Lefevere 1992: 26).

Come si è visto esistono due poli di tendenza della traduzione: la prima è quella addomesticata o *target-oriented*, la quale prevede strategie di adattamento alla lingua e alla cultura d'arrivo e implica l'evitare i termini nella lingua originale; il testo tradotto risulta così meno completo, poiché è privato maggiormente dei significati e delle sfumature di quello originale. Il secondo tipo di traduzione viene definita straniante o *source-oriented* e riguarda una maggiore conservazione dei significati della lingua originale, attraverso l'uso di note o di un glossario che specifichino gli impliciti linguistici e culturali (Aceto 2013). Quest'ultimo tende ad accogliere canoni letterari più lontani da quelli della cultura d'arrivo, arrivando a sfidare l'apertura mentale dei lettori nel tentativo di proporre nuovi modelli stranieri (Venuti 1998: 242-243). In ogni caso, la traduzione non comporta mai una ricodifica perfetta di un testo: poiché le lingue per definizione sono sistemi diversi tra loro, esse condividono raramente le stesse sfumature nei vocaboli e nelle espressioni ("Il quaderno degli appunti:

domestication vs foreignization”, [2013]). Di conseguenza, ogni traduzione è una riscrittura che può comportare anche l’eliminazione di alcuni significati originali (Venuti 1998: 390), motivo per cui il traduttore non sempre riesce a creare un ritratto fedele all’opera originale (Lefevere 1992: 5). In effetti, la traduzione è un campo che può incutere un certo timore per diversi aspetti, poiché la riproposizione di un testo originale attraverso un testo tradotto può minare la sua autenticità stilistica; inoltre è diffusa la percezione secondo cui un testo tradotto modifichi il ruolo dell’originale nel contesto di arrivo (Venuti 1999: 31).

In generale, il traduttore ottiene un profitto piuttosto basso per il suo lavoro. Questa condizione è peggiorativa se si pensa al contributo letterario-culturale che porta un traduttore nella società di arrivo. Inoltre, è la casa editrice che più spesso commissiona il lavoro al traduttore e lo dirige, tendendo a favorire opere con canoni culturali non troppo specifici né lontani, in modo da aumentare la probabilità di vendere; in ogni caso, il fatto che un’opera diventi un bestseller, aumenta la probabilità di introdurre nel campo letterario locale testi stranieri con canoni simili. Gli adattamenti cinematografici e teatrali delle opere importanti risultano essere un’ulteriore forma di traduzione (questa volta in senso più propriamente artistico, e meno linguistico, di trasposizione e adattamento), la quale può incrementare a sua volta la vendita dei testi scritti. Questa forma di traduzione implica un altro medium di espressione, motivo per cui, in questo caso, ai traduttori è concesso lo status di paternità dell’opera, differentemente da quelli che traducono solo in forma scritta (Venuti 1999: 47-50).

Un’altra debolezza del campo della traduzione è che in epoca attuale prevalgono norme ferree di copyright, condizione che è valsa solo dalla metà del Novecento in poi. Infatti, prima di allora un traduttore poteva essere riconosciuto facilmente come autore di un’opera, poiché gli si riconosceva il tempo e il grande impegno investito. Allo stesso tempo, lo status di paternità dell’autore originale veniva rispettato e specificato nell’opera (Venuti 1999: 53-54), tendenza che fortunatamente sta tornando sempre più alla ribalta nell’ultimo decennio come garanzia di serietà e di qualità..

In aggiunta a queste considerazioni, occorre specificare che il processo che ruota intorno alla traduzione e la pubblicazione di un libro straniero è costoso e rischioso, poiché implica la produzione, l'ottenimento dei diritti di traduzione, la somma riservata al traduttore e la promozione dell'opera tradotta. Questo risulta essere il motivo centrale per cui il numero di traduzioni pubblicate da una casa editrice è spesso limitato. Diversamente, le circostanze più profittevoli riguardano quelle della maggior parte dei bestseller, intesi come opere che hanno riscosso successo in un primo momento nella loro cultura d'origine e che, in seguito, vengono tradotte e stampate su larga scala nel mondo. In questi casi, le case editrici investono molto di più, anche per la natura stessa dei bestseller, i quali sono opere che seguono schemi più 'commerciali' e assimilabili, motivo per cui possono essere più facilmente apprezzati dalla cultura di arrivo. Questa preferenza di traduzione dei bestseller è predominante nel campo letterario dagli anni Settanta (Venuti 1999: 124).

Nonostante tutte le criticità della traduzione, è innegabile che la disposizione mentale interculturale sia ampiamente diffusa nel campo letterario globale, incoraggiata dall'idea stessa di letteratura mondiale, come affermato in precedenza. I traduttori risultano non essere le uniche figure svantaggiate, purtroppo: anche gli scrittori delle culture periferiche hanno possibilità limitate di realizzarsi. In particolare, essi devono scegliere se esercitare la propria professione in ambito locale o entrare nella letteratura mondiale attraverso l'imitazione di modelli considerati più centrali e più condivisi (Damrosch 2003: 9). In effetti, benché ci sia stata una grande apertura nel Novecento, molte opere di culture emergenti hanno raggiunto il successo soprattutto per la loro relativa contiguità alle prospettive di pensiero americane (Damrosch 2003: 18). Tutt'oggi, nel mondo è ancora timida l'apertura culturale a opere e modelli letterari stranieri più "periferici" o "minoritari", a causa della concorrenza dettata da una moltitudine vista come dispersiva che, a volte, viene trascurata dai costumi occidentali e/o nazionalistici, oppure questi costituiscono proprio il mezzo di semplificazione della selezione letteraria in generale (Damrosch 2003: 285). Queste tendenze rientrano nella sfera dell'etnocentrismo: un fenomeno forte soprattutto negli Stati Uniti, come osservano gli studi di Lawrence Venuti, ma presente in tutto il mondo ricco e occidentale nei confronti delle diverse

‘periferie’. Tuttavia, il mercato della letteratura mondiale non può essere uniforme, in quanto l’inventario delle opere scritte e di quelle lette varia molto in ambito locale, spesso ristretto a specifiche regioni dei Paesi (Damrosch 2003: 25). I suoi meccanismi in alcuni casi possono portare alcuni Paesi anche a promuovere opere di scrittori stranieri che nella propria nazione hanno avuto invece un riscontro limitato o siano stati censurati, a causa del contrasto con gli ideali prevalenti, con la classe dominante o con particolari situazioni politiche che ostacolano la libera espressione (Damrosch 2003: 18). Come vedremo nel capitolo 3, il caso di Svetlana Aleksievic̆ riguarda un contrasto con i valori fondanti della società e con il governo autoritario del Paese d’origine.

In conclusione, i possibili esiti di accoglienza di uno scritto nell’ottica letteraria mondiale sono che un libro può essere accolto positivamente, negativamente o neutralmente da una cultura letteraria straniera: nel primo caso il Paese ricevente valorizza l’opera e prende ispirazione da essa, la integra nel proprio canone e la fa agire, eventualmente anche come fonte di ispirazione per nuove opere; nel secondo essa viene emarginata e considerata estranea o addirittura aliena; nel terzo viene accettata tiepidamente o con una certa indifferenza, con la conseguenza che non c’è nessuno scambio di paradigmi letterari e culturali ma solo un confronto tra di essi (Damrosch 2003: 283).

## *2.2 Struttura del Premio Nobel*

Il Premio Nobel si compone, come già detto, di numerose istituzioni con funzioni varie. Di seguito si dà una descrizione esaustiva della sua struttura. Ci sono le istituzioni di assegnazione del Premio, le quali devono esaminare, valutare e selezionare i vincitori; le organizzazioni pubbliche, poi, sono quelle che si occupano del marketing: promuovono sia l’istituzione del Premio Nobel, sia i suoi vincitori; dopo c’è la fondazione Nobel, la quale gestisce l’eredità del creatore del Premio, sia materiale che spirituale, ed è il centro economico del sistema (Källstrand 2021: 18).

Dentro la Fondazione Nobel sono incluse quattro istituzioni indipendenti, e di fondazione antecedente, operanti nella scienza, nella letteratura e nella politica (Källstrand 2021: 16). In particolare i Premi sono:



- 1) per la chimica, rilasciato dalla Kungliga Vetenskapsakademien (Accademia reale delle Scienze);
- 2) per la fisica, anch'esso rilasciato dalla Kungliga Vetenskapsakademien;
- 3) per la medicina, rilasciato dal Karolinska Institutet (Istituto Karolinska);
- 4) per la letteratura, rilasciato dalla Svenska Akademien (Accademia svedese) (“Statutes of the Nobel Foundation” [2023]);
- 5) per la pace, rilasciato dal comitato formato dallo *Storting*, ovvero il Parlamento norvegese. Questa decisione da parte di Alfred Nobel fu possibile ai tempi del Testamento, in quanto l’Unione di Svezia-Norvegia formava allora un unico regno sotto l’egida della corona svedese (tra il 1814 e il 1905) (Källstrand 2021: 87-89);
- 6) per l’economia, rilasciato da Riksbanken (la Banca di Svezia), che funziona esattamente con i Nobel e ha lo stesso ‘capitale simbolico’, sebbene sia stato istituito solo a partire del 1969 e sia fuori del testamento di Nobel (Ekonomipriset).

Dunque esistono cinque Premi e quattro istituzioni ‘originali’, oltre a un Premio e una istituzione comparsi successivamente.

Infine, nella Fondazione Nobel opera anche un consiglio formato, attualmente, da cinque membri (Källstrand 2021: 273), le cui funzioni riguardano la gestione economica, della cerimonia e quella dell’edilizia (Källstrand 2021: 274).

La biblioteca Nobel è stata fondamentale per la realizzazione del Premio Nobel per la letteratura, in quanto è stata il sito di contatto tra molti critici letterari e ricercatori, offrendo, così, una valida panoramica della letteratura internazionale (Källstrand 2021: 447).

### *2.3 Storia del Premio Nobel della letteratura*

L’ideatore centrale del Premio Nobel fu Alfred Nobel, noto imprenditore e tradizionalmente indicato come l’inventore della dinamite (Källstrand 2021: 13). Grazie alle sue spiccate doti imprenditoriali Nobel concluse numerosi affari in tutto il mondo (Tiozzo 2018: 27).

Morì nel 1896 lasciando nel suo testamento una disposizione chiara, anche se non adeguatamente dettagliata: i soldi della sua eredità dovevano essere usati per l'assegnazione di premi da parte di istituzioni già esistenti in diversi campi del sapere, le quali furono tutte scelte da lui (Källstrand 2021: 14). Stilò una lista approssimativa dei premi e dimostrò evidente ambiguità in quello letterario, indicando che esso andava conferito a chi produceva le opere più originali in una prospettiva definita "ideale" (Tiozzo 2018: 39-40). Oltre a questa indicazione, di per sé vaga, aggiunse anche che l'opera che era premiata ogni anno doveva apportare un beneficio alla razza umana ed essere nuova, ovvero uscita l'anno precedente (Tiozzo 2018: 42). Queste affermazioni, a causa del loro carattere impreciso, avrebbero portato Svenska Akademien, fondata già nel 1786 e istituzione cui si attribuì, come detto, il compito di scegliere il vincitore del Premio per la letteratura, a reinterpretare più volte il volere di Alfred Nobel cambiando prospettive e criteri, soprattutto nei primi decenni dopo la sua istituzione nel 1901: come andava interpretato quel concetto di "idealità"? Queste premesse alludono già a una natura molto variegata e per nulla omogenea del Premio Nobel della letteratura nel corso della sua storia, sebbene sia indubbio il contributo culturale che abbia avuto concretamente (Espmark 2021b: 7-10). Il Premio assunse in pochi anni un prestigio internazionale (Espmark 2021b: 14), rispecchiando progressivamente i valori e gli interessi di Nobel, fondati sulla pace, la scienza, la letteratura e la convinzione di appartenere ad un unico grande popolo nel mondo (Espmark 2021b: 65). Le maggiori critiche al Premio emersero nei primi anni di attività, anche come conseguenza di un sistema alle prime armi, che badava di più a evitare scelte considerate inopportune piuttosto che scoprire novità letterariamente valide, che evidenziavano un vero talento (Källstrand 2021: 188). In primo luogo, come stabilito nei primi anni da Svenska Akademien, si tendevano a premiare i valori e la concezione della vita dell'autore, ovvero fattori che non dovrebbero privilegiare un tipo di letteratura (appunto "di indirizzo ideale") invece di un altro (Espmark 2021b: 7). In secondo luogo, emerse il "problema nordico": i Paesi scandinavi furono avvantaggiati e continuamente coinvolti in candidature e vittorie sin dagli inizi, a causa dell'influsso dovuto alla loro vicinanza geografica e culturale con il Premio Nobel, e alla loro neutralità durante la Prima guerra mondiale.

Successivamente, questo iniziale vantaggio si sarebbe tramutato in ostacolo, poiché il Premio non avrebbe accettato di includere autori scandinavi tra i futuri vincitori, a causa del gran numero di vittorie conferite ad essi nel passato. Ad esempio, Karen Blixen nel 1959 non vinse a favore di Salvatore Quasimodo, proprio perché l'elenco dei vincitori contava già numerosi scrittori del Nord Europa (Espmark 2021a: 30). Gli anni Venti segnarono una rottura decisiva con l'interpretazione fuorviante dei primi due decenni di vita del Premio: si decise di premiare scrittori che scrivessero cose profonde e mature, il che risultò un passo avanti verso la sostanza essenziale della letteratura. Negli anni Trenta si propose di premiare autori che facessero del “bene all’umanità”, interpretata come il vasto pubblico di lettori comuni; di conseguenza la poesia e le forme di scrittura meno diffuse furono estromesse (Espmark 2021b: 8). Tale decennio si concluse con una sorta di ammissione di colpa da parte del Premio Nobel che, da allora in poi, si prefisse di ricercare nuove forme moderne di scrittura (Espmark 2021b: 9). Dagli anni Settanta si cominciarono a scoprire veri e propri spiriti innovatori nella scrittura, che provenivano talvolta da regioni culturali più periferiche nel mondo, talvolta da generi letterari in secondo piano ma fertili. Si cominciarono a premiare, così, autori sconosciuti e di etnie nuove, come Isaac Bashevis Singer che scrisse le sue opere originali in yiddish, pur operando negli Stati Uniti ed essendo presto tradotto in inglese (Espmark 2021b: 10). Fino ad allora, il Premio Nobel fu criticato per essere stato europocentrico o per avere una selezione fortemente condizionata dalle traduzioni pubblicate in Svezia. Lo stesso Alfred Nobel desiderava che il Premio avesse una connotazione mondiale, ma per la metà della sua storia ciò rimase, comprensibilmente, un’utopia, se si considera come il Premio Nobel fosse il primo tentativo istituzionale e su scala mondiale di individuare e premiare nuovi talenti nella scrittura (Rüegg 2021: 20). Un’altra incoerenza era anche che molte opere di rilievo uscivano poco prima della morte dei loro autori, o addirittura postume. Visto che le indicazioni testamentarie del Premio indicano espressamente che il premio va dato a uno scrittore vivente, il tempo, in alcuni casi, non fu ritenuto sufficiente per premiare determinati scrittori. Un’eccezione che si fece riguardò il conferimento del premio al poeta Erik Axel Karlfeldt, che era morto poco prima. Era svedese e per molti anni era stato

membro della stessa Accademia svedese. Questo si ricollega anche allo ‘scandinavo-centrismo’ degli inizi di cui si è trattato in precedenza. Si temeva, infatti, un disinteresse globale nei confronti degli autori morti (Espmark 2021a: 44-45). Questo discorso si collega a quello dell’economia dell’attenzione menzionata all’inizio del capitolo: il Premio Nobel, in tutta la sua storia, non si è evoluto soltanto in base alle correnti di pensiero che si imponevano gradualmente, in relazione alle interpretazioni della volontà di Alfred Nobel, ma ha sempre ragionato anche in un’ottica di attenzione degli autori nel mercato della letteratura mondiale, capaci di suscitare interesse internazionale e promuovere sia l’economia, sia la letteratura. Nei processi di selezione, dunque di inclusione ed esclusione, che riguardavano gli scrittori, Svenska Akademien è stata dunque un attore centrale, sebbene abbia anche, a volte, condizionato negativamente il campo d’azione della letteratura mondiale (Källstrand 2021: 447).

Svenska Akademien fu fondata come detto nel 1786 dal re Gustavo III, per promuovere la lingua e la letteratura svedese (“About the Swedish Academy”) e tuttora consta di 18 membri in carica a vita. La composizione corrente dell’Accademia comprende scrittori svedesi di rilievo, linguisti, letterati, storici e un giurista illustre. Relativamente al Premio Nobel, l’organo decisionale ristretto è il Comitato per il Nobel, eletto con un mandato di tre anni (“The Swedish Academy”, e principale organo di selezione del vincitore (Tiozzo 2018: 46). È composto da cinque membri di nazionalità svedese. Questa sinergia ha generato un processo che è rimasto immutato fino a oggi, ma che ha gradualmente allargato il bacino di candidature a tutto il mondo (Tiozzo 2018: 47). A tal riguardo, avanzare la candidatura di un autore è sempre stato un diritto ristretto al personale di poche istituzioni e accademie in tutto il mondo, che fossero comparabili con Svenska Akademien per mansioni e struttura (Tiozzo 2018: 8). Nonostante il grande lavoro svolto all’interno del Premio, essa è stata protagonista di alcune controversie che ci si propone di riportare in seguito. All’inizio della storia del Premio Nobel furono fondati gli Istituti di lingua e letteratura come supporto all’Accademia, ma in pochi anni essa li eliminò allo scopo di evitare obiezioni da parte di esperti esterni all’Accademia stessa (Tiozzo 2018: 150-151). Inoltre, occorre sottolineare che essa detiene il potere di proporre

candidati (Tiozzo 2018: 8), sebbene si avvalga anche di esperti di tutto il mondo a questo scopo, i quali traducono e introducono nuove opere e autori degni di nota. Svenska Akademien si affida anche a coloro che hanno ottenuto precedentemente il Premio Nobel. Un esempio rilevante fu, secondo Enrico Tiozzo, la vittoria dello svedese Tomas Tranströmer, un poeta di talento che vinse il Premio anche perché fu proposto come candidato da due ex vincitori: Derek Walcott e Joseph Brodsky (Tiozzo 2018: 19-20).

Come descritto in precedenza, dagli anni Ottanta il premio ha però effettivamente iniziato ad allargare il campo dei vincitori, includendo numerosi idiomi e autori extraeuropei, tra cui i seguenti candidati: Gabriel García Márquez dalla Colombia, Wole Soyinka dalla Nigeria, Nagib Mahfuz dall'Egitto, Octavio Paz dal Messico, Derek Walcott dall'isola di Saint Lucia, Nadine Gordimer dal Sudafrica, Kenzaburō Ōe dal Giappone (Espmark 2021a: 21), Gao Xingjian dalla Cina, Vidiadhar Surajprasad Naipaul del Trinidad e Tobago, John Maxwell Coetzee del Sudafrica, Orhan Pamuk dalla Turchia, Mario Vargas Llosa del Perù, Mo Yan dalla Cina, la stessa Svetlana Aleksievič dalla Bielorussia (ex Unione Sovietica), Kazuo Ishiguro dal Giappone e Abdulrazak Gurnah dalla Tanzania (“Tutti i premi Nobel per la letteratura” [2020]). Questo nuovo indirizzo aperto a una maggiore internazionalizzazione ha segnato il passo avanti atteso a lungo. In seguito, gli anni Novanta furono distinti dall'emancipazione femminile e dall'esigenza di cominciare a riequilibrare uno squilibrio di genere che aveva segnato la storia del Premio fino ad allora; furono premiate così ben tre scrittrici (Tiozzo 2018: 77): Nadine Gordimer, Toni Morrison, Wisława Szymborska. Negli anni successivi, la stessa importanza viene riconosciuta a diverse autrici: Elfriede Jelinek, Doris Lessing, Herta Müller, Olga Tokarczuk, Louise Glück ed Annie Ernaux. All'interno di questa tendenza possiamo inquadrare anche il premio Nobel a Svetlana Aleksievič nel 2015 (“Tutti i premi Nobel per la letteratura” [2020]). L'epoca del nuovo millennio, a sua volta, si è distinta per aver incluso tra i vincitori un numero maggiore di forme d'arte letteraria, alternative al romanzo e alla poesia classici e anche capace di ibridare forme diverse di espressione artistico-letteraria ovvero il teatro con il drammaturgo e attore-regista Dario Fo e il drammaturgo e sceneggiatore Harold Pinter, il reportage

in forma di romanzo con la cronista Svetlana Aleksievič, e la tradizione della poesia cantata nella moderna forma di musica pop con il cantante Bob Dylan (Tiozzo 2018: 93-94). Di conseguenza, la Aleksievič e molti altri vincitori degli ultimi anni hanno trionfato in un'epoca di apertura a più campi da parte del Premio Nobel della letteratura. Questa prospettiva di ampliamento dei tratti artistici degli scrittori si definisce “prospettiva a volo d'uccello”, la quale è stata il motore del progresso nel Premio Nobel negli ultimi decenni del ventesimo secolo (Espmark 2021b: 21-24).

Secondo Tiozzo, la vittoria di Svetlana Aleksievič apparirebbe “forzata”, in quanto lei, pur essendo un'eccellente giornalista, che offre testimonianze delle sofferenze reali dell'ex mondo sovietico, resterebbe comunque una scrittrice approssimativa, che si limiterebbe a inglobare tante voci in ogni opera, senza dimostrare particolari competenze tecnico-espositive (Tiozzo 2018: 93). Questa visione può essere confutata proponendo un discorso più ampio di ‘letteratura’, intesa non solo secondo i generi del romanzo, del saggio e della poesia, ma anche secondo tutti gli altri generi letterari esistenti ed eventuali ibridi. Quindi, non ha importanza se Svetlana Aleksievič non elabora un linguaggio così ricco ed evocativo come, ad esempio, la celebre Selma Lagerlöf, eccellente in questo senso e vincitrice del Premio Nobel nel 1909 (“Ritratti di scrittori: Selma Lagerlöf, chi era? Scoprilò in 5 parole” [2021]). La grande validità letteraria della Aleksievič risiede, infatti, nei massicci lavori pluriennali di documentazione e, anche, di ricerca linguistica e stilistica, al fine di rendere il coro di voci dei suoi interlocutori intervistati (Espmark 2021a: 19). Il campo letterario in cui la scrittrice confluisce è la letteratura della testimonianza (*witness literature*), di cui si tratterà meglio nel capitolo cinque.

Il Premio Nobel è stato criticato per la sua politicizzazione più volte nel corso della sua storia, come nei casi delle candidature di Aleksandr Solženicyn, Ezra Pound, Czesław Miłosz, Mo Yan e Svetlana Aleksievič, tutti dissidenti nei loro Paesi d'origine. Tuttavia, nel caso di Solženicyn la candidatura fu rinviata all'anno successivo, mentre in quello di Pound fu rigettata. Il Premio Nobel dovette prendere queste decisioni drastiche allo scopo di evitare incidenti diplomatici internazionali. Queste vicissitudini chiariscono la natura del Premio Nobel: un'istituzione che promuove la letteratura e non

modelli di pensiero. Oltretutto, il conferimento della vittoria per motivi politici è proibito dalla legge del Premio stesso, infatti, le uniche misure adottate, in questo senso, riguardano la tutela dei candidati dissidenti e perseguitati nel paese d'origine, per evitare che essi siano esposti a pericoli e persecuzioni (Espmark 2021b: 37-39). Come si è appena visto, non è sempre stato così. Anche il caso della vittoria di Svetlana Aleksievič è analogo a quello degli altri dissidenti, ma verrà trattato nel capitolo successivo.

In un'ottica globale e progressista, Svenska Akademien, in tutta la storia del Premio non solo ha allargato il bacino di candidati a pressoché tutto il mondo, ma è arrivato anche ad aumentarlo fino ad alcune centinaia di unità (Tiozzo 2018: 156). Per la suddetta ragione, in futuro si prospetta che il Premio Nobel continuerà a ricoprire il proprio ruolo in modo onorevole, dando voce ad un bacino sempre più vario/variegato di autori valorosi (Espmark 2021a: 47).

#### *2.4 Rivoluzione del mondo letterario odierno in Svezia*

Dal 1970 la Svezia vide l'introduzione dei libri a prezzo libero (*fria bokpriser*), la quale abbatté la barriera del costo fisso nel mercato e permetteva a ciascun autore di scegliere il prezzo delle proprie opere, in modo da andare incontro alle esigenze economiche. Questa decisione generò una polarizzazione dei ruoli delle case editrici, divise principalmente in grandi e piccole: quelle grandi puntarono sui best-seller e ottennero grandi guadagni, mentre quelle piccole si concentrarono su generi e autori normalmente trascurati da quelle maggiori. Come risultato, le case editrici minori proposero una letteratura ristretta, ma che era indubbiamente di maggiore qualità (Rüegg 2021: 25-26). Esiste anche un tipo di classificazione degli editori più generico che si basa sui guadagni annuali. In particolare, le case editrici grandi fatturano almeno 100 milioni di corone all'anno, quelle medio-grandi tra i 10 e i 99 milioni di corone, quelle piccole da uno a 9 milioni di corone, infine i microeditori

ottengono meno di un milione di fatturato<sup>1</sup>. Nel 1975 si introdussero misure di supporto alla letteratura, di natura selettiva e tuttora attivi. In particolare, lo Stato offriva un compenso economico alle case editrici in seguito alla pubblicazione di un'opera. Il requisito fondamentale era quello di pubblicare letteratura ricercata, di qualità. L'esito della nuova misura fu positivo, in quanto il mercato letterario divenne più fluido e vide un contributo mai visto prima alle opere e ai generi letterari a minore tiratura (Rüegg 2021: 25-26), se si considera che il mondo letterario era rimasto per secoli ancorato alle grandi case editrici. Quelle piccole erano inferiori solo in termini di fama e di guadagno, poiché pubblicavano anch'esse libri di qualità, solo più trascurati. Questa forma di mercato è stata incalzata a partire dagli anni Duemila dalla vendita degli *e-book*. Il successo di questa iniziativa si spiega osservandone i vantaggi: le opere scritte non sono solo diventate più accessibili, ma anche più economiche (Rüegg 2021: 26). In tempi più moderni un'ulteriore motivazione per la preferenza degli *e-book* riguarda anche un impatto ecologico minore.

Dal 1970 al 2010 il numero delle uscite letterarie è aumentato vertiginosamente grazie al sostegno del mercato a prezzo libero, tuttavia, fino al 2010 le uscite maggiori provenivano ancora dagli editori

---

<sup>1</sup> L'informazione è stata presa da uno scambio di mail con la casa editrice Ordfront:

“Ordfront förlag räknas som ett mellanstort förlag, så varken stort eller litet förlag. Indelningen som brukar användas är:

- Stora förlag/förlagsgrupper: omsättning över 100 miljoner kronor per år.
- Mellanstora förlag: omsättning mellan 10 och 99 miljoner kronor per år.
- Små förlag: omsättning mellan 1 och 9 miljoner kronor per år.
- Mikroförlag/tillfälliga utgivare/egenutgivare: omsättning under 1 miljon kronor per år eller sporadisk bokutgivning.”

In italiano:

“La casa editrice Ordfront è considerata una casa editrice di dimensione medio-grande, quindi né una casa editrice grande né una piccola. La suddivisione solitamente utilizzata è:

- Grandi editori/gruppi editoriali: fatturato superiore a 100 milioni di corone svedesi all'anno.
- Editori di dimensioni medio-grandi: fatturato compreso tra 10 e 99 milioni di corone svedesi all'anno.
- Piccoli editori: fatturato compreso tra 1 e 9 milioni di corone svedesi all'anno.
- Microeditori/editori temporanei/autoeditori: fatturato inferiore a 1 milione di corone svedesi all'anno o pubblicazione sporadica di libri.”



medio-grandi, mentre negli ultimi anni la cifra di quelli piccoli ha superato quelle dei maggiori, completando, così, la rivoluzione del mercato letterario (Rüegg 2021: 58). Negli anni Novanta, la grande casa editrice Norstedts ha assorbito AWE/Gebbers e, come risultato, sono nate altre piccole case editrici, tra le quali Ersatz con sede a Stoccolma. Quest'ultima ha tradotto e pubblicato la maggior parte delle uscite di Svetlana Aleksievič in Svezia (Rüegg 2021: 60), anche se un importante ruolo di iniziatore lo ha avuto l'editore di qualità Ordfront (Rüegg 2021: 109). Dal 2010 il numero di edizioni pubblicate è diminuito drasticamente a causa dell'influsso emergente dei libri digitali nel mercato letterario. Gli editori più piccoli non hanno risentito tanto della crisi, poiché le loro spese generali per le pubblicazioni sono inferiori; lo stesso non è valso per le case editrici grandi, di cui molte hanno visto compromessa la loro attività (Rüegg 2021: 61). Tuttavia, questo riassetto non si è manifestato solo negli ultimi anni: già con le nuove condizioni degli anni Settanta le case editrici medio-grandi non erano destinate a perdurare nel mercato letterario svedese. Spesso venivano comprate o si fondevano volontariamente, confluendo in conglomerati o gruppi editoriali di case editrici. Lo scopo ambizioso era quello di provare ad abbattere la concorrenza mantenendo alti i costi delle compravendite. Le case editrici piccole, invece, non crollavano mai perché i costi di produzione e di vendita erano inferiori, generando una produttività elevata, paradossalmente maggiore degli editori grandi presi singolarmente. Ogni tanto anch'esse venivano inglobate, ma in quei casi vi era una rigenerazione frequente delle stesse (Rüegg 2021: 106-107). Dal 2012 le pubblicazioni dei grandi editori diminuirono nettamente (Rüegg 2021: 108). In pratica, la loro linea promozionale è consistita nella sola approvazione di opere che divenissero sicuri bestseller, perciò la loro linea comune era confluita nell'estremizzazione degli stessi meccanismi commerciali innescati dal principio. Al contrario, le piccole case editrici hanno cominciato a pubblicare più opere di qualità, riconoscendone il valore culturale e alimentando, così, il mercato letterario svedese. In questo modo, queste piccole case editrici hanno esercitato un chiaro influsso sul Premio Nobel, il quale, tra i vari autori di quegli anni, è stato conferito anche a Svetlana Aleksievič. Come vedremo nel capitolo 5, e come si è già

accennato poco sopra, ella venne introdotta nel mercato svedese da una piccola casa editrice: Ordfront (Rüegg 2021: 109).

Nei primi settant'anni di vita del Premio Nobel della letteratura, sono stati premiati solo due scrittori di lingua russa: Ivan Alekseevič Bunin nel 1933, Boris Pasternak nel 1958 e Michail Aleksandrovič Šolochov nel 1965. Dal 1970 al 2016 i vincitori sono stati tre: Aleksandr Isaevič Solženicyn nel 1970, Iosif Aleksandrovič Brodskij nel 1987 e Svjatlana Aleksievič nel 2015 (Rüegg 2021: 51). Di questi ultimi scrittori sono state tradotte 32 opere dal russo allo svedese, per un totale di 105 edizioni, tra cui quelle della Aleksievič (Rüegg 2021: 53). Hans Björkegren è stato il traduttore dal russo allo svedese più attivo nel mercato letterario svedese moderno, avendo tradotto undici titoli, tra cui alcuni di Svetlana Aleksievič (Rüegg 2021: 145). Il percorso artistico della scrittrice nel mercato svedese sarà approfondito nel capitolo cinque.

Nell'opera *Svenska Bokhandel* molti noti traduttori svedesi sono stati intervistati. Ciò che è emerso è che, nel caso in cui essi avessero tradotto delle opere di autori successivamente premiati con il Nobel, questo ha aumentato il loro capitale culturale e permesso loro di ottenere promozioni e opportunità professionale oltre ad attenzione mediatica e interviste. Proprio le interviste sono state un mezzo cospicuo di guadagno personale da parte dei traduttori, sebbene il capitale economico sia comunque rimasto inferiore a quello culturale. I motivi sono due: la consueta, mancata cessione del diritto d'autore ai traduttori e la loro indennità riguardante la singola prestazione (Rüegg 2021: 146). Eppure, il peso di un traduttore e delle piccole case editrici per il campo letterario nazionale è rilevante, in quanto spesso questi agenti introducono nel sistema autrici e autori di valore, che prima non erano stati ancora del tutto scoperti. In effetti, il già citato traduttore di Svetlana Aleksievič, Hans Björkegren, non ha solo presentato nuove opere alla Svezia, ma è stato anche fondamentale per la scoperta di Solženicyn come autore specifico in Svezia (Rüegg 2021: 147).

Molti autori stranieri che sono entrati nel mercato letterario svedese hanno ottenuto solo in seguito il Premio Nobel (Rüegg 2021: 54). Di questi, nell'intervallo 1970-2016 essi hanno ottenuto il Premio mediamente vent'anni dopo l'introduzione nel campo letterario svedese, registrando un valore

mediano di diciotto anni e uno modale (il dato più frequente) di ventiquattro anni (Rüegg 2021: 55). Questo dato rappresenta il primato del mercato letterario libero come catalizzatore più importante non solo della produttività, ma anche dell'ascesa degli scrittori, fino alla loro consacrazione con il Premio Nobel. Va aggiunto che gli uomini hanno avuto una media generale di 19 anni di attesa e le donne di 27. Quest'ultima osservazione suggerisce l'impostazione patriarcale che per lungo tempo ha limitato il dinamismo del campo letterario, pure in uno dei Paesi più moderni del globo (Rüegg 2021: 155).

Oltre alla già citata introduzione dei libri a prezzo libero nel 1970, anche Il Premio Nobel nell'ultimo mezzo secolo ha concorso al mercato dell'attenzione, in quanto ha aumentato ogni anno le probabilità di pubblicazione di edizioni da parte di singole case editrici. Infatti, gli editori singoli, nei dieci anni precedenti alla vittoria dei Premi Nobel dal 1970 al 2016, hanno pubblicato mediamente 0,4 edizioni per ogni autore in un anno; mentre dopo la consacrazione mondiale di un'opera, grazie al Premio, il valore diveniva mediamente il doppio (0,9) per i dieci anni successivi (Rüegg 2021: 152). Come spiegato in precedenza, il Premio Nobel è un'istituzione che segue la logica dell'economia dell'attenzione e, nella sua storia ha selezionato i suoi vincitori anche in base alle possibilità di un'opera di generare interesse. Tuttavia, il successo delle opere nel mercato letterario svedese non è dipeso solo dall'egemonia conferita dal Premio Nobel o dal traduttore svedese, ma anche dalla più o meno spiccata qualità di best-seller delle singole opere dentro o fuori il Premio Nobel (Rüegg 2021: 156-157).

In conclusione, le case editrici piccole hanno avuto i loro periodi più fiorenti negli anni Settanta e negli anni Dieci del XXI secolo; in particolare, negli anni Settanta grazie all'introduzione del sostegno statale alla letteratura, come già detto in precedenza, e nel secondo grazie alla digitalizzazione delle opere. Questi eventi hanno facilitato la gestione delle case editrici. A seguito della polarizzazione del mercato letterario alcune case editrici medio-grandi hanno fallito, altre si sono unite in gruppi per sopravvivere. In ogni caso entrambi i tipi di editori hanno perso il loro primato a favore dei piccoli editori (Rüegg 2021: 154-155).

### 3. Vita e opere di Svetlana Aleksievič

#### 3.1 Vita e prima formazione

Svetlana Aleksievič è nata il 31 maggio 1948 a Stanislav (l'odierna Ivano-Frankivs'k, città dell'attuale Ucraina). Sua madre era di nazionalità ucraina e suo padre bielorusso. La scrittrice era solo una bambina quando si stabilì nella Repubblica socialista sovietica bielorusso con tutta la famiglia, dopo che suo padre si era ritirato dall'esercito. Entrambi i suoi genitori lavoravano come insegnanti ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]).

La Aleksievič trascorse tutta la sua giovinezza in un tipico villaggio del Dopoguerra. I villaggi si caratterizzavano per essere popolati soprattutto da donne, dal momento che un uomo su quattro era morto in battaglia. La Aleksievič rievoca come esse parlassero, in un modo o nell'altro, sempre della guerra, perché cominciavano raccontando il giorno in cui incontrarono i loro mariti, e concludevano con l'ultima notte insieme prima della loro partenza per la guerra. In altre parole, tali donne non narravano direttamente la guerra, ma la vita e i sentimenti in tempo di guerra. Troviamo qui la poetica dell'autrice in nuce: da giovane ascoltò le conversazioni di queste donne, che le trasmisero molta più conoscenza della vita e della storia rispetto ai molteplici libri presenti in casa sua. La tradizione e la cultura dei villaggi si rivelarono dunque essenziali per lo sviluppo umano e artistico della scrittrice. Il suo ascolto attivo, unito alla sua inclinazione verso la narrazione, non è tuttavia da attribuirsi al solo contatto con le donne del suo villaggio: è stato il rapporto affettivo con la nonna materna, ucraina, a rinsaldare questa usanza già consolidata. La nonna della scrittrice non inveiva mai contro la sorte, né contro chi aveva ucciso la maggior parte dei membri della sua famiglia. Qualunque cosa le fosse accaduta, conservò sempre l'altruismo e la premura autentici, anche nel rapporto con la nipote (Pontara Pederiva 2017).

La sua vocazione letteraria emerse già ai tempi della scuola, in cui scriveva poesie e redigeva articoli per il giornale scolastico ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]). Dopo aver terminato la secondaria, Aleksievič lavorò per due anni come cronista locale nella città di Narovlja, nella regione

di Gomel. Questo periodo di attività fu un requisito necessario per accedere all'università statale di Minsk (Aleksievič 2018aa: 289). Durante i primi anni di giornalismo, dal 1965 al 1967, la scrittrice cominciò ad ammirare lo scrittore Vasil' Bykov, che aveva nel frattempo pubblicato il suo romanzo di guerra: *Miortvym nie balic* (I morti non soffrono). Egli fu il primo letterato bielorusso a ribellarsi alla nuova ottica sovietica imposta dalle autorità. Incoraggiata dallo spirito dell'autore, Aleksievič avrebbe scritto le sue due prime opere: *U vojny ne ženskoe lico* (La guerra non ha un volto di donna) e *Poslednie svideteli* (Gli ultimi testimoni) (Mort 2015). Negli anni Sessanta, infatti, la consapevolezza riguardante la vittoria nella Seconda guerra mondiale, ottenuta tramite la sofferenza e la fatica, si era già estesa a tutto il popolo sovietico. Dalle autorità, tuttavia, il malessere del popolo fu trascurato: al contrario, si esaltarono il coraggio e il sacrificio creando lo stereotipo dell'eroe-martire nazionale (Mort 2015).

Nel 1967 la Aleksievič si iscrisse al corso di studi di giornalismo dell'Università di Minsk ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]), durante il quale vinse numerosi premi per articoli accademici e studenteschi (Alexievich Svetlana). Dopo aver conseguito la laurea nel 1976 si trasferì a Beresa, nella regione di Brest e lavorò come giornalista ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]), pubblicando nel frattempo saggi e testi narrativi (Mort 2015). Allo stesso tempo aveva un incarico come insegnante ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]) di storia e lingua tedesca (Mort 2015) presso una scuola non specificata, poiché era stata influenzata dai suoi genitori, i quali svolgevano lo stesso lavoro. Svetlana era indecisa così su quale delle due strade avrebbe scelto nel futuro: giornalismo o insegnamento. Il tempo la indirizzò verso la prima: l'anno successivo fu mandata a Minsk ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]), dove lavorò, inizialmente, nel giornale "Sel'skaja Gazeta" (Aleksievič 2018a: 289) fino a diventare il capo della sezione di saggistica letteraria nella rivista "Neman" ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]), organo influente dell'Associazione degli scrittori bielorusi (Aleksievič 2018a: 289).

### 3.2 *La guerra non ha un volto di donna*

Mentre svolgeva la professione di giornalismo a Minsk, la Aleksievič contemplò la presenza di molte tombe e villaggi semivuoti dal Dopoguerra, la scrittrice cominciò a interessarsi al tema, con il proposito di ricercare e smascherare tutti i suoi aspetti misteriosi. Tuttavia, contrariamente a tutti i suoi contemporanei, alla Aleksievič non è mai interessato leggere racconti di guerra ufficiali. La cultura imponeva tale tema come principale nel canone letterario e nei discorsi quotidiani, perfino tra i giochi dei bambini (Aleksijevitj 2012: 9). Del resto, anche la sua famiglia era stata coinvolta nella Seconda guerra mondiale: il nonno materno della scrittrice era morto al fronte, mentre il padre era stato l'unico uomo a sopravvivere nel proprio nucleo familiare (Aleksijevitj 2012: 10).

Aleksievič era già diventata una giornalista di successo, ma all'epoca i suoi obiettivi erano più modesti e 'quotidiani'. Decise di convertirsi in una cronista-scrittrice perché non si accontentava di indagare, ma voleva raccogliere segreti umani attraverso voci e testimonianze ("Zhivu v soglasii s soboy" [2009]). Decise così di sperimentare diversi generi letterari all'inizio, tra cui: il racconto breve, il saggio e il reportage (Alexievich Svetlana); alla fine sviluppò un genere letterario particolare, inaugurato dallo scrittore bielorusso Ales Adamovic, e in questo modo le parve di stare al passo con i tempi e di essere una cronista più autentica ("Zhivu v soglasii s soboy" [2009]). Svetlana Aleksievič ha spesso citato lo scrittore come principale fonte di ispirazione professionale, grazie a cui iniziò il suo percorso nella letteratura documentaria ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]).

Successivamente, un'altra fonte di ispirazione fondamentale per il libro *La guerra non ha un volto di donna*, fu un articolo della stampa locale di Minsk negli anni Settanta, su un contabile in una fabbrica di automobili locale che era andato in pensione, il quale aveva ucciso settantacinque tedeschi durante la guerra. Incuriosita ulteriormente dal tema, pensò al milione di donne sovietiche che operarono al fronte ma la cui storia, poi, fu oscurata dai canali di informazione pubblici. Secondo la Aleksievič, nell'immaginario collettivo sovietico, ai tempi della Seconda Guerra Mondiale l'unica figura femminile plausibile al fronte era l'infermiera, ma dopo la pubblicazione del suo libro molti sovietici dovettero ricredersi ("After Communism We Thought Everything Would Be Fine", [2017]).

La scrittrice rievocò così i tempi in cui ascoltava le donne del suo villaggio, poi si propose di raccogliere nuove voci da inserire nel testo (Mort 2015). Dopo tanti anni, nel 1983 completò dunque *La guerra non ha un volto di donna* (“Svetlana Alexievich Biographical”, [2015]), in cui decise di trasmettere le voci di donne soldato e di infermiere militari (Mort 2015) che avevano prestato servizio presso l’Armata Rossa tra il 1941 e il 1945 (Harding 2016), quelle che toccarono con mano la guerra (Mort 2015). Esse erano state escluse dai vincitori e l’opinione pubblica non era ancora a conoscenza delle imprese da loro compiute, che avevano operato come cecchini, autiste e pionieri. Alcune erano solo adolescenti all'epoca (Harding 2016). Tuttavia, il libro fu rifiutato e, poi, mandato al macero su ordine del Comitato Centrale bielorusso (“Svetlana Alexievich Biographical”, [2015]). In realtà, la Aleksievič si era già affermata come scrittrice controcorrente quando pubblicò il suo primo libro *Ja uechal iz derevni* (Ho lasciato la campagna), basato su interviste di persone che si erano allontanate dai luoghi nati (Aleksievič 2018a: 290). Il tentativo di pubblicare la sua prima opera sulla Grande Guerra Patriottica (così i russi chiamano la Seconda guerra mondiale con riferimento al periodo dell’Operazione barbarossa) consolidò, invece, la fama di scrittrice “antisovietica”, in quanto deturpava l’immagine gloriosa della politica comunista, della guerra e della donna sovietica eroica. Rischiò così di perdere la possibilità di lavorare come giornalista, anche a causa della sua mancata iscrizione al Partito Comunista a quasi quarant’anni, al quale nessuno la convinceva ad aderire.

Di fronte al suddetto quadro iniziale della sua attività di giornalismo, appare evidente che la scrittrice ebbe un periodo iniziale pieno di difficoltà: non solo non riusciva a debuttare, ma era pure minacciata, a causa di un contesto culturale conservatore e un regime politico totalitario. Fu il primo grande periodo di solitudine e dolore per la giovane autrice.

Svetlana Aleksievič poté realizzarsi pienamente solo con l’ascesa al potere di Michail Gorbačëv e l’inizio della *perestrojka*, che si rivelò un vero colpo di fortuna per la scrittrice: la nascita di un sistema più aperto e democratico portò alla pubblicazione di *U vojny ne zhenskoye litso* (*La guerra non ha un volto di donna*) sia a Minsk che a Mosca nel 1985, ristampato in più edizioni. Si vendettero più di due milioni di copie e il libro fu un successo sia di critica che di pubblico. Il successo di vendite che

il libro ottenne in patria è stato una conseguenza dell'affidabilità delle sue fonti, differentemente da quelle pubbliche (Aleksievič 2018b: 286). Infatti, la scrittrice non si è mai interessata a come la guerra fosse presentata e descritta dai media, perché, nell'ottica globale della "patria", mancava sempre l'esperienza reale, concreta. La percezione poteva invece cambiare declinando la guerra nelle vite umane e, infatti, la Aleksievič riportò solo voci di testimoni, non slogan (Aleksievič 2018b: 284). Questo dimostra che la scrittrice non era l'unica ad aver constatato l'assenza di dati storici raccolti sulla base dei vissuti in prima persona da parte della propaganda sovietica (Aleksievič 2018b: 284). Parallelamente, secondo la scrittrice, la guerra è stata caldeggiata in tutti i tempi della storia proprio perché è sempre stata raccontata dagli uomini; fu proprio da questo presupposto che ella intervistò ex donne del fronte per osservare nuovi punti di vista. La conclusione che è emersa è un ritratto più umano, legato meno al pensiero di uccidere e più a pensieri personali. Le testimonianze non si soffermano tanto sui ricordi violenti, ma su problemi ricorrenti comuni quali: la cura di se stesse e il disagio riguardante le scarse condizioni igieniche. Queste verità del passato hanno costituito una vera demitizzazione della donna sovietica. Un'altra conclusione del libro è che le persone reali non corrispondessero affatto agli eroi di cui si narrava nella letteratura sovietica ufficiale e obbediente ai dettami dello Stato sovietico (Aleksievič 2018b: 285).

### 3.3 *Gli ultimi testimoni*

Nello stesso anno pubblica il suo secondo libro *Poslednie svideteli (Gli ultimi testimoni)*, in cui gli intervistati hanno riferito i crimini brutali commessi dai soldati nazisti durante la Seconda guerra mondiale nei confronti di civili sovietici. Anch'esso era stato scartato negli anni precedenti a causa della sua visione contraria e critica all'immagine ufficiale e ideale della guerra eroica e, allo stesso modo, ricevette ora molte ristampe e un grande successo tra pubblico e critici ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]). Svetlana Aleksievič pubblicò i suoi primi due libri nello stesso anno come risultato della divisione in due gruppi di tutte le interviste che aveva realizzato nel corso del tempo: in *La guerra non ha un volto di donna* include le interviste di donne che hanno prestato servizio al



fronte, mentre *Gli ultimi testimoni* comprende tutti i soggetti che, all'epoca della Seconda guerra mondiale erano bambini e non combattevano (Aleksievič 2018b: 284-285). Nella seconda opera, gli intervistati avevano conosciuto la guerra solo durante la loro giovane età, la quale aveva stravolto per sempre la concezione della loro vita. Le vicende si svolgono dopo che nel 1941 i soldati nazisti avevano occupato Minsk, la capitale della Bielorussia. Anche qui, i testimoni diedero così una versione alternativa della guerra rispetto a quella virile raccontata dai media sovietici e dai soldati uomini. In questo senso, il libro appare complementare all'opera precedente *La guerra non ha un volto di donna*, infatti insieme offrono un quadro completo e più umano delle condizioni di vita umana in guerra (Aleksievič – Cicognini 2016: aletta iniziale). Entrambi i libri ottennero un plauso globale da lettori, critici e scrittori noti (Aleksievič 2018a: 291).

Un obiettivo parallelo de *Gli ultimi testimoni*, inoltre, era quello di trovare una risposta più precisa a tre incognite fondamentali sui bambini vissuti in tempo di guerra:

- 1) I bambini sono ancora bambini dopo essere stati privati dei propri cari e del proprio ambiente di vita?
- 2) Qual è la loro concezione di “guerra” dopo che essa ha pervaso la loro vita?
- 3) Quali sono le memorie più intense che conservano dalla guerra?

La conclusione di Svetlana Aleksievič è che le azioni attuate per il bene dell'umanità hanno un grado di rilevanza che, tuttavia, non può mai giustificare la sofferenza di un bambino (Aleksievič – Cicognini 2016: aletta iniziale).

La scrittrice, dopo aver pubblicato i primi due libri nello stesso anno, cominciò a ricevere lettere in grande quantità, poiché la gente iniziò ad avere il coraggio di parlare. Si trattava di una nuova circostanza che turbò parecchio la Aleksievič, in quanto sapeva che avrebbe dovuto, in un certo senso, integrare nuove testimonianze nei suoi libri per tutta la vita; eppure si rivelò all'altezza del suo compito eccellendo, contemporaneamente, nella redazione di nuove opere che risultarono influenti nella letteratura di genere storico-documentario (Aleksijevitj 2012: 29).

### *3.4 Ragazzi di zinco*

La scrittrice non fece pause e non interruppe la sua attività, e partì subito per viaggiare in tutto il Paese: nella seconda metà degli anni Ottanta era in corso la guerra in Afghanistan, che secondo l'opinione di molti era occultata dai media sovietici. La Aleksievič voleva scoprire la verità, poiché nemmeno lei si fidava delle informazioni pubbliche (“Svetlana Alexievich Biographical”, [2015]). In verità, la scrittrice non voleva più scrivere di guerra già nel 1986 (Aleksijevitj 2016c: 18), quando assistette a un funerale di vittime della guerra attuale (Aleksijevitj 2016c: 20), motivo per cui forse non ha mai scritto un libro su quelle successive degli anni Novanta e Duemila, in Cecenia. Nonostante questo, ella si prodigò nuovamente alla ricerca della verità.

La guerra civile in Afghanistan, cominciata nel 1979, si era trasformata in un conflitto con l'Unione Sovietica, che voleva conquistare lo Stato asiatico, dopo che esso le aveva chiesto supporto per soffocare disordini interni (Aleksievič 2018b: 288). Il risentimento da parte del popolo sovietico, dato dall'eccessivo dispendio economico e da alcune testimonianze emergenti dei reduci (Aleksievič 2018b: 290-291), si sarebbe manifestato in parte nell'opera della scrittrice, uscita solo dopo la fine della guerra (Aleksievič 2018b: 294), avvenuta nel 1988 (Aleksievič 2018b: 288).

La Aleksievič si spostò in lungo e in largo nel territorio dell'Unione Sovietica per quattro anni, focalizzandosi su testimonianze di reduci, invalidi di guerra, vedove e mamme di soldati. Scopri che i giovani erano mandati in guerra senza un equipaggiamento e un addestramento adatti (Aleksievič 2018b: 292-293), mentre i loro cadaveri tornavano nell'URSS in bare di zinco. In seguito, dopo essere stati presentati alle famiglie senza che queste potessero vederli, venivano sepolti nella massima segretezza, senza iscrizioni sulla causa di morte e senza la piena certezza che i resti appartenessero al defunto (Aleksievič 2018b: 290).

Per ultimare il suo lavoro, nel settembre 1988, la Aleksievič visitò l'Afghanistan per venti giorni, per ascoltare ufficiali e soldati sovietici sul posto. La scrittrice tornò in URSS profondamente turbata e completamente liberata dall'aberrante utopia sovietica. L'immenso viaggio che aveva compiuto si

palesava, questa volta, non solo nel suo scritto, ma anche nella sua crescita personale. Nel 1989 concluse il libro e lo pubblicò nel 1991 (Aleksievič 2018b: 294-295).

Il giorno del volo, già poco prima della partenza, sentì degli ufficiali parlare solo delle numerose malattie e della cattiva qualità delle protesi; vide anche soldati in stampelle, incapaci di interagire con l'ambiente circostante e ignorati da un popolo abituato a visioni di guerra (Aleksijevitj 2016c: 21-23).

Mentre era in Afghanistan, oltre alla raccolta di dati con interviste, dimostrò un certo coraggio e nobiltà d'animo visitando la zona di guerra, armata di fucile per difendersi in caso di necessità ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]). La Aleksievič assistette a una sparatoria. Fortunatamente non dovette usare il suo fucile, però vide cadere tre soldati (Aleksijevitj 2016c: 27). Lo stesso giorno salì su un elicottero e vide centinaia di bare di zinco dall'alto (Aleksijevitj 2016c: 32). Questa esperienza estrema in Afghanistan sconvolse totalmente la scrittrice e, da allora, non ha mai più svolto ricerche di guerra (Aleksijevitj 2016c: 25).

La pubblicazione del suo libro *Cinkovye mal'čiki* (*Ragazzi di zinco*) nel 1991 ebbe, dunque, l'effetto di una dolorosa presa di coscienza in tutta la società sovietica, perché rivelò la delinquenza e l'avidità del governo e dei media sovietici ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]). In particolare, questi camuffarono la guerra parlando di una missione internazionale, caratterizzata dalla costruzione di ponti, scuole, strade e dal rifornimento di vivande al popolo afgano (Aleksijevitj 2016c: 19).

L'obiettivo finale di *Ragazzi di zinco* è imparare a riconoscere la realtà effettiva della guerra e distinguerla dalle ricostruzioni artificiali della propaganda del patriottismo e dell'eroismo (Aleksievič 2018b: 283).

La pubblicazione dell'opera fu considerata "imperdonabile" da parte dello Stato, e la scrittrice dovette affrontare due processi a Minsk tra il 1992 e il 1993 (Aleksievič 2018b: 295). Prima di allora, ebbe luogo una campagna mediatica contro l'autrice, accusata di aver selezionato il materiale opportunamente per creare disinformazione attraverso il libro, diffondendo antipatriottismo e diffamando le autorità sovietiche.

Al primo processo c'erano solo due ex intervistati come querelanti, contrariamente a quanto riportato pubblicamente negli articoli. Il primo dichiarò che la Aleksievič aveva scritto informazioni false e distorte sul suo conto, mentre poi si scoprì che aveva semplicemente bisogno di soldi e voleva estorcerli alla scrittrice, anche perché lei era diventata molto più benestante con il suo lavoro (Aleksievič 2018b: 298-301). La seconda querelante non voleva accettare che lo Stato avesse mandato a morire suo figlio, ma diceva di continuare ad amare la propria patria solo perché il figlio era morto per essa. In particolare la scrittrice, aveva 'denigrato' non solo la società sovietica, esponendone i tratti maligni, ma anche il figlio della donna, raccontandone le emozioni e i sentimenti. I pensieri della seconda querelante racchiudevano, naturalmente, la tipica mentalità distorta degli uomini sovietici, assuefatti agli ideali di guerra. Il suddetto primo processo restò incompleto, poiché entrambi i querelanti non si presentarono più. Evidentemente, non erano sicuri di quello che sostenevano; un'altra ipotesi è quella secondo cui tali parole non fossero nemmeno loro, ma fossero state suggerite dalle autorità.

Sei mesi dopo apparvero due nuove querele. Una madre di un soldato morto disse che la Aleksievič si era inventata molte informazioni sulla testimonianza, allo scopo di presentare al mondo i sovietici come assassini e sanguinari, incoraggiati non solo dalla propaganda, ma dalla famiglia. L'altro querelante era un ex soldato, che riferì addirittura di non aver mai interagito con la scrittrice e che lei si era inventata un "romanzo" sulla sua vita; ma la versione di questo querelante fu smentita in fretta (Aleksievič 2018b: 301-310). Entrambe le querele furono seguite da decine di lettere a sostegno della scrittrice che arrivarono al tribunale. Questi erano altri ex intervistati che scrivevano apertamente, raccontando come le brutalità della guerra effettivamente corrispondessero alle informazioni del libro della Aleksievič e come l'opera stessa distinguesse la violenza quale inevitabile conseguenza in un contesto di guerra dall'avidità delle autorità sovietiche (Aleksievič 2018b: 310-312). L'appoggio arrivò anche da parte di molteplici figure importanti dall'estero (Aleksievič 2018a: 290). La scrittrice, all'ultima udienza, dichiarò che gli ormai ex sovietici avevano conservato la loro mentalità, tanto che i querelanti, dopo essere stati ingannati, si erano lasciati manovrare nuovamente dallo Stato, arrivando

ad attaccare la stessa scrittrice che li aveva condotti alla verità. Inoltre, aggiunse esplicitamente che mancavano elementi oggettivi sui quali fondare un vero e proprio processo. Questo fu il secondo, al termine del quale la scrittrice fu riconosciuta non colpevole (Aleksievič 2018b: 312-314).

### 3.5 *Incantati dalla morte e Preghiera per Černobyl'*

Nello stesso anno della fine del processo, ovvero il 1993, la scrittrice pubblicò in Russia *Začarovannye smert'ju (Incantati dalla morte)* (Aleksievič 2018b: 315), un libro meno controverso, frutto di una riflessione approfondita sull'alta incidenza di gesti estremi (Forbes 2016), commessi da cittadini sovietici a seguito dello smantellamento dello stato sovietico negli anni Novanta (“Svetlana Alexievich Biographical”, [2015]). Gli uomini sovietici non riuscivano ad abbracciare una nuova linea storica con valori moderni (“Svetlana Alexievich Biographical”, [2015]).

Contemporaneamente, l'instancabile Svetlana Aleksievič lavorò per undici anni (Harding 2016) a un altro inedito che nel 1997 pubblicò con il nome *Černobyl'skaja molitva: Chronika buduščego (Preghiera per Černobyl': Cronache del futuro)* (“Svetlana Alexievich Biographical”, [2015]). *Preghiera per Černobyl'* si basa su una serie di interviste a sopravvissuti al famoso disastro ambientale, avvenuto la notte del 26 aprile 1986 (Harding 2016). La sua opera contiene un bacino di testimoni molto eterogeneo: di diversa formazione, età, orientamento religioso e scolarizzazione. In particolare, gli intervistati furono: soccorritori, piloti di elicotteri, capi del partito comunista, scienziati e abitanti dei villaggi evacuati con forza dalle forze dell'ordine (Harding 2016).

Il disastro fu causato dalla distruzione del reattore quattro nella centrale nucleare di Černobyl', in seguito a una serie di esplosioni (Aleksievič 2018a: 13) che rilasciarono 50 milioni di curie di radiazioni nell'atmosfera (Harding 2016). La maggior parte delle radiazioni caddero sul suolo bielorusso, motivo per cui la scrittrice si sentì coinvolta emotivamente e cominciò subito a investigare (Aleksievič 2018a: 14), viaggiando per tre anni nelle zone colpite dalle radiazioni. Dopo una sola settimana, quelle rimanenti avevano raggiunto tutto il mondo (Aleksievič 2018a: 15). Černobyl' ha causato globalmente la morte di un milione e mezzo di persone (Aleksijevitj 2013: 10).

*Preghiera per Černobyl'* tratta di un evento che in sommo grado contribuì ad accelerare la crisi dell'Unione Sovietica, a non aiutare il processo di “*prozračnost*” (trasparenza) e di “*reforma*” (riforma) che Gorbačëv voleva portare avanti, e che infine contribuì alla dissoluzione del grande stato federale comunista.

L'opera, in realtà non descriveva direttamente il famoso disastro alla centrale nucleare, ma dichiarava come il mondo, sovietico e non, fosse cambiato dopo il suo avvento. Infatti, in linea di massima, la prevenzione ordinaria delle malattie acquisì maggiore importanza (“Svetlana Alexievich Biographical”, [2015]).

La scrittrice si prodigò immediatamente per la raccolta di materiale: arrivò a Černobyl' subito dopo l'esplosione del reattore numero quattro, il 26 aprile 1986. I venti portarono le polveri di Cernobyl, che si trova in Ucraina del Nord e vicino al confine con la Bielorussia, proprio verso la seconda. Per questo motivo la scrittrice poté notare le polveri in cielo già a molti chilometri di distanza. Quel giorno, la scrittrice scoprì la forte incoerenza dello Stato sovietico, che appoggiava il mito della guerra ma era incapace di fornire assistenza adeguata alle emergenze civili. L'autrice, infatti, vide camion militari e soldati inutilmente equipaggiati che correvano senza obiettivi definiti (Harding 2016). In effetti, l'avvento del disastro di Černobyl' non ha solo avuto effetti negativi sull'ambiente, ma anche sullo stile di vita dei residenti (Aleksijevitj 2013: 11-12). Non appena Svetlana Aleksievič arrivò a Černobyl', vide che, in un primo momento, gli uomini si comportavano come in guerra, ma in realtà si trattava di circostanze mai viste prima: il nemico era invisibile e la morte si manifestava in modi del tutto nuovi. Con il passare del tempo, le dinamiche quotidiane degli abitanti delle zone colpite cambiarono totalmente, insieme alla velocità con cui il tempo trascorreva. L'ambiente era apparentemente uguale ma il mondo era cambiato: emerse la paura dell'acqua, del cibo, degli spostamenti. Furono sotterrate le case e la terra stessa e il resto dell'ambiente fu lavato (Aleksijevitj 2013: 12). Nonostante il grande impegno, molte case sono rimaste intatte ma abbandonate per sempre, vasti strati di terra sono rimasti incolti e si sono convertiti in foreste, poi popolate da animali, molte strade sono deserte e l'elettricità è scomparsa. La scrittrice sottolinea anche che, malgrado il disastro

sia stato improvviso e incontrollabile, nel mondo ancora ci si prefigge di costruire centrali nucleari, segno che, nell'ideologia dominante del progresso, il pensiero alla sicurezza è ancora secondario, a favore invece di quello rivolto alla crescita economica e al conseguente consumo energetico (Aleksijevitj 2013: 13). Numerosi volontari si sacrificarono per contrastare la catastrofe, mobilitati nobilmente dal proprio spirito sovietico, altruista (Aleksijevitj 2013: 12).

È in questo contesto che la scrittrice dovette andare incontro forse al più grave lutto della sua vita. L'autrice ha trattato poco l'argomento perché ha sempre voluto tenere in secondo piano la propria vicenda personale, dirigendo la sua attenzione sui testimoni; in realtà, anche lei ha sperimentato il patimento vero, tipico di quello dei suoi intervistati. La sorella medico di Aleksievič si ammalò infatti nel 1985 e morì pochi mesi dopo il disastro. Probabilmente avrebbe vissuto più a lungo se non fosse avvenuto il disastro di Chernobyl. In seguito, la scrittrice adottò la figlia di sua sorella e aiutò i genitori ad evacuare mandandoli in un nuovo appartamento. In seguito sua madre, ora morta, ebbe il diabete, divenne cieca e fu colpita da un ictus. Anche questo fu un dramma che turbò la vita della Aleksievič a lungo. Inoltre, da dieci a quindici dei suoi amici d'infanzia a Minsk, conosciuti prima del trasloco, morirono di cancro. La Aleksievič non include, come detto, tutte queste tragedie personali in *Preghiera per Černobyl*, però viene naturale immaginare come questi turbamenti la abbiano spinta ulteriormente, affinando la sua capacità empatica e la sua propensione all'ascolto nei confronti delle 'anime dannate'.

### *3.6 Gli esili, Tempo di seconda mano e i nuovi progetti di scrittura*

Nel 2000 ormai la sua popolarità era tanta quanta la pressione che lo Stato bielorusso esercitava su di lei. Decise, quindi, di scappare dal suo Paese e trascorse quasi 12 anni in vari Paesi europei (Harding 2016). Visse dapprima in Italia per due anni e poi in Francia per altri tre (Aleksievič 2018b: 315). Poi si trasferì in Germania e in Svezia e, infine, nel 2011 tornò a vivere in Bielorussia (Harding 2016), intuendo che la linea politica e i diritti umani non sarebbero migliorati in breve tempo. Le ragioni del suo ritorno sono state diverse e tutte molto forti: voleva commemorare la morte dei suoi genitori,

conoscere sua nipote e continuare la sua attività di scrittrice accanto ai suoi “protagonisti”. Infatti, durante il lungo periodo in esilio, entrambi i genitori di Svetlana Aleksievič erano morti e sua figlia aveva avuto un figlio. Per colpa della situazione politica nel suo Paese, guidato da un governo solo in apparenza democratico, la scrittrice, dunque, aveva vissuto un secondo periodo di profonda solitudine nella vita, nonché quello più lungo, in cui, essendo lontana da casa, era impossibilitata a rivedere i volti dei suoi genitori un’ultima volta e a conoscere quello di suo nipote (Rapp – Weidemann 2020). Ci furono altri due motivi per cui la scrittrice tornò in Bielorussia, stavolta di matrice letteraria. Innanzitutto, dopo tanti anni di silenzio, non voleva pubblicare *Tempo di seconda mano* mentre risiedeva all’estero, altrimenti i governi filosovietici avrebbero potuto accusarla di vivere nel benessere occidentale e di essersi scordata del suo Paese natale. La scrittrice voleva anche approfittare della pubblicazione del libro in Russia per farlo contrabbandare in Bielorussia (Fröberg 2015:56). Inoltre, il suo ritorno è stato indispensabile per poter scoprire futuri intervistati per i propri libri, altrimenti si sarebbe sentita una scrittrice inutile per il mondo, che avrebbe perso il suo valore (“Es muy complicado que desaparezca el ‘homo sovieticus’”, [2019]). Quest’ultimo discorso vale per tutto il periodo in cui il presidente Lukashenko è rimasto in carica, poiché la Aleksievič ritiene che Lukashenko abbia reso la Bielorussia un’area di dittatura circoscritta all’interno dell’Europa (Harding 2016).

Durante il suo esilio fuori dalla Bielorussia, la scrittrice si concentrò sulla rielaborazione del nuovo materiale (“After Communism We Thought Everything Would Be Fine”, [2017]), tratto da testimonianze raccolte in dieci anni (Shuman 2013) sulle condizioni di vita degradanti in Russia negli anni Novanta. Questo fu il progetto più lungo dell’autrice e nel 2013 pubblicò *Vremja sekond chënd* (*Tempo di seconda mano*). *Tempo di seconda mano* è un libro molto ampio e si manifesta come una sorta di reliquia postsovietica: le narrazioni struggenti evidenziano il malessere e il disorientamento che si sono concentrati negli anni Novanta, dopo lo smantellamento dell’Unione Sovietica. Tutti dovevano adeguarsi a una nuova realtà fatta di privazioni e di dissoluzione di costumi, codici culturali e valori dell’epoca sovietica (“After Communism We Thought Everything Would Be Fine”, [2017]).



A fronte di uno scenario così amorfo e sconsolato, che si può immaginare in modo verosimile e vivido leggendo il libro, diventa facile comprendere come l'ascesa al potere di Vladimir Vladimirovic Putin avesse suscitato grandi speranze nei russi ("After Communism We Thought Everything Would Be Fine", [2017]).

La scrittrice incontrò testimoni di diverse generazioni, professioni e classi sociali, per la maggior parte persone svantaggiate dalla deregolamentazione capitalistica e prive di tutele, ma anche chi si è arricchito e ha fatto carriera. In questo libro le persone piangono molto spesso non per il passato, ma per il presente (Shuman 2013). La scrittrice ha spiegato anche come, negli anni successivi alla caduta dell'Unione Sovietica, il capitalismo fosse percepito come un mero sinonimo di "mercato". In più, i politici non istruirono mai i cittadini, ma si limitarono solo a rubare, mentre la gente era abbandonata al proprio destino ("Zhivu v soglasii s soboy" [2009]). Di conseguenza, sarebbe superficiale attribuire tutta la colpa delle sventure degli ultimi trent'anni solo a Putin e a Lukashenko (Shuman 2013).

A giudicare dal libro *Tempo di seconda mano*, il futuro della Russia e della Bielorussia si materializzava già in uno stato di indifferenza, razzismo e disponibilità alla violenza che caratterizzano i tempi odierni. Alcune espressioni sono risultate davvero rivelatrici, come: "Lasciate morire tutti. Vivrò per me stesso". Oppure: "Odio!!! – Chi? – Tutti!". E ancora: "Ciascuno di noi odia necessariamente qualcuno... C'è molto odio nell'aria" (cit. in Shuman 2013).

Nonostante il malessere generale nell'epoca immediatamente successiva a quella sovietica, alcuni sovietici si sono convertiti in persone migliori. In un'intervista, ad esempio, la scrittrice ha affermato che, non solo nei tempi post-sovietici, ma anche in quelli post-socialisti (Polonia, Repubblica Ceca), le donne hanno dimostrato più forza e onestà degli uomini. In particolare, hanno lavorato duramente per salvare le proprie famiglie e crescere i propri figli, a volte da sole. Alcune sono state intraprendenti e hanno costruito una propria attività, altre sono andate all'estero, a svolgere lavori che le persone native normalmente evitano ("Zhivu v soglasii s soboy" [2009]).

Svetlana Aleksievič ha vinto il premio Nobel per la letteratura nel 2015, secondo l'Accademia di Svezia "per la sua opera polifonica", come "monumento alla sofferenza e al coraggio del nostro

tempo” (Harding 2016). La Aleksievič è diventata la prima e finora unica scrittrice bielorrussa nella storia a ricevere questo premio più prestigioso al mondo nel campo della letteratura. (“Kak Belarus’ smotrela vystuplenie Svetlany Aleksievič”, [2015]).

In seguito, nello stesso anno, pubblicò un’intervista sul quotidiano tedesco *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, in cui dichiarò di non scrivere in bielorrusso poiché questa lingua è “una lingua rurale”. Presumibilmente non considera la sua prima lingua culturalmente degna di esporre argomenti impegnati per iscritto (“Svetlana Alexievich: Belarusian Language Is Rural And Literary Unripe”, [2013]). All’epoca del conferimento del Premio viveva ancora in un bilocale a Minsk, in Bielorussia. Nelle ore successive ha cominciato a ricevere numerose telefonate, tra cui quella di Mikhail Gorbachev, dei presidenti francese e tedesco, di amici e sostenitori. Migliaia di persone le hanno scritto per congratularsi. Alexander Lukashenko è stata l’unica figura rilevante a non pronunciarsi: il premio è stato evidentemente un grande onore per la Bielorussia come Nazione, tuttavia la Aleksievič è anche stata uno dei critici più importanti della realtà socioculturale filosovietica (Harding 2016). Coerentemente con le tensioni interne, i canali della TV di Stato bielorrussa non trasmisero il discorso finale della scrittrice in diretta, ma, con impudenza, lo sostituirono con un comunicato stampa, un documentario, una serie umoristica e un talk show scandaloso. Inoltre, per giustificare tale decisione, sono stati citati non meglio precisati problemi di natura organizzativa, tecnica, finanziaria e legale. Nonostante questo, sui social network l’evento di Svetlana Aleksievič fu pubblicizzato massicciamente; poi, il giorno della proclamazione della sua vittoria, numerosi locali a Minsk si connesero al portale TUT.by, cosicché decine di persone si radunarono ai tavoli per ascoltare il discorso della scrittrice (“Kak Belarus’ smotrela vystuplenie Svetlany Aleksievič”, [2015]).

In questo caso occorre rammentare che i dittatori autentici non si piegano in alcun modo ai fenomeni antipopulisti. Un’eccezione può essere la pressione mediatica, che in tempi attuali è molto più influente di quella sociale: quando la Aleksievič vinse il Premio Nobel della letteratura, in Bielorussia era tempo delle elezioni presidenziali. Molti stranieri assistevano alla consegna del Premio Nobel all’interno della Bielorussia, di conseguenza Lukashenko fu costretto a riconoscere il premio Nobel.

Lukashenko si congratulò con la scrittrice (Harding 2016); tuttavia, dopo una settimana dalla fine della cerimonia, con la conseguente uscita degli spettatori stranieri dal Paese (Shuman 2015), il presidente bielorusso rilasciò una dichiarazione schietta: affermò che la scrittrice ostentava disprezzo per i popoli della Russia e della Bielorussia (Harding 2016), nominandola la “figlia indegna” della sua madrepatria (Shuman 2015). L’attuale presidente russo Vladimir Putin, invece, non si è mai nemmeno preoccupato di congratularsi. Nel suo Paese, Svetlana Aleksievič era *persona non grata* (Harding 2016), al punto che, quando proponeva i suoi libri alle biblioteche, esse inventavano scuse per non accettarli, allo scopo di non entrare in conflitto con il governo. Inoltre, l’autrice, durante tutta la sua vita, in Bielorussia è riuscita ad avere il permesso di organizzare solo due eventi di promozione delle sue opere letterarie. I libri di Svetlana Aleksievič rimangono attualmente posti sotto censura in Bielorussia (Rapp – Weidemann 2020), mentre risultano stranamente disponibili in Russia. Inoltre, il suo nome non è presente nei libri di testo scolastici in Bielorussia. Dinanzi a tali segnali ostili, Svetlana Aleksievič è sempre rimasta impassibile, in quanto è consapevole che, in passato, tutti i vincitori del Premio Nobel della letteratura in lingua russa sono stati rinnegati dal potere statale in Russia, di marca sovietica o meno. Infatti, per tutta la storia del premio letterario, gli autori di origine sovietica sono stati sottoposti a una propaganda negativa nei loro confronti, considerati come traditori della patria e corrotti dalla CIA e dagli Stati Uniti. Gli esperti, in tal senso, non hanno fatto che aggiungere Svetlana Aleksievič alla grande tradizione di “Bunin, Brodsky, Solzhenitsyn e Pasternak”, tutti vincitori del Premio Nobel stroncati dalla leadership sovietica (Harding 2016). L’unico vincitore sovietico da escludere da questa lista è Sholokhov, amato anche in patria, poiché la sua opera principale non trattava la realtà del mondo sovietico contemporaneo, bensì quella ai tempi della Rivoluzione di ottobre. Nel 2017 Svetlana Aleksievič ha accettato di partecipare a un’intervista in Russia, tenuta da un uomo dell’agenzia di stampa Regnum, fedele alla linea del Cremlino. A differenza delle vere interviste, questo evento non ha promosso la scrittrice artisticamente, ma è servito solo a fare audience. Si tratta di un vero e proprio scandalo che ha riguardato la Aleksievič in prima persona. Già in un primo momento l’intervistatore aveva tendenze polemiche nei suoi

confronti. In seguito, ella ha affermato che l'Ucraina doveva distinguersi maggiormente dalla Russia, promuovendo la lingua locale ed evitando di basarsi troppo sulla lingua russa. A causa del litigio che ne è derivato, la scrittrice ha chiesto di non pubblicare l'intervista, ma il sito dell'agenzia ha ignorato la richiesta poiché il suo reale intento era quello di screditare la scrittrice stessa. In questo modo, i media statali russi hanno approfittato dell'occasione per distorcere l'informazione, dichiarando che la Aleksievič aveva affermato che gli ucraini dovessero parlare ucraino e non russo. In questo modo, la scrittrice pareva assumere posizioni russofobe (Laurén 2017).

Attualmente la scrittrice è tornata ad avere un ruolo da oppositrice, in quanto in Bielorussia è stata ripristinata la dittatura social-militare di tipo filosovietico. L'astio nei riguardi della Aleksievič riguarda ancora una volta i suoi sentimenti antisovietici e la sua vocazione per la verità ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]). A tal riguardo, nel 2020 essa era un membro del Concilio di Coordinazione, un'assemblea dell'opposizione composta da sette membri e guidata da Svetlana Tikhanovskaya, principale esponente dell'opposizione (Rapp – Weidermann 2020). Durante le proteste in occasione delle elezioni nazionali in Bielorussia, il 20 agosto 2020 l'assemblea e la Aleksievič sono stati citati in giudizio con l'accusa di aver tentato di impadronirsi del potere statale e di aver messo a rischio la sicurezza nazionale ("Belarus Opens Criminal Probe Against Opposition's Coordination Council- Prosecutor General", [2020]). Il 26 agosto 2020, la Aleksievič è stata interrogata dalle autorità bielorusse sul suo coinvolgimento nel consiglio ma non è stata arrestata ("Belarusian Nobel winner questioned over opposition council", [2020]).

La scrittrice non aveva però più compagni: nel Consiglio essi erano tutti scappati o erano stati arrestati ("Svetlana Alexievitch, Prix Nobel de littérature, à son tour menacée", [2020]). Quindi, la scrittrice, per sicurezza, non usciva di casa, al contrario, invitava amici, giornalisti e ambasciatori europei che vivessero con lei (Rapp – Weidermann 2020). In particolare, ambasciatori provenienti da molti Paesi quali: Lituania, Polonia, Repubblica Ceca, Romania, Slovacchia e Svezia, hanno cominciato a vigilare sulla casa di Aleksievič senza sosta per impedire il suo rapimento, fino alla sua partenza per la Germania ("EU Diplomats on Guard at Belarusian Writer's Home", [2020]). Miracolosamente è

riuscita a volare nel Paese europeo e si è salvata, ma la situazione nel suo Paese le rincresce molto. A tal riguardo, durante l'epoca di transizione, ogni giorno riceveva mail in cui erano allegate foto di corpi con ferite aperte e protestanti torturati nelle carceri bielorusse. La scrittrice viveva lo shock della repressione ogni giorno, anche dopo aver lasciato il suo Paese.

Attualmente vive ancora in Germania, dove si era spostata per ricevere cure per la nevralgia del trigemino. Non è ben noto se questa motivazione sia stata più propriamente una scusa, in quanto è stata la Germania a offrire cure alla scrittrice. Essa ha comunque affermato che tornerà in Bielorussia solo dopo che il presidente Lukashenko se ne sarà andato (Rapp – Weidermann 2020).

Le cinque opere di Svetlana Aleksievič trattate coprono un periodo di trent'anni di ricerca nella storia dell'uomo sovietico. Per questa ragione, la scrittrice sin dagli inizi aveva concepito tutti gli scritti come un'unica serie di romanzi, conosciuta in Svezia come *Utopins röster – Historien om den röda människan* (Voci utopiche – Storia dell'uomo rosso) (Svetlana Aleksijevič). Un'altra caratteristica che accomuna tutti i romanzi della scrittrice è la polifonia, il cui termine è stato coniato da Michail Bachtin, filosofo e critico letterario russo. Egli scopre questa tecnica letteraria analizzando le opere di Dostoevskij, in cui emergono più voci che, però, si distinguono le une dalle altre. In particolare, lo scrittore pone tutti i suoi personaggi sullo stesso piano, in modo da legittimare apparentemente tutti i pensieri, seppur contrapposti. In questo tipo di scrittura, non emerge mai la voce di Dostoevskij e nessun pensiero prevale su un altro. In questa logica di totale imparzialità, solo al lettore spetta il compito di decidere quali sono le voci più realiste. Dunque, il termine "polifonia" indica, secondo Bachtin, la presenza di tante voci, ognuna appartenente a un solo personaggio e distinta non solo da quelle degli altri personaggi, ma anche da quella dello stesso autore dell'opera ("Bachtin e la parola che crea identità I – II", [2019]). Non a caso, Svetlana Aleksievič ha dichiarato di adorare Dostoevskij come scrittore e nomina molte sue opere nei suoi libri (Golstein 2015: 18). Questa tecnica di scrittura, è stata trasmessa nella storia fino ai tempi più recenti. Svetlana Aleksievič ne è divenuta uno dei maggiori rappresentanti dopo essere stata influenzata da Solzhenitsyn. Per quanto riguarda i temi della scrittrice, come la sofferenza e la miseria, giungono anch'essi in eredità dalla letteratura russa

dell'Ottocento: Dmitrij Grigorovič, Ivan Turgenev, Fëdor Dostoevskij e Nikolaj Nekrasov sono tra i più grandi scrittori che trattano tali condizioni di vita (Golstein 2015: 5). Per quanto riguarda invece l'idea originale dell'utilizzo di documenti nella redazione di un'opera, fu una tradizione che debuttò con il regista Dziga Vertov e che continuò con gli scrittori Il'ja Èrenburg, Vasilij Grossman, Daniil Granin, Ales Adamovič e Aleksandr Solženicyn. Questi ultimi tre scrittori, in seguito, ispirarono Svetlana Aleksievič, come si è visto in precedenza all'inizio del capitolo (Golstein 2015: 8-9).

Dopo una carriera di meticolosa mappatura dell'orrore, Aleksievič ha dichiarato che non riesce più ad affrontare la scrittura di conflitti: è così logorata da una vita immersa nella sofferenza, che ulteriori esposizioni alla violenza, infatti, le provocherebbero danni irreversibili. Piuttosto, negli ultimi anni Svetlana Aleksievič sta provando a cercare 'qualcosa di nuovo' con la redazione di due libri ancora inediti (Harding 2016). Tuttavia, questi progetti hanno un punto di contatto fermo con il resto della bibliografia: sono anch'essi basati su testimonianze di voci orchestrate coralmemente secondo un principio di composizione letteraria.

Il primo è *Chudnyy olen' vechnoy okhoty*, ovvero "Il meraviglioso cervo della caccia eterna" ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]): un libro sull'amore, in cui uomini e donne raccontano le loro personali storie di vita (Harding 2016). L'opera non si fonda, cioè, sui temi della morte e della sofferenza, esplorati in vario modo nelle opere precedenti, ma sull'amore ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]), descritto come requisito per realizzarsi ma inaccessibile per molti. L'obiettivo del libro sarà quello di imprimere una consapevolezza di amore nel mondo e del suo valore (Rapp – Weidermann 2020).

La seconda opera, ancora senza nome, è una raccolta di riflessioni sulla vecchiaia (Harding 2016) e considerazioni tarde sulla vita (Rapp – Weidermann 2020). L'obiettivo di quest'altro scritto sarà, ancora una volta, istruttivo. Secondo la scrittrice, infatti, poche persone hanno una concezione di come vivranno gli ultimi anni e di cosa li aspetta dopo la vita terrena (Harding 2016).

Aleksievič ha motivato il brusco spostamento di focus, che si rivela nelle due nuove opere e le distingue dal resto della sua bibliografia. In particolare la scrittrice ha asserito che la realtà non è fatta

solo di morte, ma anche di vita. E l'amore è un'essenza di vita, nonché la linea con cui prosegue la vita della scrittrice, la quale ha ammesso di volere amare le persone. Questo proposito le risulta difficile e diventerà sempre più difficile, a causa della vita tormentata e delle relative complicazioni che il suo mondo le ha procurato ("Svetlana Alexievich Biographical", [2015]).

## 4. Analisi delle opere di Svetlana Aleksievič

### 4.1 Premessa

In questo capitolo il focus si sposta sulle tre opere della scrittrice scelte per questa Tesi. In primo luogo, ci si occupa di analizzarne le edizioni svedesi sotto molteplici aspetti, quali la forma del libro, le immagini di copertina, gli editori, i traduttori, l'anno della pubblicazione, la struttura dei testi e l'analisi della polifonia, a cui si è già fatto riferimento nel terzo capitolo. Si continua con un riassunto esaustivo della maggior parte delle testimonianze in tutte e tre le opere, a cui segue l'analisi di un frammento per ogni edizione svedese da comparare con le versioni originali in lingua russa. A tal proposito, occorre specificare che le edizioni svedesi sono state scelte per questo lavoro in base a quelle disponibili in lingua russa: poiché molti libri in russo sono attualmente inaccessibili a causa della situazione internazionale complicata, ci si è occupati prima di reperire le possibili edizioni originali in russo, e poi le versioni svedesi. Tuttavia, solo uno dei tre testi in svedese è la traduzione derivante dall'edizione russa adottata in questo lavoro, ovvero *Bön för Tjernobyl* (Preghiera per Černobyl'). Gli altri due testi derivano da edizioni russe che qui non sono state utilizzate ma che distano pochi anni da quelle a cui si è attinto, si tratta di *Zinkpojkar* (Ragazzi di zinco) e *Tiden second hand* (Tempo di seconda mano). Di conseguenza alcuni cambiamenti leggeri hanno avuto luogo ma sono minimi e trascurabili. Con quest'ultimo passaggio si intende indagare le strategie di traduzione adottate nei frammenti delle edizioni svedesi dal punto di vista sintattico, semantico, grammaticale e lessicale. Quest'ultimo tipo di analisi riguarda solo un paragrafo del libro poiché, per motivi di tempo, non si è riusciti a cercare e proporre più esempi in questa tesi. Per questa ragione, si può solo ipotizzare che le tendenze traduttive riscontrate in ogni singolo frammento siano rappresentative di quelle del romanzo *in toto*. A questo senso, ci si propone di ricostruire il possibile grado di vicinanza delle edizioni svedesi tradotte a quelle russe. Questo implica stabilire se la traduzione dei frammenti



tendono maggiormente al polo dell'addomesticamento o a quello dello straniamento, per poter poi ipotizzare che le opere stesse siano risultato di traduzioni addomesticanti o straniate. Le versioni russa e svedese di ogni frammento sono precedute da un'altra traduzione editoriale in lingua italiana. In questo caso, non ci interessa quanto le edizioni italiane si allontanino rispetto ai testi russi scelti per la Tesi: esse servono a trasmettere il solo significato delle parole nel frammento, poiché le tecniche di traduzione vengono esaminate solo nei testi in svedese. Alla fine del capitolo segue un paragone finale tra le tre opere e il loro grado di polifonia. In un'ottica globale, le opere primarie esaminate in questo capitolo costituiscono il primo passo dell'analisi della ricezione di Svetlana Aleksievič in Svezia. Non viene analizzato, invece, l'impatto che le edizioni svedesi hanno avuto nel campo letterario locale, poiché esso è uno degli obiettivi del quinto capitolo.

#### *4.2 Preghiera per Černobyl'. Cronaca del futuro*

In questo studio, l'edizione svedese *Bön för Tjernobyl. Krönika över framtiden* (Preghiera per Černobyl'. Cronaca del futuro) presa in esame è quella del 2013, nella versione della seconda stampa avvenuta lo stesso anno della prima. L'opera è in broccatura ed è composta da 406 pagine, pubblicata dalla casa editrice Ersatz e tradotta da Hans Björkegren. Come spiegato nel capitolo precedente, il libro tratta di come la vita è cambiata dopo il disastro di Černobyl', in particolare nelle zone colpite dalle radiazioni. Le informazioni del libro fanno riferimento soprattutto allo stravolgimento della routine quotidiana delle persone, all'insicurezza prevalente e alle circostanze luttuose.

La copertina del libro mostra la foto di un uomo, probabilmente un volontario, impegnato nella salvaguardia dell'ambiente mentre esamina un pesce, forse colpito dalle radiazioni. La foto è in bianco e nero e serve a richiamare le conoscenze pregresse del lettore riguardanti l'argomento, già popolare nella mentalità collettiva. Tuttavia, la copertina non è ancora sufficiente per calarsi nei panni di chi ha vissuto concretamente le conseguenze del disastro, come si spiegherà di seguito.

L'opera è composta da una lunga parte iniziale, tre capitoli centrali e una parte finale corta. In particolare, essa comincia con un sommario seguito da una prefazione scritta successivamente dall'autrice, in cui spiega come, dopo il disastro di Černobyl', il mondo abbia continuato a fare affidamento alle centrali nucleari, senza imparare dai propri errori. In particolare, dopo la catastrofe trattata nel libro, si è arrivati vicini a un'altra esplosione nella centrale nucleare di Fukushima in Giappone (11 marzo 2011); inoltre in tutto il mondo ci sono tuttora un numero sufficiente di reattori atomici che potrebbero distruggerlo completamente. Per questo motivo, Černobyl' non è stato solo un fenomeno del passato, ma riguarda anche un possibile futuro, come indica anche il sottotitolo dell'opera. Questa prefazione è di marzo 2011 (Aleksijevitj 2013: 9-13), dunque contemporanea al disastro di Fukushima. Segue una citazione di Merab Mamardasjvili, secondo cui l'essere umano è aria e non terra. L'affermazione si collega al tema del libro e manifesta la fragilità della vita umana.

Il paragrafo successivo della parte iniziale dell'opera si chiama "En historisk upplysning" (Informazioni storiche), la quale integra informazioni fornite da fonti ufficiali bielorusse durante gli anni Novanta, come il tempo della diffusione globale delle radiazioni, il numero di villaggi e cittadine abbandonati, la percentuale di territorio contaminato e il numero di bielorusi che ancora ci abitavano (Aleksijevitj 2013: 17-22).

Il paragrafo seguente si chiama "En ensam mänsklig stämman" (Una voce umana solitaria) e consiste in una testimonianza che fa da 'apripista' al corpo centrale dell'opera, costituito da tutte le altre 'voci' del coro, sebbene appartenga alla parte introduttiva dell'opera, che precede i capitoli veri e propri. La testimone è Ljudmila Ignatenko, una donna bielorusa che racconta di come perse suo marito dopo il disastro. Egli si ammalò e ricevette assistenza da sua moglie incinta, la quale fu contagiata. In questo modo, Ljudmila perse suo marito e anche la loro bambina. Tanti anni dopo riuscì miracolosamente a partorire un bambino sano con un altro uomo, tuttavia lei aveva giurato amore eterno a colui che non c'era più. Questo racconto struggente iniziale non è seguito da altre testimonianze (Aleksijevitj 2013: 23-47), ma da un commento della scrittrice.

L'ultimo paragrafo iniziale si chiama "Författarens intervju med sig själv om förbisedd historia och om varför Tjernobyl ifrågasätter vår världsbild" (Intervista dell'autrice a se stessa sulla storia mancata). Questo commento della scrittrice riprende la prefazione ma è stato scritto prima, ovvero nel 2006, vent'anni dopo il disastro. La Aleksievič racconta del suo viaggio durante le interviste, di come abbia cercato di riportare a galla la 'storia mancata', ovvero i sentimenti e gli stati d'animo di chi ha vissuto il disastro in prima persona. La scrittrice parla di un rischio: quello di percepire la catastrofe come mero evento storico e di dimenticarsi della matrice reale, ovvero le persone, che continuano a vivere nei territori contaminati o, comunque, a risentire delle conseguenze del disastro. Proprio a causa dell'ignoranza riguardo alla storia mancata, l'incidente e la sua portata restano incompresi dalla maggior parte delle persone; in questo modo, il pericolo di incorrere in disastri simili in futuro resta concreto (Aleksijevitj 2013: 48-60).

Seguono i tre macro-capitoli, ognuno suddiviso in numerose testimonianze a una, due o tre voci seguite da un coro finale di voci. Il primo capitolo dell'opera si chiama "De dödas jord" (La terra dei morti), il cui monologo introduttivo mette in luce la scoperta di una realtà ignota a seguito del disastro di Černobyl'. La situazione era diversa da quella vissuta in guerra: il nemico era un altro, invisibile, di conseguenza anche le paure e lo stile di vita erano diversi. Fu uno stato mentale completamente nuovo per il testimone che non è ancora riuscito a comprenderlo (Aleksijevitj 2013: 63-65). La successiva testimone racconta di non essersi mai fidata dei soldati, i quali intimarono di non nutrirsi di ciò che gli orti offrivano e di non bere l'acqua dei pozzi. La donna anziana vide i soldati sfrattare la gente del villaggio, si chiuse in casa e tuttora è rimasta l'unica residente del villaggio (Aleksijevitj 2013: 67-70). Un altro testimone afferma di aver visto i soldati sparare ai cani (Aleksijevitj 2013: 80). Quello successivo racconta una delle tante leggende che giravano all'epoca, secondo cui il sangue dei residenti di Černobyl' fosse diventato bianco (Aleksijevitj 2013: 82). Altri due testimoni hanno fornito particolari sulla radiazione, la quale rendeva le creste delle galline nere e un orto bianco (Aleksijevitj 2013: 83). I due successivi che vengono qui proposti constatano addirittura che tutti gli

animali selvatici erano generalmente innocui nei confronti dell'uomo (Aleksijevitj 2013: 87). Secondo un altro testimone gli animali percepiscono la radiazione molto meglio degli esseri umani, ad esempio i lombrichi, le api e le vespe scomparvero sin dai primi giorni della sua diffusione (Aleksijevitj 2013: 94-96). A questi intervistati si contrappongono quelli seguenti che si sono stabiliti a Černobyl' dopo l'avvento del disastro. Le due testimoni successive sono una madre e una figlia, le quali erano scappate dal Tagikistan con il padre di famiglia per andare a vivere a Černobyl'. Entrambe affermano di non avere paura della radiazione, poiché la guerra civile in Tagikistan ancora in atto è più sconcertante. Loro vivono bene a Černobyl', isolati nella natura dove passeggiano senza incontrare nessuno. In più, affermano di temere molto di più l'uomo della natura (Aleksijevitj 2013: 104-109). Un'altra madre racconta di essere scappata dal Kirghizistan con i suoi cinque figli poiché essi furono respinti dagli abitanti nativi in seguito a una guerra etnica con gli Uzbeki. I kirghizi non si fidavano più di nessuna etnia, nemmeno dei mezzosangue. Di conseguenza, la testimone si è trasferita a Černobyl' proprio perché scarsamente popolata. La zona è diventata per lei e la sua famiglia una nuova patria. Sin dagli inizi del libro, emergono percezioni molto variegata della vita a Černobyl', anche se la maggior parte degli intervistati pone il focus sugli aspetti negativi della nuova realtà (Aleksijevitj 2013: 109-111).

Il primo capitolo si chiude con "En soldatkör" (Un coro di soldati), ovvero una raccolta di brevi testimonianze di soldati che furono spediti in missione nelle terre contaminate, dei quali si riportano di seguito le azioni principali compiute. Alcuni soldati dovevano ripulire il territorio intorno alla centrale, con indosso un camice, un berretto e una mascherina di garza. Altri avevano l'ordine di sparare a cani e gatti randagi, i quali inspiegabilmente scappavano alla sola vista di un essere umano (Aleksijevitj 2013: 117). Un ex soldato di Černobyl' racconta che la gente sfrattata scriveva e lasciava informazioni di tutti i tipi, sui muri o sulla porta. Alcuni chiedevano di non derubare la casa, altri chiedevano di non uccidere il proprio animale domestico. L'esperienza a Černobyl' ha misteriosamente procurato al testimone un problema di memoria perenne (Aleksijevitj 2013: 119).

Secondo un altro ex soldato, la compagnia militare scovava i contadini che raccoglievano il cibo dall'orto o il latte, così costringeva i residenti a buttare via tutto. Sia i soldati sia i contadini impazzivano (Aleksijevitj 2013: 120). Altri due soldati osservano che le maschere antigas erano disponibili in quantità esigua ma non erano quasi mai usate. Inoltre, tutti sapevano dell'esistenza del dosimetro come strumento capace di misurare la radioattività, ma a malapena sapevano impiegarlo (Aleksijevitj 2013: 124-126). La testimonianza successiva riguarda i profughi delle campagne: essi si spostavano a vivere in luoghi spaziosi, quali sedi di circoli e scuole. Alcune donne anziane si erano offerte di lavare i vestiti dei soldati. Secondo il testimone, esse avevano bolle rosse sulle mani, però non ha mai saputo se sono sopravvissute (Aleksijevitj 2013: 127). Un altro ex soldato racconta che alcuni campagnoli nascondevano oggetti in balle da fieno, come macchine da scrivere, motociclette e televisori. Barattavano con i soldati bottiglie di vodka in cambio dell'autorizzazione a poter portare via tali oggetti, oltre a strumenti come trattori e macchine seminatrici. Persino di fronte a un nemico mortale invisibile, i militari si facevano corrompere. (Aleksijevitj 2013: 129). L'ultima testimonianza del coro dei soldati racconta di un militare che vide due persone tornate da Černobyl' morire lentamente: l'amico si era gonfiato, mentre il vicino era diventato completamente scuro e si era ristretto alle dimensioni di un bambino (Aleksijevitj 2013: 134-135). Per concludere, la maggior parte dei soldati nelle testimonianze avevano una cosa in comune: si erano prodigati ad andare in missione a Černobyl', mossi dallo spirito comunista sovietico, quello della difesa della Patria e dell'eroismo. Tuttavia, alcuni di loro allontanavano le persone cercando di prevenire fermamente qualunque forma di rischio, altri si lasciavano corrompere e mettevano la salute delle persone al secondo posto.

Il secondo capitolo si chiama "Skapelsens Krona" (La corona della creazione) poiché fa riferimento all'influenza del disastro di Černobyl' sul creato divino, ovvero le persone, gli animali e l'ambiente naturale. In questo capitolo gli intervistati compongono un bacino più variegato del primo. La prima testimone è una madre che ebbe una figlia nata a forma di sacchetto, senza nessuna apertura, la quale, miracolosamente, dopo quattro operazioni nei primi quattro anni di vita sopravvisse (Aleksijevitj

2013: 141). Un altro testimone afferma che ai tempi del disastro non esistevano indicazioni generali di prevenzione né dallo Stato, né dai medici. L'unica prassi consisteva nella somministrazione di pastiglie di ioduro di potassio. Lo stesso uomo riporta una peculiarità capitata a un tassista che aveva conosciuto: svariati uccelli morivano misteriosamente, buttandosi sul parabrezza del taxi (Aleksijevitj 2013: 147). Un altro testimone fu un soldato liquidatore, di quelli che riducevano l'impatto della contaminazione da radiazioni. Egli afferma che con il dosimetro rilevavano radiazioni in tutti i luoghi, ma in misure differenti. L'attività del suo gruppo consisteva nell'abbattere gli alberi e seppellirli in fosse (Aleksijevitj 2013: 151-152). Un altro testimone riferisce di essere stato capo di un gruppo di cacciatori, incaricati di uccidere tutti gli animali domestici di numerosi villaggi, i quali all'inizio si nutrivano di uova, poi cominciarono a cibarsi l'uno dell'altro. I cacciatori arrivavano e scavavano fosse in cui gettavano i cadaveri degli animali, per poi colmarle. Inoltre, il testimone osserva che alcune case abbandonate nei villaggi venivano svaligate da sconosciuti (Aleksijevitj 2013: 158-161). Segue la testimonianza di un operatore cinematografico, il quale andò a Černobyl' a riprendere segretamente lo stato dell'ambiente. Dopo una settimana, il testimone e il suo gruppo avevano i gangli linfatici gonfiati, ma le stranezze più peculiari della loro esperienza risultarono essere due: i valori differenti di dosimetro da quelli riportati sui giornali e la totale assenza di odori naturali (Aleksijevitj 2013: 172-174). Un'altra testimone è un'insegnante che racconta dei bambini a scuola ai tempi del disastro. In particolare, riferisce che gli alunni non si interessavano più a niente, solo all'argomento della morte, spesso non erano capaci di capire frasi singole e perdevano i sensi di frequente. Inoltre, i loro stessi genitori non concepivano la reale esistenza delle radiazioni, motivo per cui non si fidavano degli scienziati (Aleksijevitj 2013: 186-188). Questa serie di interviste appena trattate proviene da diverse categorie sociali, ma costituiscono tutte testimonianze negative. La maggiore positività delle due interviste successive risiede nel tentativo di contrastare l'impatto del disastro ambientale. Nel primo caso, il testimone racconta di essere stato l'unico coraggioso del suo gruppo a mangiare un panino contaminato. All'epoca fu orgoglioso di quella cosa ma poi se ne pentì, pensando a quanto le persone fossero incuranti agli inizi. Il suddetto uomo è lo stesso che in seguito istituì il

Fondo per i bambini di Černobyl', ovvero un'associazione di soccorso ai bambini malati provenienti da lì, i quali cominciarono a ricevere cure dai medici in Italia, Francia e Germania. L'associazione è tuttora gestita da un ministero della salute e non è mai stata sanzionata. Il testimone afferma di averla fondata poiché l'Unione Sovietica, all'epoca, era pervasa da un clima di speranza. In particolare, era il periodo della *perestrojka*, ovvero il processo di riorganizzazione sociale, politica ed economica dell'Unione Sovietica avviato da Gorbačëv alla metà degli anni Ottanta. (Aleksijevitj 2013: 210-211, 216-218) La testimone successiva è una dottoressa in agronomia che dichiara la possibilità di ovviare alle criticità alimentari di Černobyl' sostituendo il latte e la carne con la rapa. Il problema maggiore resta convincere un'intera società tradizionalista e conservatrice come la Bielorussia ad investire in nuove tecnologie che sarebbero molto vantaggiose per i residenti (Aleksijevitj 2013: 227-228-229). Con la testimonianza successiva si torna al focus sulle sole circostanze negative della vita a Černobyl'. Il testimone riferisce che, mentre lui racconta, un chimico-dosimetrista che conosce sta morendo. Era un uomo robusto e ora aveva molti calcoli renali. Lo stesso testimone afferma di aver assistito alle commissioni statali in cui, senza tanta empatia, si stabilivano i numeri di 'vittime' da impiegare in determinate funzioni a Černobyl'. In aggiunta, i medici falsificavano i dati delle radiazioni assorbite dalle vittime scrivendo cifre molto basse nei documenti, allo scopo di non lasciare tracce evidenti della gravità del disastro (Aleksijevitj 2013: 242-247).

Il secondo capitolo si chiude con "En folkkör" (Un coro popolare), inteso come una raccolta di testimonianze di gente comune. Un'insegnante racconta che, insieme a tutto il personale scolastico, dovette rimuovere la terra attorno alla scuola, cosicché i soldati potessero poi asfaltare il terreno. Il problema era che in quel caso mancarono tutti i dispositivi di sicurezza individuali (Aleksijevitj 2013: 253). Un'altra testimonianza racconta che tutti i convogli di carne macellata da Černobyl' venivano spediti a Mosca, la quale li respingeva categoricamente. Così i liquidatori erano costretti a interrare anche la carne (Aleksijevitj 2013: 256). Un'altra voce racconta che al telegiornale venivano raccontate molte menzogne. Un servizio memorabile, secondo il testimone, mostrava la possibilità di

misurare la radioattività dei cibi con i dosimetri, ma nella realtà non ci si riusciva. La testimone successiva racconta di aver partorito una bambina morta, con solo due dita, poiché suo marito era stato autista a Černobyl' (Aleksijevitj 2013: 257-258). L'ultimo testimone riferisce di alcune dinamiche interessanti riguardanti le zone colpite dalle radiazioni. In particolare, nei primi anni i negozi venivano forniti di grano saraceno, carne pregiata e altri prodotti di qualità. Di conseguenza, i residenti volevano rimanere a vivere paradossalmente nelle zone contaminate. Inoltre, coloro che lavoravano nei campi contaminati percepivano un salario più alto dei lavoratori normali, motivo per cui la gente analogamente si rifiutava categoricamente di lavorare in zone 'pulite'. Dunque, a causa di questa assurda condizione, l'esposizione al pericolo era maggiore. In conclusione, il "coro" del secondo capitolo risulta essere composto da voci prevalentemente pessimiste e sofferenti (Aleksijevitj 2013: 261).

Il terzo capitolo "Entusiasm över sorgen" (Incanto per la tristezza) richiama l'attenzione su una caratteristica in comune fra gli abitanti di Černobyl': l'interrogazione ostinata sugli aspetti drammatici dell'epoca, ovvero la veridicità delle informazioni, le reali conseguenze del disastro e le adeguate misure di profilassi. Tali questioni hanno plasmato una sorta di fascino viscerale nei residenti. Anche in questo capitolo gli intervistati provengono da diverse categorie sociali. Il primo testimone racconta che era un ingegnere chimico. All'inizio del suo servizio non venne data alcuna spiegazione riguardo alla pericolosità della radiazione. Anche gli ufficiali parevano disinformati: l'unica prassi di cui erano convinti era la somministrazione di vodka a scopo protettivo per l'organismo. L'attività del suo gruppo di lavoro consisteva nell'asportazione di centinaia di chilometri di terreno, nel loro arrotolamento e nel trasporto fino alle fosse (Aleksijevitj 2013: 272-274). Il testimone successivo riferisce di aver misurato la tiroide degli adulti e dei bambini in alcuni villaggi e di aver registrato valori cento o duecento volte maggiori di quello massimo tollerabile (Aleksijevitj 2013: 281). La testimonianza successiva proviene da una biologa che afferma di come Černobyl' abbia cambiato per sempre la mente delle persone residenti ed ex residenti. In pratica, la gente



cominciò a riflettere su cosa mangiava e cosa poteva fare in sicurezza, e questo innescò un meccanismo di presa di coscienza che portava le persone di vivere una vita propria, separata dalla concezione sovietica collettiva. Nella zona distrettuale in cui la testimone operava, la politica non cambiò il piano di rotazione delle colture: i piselli erano fortemente pericolosi in quanto assorbivano molte radiazioni, eppure non furono trovate alternative. La stessa testimone afferma anche che molta gente si arricchiva illecitamente. Molti rubavano il cibo di qualità che proveniva dai convogli diretti alle zone colpite dalle radiazioni, il quale doveva supportare la vita dei residenti locali. L'altra questione critica riguardava l'impiego di foraggi incontaminati nelle zone 'pulite'. In pratica, le radiazioni dalle zone contaminate potevano giungere alle zone non contaminate tramite le polveri. Dunque non c'era garanzia di sicurezza per i consumatori (Aleksijevitj 2013: 286-290). Il testimone successivo propone una riflessione sulla catastrofe naturale di Černobyl'. Essa avvenne a causa della mentalità russa. Confrontando quest'ultima con quella di altri Paesi europei, emerge che i russi non avevano un approccio tecnologico, ovvero non adoperavano la tecnologia con la giusta disciplina. Questo era il prezzo da pagare in un Paese a causa dell'industrializzazione a tappe forzate. I contadini non valorizzavano l'utilizzo delle macchine agricole, mentre gli impegnati in campi specialistici come gli operai nelle centrali elettriche non erano consapevoli della responsabilità che avevano nel maneggio di materiali pericolosi. Secondo il testimone, dunque, la disciplina era considerata un'allergia inibitoria dai sovietici (Aleksijevitj 2013: 292-294). La testimone successiva racconta che, dopo alcuni anni dal disastro, i giornali dichiaravano che tale avvenimento aveva cancellato i valori sovietici, quali la comunità e l'eroismo, a fronte di un maggiore interesse a salvaguardare la propria vita. La testimone stessa afferma che una volta avrebbe voluto essere un'eroina, ma in tempi attuali ha capito che la vita è fragile e vulnerabile di fronte ai grandi avvenimenti (Aleksijevitj 2013: 297-298). Il testimone successivo è uno scienziato al quale era stato intimato di non parlare con nessuno della nube radioattiva. In un primo momento telefonò a sua moglie e indicò le misure di precauzione da attuare immediatamente, poi telefonò a tutti gli altri contatti riferendo le stesse cose. Notava che non solo le persone che aveva chiamato, ma anche certi scienziati non capirono subito la portata del

fenomeno. I tecnici che la intesero, invece, smisero di credere nella fisica che, fino ad allora, era considerata da loro come vettore di modernità (Aleksijevitj 2013: 304-306). Un'altra testimonianza proviene da un'insegnante evacuata, la quale racconta che nei primi giorni dopo il disastro non c'erano dichiarazioni da parte del governo e dei medici. La testimone aggiunge che ci sono ancora molte persone residenti a Černobyl', le quali sono state dimenticate in seguito alla cessazione dei trasferimenti umani. Non hanno cioè l'autorizzazione a uscire dalla zona contaminata e vivono come nei *gulag*, i campi di concentramento usati come strumento di repressione per tutta l'epoca sovietica. Queste ultime testimonianze mettono in luce come il governo e, più in generale la mentalità sovietici, abbiano non solo facilitato l'avvento di un disastro come quello di Černobyl', ma abbiano anche permesso un'inadeguatezza di base nella riduzione del suo impatto (Aleksijevitj 2013: 309-312). La testimone successiva racconta che aveva una coppia di amici a cui era nato un figlio senza orecchie e con la bocca enorme. Non riesce più ad andarli a trovare, solo sua figlia piccola ci va, quasi come desiderio di comprendere meglio Černobyl'. La donna racconta anche che alla fine ha deciso di rimanere con la sua famiglia nella zona contaminata, poiché tutti i residenti condividono la quotidianità e questo conferisce loro un'identità; mentre se si fossero trasferiti sarebbero stati considerati degli estranei in qualunque zona del mondo (Aleksijevitj 2013: 321). Il testimone seguente riferisce che anche in tempi attuali a Černobyl' si parla solo della morte. Anche i residenti più giovani vivono con il presupposto che non avranno una vita lunga. Inoltre aggiunge che la morte e la paura a Černobyl' sono diverse rispetto a quelle che si vivono durante una guerra 'normale'. Infatti, a Černobyl' esse sono incolori, inodori, mentre attuano cambiamenti molto accentuati sulla psiche, il corpo umano e pure il paesaggio (Aleksijevitj 2013: 331-333). Il "coro" di questo capitolo fin qui comprende solo voci orientate verso il pessimismo e la sofferenza. Sono voci simili, che si distinguono tra loro solo dal ceto e dalla funzione sociale. Tuttavia, l'effetto corale creato dalla scrittrice è fatto anche di pareri contrastanti, come nella testimonianza seguente.

Il testimone successivo è un politico distrettuale che difende il governo sovietico dai giornalisti. In particolare, racconta che all'epoca del disastro la politica locale doveva attenersi a quello che diceva il Comitato centrale, il cui obiettivo era quello di non diffondere il panico. Di conseguenza, secondo lui sarebbe limitativo affermare che il governo pensava solo a insabbiare le cose. Inoltre, era normale che il governo all'inizio non sapesse dare indicazioni chiare sul fenomeno in atto, poiché anche gli scienziati stentaronο a crederci (Aleksijevitj 2013: 338-339). Le interviste successive tornano ad avere connotati pessimistici e polemici. La testimonianza seguente, infatti, proviene da una giornalista, la quale riferisce informazioni segretissime: le istruzioni per la lavorazione della carne di pollo contaminata. In caso di forte radioattività, i lavoratori dovevano aggiungere la carne alle farine animali, ovvero il mangime utilizzato nell'allevamento. In seguito, i vitelli delle zone contaminate venivano venduti a basso prezzo nelle zone non contaminate (Aleksijevitj 2013: 350-351). La testimonianza successiva riguarda quello di un ex direttore dell'Accademia delle Scienze di Bielorussia. Dopo l'avvento del disastro, si prodigò per parlare con le istituzioni. Mandò lettere, rapporti e dati geografici, per un totale di mille fogli spediti più volte. Fu ignorato e non ottenne risposte, così continuò a tenere conferenze. Il suo istituto all'interno dell'accademia fu il primo a tracciare una mappa delle zone contaminate. Alla fine fu proprio il presidente dell'istituzione a riferire al testimone che la gente chiedeva le sue dimissioni, nonostante il nobile lavoro di ricerca. Il direttore allora fu sottoposto a un procedimento penale e punito, quindi licenziato e, in seguito, ebbe anche un infarto a causa del malumore (Aleksijevitj 2013: 361-362). Il coro, come si vede, crea effetti polifonici, di contrasto e contrappunto, e si può intuire quale sia l'opinione dell'autrice (Golstein 2015: 16).

L'ultima testimone è una ex ingegnera di uno stabilimento che racconta di differenze culturali tra i sovietici e un'altra cultura. In particolare, nello stabilimento lavorava anche un gruppo di tedeschi. Non appena vennero a sapere del disastro, richiesero dosimetri, assistenza medica e controllo degli alimenti. Poiché la sicurezza per loro era un diritto assoluto nel lavoro, protestarono e chiesero con

insistenza che lo Stato sovietico gli pagasse i biglietti di ritorno. Gli animi tedeschi si accesero non tanto per la propria incolumità, ma per salvaguardare quella della loro famiglia, con la quale erano giunti in Unione Sovietica. I loro colleghi sovietici li etichettarono come deboli e li giudicarono pavidi in confronto ai loro “eroi” sovietici che non avevano paura di Černobyl’. Secondo la testimone, i sovietici erano cresciuti con l’obbiettivo di mostrare al mondo intero l’eroismo collettivo, ma nessuno si poneva la domanda di come si sarebbe vissuto un grande avvenimento globale dal punto di vista individuale. La donna prosegue ammettendo che, dall’epoca di Černobyl’ in poi ha compreso la realtà molto meglio: è bastato osservare la vita partendo dall’‘io’. La testimone afferma anche che, prima con la guerra in Afghanistan, poi con l’incidente di Černobyl’, gli ideali comunisti hanno cessato di esistere in quella regione. La Patria sovietica non esiste più, sostituita da quella di Černobyl’. Tuttavia, i residenti amano il proprio nuovo mondo, in quanto costituisce una solida causa di sofferenza, la stessa che conferisce una connotazione sacra alla vita dell’uomo sovietico tradizionale. Il ruolo di Černobyl’, dunque, risulta essere esattamente quello che anche la guerra, in particolare la Seconda guerra mondiale ha sempre rivestito. Per concludere, la testimone afferma che a Černobyl’ i residenti sono nostalgici del militarismo staliniano e del totalitarismo. Intanto vivono circondati da guardie militari e in una condizione di razionamento alimentare (Aleksijevitj 2013: 370-371-372-374).

Il ‘coro’ comprende molte prospettive e il capitolo tre si conclude con “En barnkör” (Un coro di bambini), in cui si susseguono brevi testimonianze di persone che vissero l’incidente di Černobyl’ da piccoli. Una era gravemente malata e chiese a sua mamma di ucciderla, ma per fortuna sopravvisse. Un altro testimone riferisce di aver visto molti funerali nella sua via e di aver pregato Dio di salvare i suoi genitori (Aleksijevitj 2013: 376-377). Il testimone successivo racconta che non doveva nascere poiché i medici non lo volevano permettere, così sua madre si nascose a casa di sua nonna e, fortunatamente, partorì un figlio sano (Aleksijevitj 2013: 380-381). Un’altra testimonianza proviene da una bambina di dodici anni. Suo padre lavorò a Černobyl’ e questo le procurò la leucemia. Le sue compagne di classe avevano paura di lei, che però non nutriva alcun risentimento nei confronti del

padre (Aleksijevitj 2013: 383). L'ultimo testimone è un bambino il cui padre andò a Černobyl' come liquidatore. Egli si ammalò e giurò che avrebbe abbandonato la fabbrica dove lavorava e la scienza se fosse sopravvissuto. Il testimone afferma che suo padre in seguito morì, motivo per cui decise di non frequentare più la sua stessa scuola, come avrebbe voluto sua madre inizialmente (Aleksijevitj 2013: 384-385). Questo coro risulta essere omogeneo, composto da bambini che hanno visto la morte e il cui trauma è stato amplificato dalla loro tenera età.

Nella parte finale del libro ci sono una testimonianza singola e una sorta di epilogo. Il racconto della testimone finale porta lo stesso titolo dell'intervista che apre il libro, segnando una sorta di continuità dovuta alla somiglianza delle vicissitudini: "En ensam mänsklig stämman" (Una voce umana solitaria). La testimone era moglie di un liquidatore mandato a sanificare Černobyl'. Suo marito si ammalò velocemente di tumore, ma dopo una prima seduta dall'oncologo non smise di vivere con gioia il resto della sua vita con la moglie, finché la situazione non peggiorò. Il suo corpo cominciò a deformarsi, a sanguinare sul letto, così si trasferì a un ospedale di Minsk con la moglie, la quale lo assisteva continuamente. L'amore era cresciuto e si era rafforzato in entrambi. Dopo la morte dell'uomo, la moglie ha continuato a vivere solo per i loro figli: una bambina e un bambino, quest'ultimo malato. In queste ultime righe del racconto, la donna afferma che pregherà per sempre per Černobyl': da questa espressione finale deriva il titolo dell'opera della Aleksievič (Aleksijevitj 2013: 387-403), che trova una sua prima conclusione in un'immagine d'amore familiare, per quanto doloroso. Le testimonianze dell'opera si concludono qui. Molti particolari cruenti di questa e di altre narrazioni, non sono stati riportati nel presente capitolo. In realtà, occorre precisare che sono proprio i dettagli, per quanto forti e drammatici, a conferire valore documentario alle opere di Svetlana Aleksievič, e lo si può constatare già da questo primo paragrafo del capitolo. Come si è già spiegato nel terzo capitolo, la realtà effettiva si può ricostruire fedelmente attraverso la raccolta di testimonianze, mentre i documenti storici rivelano pochissimo delle esperienze umane (Golstein 2015:10). Complessivamente, il "coro" del libro appare eterogeneo, composto da voci di personaggi

con diversi ruoli sociali e diversa età, i quali forniscono testimonianze tendenzialmente negative sugli sviluppi del disastro di Černobyl'. Tuttavia, il coro appare variegato anche nel tipo di testimonianze, di cui alcune, anche se poche, forniscono giudizi favorevoli al governo e al futuro della zona contaminata.

L'epilogo del libro non ha la funzione di un epilogo comune; si chiama infatti "I stället för epilog" (Al posto di un epilogo). Consiste in un'informazione di contorno tratta da un giornale bielorusso, secondo cui un'agenzia di viaggi di Kiev organizza tour guidati a Černobyl'. È un'ironia della stessa scrittrice, la quale all'inizio del libro aveva spiegato che la gente comune intende solo i fatti storici di Černobyl', non quelli reali dei suoi residenti. Anche in questo caso, i viaggiatori apprendono solo le informazioni storiche esteriori, acquisendo un'idea piuttosto astratta del vivere relativo all'incidente. L'ironia rafforza il senso di quanto si è letto nel libro: un tentativo di descrivere la vita reale delle persone, ascoltando le loro voci che formano un coro.

In basso, alla fine del paragrafo compare l'intervallo degli anni in cui la scrittrice attinse alle fonti: 1986-2005 (Aleksijevitj 2013: 404-405). Inaspettatamente, segue un'altra pagina che comprende tutte le unità esistenti per indicare la radioattività (Aleksijevitj 2013: 406).

All'estremità finale del libro c'è una aletta in cui Svetlana Aleksievič viene presentata con una foto, citando alcuni premi vinti e le sue opere che sono entrate nel campo letterario svedese precedentemente a quella trattata. La quarta di copertina riporta una citazione della scrittrice, la quale allude a una fusione della realtà con la fantasia dopo l'incidente di Černobyl': "Tjernobyl är en gåta. Ett aldrig tidigare skådat tecken" (Chernobyl è un enigma. Un segnale senza precedenti). Segue una descrizione che riprende i toni dell'introduzione, asserendo la mancata conoscenza generale della vita dei residenti a Černobyl' e la stesura di una "cronaca del futuro", come dice il titolo dell'opera, in quanto i meccanismi psicologici e comportamentali nuovi dell'epoca continuano nel presente.

In conclusione di questo paragrafo si propone un esempio di confronto tra il testo originale russo a quello svedese tradotto, allo scopo di analizzare alcune scelte traduttive, mentre si riporta in prima

posizione la traduzione dell'edizione italiana. Il frammento riportato di seguito riguarda la testimonianza già trattata della madre a cui nacque una bambina a forma di sacchetto. L'accento emotivo del brano è l'amore della madre per la figlia:

[...] Già il secondo giorno, il secondo giorno della sua vita, l'ho portata in sala operatoria... Ha aperto gli occhi, e ha fatto per sorridere, e io in un primo momento avevo pensato che volesse piangere... Mio Dio, aveva proprio sorriso! I bambini nelle sue condizioni non sopravvivono, muoiono subito. Ma lei non è morta perché io l'amo. [...] In tutta la Bielorussia è l'unico bambino con una patologia così complessa che sia rimasto in vita. Le voglio molto bene (Aleksievič 2018a: 105).

[...] Я несла ее на второй день на операцию, на второй день её жизни... Она открыла глазки словно и улыбнулась а я сначала подумала, что хочет заплакать... О, Господи, она улыбнулась! Такие, как она, не живут, такие сразу умирают. Она не умерла потому что я ее люблю. [...] Это единственный ребенок в Белоруссии, выживший с такой комплексной патологией. я ее очень люблю (Aleksijevich 2006: 124).

[...] Andra dagen i hennes liv bar jag henne till operationsrummet... Hon slog upp ögonen som om hon log, fast jag trodde först att hon skulle börja gråta... Herregud, hon log! Sådana som hon får inte leva, de dör genast. Att hon inte dog beror på att jag älskar henne... [...] Hon är det enda barnet i Vitryssland som har överlevt med så komplext patologiskt. Jag älskar henne så högt (Aleksijevič 2013: 141).

La maggior parte del brano svedese è fedele all'originale russo. La prima differenza evidente tra le due versioni risale alla prima frase. Nella versione russa c'è una maggiore enfasi di uno degli elementi della frase: "L'ho portata il secondo giorno a fare un'operazione, il secondo giorno della sua vita..."; mentre in quella svedese è meno evidenziato: "Il secondo giorno della sua vita l'ho portata in sala operatoria...". In questo caso, l'accentuazione deriva dalla posizione dell'elemento all'interno della frase e dalla sua intensità sonora maggiore posta dalla parlante. La seconda differenza emerge nella medesima frase: la versione svedese dichiara il luogo dell'azione, ovvero la sala operatoria, mentre quella russa si concentra di più sul fine, ossia l'operazione stessa. La terza differenza tra le due versioni, risiede nella quinta frase. In quella svedese c'è una costruzione nuova che suonerebbe artificiosa in russo (tanto quanto in italiano), letteralmente: "[Il fatto] che lei non sia morta dipende dal fatto che io la amo". Nella versione russa la frase viene formulata in modo diverso. Allo stesso

modo si traduce la frase nell'edizione italiana: "Lei non è morta perché io la amo". Il tutto, sembra produrre in svedese un effetto di attenuazione dell'emotività e di riformulazione del discorso, rendendolo più scorrevole a un orecchio svedese. In questo caso, le differenze tra i due frammenti riguardano alcune sfumature di tipo semantico e sintattico anche se significati originali si sono in gran parte conservati. La versione svedese del frammento manifesta apparentemente un certo grado di naturalezza, al costo di eliminare qualche sfumatura del testo di partenza. In queste condizioni si può ipotizzare che la traduzione dell'edizione svedese sia prevalentemente di tipo addomesticante.

### 4.3 *Ragazzi di zinco*

L'edizione svedese di *Ragazzi di zinco*, *Zinkpojkar*, presa in esame in questo lavoro è quella del 2016, ma nella versione della seconda stampa del 2018. Il libro è in formato pocket ed è composto da 396 pagine, ancora pubblicata dalla casa editrice Ersatz e tradotta da Hans Björkegren. Come spiegato nel capitolo precedente, il libro tratta del conflitto tra l'Unione Sovietica e l'Afghanistan, avvenuto tra il 1979 e il 1989, che si rivelò una guerra criminale da parte dello stato sovietico. I soldati sovietici erano molto giovani e i loro cadaveri furono restituiti alle famiglie in bare di zinco già sigillate, da cui l'opera prende nome. Contemporaneamente la guerra viene raccontata anche da alcune infermiere che decisero di operare al fronte.

La copertina del libro è una foto in bianco e nero di alcuni soldati sovietici mandati in guerra, la quale riflette l'argomento ma non lascia intendere i temi struggenti dell'opera.

Nella strutturazione dell'opera risiede la peculiarità letteraria che distingue quest'opera di Svetlana Aleksievič dalle altre. Infatti, i capitoli centrali del libro sono tre, corrispondenti a tre giorni in cui la scrittrice fu contattata al telefono da un ex soldato sconosciuto. Questi tre giorni avvennero in un periodo non definito e costituiscono tre parti che racchiudono una "testimonianza" integrale, di cui ognuna è seguita da una serie di altre testimonianze con cui formano i tre capitoli centrali. I paragrafi



antecedenti ai capitoli centrali sono due, come quelli successivi. Inoltre, diversamente da *Preghiera per Černobyl'*, qui il soggetto dell'autrice scrivente e in prima persona singolare – che ascolta, prende appunti – è maggiormente in risalto.

Il corpo del testo comincia con un sommario seguito da due notizie pubblicate da due giornali russi, una nel 1988 e l'altra nel 2003. La scrittrice pone a confronto due notizie: una sulla diffusione dei cosacchi all'inizio dell'Ottocento e un'altra sulle vittime sovietiche nella guerra in Afghanistan. La particolarità che lega i due contesti riguarda il movente: la lotta di potere. La differenza tra i due articoli, invece, è che nel primo essa è specificata, nel secondo no, in quanto si volevano camuffare gli intenti reali del governo sovietico. Da questo punto del libro cominciano le interviste. Anche il “coro” di *Ragazzi di zinco* è formato da numerose prospettive che vedremo di seguito.

Segue il prologo del libro. La testimone è la madre di un soldato sovietico. Suo figlio era tornato a casa vivo dalla guerra in Afghanistan, poi commise un omicidio e fu condannato a quindici anni di prigione dal regime. Lui stesso le aveva confessato che in Afghanistan uccise un suo amico morente per mettere fine al suo dolore. Prima di andare in guerra era un ragazzo normale, poi diventò un ‘assassino’ in Afghanistan e tale restò dopo essere tornato in patria. La madre si rivelerà uno dei testimoni più lungimiranti dell'opera, in quanto ha riconosciuto che gli eroi sovietici tanto acclamati dallo Stato sono stati degli ‘assassini’, ingannati da esso (Aleksijevitj 2016c: 9-17).

Il primo capitolo è di contorno all'opera ed è nominato “Ur anteckningsböckerna under kriget” (Dai quaderni degli appunti durante la guerra), in cui la Aleksievič riporta tutta le informazioni che ha acquisito prima e durante il viaggio in Afghanistan, al di fuori delle testimonianze formali. I paragrafi sono divisi per periodi di anni diversi in cui la scrittrice annota i suoi pensieri. Il primo si chiama “Juni 1986” (Giugno 1986), in cui la Aleksievič racconta di non voler più scrivere di guerra dai tempi della pubblicazione di *La guerra non ha un volto di donna*. Tuttavia, ella è stata spinta da una nuova presa di coscienza a comporre un nuovo romanzo sull'attuale guerra in Afghanistan, dopo aver sentito una madre ingenuamente orgogliosa della spedizione del proprio figlio in guerra e convinta che

sarebbe tornato, oltre ad aver visto un soldato giovane impazzito a causa della guerra e, per questo riportato in Unione Sovietica. Correva già il settimo anno dall'inizio della guerra (Aleksijevitj 2016c: 18-21). Il secondo paragrafo si chiama "September 1988" (Settembre 1988) ed è suddiviso in sottoparagrafi, il cui primo è "5 september". La scrittrice racconta del suo volo per Kabul, capitale dell'Afghanistan, di cui si è già parlato nel capitolo 3. Ella notò dei soldati in aeroporto isolati e di cui nessuno si curava: l'abitudine di vederli aveva già reso indifferenti i compatrioti sovietici. Durante il volo la scrittrice annotò le conversazioni che sentì: riguardavano soprattutto l'uccisione di soldati e civili (Aleksijevitj 2016c: 21-23). Il terzo paragrafo "15 september" narra dell'arrivo in Afghanistan. Qui la Aleksievič incontrò un gruppo di scrittori maschi entusiasti di vedere da vicino la guerra, manifestandosi anch'essi uomini sovietici incoscienti e disinformati sulla guerra. La scrittrice continua ad annotare le conversazioni che sentiva: riguardavano la guerra, il senso di rabbia e il desiderio di vendicare amici morti brutalmente (Aleksijevitj 2016c: 24-26). Il quarto paragrafo è "17 september". All'inizio la Aleksievič riporta una sua riflessione, secondo cui in guerra non è questione di patriottismo: uccidere una persona rimane sempre un omicidio. Questo pensiero sembra sovrapporsi a quello della testimone madre nel prologo. Quel giorno la scrittrice sentì dei soldati interrogarsi sul significato di uccidere e morire, ma anche rinnegare tutti i valori sovietici dopo aver combattuto e creduto nella patria ingenuamente. Nelle stesse ore, la Aleksievič passò per un ospedale e vide un bambino afgano senza braccia (Aleksijevitj 2016c: 26-28). Nel quinto paragrafo "20 september" la scrittrice assiste a una battaglia e vide tre soldati morire. Da quello spettacolo macabro realizza che la guerra non è solo un'azione, ma un mondo a sé stante, con una cultura e percezioni lontane dalla vita civile; tuttavia, in occasioni sporadiche, può trasparire un minimo di matrice umana rimasta. Per esempio, la Aleksievič vede un uccello morto sul campo di battaglia e i soldati che lo scrutano, cercando di capire come sia morto. Inoltre, alcuni ufficiali le chiedono anche se ella sia effettivamente degna a scrivere di guerra, poiché non ha mai sparato o perso dei cari in battaglia. Ma lei, a questo punto, riconosce che è meglio per lei non aver ucciso affatto (Aleksijevitj 2016c: 28-30). Nel sesto paragrafo "21 september" la scrittrice vede un'artiglieria a razzo in lontananza e la cosa la

spaventa. Racconta anche che il giorno precedente ha visto dei cadaveri di ragazzi morti. A questo punto la Aleksievič rammenta che, per conoscere veramente la guerra non occorre osservare il suo dipinto secondo lo Stato, ma secondo i soldati e le persone vicine ai soldati. Nonostante ella non scorga ancora nessun eroismo in Afghanistan, si interessa ad ogni particolare che nota, come ad esempio la variabilità della tonalità del sangue (Aleksijevitj 2016c: 31). Il settimo paragrafo è “23 september”. Quel giorno è importante, poiché la scrittrice sale a bordo di un elicottero e, per la prima volta, dall’alto vede le bare di zinco, da cui prenderà nome la sua opera (Aleksijevitj 2016c: 32). L’ottavo paragrafo “25 september” è quello in cui la Aleksievič manifesta le sue considerazioni finali. Quello è il giorno del suo ritorno in Unione Sovietica. La scrittrice è sconvolta, ma almeno si sente ‘liberata’ completamente della mentalità sovietica. Adesso che conosce la verità è pronta a comporre il suo nuovo romanzo corale. In seguito, la scrittrice afferma di falsificare i nomi dei soldati ma non i loro cognomi, nel caso un giorno volessero essere identificati. In generale, i testimoni le avevano chiesto di non riportare esplicitamente i loro nomi, per motivi di sicurezza o per poter ‘dimenticare’ il proprio passato più facilmente. Segue una lunga lista di nomi che comprendono tutti i soldati e le madri intervistati (Aleksijevitj 2016c: 32-34).

Il capitolo successivo è il primo di quelli centrali ed è intitolato “Första dagen” (Primo giorno). Sotto il titolo compare una citazione dalla Bibbia: “Ty många skola komma under mitt namn...” (Poiché verranno molti in mio nome...). Tale frase compare nel testo di seguito, il quale racconta di una telefonata inaspettata che l’autrice ricevette da un uomo sconosciuto. Questi affermò di aver perso in guerra il suo migliore amico, il cui cadavere era stato smembrato, e si scagliò contro la scrittrice, sostenendo che scrivesse di cose che non conosceva. Quando il “testimone” ammise di essere stato una delle tante vittime delle autorità statali e militari, la Aleksievič gli rispose con la citazione della Bibbia, in parte già riportata precedentemente: “Inled oss icke i frestelse, ty många skola komma under mitt namn” (Guardate che nessuno vi inganni; perché verranno molti in mio nome). Con questa frase la scrittrice alludeva alla falsità delle autorità, che avevano spedito i soldati in Afghanistan con

scopi diversi da quelli umanitari dichiarati. Il “testimone” rispose che non sapeva cosa farsene della verità che ella aveva diffuso e riattaccò. La scrittrice, rattristata e sconsolata, afferma nell’opera che avrebbe voluto continuare la conversazione con lui, e che sarebbe potuto diventare il suo “personaggio principale”. Già dal prologo e dal primo paragrafo del primo capitolo si può notare che in quest’opera ci sono più tipi di testimonianze, quali quelle direttamente fornite dalla scrittrice in persona, quelle annotate casualmente dai discorsi esterni durante il viaggio in Afghanistan, e una inaspettata al telefono (Aleksijevitj 2016c: 37-38).

Segue una serie di testimonianze. Un soldato racconta di aver trasportato un amico ferito per molte ore giù dalle montagne, nella speranza di poterlo salvare, ma proprio alla fine della discesa egli morì. In contrasto con gli orrori della guerra, il soldato assistette a un’opera di pura benevolenza da parte di alcune donne afgane, le quali sfamarono il suo gruppo sebbene sapessero che erano nemici. Poco dopo, il villaggio condannò l’opera di quelle donne e lapidò loro e i loro figli vergognosamente (Aleksijevitj 2016c: 70-72). Un’altra testimonianza racconta invece che in guerra non è come ci si può aspettare: nel reggimento i militari non erano fraterni, ma rubavano oggetti, si picchiavano e si sminuivano l’un l’altro. Nonostante ciò, durante le battaglie i soldati con maggiore esperienza precedevano e proteggevano quelli minori. La gente in Afghanistan delirava anche a causa della temperatura opprimente, che poteva raggiungere i settanta gradi (Aleksijevitj 2016c: 99). Dalla guerra ci furono reduci a cui fu azzerata la memoria e dovettero cominciare a vivere letteralmente da capo. Ad esempio, secondo una testimonianza, un soldato ha avuto due vite: quella che gli hanno raccontato i suoi parenti e quella che ha vissuto dalla commozione cerebrale in poi (Aleksijevitj 2016c: 127-129). Un altro soldato racconta di aver perso un pezzo di cervello e che dopo due settimane di guerra qualunque militare guarda con distacco emotivo la sofferenza altrui. Si può immaginare come in quest’opera, diversamente dalle altre, compaiano più testimonianze da parte di soldati. Parallelamente, così come in *Pregghiera per Černobyl’*, compaiono numerosi dettagli sulla disinformazione. Per esempio, lo stesso ex soldato di cui si è appena parlato, afferma che nei primi

anni di guerra nessuno si chiedeva ancora perché così tanti ragazzi giovani tornassero morti dall'Afghanistan (Aleksijevitj 2016c: 39-41). Un altro sopravvissuto asserisce che i giornali raccontavano il falso sul suo reggimento: che, anziché combattere, lui e gli altri soldati erano andati in Afghanistan a svolgere esercitazioni militari (Aleksijevitj 2016c: 47). Un altro soldato racconta che, dopo essere sopravvissuto alla guerra, chiedeva alle persone a Mosca della guerra. Notò una disinformazione totale: nessuno sapeva cosa stesse succedendo né da quanto tempo stesse esistendo il conflitto. Un'altra osservazione di quest'uomo è che la guerra non è la scienza dell'eroismo, diversamente da come veniva dipinta dallo stato sovietico (Aleksijevitj 2016c: 67-69). Secondo la testimonianza di un altro ex soldato, come detto in precedenza i militari non dovevano riferire a nessuno della guerra, perché doveva rimanere un segreto di Stato. Questo fu uno dei tanti soldati a smettere di credere nella propria Patria, rivelatasi falsa e bellicosa (Aleksijevitj 2016c: 97). In una testimonianza successiva, un ex soldato racconta di come lui e altri furono ingannati nell'arruolamento: fu proposto loro di lavorare nei campi, quindi presero l'aereo e si ritrovarono in Afghanistan. In seguito, alle mogli e alle madri dei soldati fu riferito che essi si erano offerti volontari per andare a combattere in Afghanistan (Aleksijevitj 2016c: 58-60). Nel capitolo compaiono anche alcune testimonianze del personale sanitario o di accoglienza dei soldati. Un'infermiera racconta che i ragazzi, quando soffrivano, evocavano spesso la propria madre e l'attrezzatura a disposizione negli ospedali era minima. Durante la guerra ella vide corpi bruciati e mucchi di carne avanzati dalle esplosioni delle mine. Inoltre, racconta l'infermiera, le autorità raccontavano ai sovietici che i loro giovani in Afghanistan morissero di malattie. All'inizio il personale sanitario era obbligato a falsificare le cause di morte dei soldati: fu autorizzato a farlo solo dopo che il numero di deceduti aumentò. L'infermiera racconta anche che i giovani sovietici erano sporchi, pieni di pidocchi e alcuni assumevano marijuana e altre droghe (Aleksijevitj 2016c:49-58). Un'ulteriore conferma dello spaccio di droga proviene dalla testimonianza di un altro ex soldato (Aleksijevitj 2016c: 116). Un'altra testimonianza femminile viene da una ex impiegata in un hotel a Kabul. La motivazione della sua adesione al trasferimento in Afghanistan fu la mera sete di 'eroismo sovietico'. In primo luogo, ella

notò che molte donne decidevano di avventurarsi in quella realtà dell'epoca soprattutto per motivi economici: vendevano il proprio corpo ai commessi afgani per potersi arricchire. La causa di questo comportamento era il maggior guadagno in Afghanistan rispetto all'Unione Sovietica. In secondo luogo, oltre agli orrori che visse, anche lei assistette a un gesto onorevole di bontà: un soldato le salvò la vita facendole da scudo con il proprio corpo. Nell'opera, quindi, oltre all'immensa crudeltà che traspare in un contesto di guerra, si possono notare dei rari segni di umanità in azioni d'amore come quest'ultima (Aleksijevitj 2016c: 74-80). Nell'opera compare anche la testimonianza di un operatore sanitario, il quale sostiene che mancava molto materiale curativo, persino i disinfettanti. Durante la guerra i soldati facevano uso di anfetamine per avere prestazioni belliche migliori; non solo, uccidevano animali, come ad esempio i montoni. Occasionalmente capitava pure che delle donne sovietiche si prostituissero con i soldati. Di queste, il testimone ne ricorda una che guadagnò più soldi di quanti ne guadagnassero i soldati stessi. Egli afferma, inoltre, che le foto di guerra e dei feriti venivano distrutte, poiché le autorità volevano preservare l'integrità morale e la connotazione di forza dell'esercito sovietico agli occhi del popolo. Per questi motivi, dopo aver conosciuto il male assoluto in quella guerra, l'operatore sanitario si è vergognato del fatto che al suo reggimento avevano consegnato distintivi e attestati d'onore, quando lui aveva visto soprattutto atti disonorevoli in guerra (Aleksijevitj 2016c: 84-91). Il capitolo riporta anche alcune voci di madri. Secondo una testimonianza, una madre si è pentita di aver inculcato i tipici valori sovietici al figlio maggiore, poiché egli scelse di diventare militare e morì nella guerra in Afghanistan. La madre, straziata, rinnegò tutti i valori che la "Patria" le aveva inculcato, smettendo di identificarsi con essa (Aleksijevitj 2016c: 60-64). Più avanti nel capitolo testimonia un'altra madre che perse suo figlio. Dice che, all'epoca, dopo anni non aveva ancora avuto il coraggio di aprire la sua valigia, supponendo che contenesse il suo 'dolore'. Differentemente dagli altri soldati, suo figlio aveva mantenuto la tenerezza e la bontà che lo distinguevano prima della partenza. Questo poté notarlo quando egli passò a fare una visita alla sua famiglia. Quando il soldato era bambino, i suoi genitori lo incoraggiarono a perseguire il suo sogno di diventare militare, affermando che avrebbe difeso la Patria. Dopo gli avvenimenti più

recenti, la madre cominciò anch'essa a disprezzare il sistema in cui aveva sempre vissuto (Aleksijevitj 2016c: 104-112). Fin qui le testimonianze assumono un tono negativo, polemico e particolarmente drammatico. Inoltre, ormai si può constatare che le narrazioni dell'opera provengono da un gruppo di testimoni estremamente eterogeneo composto da soldati, madri, personale sanitario e di accoglienza.

Il capitolo successivo dell'opera è "Andra dagen" (Secondo giorno). Il titolo è seguito da una citazione: "En annan ligger döende med bitterhet i sin själ" ('E altri muore, l'anima colma d'amarrezza...'). Anch'essa proviene dalla Bibbia ma la fonte esatta non è stata rintracciata. Come il capitolo precedente, anche questo ha un'introduzione, che corrisponde alla seconda telefonata che la scrittrice ricevette dall'uomo sconosciuto. Anche la seconda telefonata fu inaspettata, dopo il bisticcio della prima. L'ex soldato affermò di aver telefonato perché aveva sentito due donne esprimere giudizi negativi sulle persone della sua categoria: i soldati avevano assassinato donne e bambini e, nonostante ciò, tenevano discorsi pubblici e avevano pure numerose agevolazioni. Il soldato si sfogò con la scrittrice sottolineando che, se un soldato non esegue gli ordini di eliminazione dati da un superiore durante le campagne militari, allora viene eliminato a sua volta. Questa disciplina alienante si rispecchia in quella della società di stampo sovietico, la quale ha sempre insegnato ai cittadini a credere a tutto ciò che viene detto, senza mai sviluppare un pensiero critico. Accecato dalla rabbia e dall'odio, l'ex soldato partecipò ad una spedizione punitiva in cui assassinò immoralmente i partecipanti a un funerale afgano. Alla fine del dialogo, l'ex soldato asserì di invidiare i morti, perché hanno smesso di soffrire (Aleksijevitj 2016c: 133-134).

Segue una serie di testimonianze. Un ex soldato racconta di aver bevuto il sangue di una tartaruga a causa della sete estrema in guerra e di aver dormito male a volte a causa dei pidocchi. La sua testimonianza occorre a far comprendere che esistono soldati più ragionevoli di altri, in quanto egli ostacolava attivamente alcuni compagni che si accanivano sui prigionieri o sugli animali. L'uomo si rivelò così ragionevole da riuscire a ricominciare una vita dopo la guerra, diventando ingegnere

(Aleksijevitj 2016c: 134-138). Un altro ex soldato testimonia che la sua squadra di artigiani vide un loro compagno venire trafitto dai proiettili davanti a una casa. Di conseguenza il soldato e il suo gruppo uccisero tutti i nemici nascosti all'interno. Si sfogarono addirittura sugli animali domestici e da allevamento, trucidandoli vergognosamente. Tuttavia, anche questa testimonianza rammenta ai lettori che l'amore esiste in guerra ma se ne vedono solo le schegge. Infatti il testimone racconta di aver visto un altro soldato regalare una caramella a una bambina afgana. Nonostante il valore del gesto, il giorno dopo alcuni soldati sovietici totalmente incoscienti le tagliarono tutte e due le mani. Oltretutto il testimone ammette che, quando tutti i giovani tornarono a casa, nessun sovietico si curò del loro stato d'animo. Nessuno immaginava nemmeno le esperienze travagliate della guerra (Aleksijevitj 2016c: 143-144). Un simile riscontro ebbe un altro soldato, il quale racconta che i cittadini sovietici comuni li consideravano assassini. Egli credeva che la patria sarebbe sempre stata dalla loro parte e li avrebbe supportati. Eppure, già durante la guerra, la sua compagnia militare aveva notato che i telegiornali sovietici trattavano numerosi argomenti ma non raccontavano mai della guerra. Di conseguenza si sentirono tutti abbandonati, dimenticati e inutili, al punto che, secondo il testimone, non fu il popolo a patire per la guerra, ma furono solo le madri e i cari: loro intuirono cosa succedeva in Afghanistan, mentre la gente normale non si sforzava nemmeno di farlo. I media avevano cominciato a raccontare che i soldati sovietici affrontavano gang armate, eppure dopo tanti anni un esercito vasto e possente come quello sovietico non aveva ancora concluso l'operazione militare. In Afghanistan, inoltre, certi soldati uccidevano gli animali per noia, pur sapendo che in Unione Sovietica sarebbero stati puniti per un tale gesto. Altri rubavano oggetti da portare a casa. Tuttavia, anch'egli racconta che in guerra c'erano azioni onorevoli, in cui la gente salvava la vita ad altri sacrificandosi, per esempio lanciandosi su una mina (Aleksijevitj 2016c: 160-170). Nonostante le testimonianze molto negative, nell'opera emergono alcune voci positive sulla guerra in Afghanistan, come ad esempio l'intervistato successivo. Egli racconta che in guerra in alcune occasioni si formavano amicizie fortissime, impossibili anche solo da concepire nella vita civile: un suo amico gli diceva sempre addio e lo abbracciava quando tornava vivo da una giornata, finché non



morì. Il soldato offre un collegamento nuovo nell'opera: associa la guerra in Afghanistan con quella contro la Finlandia al principio della Seconda guerra mondiale, poiché anch'essa fu insabbiata e nessun libro sull'argomento fu pubblicato in Unione Sovietica, a differenza della Grande guerra patriottica. Quest'ultima locuzione viene usata ancora oggi in alcuni Stati dell'ex Unione Sovietica per indicare la resistenza dei sovietici contro l'invasione tedesca durante la Seconda guerra mondiale (Aleksijevitj 2016c: 171-172). Un'altra testimonianza riguarda quella di un altro ex soldato che aveva creduto all'inizio di combattere contro gang, come riferito dalle autorità. Contemporaneamente, in Unione Sovietica c'erano manifesti propagandistici ovunque che inneggiavano alla guerra. Durante la campagna militare il testimone e la sua compagnia avevano ricevuto l'ordine di assaltare una carovana, come risultato anche alcuni cammelli rimasero gravemente feriti. Nonostante l'alternarsi di orrori, il soldato e altri membri dell'equipaggio conservarono un minimo di umanità, tanto da decidere di dare un po' di soldi a un bambino afgano (Aleksijevitj 2016c: 193-196). Il testimone successivo è un ex soldato che racconta qualcosa di nuovo: le confische ai tempi della guerra. Alcuni militari sequestravano liberamente oggetti di valore di altri soldati per venderli agli afgani in cambio di droga. Secondo l'ex soldato, infatti, i combattenti medi in guerra non erano eroi. I giovani capitavano in circostanze sfortunate, qualcuno moriva addirittura di overdose, ma l'eroismo vero si rifletteva in pochi individui, i quali salvavano uno o più compagni sacrificandosi (Aleksijevitj 2016c: 201-207-208). Oltre alle tante testimonianze negative, ne emerge un'altra positiva raccontata da un soldato di lunga esperienza, secondo cui la guerra in Afghanistan è stato il periodo più avventuroso e pieno di imprese pericolose di tutta la sua carriera, nonché il più onorevole. Per lui e per la propria compagnia militare, le operazioni militari furono fonti di piacere intrinseco. Nonostante questo, egli riconosce che la guerra in Afghanistan è stata profondamente ingiusta, immorale e inutile. Anche lui si scontrò con alcuni compagni che sparavano a persone e animali innocenti (Aleksijevitj 2016c: 146-147-152-153). Anche la testimonianza successiva viene pronunciata da una voce positiva. Secondo l'ex soldato, i soldati furono gli unici a difendere la Patria e i suoi valori, mentre in Unione Sovietica a nessuno importava dei giovani in guerra e del loro servizio per il Paese. Il testimone aggiunge che

durante la guerra la carica patriottica creava unità solida tra le persone, mentre i connazionali civili sono più individualisti (Aleksijevitj 2016c: 223).

Dopo le testimonianze militari, si propone un'altra serie di voci di donne che operarono al fronte. Una riguarda l'esperienza di una dattilografa, la quale osserva che le donne operatrici in Afghanistan erano considerate sguardine dai soldati, siccome tante dormivano con i militari di rango elevato. Questo pregiudizio non teneva conto del fatto che le donne soffrivano delle stesse malattie e della paura per gli stessi attacchi dei soldati. Le persone soffrivano tutte insieme e ciò le rendeva uguali. Eppure persino in guerra l'uomo sminuisce la donna (Aleksijevitj 2016c: 140): sono temi che si riallacciano all'opera di esordio della nostra autrice. Un'altra testimonianza femminile riguarda quella di un medico batteriologo, la quale osserva che molte donne in servizio erano superficiali e non adempivano alla loro funzione con la giusta serietà. La testimone lo deduceva dai discorsi banali e dall'arroganza che emergevano. A volte la stessa donna diventava bersaglio della cattiveria da parte delle sue colleghe, in un contesto tanto delicato come quello bellico. Poiché la testimone era medico, era più disciplinata e sapeva che l'impegno delle donne in servizio doveva emulare i sacrifici dei soldati, in modo da alleviare la loro sofferenza e dare loro una sorta di dignità. Molte di loro non la comprendevano. La testimone visse tutta la sua esperienza con spirito altruista; una volta donò anche la sua merenda a un paziente gravemente ferito. Le malattie in cui si imbatté maggiormente furono il tifo e l'epatite. I soldati feriti si ammalavano perché aspettavano tante ore, a volte giorni, prima di poter accedere alla sala operatoria, e nel frattempo i microrganismi infettivi entravano attraverso le ferite. I malati morivano silenziosamente. Nonostante gli orrori incontrati, il medico sostiene che in guerra si trae il peggio, ma anche il meglio dalla vita, motivo per cui non riesce più ad abituarsi alla vita civile, troppo neutra e poco costellata di significati. Quest'ultima intervistata è la portavoce di tutte le altre voci del libro che, nonostante la sofferenza indicibile, non hanno perso la loro umanità in guerra (Aleksijevitj 2016c: 178-183). Una testimonianza successiva riguarda l'esperienza di un'impiegata. Ella constata che le donne felici e realizzate non andavano in Afghanistan, al contrario

ci andavano quelle sole, deluse o che volevano migliorare la propria situazione economica. Le donne erano considerate spesso oggetto di desiderio degli ufficiali, e quelle che si concedevano a loro avevano gli standard di vita più elevati. La cosa scandalosa è che gli ufficiali spesso avevano una moglie e dei figli. Oltre a questo ‘mercato’, ne esisteva uno più autentico ed elaborato: lo spaccio dei soldati. I sovietici compravano cibo e lo rivendevano ai bottegai afgani: poiché il costo della vita era più alto in Afghanistan, i sovietici potevano guadagnare soldi e metterli da parte per il futuro (Aleksijevitj 2016c: 198-200).

Di seguito si propone una serie di altre voci testimoni, stavolta rappresentate da donne lontane dalla guerra, che però subirono la perdita di un caro in Afghanistan. La prima testimonianza riguarda una moglie che perse il marito durante la guerra. Ella sostiene che la guerra del suo uomo si era conclusa, mentre la guerra di lei e della loro figlia piccola sarebbe stata molto più lunga. La donna ammette inoltre che la bambina manteneva vivo il suo ricordo tramite un rituale: di sera giocava con i giocattoli, ai quali aggiungeva la foto di suo padre, così poteva giocare e parlare anche con lui (Aleksijevitj 2016c: 186-187). Segue la testimonianza di una madre, che testimonia di aver visto una donna pagare perché i militari non portassero suo figlio in Afghanistan. La testimone osserva che correvano già delle cattive voci sull’Afghanistan all’inizio degli anni Ottanta, mentre la televisione sovietica mostrava immagini montate di fratellanza tra i soldati sovietici e quelli afgani e, addirittura, che i primi regalavano terre coltivabili agli afgani. Un’oasi di pace mai esistita, poiché dieci giorni dopo la partenza del figlio la madre seppe che era morto. Imprecò contro gli uomini che glielo comunicarono, accettò la bara di suo figlio ma non gli onori militari. Ormai anche la suddetta testimone aveva abbandonato le illusioni idealistiche del mondo sovietico (Aleksijevitj 2016c: 190-192). La successiva testimone racconta che si pentì di non aver salvato suo figlio quando avrebbe potuto, offrendo del denaro. Dopo la struggente perdita, ella cominciò a frequentare solo gente come lei, a cui era stato strappato per sempre il figlio in guerra. I loro ragazzi erano l’unico argomento di cui valesse la pena parlare e interessarsi (Aleksijevitj 2016c: 209-211).

Il capitolo successivo “Tredje dagen” (Terzo giorno) comincia riportando un passo del terzo libro di Mosè 20:6, 27: “I skolen icke vända eder till andar som tala genom besvärjare eller spåmän...” (Non rivolgetevi a coloro che evocano i morti. Non andate dai maghi...). Questa citazione della Bibbia asserisce che l'uomo non deve ricorrere a medium spirituali per entrare in contatto con i morti e l'aldilà. Deve solo vivere e fare esperienza della vita terrena fino all'ora della ‘partenza’. All'inizio del “terzo giorno” la scrittrice riporta un altro frammento della Bibbia, che racchiude i primi tre giorni del mondo secondo il libro della Genesi. La Aleksievič scrutava il testo biblico nel tentativo di farsi un'idea sull'essere umano: per quale motivo è l'unico membro del creato divino ad autodistruggersi? L'essere umano quanta matrice umana-divina ha? Questi ragionamenti le venivano mentre aspettava un'altra telefonata dall'uomo sconosciuto. Egli avrebbe potuto aiutarla a trovare delle risposte. Il telefono squillò solo alla sera. L'uomo era diventato più razionale, accettò il suo passato e ammise che i giovani soldati fecero del male, anche se furono costretti. Per dare un valore alle loro azioni, egli affermò che avevano agito con grande coraggio e, in questo senso, secondo le aspettative della società sovietica. Nonostante la guerra e l'astio nei confronti di questa e dei soldati da parte del pensiero collettivo, l'uomo intendeva continuare a vivere nell'amore e comunicò che avrebbe avuto presto un figlio o una figlia. Dopo aver promesso di non telefonare più, salutò la scrittrice con un ‘addio’. È interessante notare che, precedentemente, l'uomo sconosciuto non aveva mai salutato la Aleksievič né all'inizio né alla fine delle conversazioni, poiché era tormentato dall'ira e indurito dal rancore. Bastò semplicemente tradurre a parole i suoi pensieri a telefono per riordinare le proprie idee, non senza un certo coraggio, motivo per cui la scrittrice gli ha riservato un posto d'onore nella redazione dell'opera. Così si conclude l'unica testimonianza inaspettata e non programmata dell'opera (Aleksijevitj 2016c: 227-228).

Segue un'altra lunga serie di testimonianze di cui si riportano le peculiarità più rilevanti. Un ex soldato racconta che nel 1986 tornò in Unione Sovietica dopo aver prestato servizio in Afghanistan. Sebbene la fine della guerra si stesse avvicinando, i sovietici ancora non sapevano nulla di quello che

accadeva. Molti chiedevano al testimone se i soldati si divertissero e guadagnassero un buon salario, il resto non interessava. Alla fine della guerra, i giornali sovietici cominciarono a dipingere i giovani soldati come degli occupanti, quando in precedenza si menzionava che essi facessero opere benefiche agli afgani (Aleksijevitj 2016c: 228-229). Il testimone successivo racconta che era andato in Afghanistan proprio perché i media sovietici parlavano di aiutare il Paese nella sua “rivoluzione”. Quando il soldato tornò in Unione Sovietica la gente non si interessò affatto alla sua sofferenza e al suo bisogno di comunicare la verità, forse perché erano realtà scomode per la mente sovietica, così incline al guerreggiare. A malapena gli chiesero se avesse ricevuto medaglie, se avesse sparato o fosse stato ferito. Secondo le autorità, i sovietici dovevano essere premurosi verso la propria Patria, eppure queste circostanze dimostrarono il contrario. Tutto restava in superficie. Della guerra, il testimone racconta che si pativa così tanto la sete che i soldati in alta quota bevevano dalle pozzanghere formate dal ghiaccio. Allo stesso tempo, egli riporta un esempio di grande fraternità: un compagno era stanco e tutti lo trascinarono invece di lasciarlo morire lentamente (Aleksijevitj 2016c: 247-249). Una testimonianza peculiare riguarda quella di un ex soldato abbandonato da sua moglie a causa della sua “inettitudine”, dovuta al fatto che non si era mai ripreso dalla fine della guerra in Afghanistan. Andarono d'accordo per un periodo di tempo, finché ella non si stufò e se ne andò di casa. Dopo la guerra, questo implicò un altro trauma per il testimone, il quale non riuscì più a interagire con le donne e a fidarsi di loro. Lo stesso ex soldato manifestava un odio viscerale per coloro che si rifiutavano di combattere, al punto che desiderava uccidere tali persone. Questa è forse la voce più negativa dell'opera, poiché la vita del testimone è stata totalmente rovinata dalla guerra e in più, in modo incoerente, egli condanna chi si vuole sottrarre da quello stesso supplizio. Questa condizione appare come la più degradante per chi è un reduce di guerra (Aleksijevitj 2016c: 262-265). Il testimone successivo è un'altra voce positiva, stavolta riguardo alla guerra in generale. Egli racconta che gli afgani guardavano i film sovietici durante la guerra, entravano in contatto così con la cultura del nemico, allo scopo di imparare ad affrontarlo. Inoltre, essendo stato un militare per tutta la vita, egli affermò di continuare a bramare il senso del pericolo e l'ebbrezza che emergevano in guerra

(Aleksijevitj 2016c: 269-270). A seguire, si propone la testimonianza di un altro ex soldato, il quale ammette di aver ucciso dei civili e di aver conservato un gran rimorso. Un ulteriore fardello costituivano l'odio e la rabbia nei confronti del proprio popolo insensibile e voltafaccia, nonostante egli avesse conosciuto l'amore con una moglie e un figlio. Un'altra cosa che l'ex soldato esplicita e che si trova nelle testimonianze precedenti, è che le uniche persone che compresero fino in fondo i soldati sovietici furono le madri (Aleksijevitj 2016c: 288-289). Segue un'altra testimonianza positiva sulla guerra: un ex soldato racconta la sua opinione, cioè non è vero che i soldati erano 'occupanti' come si diceva, ma avevano combattuto per una causa autenticamente benevola. In pratica, secondo lui erano i contadini afgani a rifiutare le terre e le macchine agricole moderne che i militari sovietici gli offrivano. Oltretutto, il testimone afferma che i soldati erano degli eroi, ricordando tutte le volte in cui qualcuno si è sacrificato per altri (Aleksijevitj 2016c: 270-272). Dunque anche in *Ragazzi di zinco*, così come in *Pregghiera per Černobyl'*, l'effetto corale e polifonico si ottiene anche attraverso il contrasto e il contrappunto di opinioni diverse, che comprendono una gamma di sfumature dal ripudio totale della mentalità sovietica alla sua difesa estrema.

Di seguito si riportano alcune testimonianze di donne che operarono al fronte. Secondo una infermiera, in sala operatoria fu ricoverata una donna afgana morente, alla quale salvarono la vita. Nonostante questo, la signora non li ringraziò ma sputò loro addosso, poiché disprezzava quello che i sovietici stavano facendo all'interno del suo Paese. L'infermiera era una di quelle persone che non capivano le meccaniche di guerra: aveva imparato solo a odiare gli afgani dopo aver visto dei giovani sovietici storpiati e bruciati. Lei stessa afferma che all'epoca non capiva che in guerra l'odio è reciproco ed emerge per colpa di terzi che hanno desiderato la guerra stessa. Inoltre, nonostante facesse turni di lavoro da ventiquattro o quarantotto ore, ella scherniva spudoratamente i soldati che si ferivano da soli, a causa della loro bassa autostima o per evitare di andare in campo di battaglia a morire. L'infermiera compiva il suo mestiere ma non mostrava compassione verso chi non sapeva combattere per la Patria. Lei stessa aveva accettato di prestare servizio solo perché mossa dal senso

di dovere internazionalista. Soltanto dopo essere tornata dall'esperienza, la donna cominciò a comprendere che uccidere non è piacevole e che non è giusto giudicare certi ragazzi come dei vigliacchi (Aleksijevitj 2016c: 232-236). Una testimonianza successiva riguarda l'esperienza di una sottufficiale dei servizi segreti, la quale racconta che in Afghanistan l'acqua e i cibi sapevano di cloro. In più, nei luoghi in cui i giovani sovietici morivano, si scrivevano i loro nomi sulle pietre e si ergevano obelischi. Tuttavia alcuni militari maggiori rovinavano i monumenti di proposito per non lasciare tracce della morte dei giovani sovietici. Nonostante il male pervadesse le vite al fronte, anche la suddetta testimone constatò che l'amore esiste in guerra, in quanto secondo lei le donne aiutavano gli uomini. In particolare, una volta la donna vide una signora che convinse un uomo a non scrivere lettere tristi alla sua famiglia, in seguito lo aiutò a ricominciare sia a camminare, sia a vivere (Aleksijevitj 2016c: 250-252). La testimone successiva è un'ex impiegata, la quale racconta di tutti i tipi di donne e i loro ruoli nella guerra in Afghanistan. Ella vide donne belle e meno belle, giovani e meno giovani, allegre e iraconde. Svolgevano mansioni di infermiere, cuoche, donne delle pulizie, fornaie e cameriere. Secondo la sua versione, la maggior parte delle donne andava in Afghanistan per motivi di guadagno economico o per trovare marito (Aleksijevitj 2016c: 290). Di seguito si riportano altre testimonianze femminili, stavolta rilasciate da donne, parenti di vario grado dei soldati caduti. Una madre racconta di avere perso uno dei due figli. Il sentimento della nostalgia trabocca dal cuore della madre (Aleksijevitj 2016c: 238-239). Un'altra racconta di aver perso la figlia infermiera. In questa testimonianza, similmente alle precedenti, la protagonista riscontra indifferenza da parte dei "compatrioti". Un giorno la madre stava contemplando la tomba della figlia, mentre passava una famiglia con dei bambini che condannò a voce alta la testimone, affermando che aveva mandato la sua unica figlia a morire. La donna si scandalizzò e patì ulteriormente: oltre ad aver perso sua figlia, non riceveva nemmeno sostegno da parte della gente comune, troppo testarda per essere capace di comprendere la realtà. Proprio perché la figlia voleva essere utile e fare delle buone opere, andò a prestare servizio in Afghanistan. La madre non poteva certo obbligarla a rimanere a casa. L'ultima invocazione della testimone consiste in una supplica ai suoi simili a passare del tempo con lei davanti

alla tomba, in modo da non lasciarla sola, abbandonata al destino crudele che le è toccato (Aleksijevitj 2016c: 261). Un'altra madre testimonia di aver perso suo figlio in guerra e, successivamente, suo marito si impiccò non riuscendo a elaborare il lutto. Questa testimone ci rimise più di altre madri, arrivando certamente a disprezzare lo Stato, il Partito Comunista e se stessa, i quali tutti e tre avevano inculcato la disciplina del dovere patriottico a suo figlio (Aleksijevitj 2016c: 274-275). Un'altra testimonianza proviene dalla moglie di un soldato. Racconta che era in compagnia dei genitori di lui. All'inizio il padre era l'unico a comprendere che lo Stato era colpevole della morte di suo figlio, invece la madre e la moglie ragionavano ancora secondo la logica della difesa della Patria. La moglie si ricredette solo alcuni anni dopo, quando la televisione ammise che l'esperienza in Afghanistan fu un disonore per l'Unione Sovietica (Aleksijevitj 2016c: 279-282). Complessivamente, il "coro" di *Ragazzi di zinco* appare variegato non solo nei ruoli sociali dei testimoni, ma soprattutto nelle opinioni che offre sulle circostanze bellicose, sociali e politiche che riguardarono la guerra in Afghanistan. Il talento di Svetlana Aleksievič viene riconosciuto dalla critica proprio per la sua capacità di tralasciare le differenze di classe e di cultura dei testimoni, in modo da inserire le loro voci dentro un coro secondo un rapporto perfettamente simmetrico ed equilibrato. In questo risiede il potere educativo dei romanzi corali della scrittrice (Golstein 2015: 4). Evidentemente, le opere di Svetlana Aleksievič manifestano un tratto stilistico che è comune a tutti i romanzi: la pluridiscorsività. Si tratta della presenza ricca di voci sociali allineate armonicamente all'interno dell'opera. Questo comporta l'adozione di voci in contrasto tra di loro non solo dal punto di vista ideologico, ma anche linguistico, a seconda dei ceti sociali e del grado di istruzione (Bachtin 1979: 71-73). In questo senso, la lingua letteraria del romanzo in generale si manifesta come un insieme di più "lingue" che dialogano tra di loro (102). Lo stesso processo di redazione di un romanzo alla fine equivale a un rapporto dialogico tra la coscienza linguistica dell'autore e la lingua dei personaggi. Il caso della Aleksievič è emblematico in questo senso, in quanto le voci analizzate e raffinate sono centinaia per ogni opera (Bachtin 1979: 173-174). Il genere del romanzo, dunque, predispone necessariamente numerosi personaggi attraverso cui vengono veicolate più ideologie. Si tratta di persone che parlano, e il loro



eloquio non viene semplicemente riportato, ma raffigurato artisticamente, differentemente dal discorso quotidiano in cui la parola viene solo tramandata. Questo passo ci aiuta a comprendere come l'attività di Svetlana Aleksievič, il quale include tra le altre cose una rielaborazione delle testimonianze raccolte, sia artisticamente connotata e valida. A questo senso, per quanto debba essere fedele alla voce originale, la riproduzione di un discorso comporta sempre una variazione semantica (Bachtin 1979: 140-141-147-148).

I capitoli centrali del libro sono conclusi, tuttavia restano quasi cento pagine di contenuto più informativo. Segue un capitolo di poche pagine, "Post mortem", indicante i nomi (non completamente autentici) dei ragazzi morti in guerra nominati nel libro, le loro date di nascita e di morte e una frase dedicata a ognuno (Aleksijevitj 2016c: 309-312).

L'ultimo capitolo di contorno del libro è intitolato "Processen mot 'Zinkpojkar'" (Il processo per Ragazzi di zinco) e ha una dicitura poco più in basso del titolo: "Historien i dokument" (La storia descritta secondo i documenti). Il capitolo ricostruisce in modo esaustivo le vicende del processo contro il libro di Svetlana Aleksievič, attraverso la sola enumerazione di tutti i documenti pubblici correlati, in ordine cronologico. Questa forma comporta la diluizione delle informazioni centrali in più paragrafi e la loro ripetizione. Poiché il processo è stato descritto in parte nel capitolo tre, qui ci si sofferma solo sulle fasi del processo riportate. Il primo richiamo giuridico avvenne con la messa in scena teatrale di *Ragazzi di zinco*. Gli accusatori si sentivano indignati per la rappresentazione dei loro figli come assassini, stupratori e drogati accaniti. L'accusa includeva affermazioni non veritiere e discoste dalle reali informazioni delle testimonianze (Aleksijevitj 2016c: 317). Il processo iniziò il 20 gennaio 1993 (Aleksijevitj 2016c: 318). Oleg Sergeievič Ljashenko affermò che numerose frasi del suo racconto erano state inventate. In sua difesa, la scrittrice affermò, secondo la sua testimonianza nell'opera, che egli non voleva più essere ingannato dallo Stato, ma che proprio con questa denuncia egli si era lasciato corrompere e, quindi, ingannare per una seconda volta dal potere. Ljashenko in seguito affermò che la pensione per gli invalidi di guerra era pessima (Aleksijevitj 2016c: 320-323).

Il testimone successivo fu Ekaterina Nikitina Platitsina, la quale anch'essa rivendicava informazioni "adeguate" e reali nella testimonianza su suo figlio soldato, in cui egli viene dipinto come un ragazzo tenero mentre ella è definita con sentimenti antipatriottici. Questo primo processo penale non continuò poiché i due testimoni non si presentarono più, probabilmente presi da un rimorso di coscienza che li portò a non tentare di arricchirsi sulle spalle della scrittrice. L'astio nei suoi confronti riguardava soprattutto il suo tornaconto personale dovuto alla sua attività giornalistica, in questo caso considerata diffamatoria nei confronti della "Patria". Mezzo anno dopo la Aleksievič fu citata nuovamente in giudizio da altre due persone: Inna Sergeevna Golovneva, la quale era anche portavoce delle madri nell'Associazione dei soldati internazionalisti bielorusi, e Tara Ketsmur, ex soldato e portavoce dei soldati nell'associazione stessa (Aleksijevitj 2016c: 324-327). La prima raccontò al tribunale che la scrittrice aveva diffamato la sua figura nella stesura della testimonianza, in quanto sembrava che stravedesse per il primo figlio e non amasse il secondo. Inoltre, la scrittrice dipingeva la testimone come una persona di dubbia morale a causa di una frase formulata in modo estremo (Aleksijevitj 2016c: 329-330). Tara Ketsmur, invece, rivelò addirittura di non aver mai incontrato la scrittrice e che la sua testimonianza fosse inventata (Aleksijevitj 2016c: 331-332). Nel caso della Golovneva, emerse che la donna era scandalizzata soprattutto perché la Aleksievič aveva scritto nell'opera che i ragazzi erano degli assassini. Per lei tale tesi sconscriveva tutti i giovani soldati, compreso suo figlio. La testimonianza, dopo la pubblicazione del libro, era stata estratta e pubblicata nel giornale *Komsomolskaya Pravda* (Aleksijevitj 2016c: 335-336). Nel caso di Tara, invece la scrittrice dimostrò di sapere informazioni sulla sua vita che non avrebbe potuto manifestare senza averlo intervistato, e arrivò a chiedergli addirittura se non avesse scritto lui la sua domanda di convocazione in tribunale (Aleksijevitj 2016c: 340). Segue una serie di numerose lettere, spedite da ex militari sovietici dell'Afghanistan, ex militari sovietici della Grande guerra patriottica, persone normali ed organi di governo europei, russi e bielorusi. I contenuti delle lettere sono di natura polemica e dichiarano che tali processi erano una grave lesione ai diritti umani, nonché alla libertà artistica. Alcune figure rivelarono che l'uomo non vuole credere alla storia ma solo a quello che gli è

stato inculcato (Aleksijevitj 2016c: 343-368). Alla fine del processo Svetlana Aleksievič pronunciò un discorso globale di difesa, il quale includeva il significato della sua attività controcorrente e un attacco a tutta la società sovietica. Ella si chiedeva quale fosse l'identità dei sovietici. Menzionando Golovneva, affermò che costei aveva perso suo figlio a causa dello Stato, eppure si era lasciata ingannare una seconda volta da esso (il quale la pagò probabilmente per convincerla a tentare di diffamare la scrittrice). La Aleksievič proseguì con il culto dell'uomo guerriero, che si era irragionevolmente conservato intatto nonostante i crimini umanitari commessi in più fasi della storia sovietica, come la Čeka rivoluzionaria, i lager di Stalin, il disordine a Vilnius, Baku e Tbilisi e la guerra in Afghanistan. La scrittrice rivendicò anche, in qualità di giornalista, il suo diritto di raccontare la verità e quindi di essere libera di esprimersi. Affermò la natura veritiera dei suoi libri, quali documenti caratterizzati dalla rielaborazione di materiale fornito da situazioni reali. La Aleksievič dichiarò che il tribunale aveva respinto due volte la richiesta di una perizia letteraria a causa delle accuse inconsistenti e inautentiche su cui basare un procedimento penale. Poi richiamò l'attenzione sull'incapacità di giudizio e di pensiero critico nei territori dell'ormai ex Unione Sovietica (Aleksijevitj 2016c: 368-376). La corte emise la sentenza finale l'8 dicembre 1993, in cui respinse le richieste di risarcimento da parte di Inna Sergeevna Galovneva e Taras Ketsmur. Nel primo caso il tribunale ordinò alla Golovneva di pagare le spese processuali, mentre nel secondo caso la Aleksievič dovette pagare le spese processuali e anche quelle legali all'ex soldato, pari a 2680 più 1320 rubli poiché non riuscì a dimostrare che la sua testimonianza corrispondeva alla realtà (Aleksijevitj 2016c: 377-380).

Un paragrafo in fondo allo stesso capitolo riguarda uno scambio di due lettere tra un vice-portavoce del centro PEN e un preside dell'istituto Janka Kupala, le cui istituzioni sono entrambe collocate in Bielorussia. Nella prima lettera il preside raccolse alcune domande relative al genere letterario di Svetlana Aleksievič e al suo metodo di lavoro. Una domanda riguarda la libertà di rielaborazione delle testimonianze, in particolare con l'interpretazione. Nella seconda lettera, il vice-portavoce del

centro PEN rispose a tutte le domande tecniche e anche a quella qui citata. Secondo la sua opinione, è impossibile manifestare la realtà oggettiva degli eventi attraverso l'ascolto e la stesura di appunti, sebbene i lavori di letteratura documentaria di Svetlana Aleksievič siano accurati (Aleksijevitj 2016c: 380-388).

L'ultimo paragrafo del capitolo è quello che chiude l'opera. Esso riporta pochi articoli scritti su giornali pubblici in Russia, Bielorussia e Kazakistan, immediatamente dopo la sentenza finale del processo alla scrittrice. Tutti questi affermavano che il procedimento giudiziario fu l'ennesima sconfitta per il mondo sovietico, l'ennesimo rifiuto della verità, nonché un tentativo di mantenere intatti quei valori dominanti che favorivano la concezione della "grande nazione" ma che allo stesso tempo smantellavano l'essenza dell'essere umano (Aleksijevitj 2016c: 389-396).

La quarta del libro riporta una frase già incontrata all'interno dell'opera: "Det förflutna är fortfarande framför oss" (Il passato è ancora davanti a noi). In basso sono riportate due recensioni dell'opera da parte di due giornalisti svedesi, i quali la acclamano come opera poetica, capace di riportare esperienze umane difficili da descrivere a parole (Aleksijevitj 2016c).

In conclusione del suddetto paragrafo, si propone nuovamente la traduzione di un passo dell'opera dal russo allo svedese, preceduta da quella dell'edizione italiana. Il brano è stato già oggetto di analisi in precedenza e riguarda l'episodio in cui alcune donne afgane accolsero e nutrirono dei soldati sovietici, pur sapendo che sarebbero state lapidate insieme ai loro figli dal loro stesso villaggio.

Vicino a Bagram siamo entrati in un *kišlak*, abbiamo chiesto qualcosa da mangiare. Secondo le loro leggi, se qualcuno entra in casa tua e ha fame, non puoi rifiutargli un boccone. Le donne ci hanno fatto sedere alla loro tavola e ci hanno rifocillati. Quando siamo ripartiti, il villaggio ha lapidato a morte quelle donne e i loro figli. Sapevano che le avrebbero uccise, ma non ci avevano cacciato. E noi invece andavamo da loro con le nostre leggi... Entravamo nelle moschee senza neanche scoprici il capo... (Aleksievič 2018b: 53-54)

Под Баграмом... Зашли в кишлак, попросили поесть. По их законам, если человек в твоём доме и голодный, ему нельзя отказать в горячей лепешке. Женщины посадили нас за стол и покормили. Когда мы уехали, этих женщин и их детей кишлак до смерти закидал камнями и пальками. Они знали, что их убьют, но все

равно нас не выгнали. А мы к ним со своими законами... В шапках заходили в мечеть... (Aleksiyevich 2007: 69)

I närheten av Baghram... vi körde in i en by och bad om mat. Enligt deras lagar och seder får man inte vägra att ge en varm rågkaka till en svulten som besöker ens hem. Kvinnorna placerade oss kring ett bord och gav oss mat. När vi hade åkt blev de där kvinnorna och deras barn ihjälslagna med stenar och påkar. De visste att de skulle bli ihjälslagna, och ändå hade de inte avvisat oss. Det var alltså till sådana människor som vi kom med våra lagar och seder... Vi klampade in i moskéerna med hjälmarna på... (Aleksijevitj 2016c: 72)

Il brano scelto evidenzia numerose differenze tra l'edizione russa e quella svedese. La prima è la conservazione del termine *kišlak* nella versione russa e la sua trasformazione in "villaggio" (*by*) nella versione svedese, che è un addomesticamento. In svedese il termine perde tutto il connotato culturale e storico. Infatti *kišlak* è un termine turco-persiano che indica un villaggio dell'Asia Centrale. La seconda differenza risiede nell'adozione di un altro termine locale nell'edizione svedese, il quale compare nella seconda frase. Si tratta di *rågkaka*, ovvero "focaccia di segale". Abbiamo un nuovo addomesticamento, in quanto si tratta di un tipo di pane tipico della Svezia, che però annulla il focus sul contesto culturale dell'opera. Nell'edizione russa, al contrario, si trova il vocabolo *lepeška*, che vuol dire "pane piatto/basso", quindi si tratta di un cibo più generico. Questo adattamento culturale nella versione svedese appare forzato, quando si poteva sostituire "focaccia di segale" con, semplicemente, "pane piatto" o semplicemente "pane". L'ultima differenza emerge nella quarta e nella quinta frase, in cui compare il verbo "uccidere" in entrambe le edizioni. La distinzione è solo grammaticale: diversamente dallo svedese, in russo la forma passiva è usata solo nel registro alto, motivo per cui i soggetti originali delle due frasi sono *kišlak* (il villaggio) e la terza persona plurale indefinita (loro). Nell'edizione svedese, invece, le due frasi al passivo suonano naturali e fluide e non implicano un innalzamento di registro. In base alle osservazioni riportate, la traduzione nel frammento dell'edizione svedese presenta una piccola differenza di grammatica rispetto alla versione russa e alcune divergenze lessicali importanti. La traduzione del paragrafo risulta dunque essere prettamente

addomesticante. Partendo da questo punto si può ipotizzare che tutto il processo traduttivo del libro tenda di più verso il polo dell'addomesticamento.

#### *4.4 Tempo di seconda mano*

L'edizione svedese di *Tempo di seconda mano*, *Tiden second Hand*, presa in esame è quella del 2016, ma nella versione della quarta stampa del 2018. Il libro è in formato pocket ed è composto da 672 pagine, pubblicata ancora dalla casa editrice Ersatz, ma questa volta tradotta da Kajsa Öberg Lindsten. Come spiegato nel capitolo precedente, il libro tratta di un'altra parentesi drammatica della storia sovietica, ovvero gli anni Novanta, segnati dalla povertà e dalla caduta della stessa Unione Sovietica. Poiché il secondo fine dell'opera è quello di ripercorrere la storia dell'uomo sovietico, vengono fornite testimonianze anche su altri contesti antecedenti o contemporanei, di cui la scrittrice non aveva ancora parlato nei suoi libri, come la vita nei gulag staliniani e le due guerre in Cecenia.

La copertina del libro è una foto in bianco e nero raffigurante una donna mentre si guarda allo specchio, in un negozio apparentemente spoglio o povero di merci. Anche questa copertina, come quella dell'opera precedente, introduce l'argomento ma non lascia intendere la drammaticità delle vicissitudini trattate.

La composizione dell'opera risulta essere la più frammentata fra tutte quelle di Svetlana Aleksievič qui esaminate. I capitoli centrali del libro sono solo due, entrambi a loro volta suddivisi in due macro-parti: le prime hanno quasi lo stesso nome in entrambi i capitoli: "Ur gatubrus och kökssamtal" (Da voci di strada e conversazioni in cucina), ma con l'aggiunta del decennio 1991-2001 nel primo capitolo e 2002-2012 nel secondo. Lo scopo di questa sorta di continuità è manifestare le differenze tra le due decadi dell'opinione pubblica sul Comunismo e il Capitalismo. Inoltre, in queste prime macro-parti dei capitoli centrali, i discorsi e le testimonianze vengono registrati in forma scritta e casuale da parlanti anonimi. Al contrario, le seconde macro-parti dei due capitoli sono molto più

ampie e si distinguono per il solito stile adottato dalla scrittrice, con testimonianze molto dettagliate, raccolte con un videoregistratore e di cui si riportano i nomi degli intervistati. Le interviste, quindi, sono contenute in singoli sottoparagrafi estremamente lunghi, i quali si articolano in ulteriori sottoparagrafi, differentemente dalle testimonianze che compaiono nelle altre opere analizzate in questo capitolo. Nel caso di queste seconde parti, i titoli variano maggiormente da un capitolo all'altro: uno si intitola "Tio historier i röd interiör" (Dieci storie in un interno rosso), l'altro "Tio historier utan interiör" (Dieci storie in esterni). Questo contrasto mette in luce che il secondo paragrafo del primo capitolo presenta dieci testimonianze relative al periodo comunista, mentre quello del secondo capitolo riguarda avvenimenti che hanno avuto luogo in seguito alla caduta dell'Unione Sovietica.

Il corpo del testo comincia con un sommario, seguito da due citazioni degli scrittori David Rousset e Fedor Stepun. Le citazioni affermano che, oltre ai malfattori vincenti, anche i benefattori perdenti sono ignobili. L'unica cosa che restituisce un po' di dignità è il senso di fratellanza in un contesto degradante (Aleksijevitj 2016b: 7).

Il primo paragrafo del libro è intitolato "En deltagares anteckningar" (Memorie di una complice) e consiste in un'introduzione concepita direttamente dalla scrittrice, non da un testimone introduttivo come nelle altre opere. La Aleksievič racconta il suo rapporto con il Comunismo sovietico e ne descrive il fenomeno storico. Dunque, *Tempo di seconda mano* manifesta la voce della scrittrice maggiormente rispetto a *Preghiera per Černobyl'* e in misura simile a *Ragazzi di zinco*, come si è visto nel prologo dell'opera precedente. Quest'introduzione è stata scritta in anni recenti, dopo gli anni Novanta, come riportato all'interno del contenuto. Il Comunismo aveva un progetto finale distorto: rendere l'uomo simile ad Adamo. Nonostante la caduta dell'Unione Sovietica, gli uomini sovietici esistono ancora in numerose nazioni, parlano diverse lingue ma sono tutti accomunati dalla brama dell'eroismo e da un rapporto speciale con la morte. In particolare, non hanno la consapevolezza del valore della vita umana, poiché in ogni epoca sono state sterminate milioni di

persone. Con la caduta dell'Unione Sovietica, negli anni Novanta si credeva di cominciare una nuova vita basata sulla libertà. Si scoprì che essa consisteva in un'adozione di schemi più individualistici. Le idee passarono in secondo piano, mentre i sogni e il guadagno personali proruppero parallelamente all'ascesa del capitalismo. Incapaci di adattarsi adeguatamente al nuovo modello economico, i sovietici si impoverirono parecchio. Contemporaneamente, la mentalità sovietica militarista e disciplinare si è fossilizzata, preservandosi, poiché i sovietici sono rimasti ancorati agli schemi di vita del passato. Questa condizione odierna non prevarrebbe se fosse stato insegnato lo spirito di iniziativa correlato al concetto di libertà, mentre i sovietici conoscono solo la disposizione spirituale a morire per essa. La scrittrice, quindi, fedele alla sua aspirazione a cercare le voci personali e le storie individuali dietro la grande Storia, in quest'opera ha raccolto campioni di Comunismo 'interiore', raccontato da singoli individui in seguito alla caduta del "grande impero". La maggior parte dei sovietici ha rivelato di essere molto nostalgica, poiché la vita comunista era stata l'unica che avessero vissuto, con i pregi e i numerosi difetti che aveva. È importante notare, anche, che le persone ai tempi del Comunismo avevano accesso solo a una versione dei fatti storici ma non a quelli individuali, non solo a causa della censura, ma anche per il semplice fatto che le esperienze personali, già per loro natura poco accessibili, erano molto più varie e, quindi, dispersive. Furono ignorate. La scrittrice fa *mea culpa* in un certo senso, ammettendo che anche nella sua famiglia il Comunismo era radicato sin da quando era bambina; in seguito si sarebbe redenta gradualmente tramite la sua attività giornalistica. Per concludere, a causa dell'abiezione economica e della crisi dei valori negli ex Paesi sovietici, negli ultimi due decenni si è imposto un nuovo culto di Stalin e del Marxismo che è perdurato fino all'epoca attuale, nonostante il benessere generale sia cresciuto. Suddetto fenomeno implica che anche la metà dei giovani nati dopo il crollo del grande impero sostengono la politica di Stalin, insieme alla maggioranza dei 'vecchi' sovietici, pur tralasciando la morte di almeno venti milioni di persone causata da quell'uomo (Aleksijevič 2016b: 9-20).



Segue il primo capitolo del libro, intitolato “Med apokalypsen som tröst” (L’Apocalisse come consolazione). Come già menzionato, la sua prima parte è nominata “Ur gatubrus och kökssamtal 1991-2001” (Da voci di strada e conversazioni in cucina 1991-2001), in cui la scrittrice tiene interviste ai passanti e a persone in gruppo durante il decennio indicato. Questo tipo di testimonianze è lo stesso che compare nel prologo di Ragazzi di Zinco, quando la scrittrice annota le conversazioni casuali in aereo. La differenza in quest’opera risiede nel contesto quotidiano in cui si raccolgono i dati, corrispondente a più luoghi pubblici che Svetlana Aleksievič visita. I testimoni intervistati in questo caso sono voci anonime che parlano direttamente, in prima persona. Il primo afferma di aver capito che all’epoca comunista non si sapeva quasi nulla del mondo e si conduceva una vita più lenta, mentre in tempi attuali tutti sono impegnati ad arricchirsi, dimenticandosi della vita affettiva (Aleksijevitj 2016b: 25-27). Secondo il testimone successivo, i sovietici non sono disposti a rinunciare al Comunismo, vogliono solo avere una qualità di vita più alta. Secondo un altro testimone, Gorbačëv, l’artefice della *perestrojka*, era un agente americano e tradì la sua Patria, smantellando il Comunismo (Aleksijevitj 2016b: 28). Il testimone successivo ricorda che negli anni Novanta i teatri e le biblioteche si svuotarono: la gente passò più tempo per le strade a visitare i mercati e i nuovi negozi, di tipo privato. Il denaro divenne sinonimo di libertà, intesa come possibilità di vivere bene. Emerge sin da subito un rifiuto del mondo moderno da parte delle voci russe, nostalgiche dei valori sovietici (Aleksijevitj 2016b: 36-37). La stessa Aleksievič un giorno andò in piazza a Mosca. Era il Primo Maggio, la Festa dei Lavoratori. Si manifestò una folla eterogenea, composta da nostalgici dell’Unione Sovietica e filocapitalisti. La scrittrice annotò alcune frasi proferite. Dalle dichiarazioni litigiose di entrambe le parti, emersero le seguenti opinioni collettive: El’cin aveva rubato i soldi del popolo e si era arricchito indebitamente; lo Stato non voleva ammettere che stava instaurando il capitalismo; i capitalisti avevano venduto il proprio Paese all’America e sarebbe occorso cacciarli dalla Russia o farli uccidere dallo stesso Stalin; e infine i russi comunisti avevano la coscienza sporca di sangue (Aleksijevitj 2016b: 44-45). Ritorna qui la tecnica polifonica che procede per contrasti.

Un altro giorno la scrittrice annotò i discorsi degli uomini seduti al chiosco della birra. Essi riguardavano tutti il “triste” destino della Russia postcomunista. Gli uomini invidiavano coloro che avevano vissuto nei grandi ideali. Affermavano che la violenza era qualcosa di necessario per realizzare grandi cause e che il Comunismo era diventato un tratto ineliminabile / imprescindibile dell’identità russa (Aleksijevitj 2016b: 46-48).

La seconda parte del primo capitolo è molto più lungo e include lunghe testimonianze, stavolta accompagnate dai nomi dei testimoni. Essa è intitolata “Tio historier i röd interiör” (Dieci storie in un interno rosso), composta da storie lunghe, alcune con più intervistati, le cui testimonianze vengono confrontate. La peculiarità che unisce i racconti è la loro datazione passata, risalente ai primi anni Novanta. In effetti le testimonianze dedicano un certo spazio al passato stalinista, osservato perlopiù con lenti sovietiche. La prima testimone racconta che non era vero che la Russia fosse diventata ricca, poiché nelle province si viveva più poveramente di Mosca. In seguito, ella sottolinea che con la *perestrojka* tutti i comunisti erano bollati ‘ingiustamente’ come cattive persone, quando in realtà ce n’erano parecchie di buone. Il padre della testimone, per esempio, era stato dieci anni in un gulag e, nonostante questo, non perse la sua indole. Non fu mai rancoroso e non dispreggiò mai il Partito comunista. Secondo lui, i tempi della Grande guerra patriottica furono crudeli nel tentativo di costruire una grande nazione. La testimone prosegue affermando che c’erano molti comunisti come suo padre: intelligenti, sinceri e onesti, poiché le basi della corrente ideologica riguardavano l’altruismo e la compassione per i sofferenti. Spostandosi sui tempi attuali, la testimone ammette che i giovani riuscivano ad adattarsi al nuovo mondo, mentre i vecchi morivano in silenzio. I libri venivano dimenticati mentre i banchieri, i businessmen e le modelle diventavano i nuovi eroi. Per concludere la testimone aggiunge anche che durante la *perestrojka* c’erano addirittura rivolte e atti vandalici nei confronti dei comunisti. Il furore si affievolì solo con il tempo (Aleksijevitj 2016b: 53-77). Secondo l’amica della testimone, invece, l’epoca sovietica è stata costellata di delusioni e ingenuità. Gorbačëv fu un leader autorevole e giusto che voleva cambiare l’impianto economico-

sociale per migliorare la vita dei sovietici, ma non poteva sapere come agire esattamente, poiché nessuno era fisiologicamente pronto a cambiare mentalità. Alcune famiglie si divisero a causa delle divergenze di idee (Aleksijevitj 2016b: 77-83). Da qui viene di nuovo il turno della testimone, la quale afferma che, ai tempi di Gorbačëv, si formavano le code fuori dal comitato regionale per restituire la tessera del Partito comunista. Contemporaneamente cominciò una lunga serie di procedimenti giudiziari nei confronti dei comunisti, sempre più scherniti e isolati dalla moltitudine. Questo netto contrasto di pensiero tra le due amiche rappresenta il paradosso della natura eterogenea dei “cori” della scrittrice, i quali mettono in luce non solo tutte le opinioni che presenta la società da cui provengono, ma anche il rapporto di diversità che emerge pure fra persone affini (Aleksijevitj 2016b: 89-96). La testimone successiva è una signora vecchia che racconta di aver visto un suo amico suicidarsi. Il vecchio si suicidò perché era stufo di vivere una vita di stenti, la quale era stata causata dall’avidità o dalla negligenza di tutti i presidenti sovietici della storia. Eppure sia la vecchia che il vecchio avevano vissuto per tutta la vita sotto la guida di leader che promettevano una vita migliore. Secondo la testimone, Chrusčëv, Gorbačëv e El’cin non avevano mantenuto la loro promessa, ma avevano ingannato il popolo e così lei è rimasta povera fino alla vecchiaia. Stalin, invece, non ingannò il popolo ma lo impoverì comunque e ne causò la morte (Aleksijevitj 2016b: 105-108). La testimone successiva afferma che, con l’ascesa di Gorbačëv, nei mercati in Russia si era giunti addirittura a vendere le onorificenze di guerra e le tessere del Partito comunista, venduti sia in rubli che in dollari. Tutta la famiglia dell’intervistata soffriva e non si riconosceva nel nuovo mondo in cui vivevano. La signora osserva anche che nella società russa c’era molto odio e divisione: persino in televisione il passato sovietico viene rinnegato e disprezzato, in più, la testimone conosceva un prete che parlava ancora dei nemici della Russia e sosteneva posizioni militariste (Aleksijevitj 2016b: 125-126, 129). Il testimone successivo afferma che, nelle campagne fuori da Mosca, gli uomini erano morti in guerra, e quelli sopravvissuti si consumavano bevendo e diventavano violenti. Le uniche persone che portarono avanti il Paese nelle periferie furono le donne, le quali continuarono a sgobbare e a curare gli orti. Nonostante queste condizioni affondassero le proprie radici nel passato sovietico, ancora oggi

tanti russi inneggiano al ritorno al Comunismo. Un altro testimone racconta del colpo di stato avvenuto nel dicembre 1991, il quale portò alla caduta di Gorbačëv e in cui per tre giorni i soldati patirono la fame, la stanchezza e la mancanza di servizi igienici. Inoltre, si temevano veramente sparatorie sulla folla in tutta la città di Mosca. Alla fine, le folle convinsero i soldati a non sparare (Aleksijevitj 2016b: 145-148). Il testimone successivo si distingue dagli altri per aver avuto un incarico nel Cremlino e per conoscerne bene il clima e le meccaniche interne. L'intervistato descrive quel luogo come un ambiente intriso di gerarchia: il rispetto e la considerazione stessa della persona dipende dalla carica, dalla ricchezza e dagli oggetti di valore che possiede. La ruffianeria nei confronti della 'giusta' persona nel giusto momento è un fenomeno ricorrente. Inoltre egli afferma che il ruolo di Gorbačëv non fu mai chiaro, poiché si presentava come comunista ma, contemporaneamente, era pacifista e non si servì mai delle forze militari, nemmeno quando il colpo di stato ebbe luogo. I militari si irritarono, sostenendo che l'Unione Sovietica doveva necessariamente restare forte per non venire sopraffatta dai Paesi vicini, ma egli non cedette. Durante la *perestrojka*, nemmeno ai vertici del potere si era sicuri della riuscita del progetto. L'approccio consisteva solo in un continuo aggiustamento del tiro e il sostegno del popolo non si rivelò così forte come si credeva. I simpatizzanti di Gorbačëv erano comunque numerosi fra le persone comuni, ma molto meno tra i burocrati. L'astio generale nei suoi confronti crebbe a causa delle sue continue dichiarazioni sulla necessità di ricostruire il Comunismo di Lenin, quello puro, da cui deriva lo stesso termine '*perestrojka*'. Molti sovietici si interrogavano, dunque, su che cosa avessero costruito in tutti quei decenni pregressi: pareva solo che si fossero allontanati dal Comunismo autentico, perseguendo quello staliniano (Aleksijevitj 2016b: 161-181). Come si vede, il 'coro' è pieno di contraddizioni e rivela una realtà complessa e prismatica, impossibile da definire o giudicare una volta per tutte.

Il testimone successivo afferma che molti dei capitalisti russi si spostano in Occidente dove trascorrono una vita molto buona, mentre i russi rimasti patiscono la povertà e il degrado. Il Comunismo non era un sistema di vita ottimo ma assicurava un minimo di dignità, mentre il

capitalismo distrugge ciò che rimane della società postsovietica. (Aleksijevitj 2016b: 183). Una prospettiva differente viene data dal testimone successivo, un ragazzo adolescente, il quale dichiara di non amare il proprio Paese, sia per quanto riguarda il suo passato sovietico, sia per la situazione presente, negativa in modo simile. Il suo sogno sarebbe quello di trasferirsi negli Stati Uniti (Aleksijevitj 2016b: 191). Gli intervistati successivi sono testimoni amici, i quali rilasciano alcune dichiarazioni mentre discutono tra di loro. Viene affermato da un testimone che durante il Comunismo si passava molto tempo nelle cucine con gli amici. Erano amicizie eterne basate sulla musica, la poesia e la vicinanza, che terminarono solo con il periodo capitalista. Infatti, giunte a quest'epoca, tutte le persone della compagnia della testimone riempiono la vita del loro business. La società postsovietica è molto diversa da quella precedente: o si impara a fare business, o si è poveri e ci si aggrappa alle vecchie idee del Comunismo. Durante la *perestrojka*, il cambiamento fu così radicale che gli stessi professori della testimone intimarono agli studenti di ignorare i valori trasmessi negli anni scolastici precedenti. Più in generale, si era diffuso un gran senso di libertà, grazie alle grandi possibilità di guadagnare soldi e all'assenza oppressiva del vecchio Partito. Tuttavia, la crisi economica era un problema attuale, a causa dell'aumento eccezionale del costo della vita. Per esempio nelle università gli stipendi del personale erano pagati spesso in cibo; di conseguenza capitava che si alternavano periodi in cui abbondava un cibo diverso ogni volta all'interno delle sedi (Aleksijevitj 2016b: 210-225). Segue la testimonianza di un comunista molto anziano, il quale afferma che il Comunismo offriva uno scopo collettivo grande per cui la gente si inorgoglia. Il testimone afferma che tale fervido orgoglio non lo ritrova fra i giovani capitalisti. La sua devozione nei confronti del Comunismo si mantiene inalterata nonostante i difetti di quell'epoca, poiché i suoi ideali erano nobili (Aleksijevitj 2016b: 226-231). Il testimone successivo è un ex soldato di lunga data e rimasto fedele ai vecchi ideali, il quale non fu intervistato ma fatto oggetto di studio da parte della scrittrice. L'ex combattente era noto all'epoca per essersi suicidato buttandosi sotto un treno. Nell'opera si riporta che, prima di compiere il gesto, lasciò un messaggio scritto in cui annunciava di voler smettere di vivere. L'uomo sosteneva che il capitalismo è l'epoca in cui i vecchi eroi sovietici,

ovvero gli ex soldati vissuti in guerra, vivono miseramente. Quindi, l'ex soldato decise che il suicidio era una via più dignitosa dell'elemosina e si uccise. La scrittrice annotò, poi, alcuni discorsi che sentì al banchetto funebre. Secondo il testo, gli ex compagni del defunto affermano che i loro nipoti non avrebbero mai vinto la Grande guerra patriottica. Altre voci sostengono che la propria Patria era stata privata del proprio tenore di vita, che Gorbačëv fosse un traditore e un debole per aver ceduto il potere senza aver combattuto, altri affermano con fierezza di aver prestato servizio in alcune guerre (Aleksijevitj 2016b: 257-266). La moglie del defunto, invece, fu intervistata e raccontò alla scrittrice che suo marito non si interessava più alla sua famiglia, rimuginava solo sul Comunismo e sul tempo trascorso in guerra (Aleksijevitj 2016b: 285-286). La testimone successiva è una donna che si è innamorata di un uomo sopravvissuto ai gulag. Egli è un uomo gioioso e felice, perché è riuscito a ricominciare a vivere e non bada alla crisi dovuta al nuovo mondo capitalista. La testimone racconta che, nella stessa epoca, uomini che guadagnano bene come medici e ingegneri si ritrovano a dover vendere oggetti al mercato. I reduci di guerra sono ridotti peggio, poiché non riescono ad adeguarsi alla vita civile e a ricoprire un qualsiasi incarico. Le donne russe sono coloro che mantengono di più le famiglie, in quanto viaggiano, comprando e rivendendo oggetti all'estero (Aleksijevitj 2016b: 295-309). Con la testimonianza successiva il coro ingloba un nuovo tema delicatissimo inerente agli eventi degli anni Novanta in Russia, ovvero l'immigrazione di molti stranieri a Mosca provenienti da Paesi dell'ex Unione Sovietica. La testimone racconta di essere russa ma di essere nata in Abkhazia e di aver assistito a una guerra etnica tra gli abkhazi e i georgiani. La sua testimonianza riguarda la vita degli stranieri a Mosca negli anni Novanta. Finché era ancora in Abkhazia, vide sparatorie e morti in più occasioni che turbarono la sua esistenza. In casa erano rimaste solo due persone. Lei e sua madre vendettero tutti gli oggetti di valore nel tentativo di pagarsi un viaggio in aereo per scappare a Mosca. Alla fine, solo la testimone riuscì a partire e dovette abbandonare la madre. Quando arrivò a Mosca, scoprì che c'erano numerose etnie dell'ex Unione Sovietica che si erano trasferite nel cuore della Russia ma vivevano in strada. Nessun passante si curava di loro, che occupavano e in alcuni casi sporcavano l'ambiente. La testimone rischiò di essere violentata due volte. Miracolosamente sua zia,

la sorella di suo padre, risultò essere ancora viva, la contattò, e la accolse in casa sua. La testimone fece diversi lavori e trovò una stabilità, ma non seppe mai se sua madre fosse sopravvissuta alla guerra etnica abkhazo-georgiana. Sei mesi dopo l'intervista con la scrittrice, ella si stabilì in un monastero (Aleksijevitj 2016b: 326-343). La testimone successiva afferma che negli anni Novanta, al tempo dell'intervista, in Russia ci sono solo negozi francesi, tedeschi e polacchi e tutta la merce proviene dall'estero. Racconta, inoltre, in base alla sua esperienza, della natura crudelmente totalitaria del sistema sovietico staliniano. In particolare, la testimone visse da bambina dapprima in un gulag e poi in un orfanotrofio, luoghi in cui ricevette punizioni corporali, patì il freddo e alcune malattie. In particolare, in un clima autoritario e repressivo come quello dell'orfanotrofio, si inculcava il culto di Stalin ai bambini. Così, in tempi attuali, la testimone ha sviluppato un gran risentimento nei confronti dell'antisovietismo il quale, oltre a considerare il fallimento dell'ideologia staliniana, ignora tutte le sofferenze subite dai sovietici deportati nei gulag e dai bambini isolati negli orfanotrofi. Nonostante la pessima infanzia vissuta, la donna non può dunque fare a meno di amare e lodare Stalin. Odia il capitalismo, poiché ha reso poveri tutti gli ex sovietici, i quali non possono nemmeno vendere i propri oggetti in casa, essendo di scarso valore per il mercato. Tale categoria di persone non ha accesso a niente, nemmeno a un conto in banca. La testimone afferma anche di essere stata orgogliosa di suo figlio finché ricopriva incarichi militari; al contrario comincia a disprezzarlo quando si dà al commercio, una cosa "banale" e "irragionevole" agli occhi comunisti di lei (Aleksijevitj 2016b: 344-355-370). In seguito, il figlio della testimone avrebbe raccontato alla scrittrice che i ragazzini giovani avevano solo una vaga idea di chi fosse stato Stalin, mentre i 'vecchi' si sentivano solo dire che la loro epoca era stata sgradevole e moralmente disgustosa. Questi ultimi in particolare, credevano che con il capitalismo ci sarebbe stato l'avvento della sola libertà. Il fenomeno, invece, implicò un vero e proprio cambiamento di mentalità incomprensibile per i nostalgici del Comunismo, poiché i russi moderni cominciarono ad arricchire loro stessi e a pensare meno secondo una logica collettiva. I giovani russi, quindi, si apprestarono a coltivare un maggiore gusto della vita rispetto ai comunisti. Al contrario, durante l'epoca sovietica, nelle case mancavano persino i detersivi e la carta igienica,

però la nazione era considerata ‘grande’ dalla gente solo perché aveva un esercito forte, tenace e ben equipaggiato. Il testimone afferma inoltre che negli anni Novanta comparvero alcuni nomi di ex carnefici dei gulag; nonostante questo non furono mai puniti. Questo contrasto tra la madre e il figlio rispecchia quello tra le due amiche visto in precedenza nella stessa opera (Aleksijevitj 2016b: 375-385).

Segue il secondo capitolo del libro, intitolato “Tomhetens behag” (Il fascino del vuoto), che fa riferimento, ancora una volta, all’incapacità dei sovietici di gustare la vita e al contrario, alla loro propensione a riconoscersi nella morte.

La prima parte è intitolata “Ur gatubrus och kökssamtal 2002-2012” (Da voci di strada e conversazioni in cucina 2002-2012), in cui la scrittrice riporta il contenuto di alcune conversazioni pubbliche, questa volta annotate nel decennio successivo a quello della prima sezione nella prima parte del libro. In particolare, questa parte è divisa in tre paragrafi lunghi, in cui le opinioni sono suddivise secondo il loro focus sul passato, il presente o il futuro della società postsovietica. Il primo focus è sul passato. Una lunga testimonianza afferma che gli anni Novanta furono un’occasione sprecata dai russi, incapaci di adattarsi a un nuovo mondo. C’era un clima di odio massiccio tra la gente, in particolare tra nostalgici del sovietismo e russi progressisti. Altre voci pronunciano solo frasi brevi; alcune affermano che il passato fu un’era terribile; altre sono nostalgiche e ribadiscono l’ostilità dei russi attuali ai soldi e alla libertà; altre riconoscono la grandezza dell’epoca comunista anche se provocò la morte di decine di milioni di persone. Fra questi testimoni alcuni aggiungono che il presente è un’era buona, altri la scardinano, altri pensano che sia leggermente meglio del Comunismo (Aleksijevitj 2016b: 395-402). Il secondo focus riguarda il presente. Alcune voci osservano che il regime del nuovo presidente Putin assicura stabilità ma produce anche tirannia e violenza, che la Russia è ancora un impero nella sua mentalità e nel suo sviluppo, che i russi non hanno conseguito la democrazia a causa della loro natura servile. Altre voci affermano che il capitalismo ha reso i nuovi oligarchi dei ladri, mentre ha fatto licenziare tante persone meno fortunate. I contrasti più evidenti



che emergono tra le voci riguardano le opposizioni tra felicità e tristezza, tra la più grande nazione del passato e l'affievolimento della Russia contemporanea (Aleksijevitj 2016b: 402-408). Il terzo focus riguarda il futuro. La scrittrice si è spostata avanti nel tempo, precisamente durante le manifestazioni del 2011 contro il regime di Putin. Di seguito sono riportate alcune voci che la Aleksievič ha sentito e registrato riguardanti le sollevazioni popolari. Alcuni pensano che manifestare contro la tirannia sia un dovere; altri sostengono la rivoluzione; altri non la desiderano poiché ci sono stati già troppi spargimenti di sangue nel passato; altri osservano che Putin ha assicurato una stabilità e un benessere superiore a tutti i governi precedenti. Qualcun altro afferma di non interessarsi più alla politica e di aver rinunciato a sperare in una Russia più felice; al polo opposto, invece, i russi coltivano i propri interessi ignorando totalmente la politica (Aleksijevitj 2016b: 408-415).

La parte successiva della seconda parte è intitolata “Tio historier utan interiör” (Dieci storie in esterni), la quale presenta testimonianze sul contesto sociopolitico successivo alla caduta dell’Unione Sovietica. Essa si contrappone alla seconda del primo capitolo del libro, in quanto manca il focus sull’epoca comunista. La prima testimone è una donna armena vissuta a Baku, capitale dell’Azerbaijan. In particolare, ella racconta dapprima di un’altra guerra in atto durante l’inizio degli anni Novanta, poi descrive le condizioni già trattate in precedenza degli stranieri a Mosca emigrati da Paesi dell’ex Unione Sovietica. Il conflitto riguarda la guerra civile tra azeri e armeni cominciata alla fine degli anni Ottanta, a causa di cui la giovane donna dovette inizialmente nascondersi a casa di una sua amica azera. Ben presto incontrò l’amore della sua vita, un azero, e si sposarono, anche se contro la volontà della famiglia di lui. La testimone ebbe una figlia, in seguito si trasferì con tutta la famiglia a Mosca. Il marito avrebbe dovuto raggiungerla presto, invece ci mise ben sette anni ad arrivare per colpa della sua famiglia, che gli impediva in tutti i modi di ricongiungersi alla sua donna armena. Egli era considerato come colui che aveva disonorato la famiglia sposando un membro del versante nemico. Il racconto definisce la piega estrema del razzismo, che porta la gente di due popoli a odiarsi e uccidersi. Dopo le numerose peripezie, la famiglia non è riuscita a trovare la serenità

nemmeno a Mosca, poiché ormai il razzismo era emerso anche nella capitale della Russia dei primi anni Novanta: la dissoluzione dell'Unione Sovietica aveva evidenziato tutte le etnie dei popoli diversi, ognuna con un proprio nome. Non esistevano più i sovietici. In più, numerose guerre civili costringevano persone di più etnie a emigrare a Mosca come profughi, senza documenti. La testimone e la sua intera famiglia vissero gli anni Novanta nella paura, come immigrati clandestini, sopportando tutte le offese e le minacce subite da alcuni ignoranti russi (Aleksijevitj 2016b: 419-440).

La testimonianza successiva è un caso rappresentativo della povertà che c'era nella Russia occidentale degli anni Novanta. Tuttavia, non tutte le famiglie vivevano in condizioni così estreme come la testimone, la quale riporta tutti i peggiori luoghi comuni della società di allora. In casa erano rimaste solo lei e la madre: suo padre era stato cacciato di casa dalla madre poiché beveva sempre, mentre sua nonna era morta dopo una lunga malattia. All'epoca la disoccupazione era alle stelle, tantoché le persone con diplomi specialistici potevano solo aspirare a fare lavori manuali. Per questa ragione la testimone e la madre non trovavano lavoro. Pur di sopravvivere, si affidarono a due bande criminali che le ingannarono e le sfrattarono. Furono fortunate, poiché le gang talvolta uccidevano e torturavano, ma non fu il loro caso. A causa della mancanza di denaro, furono costrette a lavorare in una fattoria, in cui si sporcavano completamente e cominciavano a lavorare alle quattro di mattina. Erano pagate con cibo. Sopraggiunse il freddo e le due donne dovettero cercare un alloggio. Arrivarono a Mosca, accompagnate gratuitamente da un uomo. La mamma della testimone non era brava con il commercio e fu licenziata. In seguito fu assunta come donna delle pulizie da una ditta americana. Lo stipendio era buono e permetteva a entrambe di vivere decentemente. Si potevano permettere di affittare la stanza di un appartamento, mentre l'altra era occupata da degli azeri. Uno di loro molestò la testimone. Parallelamente anche la madre della protagonista fu molestata dal proprietario dell'appartamento, un uomo alcolizzato che picchiava la moglie. Così, la testimone e la madre cominciarono a vivere per strada, negli androni e sulle scale. Si potevano lavare solo nei bagni delle stazioni. La loro condizione cambiò quando furono accolte da un brav'uomo in casa sua, il

quale, sfortunatamente, morì poco dopo. Come se non bastasse, i suoi parenti le derubarono e le cacciarono di casa. Allora, le due donne si recarono a casa di un cugino della madre, ma poterono rimanere solo fino a che la nuora non partorì. Successivamente, tornarono alla vita in strada. Un agente di polizia tentò addirittura di stuprare la testimone, mentre la mamma venne picchiata dall'altro agente. Non è chiaro se colei che testimonia subì la violenza. In seguito, la testimone si ammalò e andò a casa di alcuni parenti. Sua madre le comunicò di aver trovato un nuovo posto in cui andare a vivere, ma alla fine decise di suicidarsi buttandosi sotto un treno. Non ne poteva più di quella vita senza dignità. La testimone finì in un orfanotrofio ma fu allontanata dopo aver compiuto diciassette anni. La sua salvezza si rivelò essere una donna che la accolse per due anni, e grazie a cui conobbe l'uomo della sua vita. In seguito, andarono a vivere insieme alla mamma di lui. Insomma, fino a questo punto il “coro” del libro ci dice che gli anni Novanta russi sembrano essere stati un macello da tutti i punti di vista: economico, sociale politico e, più in generale, morale. Tuttavia, numerosi russi impararono a vivere dignitosamente e felicemente, come dimostra, ad esempio, la prossima testimonianza (Aleksijevitj 2016b: 441-464).

La testimone successiva si distingue da molti altri poiché racconta di come da comunista è diventata una donna d'affari. Rappresenta una delle voci più liberali e progressiste dell'opera. Visse la sua infanzia e la sua adolescenza nel Comunismo, però afferma che non si riconosceva in tali ideali sin dal principio. Quando esplose il fenomeno capitalista negli anni Novanta, la testimone si appassiona alla dinamicità e alla competitività che Mosca offre. Così, comincia dapprima a studiare giornalismo, in seguito lavora come giornalista e poi come impiegata in un'impresa pubblicitaria, facendo carriera e fortuna. Sostiene che le pubblicità devono insegnare ai russi a vivere bene, in modo che possano concepire anche il gusto della vita e sbarazzarsi della mentalità ‘povera’, la quale perdura per tutta l'epoca sovietica (Aleksijevitj 2016b: 465-483).

Con la testimonianza successiva il “coro” accoglie ancora un nuovo tema. L'intervista riguarda una madre e una figlia, fra cui quest'ultima ha rischiato la vita nel celebre attentato terroristico sulla linea

del metrò Zamoskvoreckaja, avvenuto a Mosca il 6 febbraio 2004. La madre afferma che a volte le viene voglia di uccidere i responsabili, ma ogni volta si pente e si spaventa della sua stessa natura umana. Dopo l'attentato la figlia è stata ricoverata in ospedale. La ragazza ha il volto sfigurato e deve sottoporsi a numerose operazioni. Gradualmente recupera la sensibilità di tutto il corpo. In seguito all'attentato, il padre di famiglia ha un infarto ma non muore, mentre la madre continua ad avere paura di uscire. Quest'ultima afferma che il terrore non deriva solo dal rischio per la propria incolumità, ma anche dallo sguardo di stigma sociale nei confronti dei russi meno abbienti. La gente riconosceva lo status non alto della donna semplicemente dai vestiti. La pressione sociale in Russia era cambiata: non si basava più sul terrore imposto dallo Stato comunista, ma dall'ostilità nei confronti dei poveri (Aleksijevitj 2016b: 484-501).

Nel paragrafo successivo, il "coro" si arricchisce ulteriormente con una nuova categoria di testimoni. In particolare, la scrittrice propone una serie di intervistati russi che hanno voluto emigrare dal proprio Paese. Probabilmente erano tutti amici. Si sono incontrati a Chicago ed ella ha registrato la loro conversazione, in cui costoro spiegano le ragioni per cui sono emigrati. Due russi affermano di essere scappati durante gli anni Novanta a causa della violenza incombente su tutta la capitale. Un'altra intervistata ammette di non essere mai stata una patriota, ma ha sempre preferito vivere una vita normale e serena. Un altro afferma di essere scappato dal Comunismo poiché prospettava uno stile di vita monotono. Due intervistati dicono di non apprezzare niente del proprio Paese natale, soprattutto l'estetica e il patriottismo. Un altro afferma che è scappato con tutta la sua famiglia per impedire che uno dei suoi figli andasse a combattere nella guerra in Cecenia. Altri due dichiarano che in America ci sono molti russi che hanno preservato alcune radici culturali, anche se non tutte. (Aleksijevitj 2016b: 527-538). Il testimone successivo è un uomo che racconta più testimonianze sugli stranieri a Mosca provenienti da ex Paesi dell'Unione Sovietica. Gli episodi di razzismo da parte dei russi erano regolari. Un tagiko risiedeva clandestinamente a Mosca e da sei mesi non otteneva lo stipendio. Non potendo continuare a mantenere la sua famiglia, si tagliò la gola davanti al luogo in cui lavorava. In

un altro contesto, tre fratelli tagiki lavoravano da un panettiere. Egli li uccise tutti solo per la loro nazionalità. In molti altri casi, furono i poliziotti russi stessi a uccidere immigrati clandestini. Uno addirittura ammise esplicitamente di voler allontanare gli stranieri da Mosca attraverso la violenza, poiché erano due milioni e la città non era in grado di accoglierli tutti (Aleksijevitj 2016b: 539-546).

La testimonianza successiva è di una donna giovane. Secondo la sua opinione, i capitalisti russi di inizio anni Novanta ingaggiavano i reduci di guerra perché li aiutassero a riscuotere i debiti. Questa tesi si collega al vissuto della testimone, la quale ha convissuto con due uomini violenti, provenienti uno dalla guerra, l'altro da un gulag (Aleksijevitj 2016b: 558-573).

La testimone successiva è una madre che ha perso sua figlia durante la seconda guerra cecena, negli anni Duemila. Ella afferma che era in corso un vero e proprio conflitto etnico tra russi e ceceni. La figlia apparteneva alle forze militari. Erano ancora i primi anni del capitalismo in Russia. Secondo la testimone, nelle pubblicità si insegnava a coltivare il gusto per la vita, incoraggiando le persone a comprare merci e a considerare i ricchi come esempi di vita e di garanzie di lavoro per nuove persone. In realtà, le persone altolocate erano le uniche che guadagnavano la maggior parte del denaro, attraverso l'estrazione del petrolio e il gas. Il popolo soffriva la fame e risultava ulteriormente esasperato a causa delle pubblicità di questo tipo. Secondo la testimone, all'epoca del Comunismo non esistevano sperequazioni sociali così ampie, poiché nessuno poteva arricchirsi alle spalle degli altri come con il capitalismo. Tuttavia, in tempi attuali si era preservato un tratto caratteristico del periodo comunista, ovvero la violenza. La testimone si chiede perché in Russia, all'epoca corrente, le persone continuano a odiarsi e uccidersi inutilmente come durante le grandi guerre sovietiche. Gli agenti della milizia, per esempio, provengono in gran parte da esperienze traumatiche delle guerre in Afghanistan e in Cecenia, perciò, in epoca contemporanea, per loro è concepibile compiere omicidi incondizionati nella loro stessa Patria. Parallelamente, le bande sono diventate padrone delle strade, hanno provocato numerose sparatorie nelle vie di Mosca e si sono impossessate delle fabbriche e dei *kolchoz*, le aziende agrarie collettive esistenti dall'epoca sovietica. Queste ultime due interviste dimostrano come certe atrocità degli anni Novanta si collegassero con la natura violenta del passato. In questo modo, la violenza si

rivelò uno dei maggiori elementi di continuità tra il periodo comunista e quello capitalista (Aleksijevitj 2016b: 574-603). La testimonianza successiva riguarda la vita controversa di una donna russa, descritta come pura e sincera. Si è sposata due volte, è stata un'ottima moglie e una buona madre, ma in seguito ha lasciato tutti i suoi cari per sposare un uomo condannato all'ergastolo, un assassino. La donna provava una forte attrazione verso il luogo della prigione e verso l'uomo, il quale ha avuto la possibilità di cominciare una seconda vita. Sebbene lui si fosse incattivito durante il tempo trascorso in carcere, ella tollerava i suoi tratti caratteriali negativi e cercava di dargli ciò che non aveva mai vissuto. A un certo punto si è arresa al terrore ed è scappata in un convento di monache. Questo racconto spiega la natura di molte donne russe, che tendono a interessarsi agli uomini che hanno patito nella vita, a volte come conseguenza di un loro stesso errore. Questo punto è stato trattato anche in un'altra testimonianza precedente dell'opera (Aleksijevitj 2016b: 604-632). La testimonianza successiva aumenta ulteriormente l'eterogeneità del "coro" poiché la testimone non è una giovane ragazza russa, ma bielorusa, la quale si esprime sulla repressione attuata dal governo nel suo Paese. In particolare, l'intervistata ha partecipato alle proteste contro le elezioni nazionali del 2010. Il popolo sapeva già che Lukashenko, presidente in carica, voleva truccare il voto. La sera prima del ritrovo nella capitale, nel pensionato della testimone molti affermavano di non partecipare per paura. Le conseguenze previste potevano essere l'arruolamento diretto nelle forze dell'esercito da mandare in guerra, il carcere o la semplice perdita del proprio incarico pubblico. Qualcun altro non voleva interessarsi alla politica e costruire il proprio futuro, alcuni in particolare volevano solo dedicarsi al business. Chi ha partecipato, l'ha fatto per un dovere morale ed etico. Il giorno dopo in piazza a Minsk c'erano soprattutto anime allegre che parlavano e cantavano, lo spirito di festa derivava dalla fierezza di essere un gruppo di trentamila persone in una capitale di due milioni. I manifestanti e i miliziani avevano circa la stessa età e all'improvviso si trovavano a combattere l'uno contro l'altro, gli amici diventavano nemici. I militari colpivano forte con il manganello, quasi con gusto, nell'aria echeggiavano grida e pianti. I miliziani pretendevano anche di avere ragione: sminuivano i manifestanti dicendogli che avevano voltato le spalle alla "Patria" e che la loro

rivoluzione non avrebbe avuto successo. La testimone è stata portata via dentro un furgone insieme a molti manifestanti. Poiché le carceri erano piene, essi hanno viaggiato tutta la notte, finché un soldato non ha aperto le porte del furgone per sadico gusto personale, in modo da vedere i manifestanti soffrire del freddo rigido che c'è a dicembre a Minsk. È seguito un interrogatorio, in cui la testimone è stata obbligata a firmare un documento. In questo modo ella avrebbe dichiarato di essere stata complice di un atto di terrorismo a Minsk. Le hanno intimato anche di dire i nomi di altri partecipanti ma lei si è rifiutata sia di firmare, sia di dare spiegazioni. La testimone ha passato un mese in una cella con diciassette persone ma di capienza per cinque. I prigionieri tra loro parlavano poco di politica e condividevano soprattutto pensieri d'amore. Un giorno una compagna di cella ha affermato che ci sono molti giudici istruttori, giudici, funzionari e inquirenti che si vergognano e provano rimorso per il proprio lavoro, poiché sono forzati a essere ingiusti dal sistema. I soldati l'hanno derubata e le hanno fatto patire la sete. Scontata la pena, la testimone è stata rilasciata. In città notava che l'atmosfera apparentemente era rimasta la stessa. La gente festeggiava e viveva allegramente come se le proteste non fossero mai successe. La testimone è stata espulsa dall'istituto che frequentava dopo un'assemblea generale, ma le sue amiche non l'hanno abbandonata. Ella ritiene che i bielorusi apprezzino il regime totalitario di Lukashenko perché ricorda quello staliniano. La Bielorussia, infatti, è uno di quei Paesi dell'ex Unione Sovietica in cui è ancora diffuso un sentimento di forte nostalgia nei confronti dell'impero comunista (Aleksijevitj 2016b: 633-654). Arrivati in fondo al libro, si può constatare che il "coro" di quest'opera si è manifestato come un mosaico variopinto di testimoni e prospettive. In particolare i testimoni si distinguono fra di loro in base a numerosi aspetti: la nazionalità, il Paese di residenza, la maggiore simpatia per il Comunismo o per il Capitalismo, e il tipo di disastro a cui hanno assistito dopo la caduta dell'Unione Sovietica. Il filo logico comune fra tutte le voci riguarda regolari episodi di violenza, interpretata come una forma di eredità dell'epoca sovietica giunta fino ai tempi più recenti. Questa osservazione, insieme alla redazione del paragrafo introduttivo sulla storia del Comunismo, lasciano pensare a un tentativo implicito della scrittrice di

convincere il lettore che l'esperimento sovietico è stato un fallimento (Golstein 2015: 20). Così si conclude il secondo capitolo del libro.

L'epilogo del libro è caratterizzato dall'ultima testimonianza, relativa a una donna anziana russa, una contadina vissuta per tutta la vita in campagna e distante circa mille chilometri dalla capitale. La testimone, quindi, vive lontano da Mosca, ma non lontanissimo e vuole parlare a nome dei contadini delle zone rurali. Nella loro vita non c'è mai stata differenza tra il periodo comunista e quello capitalista: i contadini hanno sempre vissuto una vita tranquilla e silenziosa. Tutti i disordini, l'odio e le divisioni raccontati dagli altri testimoni e aventi luogo a Mosca, in campagna non sono mai stati ricorrenti (Aleksijevitj 2016b: 655-656). Seguono due parti finali: una dedicata alle note dell'opera, le quali forniscono spiegazioni sui riferimenti culturali e politici citati (Aleksijevitj 2016b: 659-667), e una che costituisce un registro con tutti i nomi di persone importanti presenti nel testo del libro, insieme ai numeri delle pagine in cui compaiono (Aleksijevitj 2016b: 669-672).

La quarta di copertina riporta una citazione dal testo: "Lidandet fostrade mig... Detta är mitt verk... Min bön" ("La sofferenza mi ha educato... Questa è la mia opera... La mia preghiera"). Seguono due citazioni di due giornalisti svedesi, i quali giudicano l'opera un capolavoro letterario. Sotto le frasi citate, segue una presentazione del libro, in cui viene spiegato che l'opera tratta della storia dell'uomo sovietico secondo una lente umana, attraverso alcune esperienze personali che costituiscono la storia invisibile, ossia quella di cui non si sente parlare: un punto essenziale nella visione del mondo dell'autrice. L'uomo sovietico è nato con valori di uguaglianza, ma contrapposti a una natura violenta nei confronti dei propri simili. In seguito, egli è sopravvissuto fino ai tempi attuali, perdendo però la propria identità in seguito alla dissoluzione dell'Unione Sovietica. La scrittrice ha viaggiato per vent'anni nei Paesi dell'ex Unione Sovietica e ha intervistato persone di diverse etnie.

Come nei precedenti paragrafi, anche qui si propone la traduzione di un brano dell'opera dal russo allo svedese. In particolare, l'analisi riguarda il ruolo delle donne nella società russa, si tratta ancora



una volta di un oggetto trattato fra le numerose testimonianze del quarto capitolo. Anche in questo caso la traduzione del frammento è preceduta da quella editoriale italiana.

I nostri uomini sono dei martiri, hanno subito tutti dei traumi sia per la guerra che per il lager. Guerra e prigionie sono le due parole più importanti della lingua russa. Le donne russe non hanno mai vissuto con degli uomini normali. Non hanno fatto altro che accudirli, curarli. Un po' li trattavano da eroi, un po' da bambini, cercando di salvarli. E continuano a svolgere lo stesso ruolo anche oggi. (...) Da noi le donne devono essere necessariamente più forti degli uomini. Vanno su e giù per il mondo intero con le loro grandi sporte a quadretti. Dalla Polonia alla Cina. Comprano, rivendono. Si accollano il peso della casa, dei figli e dei vecchi genitori. E dei loro mariti. Dell'intero paese (Aleksievič 2018c: 307-308).

Наши мужчины- мученики, они все с травмой - или после войны, или после тюрьмы. После лагеря. Война и тюрьма - два главных русских слова. Русских! У русской женщины никогда не было нормального мужчины. Она врачует, врачует. Держит мужчину немножко за героя, немножко за ребенка. Спасает. До сегодняшнего дня. У нее все та же роль. (...) Нашим женщинам приходится быть сильнее мужчин. Мотаются с клетчатыми сумками по всему свету. От Польши до Китая. Покупают-продают. Тянут на себе дом, детей и старых родителей. И мужей своих. И страну (Aleksiyevich 2016: 224-225).

Våra män är martyrer, alla är traumatiserade - av kriget eller fängelset. Av arbetslägret. Krig och fängelse - det är två riktiga ryska ord. Genuint ryska! De ryska kvinnorna har aldrig haft normala män. De vårdar och plåstrar om. De betraktar mannen lite grann som en hjälte och lite grann som ett barn. De räddar honom. Än i dag. De har fortfarande samma roll. [...] Våra kvinnor måste vara starkare än männen. Med sina stora rutiga väskor far de runt i hela världen. Från Polen till Kina. De köper och säljer. På sina axlar bär de ansvaret för hemmet, barnen och de gamla föräldrarna. Och för sina män. Och vårt land (Aleksijevitj 2016b: 294-295).

A prima vista emerge che il testo appare suddiviso in frasi brevi nell'edizione russa e ha preservato questa caratteristica in quella svedese. Per quanto riguarda le differenze, a volte cambia il soggetto degli enunciati. Nell'edizione russa il soggetto è singolare e indica la donna russa generica, mentre in quella svedese esso diventa plurale. Si tratta di una differenza stilistica che non modifica granché la sostanza semantica. Ci sono due possibili ragioni che hanno portato il traduttore a optare per questa scelta di traduzione: la prima è la decisione di sottolineare meglio la matrice collettiva dei ruoli delle donne in Russia, la seconda è che la frase in svedese, al singolare, suonasse poco naturale al traduttore. In secondo luogo, tra le due versioni cambia il senso della sesta frase: quella russa dice letteralmente: "Lei (la donna russa) cura, cura", mentre quella svedese dice: "Loro (le donne russe) assistono e

curano”. La differenza di traduzione deriva dall’impossibilità di tradurre letteralmente la ripetizione del verbo tipica del russo allo svedese, la quale indica un’azione svolta frequentemente e/o che richiede un impegno prolungato. Di conseguenza, in svedese la ripetizione viene scissa in due verbi molto vicini e collegati: “assistere” e “curare”, i quali, insieme, manifestano ugualmente tempo ed energie impiegati per il benessere di qualcun altro, in questo caso i mariti russi. In questo modo, la frase in svedese assume una sfumatura nuova anche se conserva il significato centrale. In terzo luogo, l’ultima differenza emerge nella quindicesima frase. Mentre nella versione russa essa si traduce: “Si fanno carico della casa, dei figli e dei genitori anziani”, in quella svedese il significato diventa: “Sulle loro spalle portano la responsabilità della casa, dei figli e dei genitori anziani”. Nell’edizione svedese, quindi, la fatica delle donne russe che adempiono i loro doveri è maggiormente evidenziata. La sfumatura di significato è differente allo scopo di rendere più naturale e scorrevole il testo. In tutto, le differenze che emergono tra i due frammenti riguardano sfumature di tipo semantico, sintattico e grammaticale. La versione svedese del frammento sembra privilegiare la naturalezza, al costo di eliminare qualche sfumatura del testo di partenza. In conclusione si può ipotizzare che anche la traduzione dell’edizione svedese sia prevalentemente di tipo addomesticante.

Di seguito si propone di chiudere questo lungo capitolo della Tesi con un confronto tra i tre “cori” delle opere. Quello di *Preghiera per Černobyl’* è il più lineare di tutti. Le categorie sociali comprendono abitanti della zona contaminata, bambini, soldati, liquidatori, autisti, politici e studiosi esterni. La stragrande maggioranza delle voci accusano il governo e la mentalità bielorusa di essere incapaci di prevenire l’esposizione ai pericoli. *Ragazzi di zinco* è sicuramente il libro più cruento e disturbante di tutta la carriera di Svetlana Aleksievič. Anche il “coro” di quest’opera comprende un numero moderato di categorie di testimoni: i soldati, le mamme dei soldati, le infermiere e poche altre donne addette ad altri servizi. Tuttavia, in *Ragazzi di zinco* emergono voci più contrastanti tra di loro riguardo l’opinione sulla guerra in Afghanistan e la guerra in generale. Quindi, si può concludere che quest’opera abbia nel complesso un coro più variegato di *Preghiera per Černobyl’*. Tempo di seconda

mano emerge come l'opera più complessa di Svetlana Aleksievič, poiché include molti traumi del periodo postsovietico e, di conseguenza, testimoni di più nazionalità e residenti in più Paesi, filocomunisti e filosovietici e che hanno assistito a un gran numero di catastrofi diverse. Indubbiamente, la terza e ultima opera di questa Tesi è quella che presenta il "coro" più complesso ed eterogeneo di tutte, poiché essa abbraccia una quantità quasi dispersiva di contesti sociopolitici rispetto ai primi due libri. In tutte e tre le opere, fra tutte le innumerevoli voci, se ne distingue una più "nascosta", ovvero quella dell'autrice stessa. Essa è meno percepibile in *Preghiera per Černobyl'* nel paragrafo introduttivo, in cui emerge la sola posizione contraria della scrittrice al massiccio affidamento alle centrali nucleari nel mondo. La sua voce si manifesta molto di più all'inizio di *Tempo di seconda mano*, poiché assume un tono autobiografico e si esprime contraria al sistema sovietico. Questi tratti appena descritti trovano la loro massima espressione nel prologo di *Ragazzi di zinco* e nel capitolo dei due processi contro il libro. Dunque, la voce della Aleksievič è di norma presente nelle opere esaminate, ma è *Ragazzi di Zinco* che le conferisce il massimo grado di espressione. Allo stesso tempo, essa appare come una voce isolata, proveniente, come tutte le altre, da un solo personaggio, sebbene riecheggi nella maggior parte delle testimonianze di *Preghiera per Černobyl'* e *Ragazzi di Zinco*. Questo legame occulto lascia intuire quale sia l'opinione della scrittrice sui tre argomenti trattati. In questo mondo traspare un'implicita accusa da parte della scrittrice nei confronti delle autorità sovietiche (Golstein 2015: 19). Al contrario, *Tempo di seconda mano* non è un libro lineare come i primi due ma molto più frammentato. Il grandissimo bacino di opinioni contrastanti delle voci deriva dall'inclusione di numerosissime catastrofi, come la realtà dei gulag sovietici, l'avvento della povertà estrema negli anni Novanta, la guerra tra filocomunisti e filocapitalisti, il razzismo a Mosca, due guerre etniche fra ex Paesi sovietici, le due guerre in Cecenia, l'attacco terroristico sulla linea del metrò *Zamoskvoreckaya*, la repressione di Putin e di Lukašenko in Russia e in Bielorussia. Una metà dei testimoni è nostalgica del Comunismo, soprattutto fra le interviste tenute negli anni Novanta, invece, negli Anni Duemila emergono molte più voci a favore del Capitalismo, della pace e della libertà di vita e di espressione. La sostanza complessa rende *Tempo di*

*seconda mano* l'opera più difficile da redigere e da leggere, abbellita da un'eterogeneità corale senza precedenti nella carriera della scrittrice. Soltanto nella parte iniziale del libro in cui Svetlana Aleksievič rinnega la società comunista si può intuire che ella sia più favorevole al Capitalismo e caldeggi la pace e la libertà di espressione. Per tutto il resto del libro, invece, l'eco della voce della scrittrice è meno percettibile rispetto alle altre opere, poiché molte testimonianze si contrappongono ideologicamente ad essa, anche se prevalentemente solo nel primo capitolo. In ogni caso, ciò che accomuna tutte le opere pubblicate da Svetlana Aleksievič è la capacità di avvicinare persone che prima non avevano voce e conferire loro un ruolo sociale mancato. Le voci di tutti i testimoni sono ulteriormente consacrate attraverso il loro inserimento dentro un coro di un'opera a fine documentaristico. Il brusco passaggio dalla mancanza di una voce all'introduzione di un coro per tutti i personaggi costituisce il miracolo del genere del romanzo corale, poiché restituisce dignità a coloro che sono stati vittime di catastrofi (Golstein 2015: 3-14). Una proprietà interessante delle opere di Svetlana Aleksievič è che riescono a comunicare molto efficacemente con tutti i lettori, riuscendo a suscitare un grande dolore e compassione in loro nonostante non abbiano vissuti certi traumi. Secondo Bachtin, ogni lettore è dotato di "comprensione creativa", ovvero recepisce i messaggi di un'opera secondo la sua cultura e il tempo in cui vive. Questa asimmetria tra il destinatario e l'opera si presenta come una condizione inevitabile ma proficua, poiché induce il primo ad un rapporto dialogico più impegnato con il testo, nel tentativo di conoscerne i significati più nascosti. Si tratta di un tratto molto accentuato nel tipo di romanzo di Svetlana Aleksievič, in cui spesso i lettori sono del tutto estranei alle tragedie a cui assistono ma partecipano con dolore, commozione e vicinanza nei confronti delle vittime, sebbene non le conoscano (Bachtin 1979: XV). Inoltre, a causa della raccolta di testimonianze su cui si basa la scrittura dell'autrice, il suo genere viene tendenzialmente considerato lontano da quello del romanzo comune. In verità, Bachtin afferma che il genere del romanzo ha incluso nella storia pressoché tutti gli altri generi testuali esistenti, per quanto siano numerosi. Infatti, è difficile trovarne uno che non sia mai stato presentato in forma romanzesca, secondo un rapporto equilibrato di voci diverse (Bachtin 1979: 130).

## 5. Ricezione di Svetlana Aleksievič in Svezia

### 5.1 *La ricezione*

Dopo aver preso in esame le opere della scrittrice, in questo capitolo ci si propone di analizzare in modo più specifico la ricezione delle sue opere in Svezia. Prima di calarsi nel caso osservato, però, occorre soffermarsi sul concetto di ricezione, in quanto esso risulta essere molto più complesso di quanto il pensiero comune potrebbe dedurre, ovvero limitato alla sola traduzione e critica letteraria. La ricezione letteraria si divide in tre dimensioni: lo studio della ricezione, che studia come l'opera viene letta e percepita dai lettori, la storia della ricezione, ovvero la storia della lettura e dei libri in sé, e la teoria della ricezione, che definisce le sfere del linguaggio, del significato e dell'interpretazione. Il punto di partenza della ricezione risiede nel valore universale di ogni opera, destinata a un pubblico specifico e che acquista significato quando viene letta, vista o ascoltata (Willis 2017: 12-13). In un'ottica globale e moderna, la ricezione letteraria è un processo che implica numerosi fattori: le strutture cerebrali e la storia personale dei singoli lettori immersi in una certa dimensione sociale, economica e materiale, le quali interagiscono fra di loro e condizionano la produzione e la distribuzione di testi (Willis 2017: 17).

La teoria della ricezione letteraria moderna nacque tra gli anni Sessanta e Ottanta con un cambio di approccio attuato da alcuni critici, i quali non si volevano limitare a considerare i testi dal solo punto di vista formale, ma cominciarono a valorizzare anche tutti gli aspetti esterni rispetto al contenuto testuale. Quindi, alle sfere del linguaggio e del genere, si aggiunsero quella delle interpretazioni, della produzione, delle modalità di circolazione, dei dispositivi e degli strumenti tecnologici di comunicazione che favoriscono l'accesso all'opera. In questo modo, le tecnologie che producono e fanno circolare i testi cominciarono a essere percepite come influenti nel mondo della ricezione e capaci addirittura di modificare l'organizzazione sociale e portare la coscienza umana a un livello più elevato.

Più in generale, il rapporto tra testo e lettore si basa su contesti storico-culturali specifici, poiché i significati non sono solo intrinseci nel testo ma vengono individuati in base ad aspetti relativi alla psicologia, la mentalità e l'orizzonte culturale dei lettori. La svolta impressa dalle teorie della ricezione portò, nell'analisi dei testi, a rivalutarne anche i tratti politici e ideologici, oltre a quelli compositivi e formali. (Willis 2017: 27-29). Il caso di Svetlana Aleksievič va chiaramente esaminato secondo una lente di questo tipo, per poter comprendere il valore letterario delle sue opere, culturalmente così specifiche, e che rappresentano un mondo forse alieno e lontano per chi non ha vissuto la realtà sovietica e il suo militarismo. Anche l'ambito della traduzione fu rivalutato attraverso gli studi e le teorie sulla ricezione; infatti la paternità e l'interpretazione diventarono domini inscindibili. In pratica: ogni atto di interpretazione è diventato un atto di paternità, come anche la stessa produzione di un testo consiste nella formulazione di un'interpretazione. Le traduzioni principali sono due: quella interlinguistica, da un idioma all'altro, e quella intersemiotica, in cui il cambiamento riguarda il canale di mediazione delle informazioni: visivo o uditivo. L'esempio più rappresentativo è l'adattamento cinematografico a partire da un libro. La produzione di un testo, quindi, può dare vita a numerosi altri con codici nuovi (Willis 2017: 49).

Le teorie moderne della ricezione hanno anche sviluppato la coscienza storica, ovvero la capacità di riconoscere il dialogo tra l'opera collocata nel passato e il presente che la riconosce e la interpreta. Così un testo può restare relegato al passato o essere riconosciuto e apprezzato dalla contemporaneità, che ne è influenzata. In quest'ultimo caso si parla di 'tradizione' della cultura di provenienza (Willis 2017: 63-64). Nel caso esaminato nel presente lavoro, Svetlana Aleksievič propone numerose tradizioni dai tempi dell'ex Unione Sovietica che continuano ancora oggi in molti Paesi dove la mentalità sovietica si è conservata: le conversazioni sulle guerre avvenute, i piatti tipici, il totalitarismo, l'inclinazione alla sofferenza, il culto dell'uomo forte e quello di Stalin e le guerre etniche. Al contrario, gli elementi delle opere della scrittrice che sono relegati al passato sono: l'organizzazione sociale comunista e i gulag, Lenin, il governo di Stalin, l'amore collettivo per gli ideali e per la guerra e, infine, gli incontri con gli amici nella cucina di casa.

A livello individuale, l'attività di lettura implica che i messaggi recepiti risultino differenti da persona a persona (Willis 2017: 87). Il lettore alterna continuamente momenti in cui si identifica con alcuni elementi del contenuto dell'opera, si dissocia da essi, o li modifica secondo le proprie inclinazioni personali e valoriali (Willis 2017: 92). Inoltre, il lettore ha la possibilità di farsi un'idea complessiva su oggetti o eventi che riguardano il passato (Willis 2017: 97). Un'opera, anche dal punto di vista storico, non può essere statica, poiché le sue interpretazioni cambiano anche in base all'epoca: si tratta di un viaggio storico costellato da significati molteplici (Willis 2017: 140-144). Oltretutto, in ogni testo non esistono significati intrinseci, ma questi emergono dalle interpretazioni dei lettori. L'unica stabilità che si può attribuire a un testo riguarda l'insieme variegato delle interpretazioni esterne che ne derivano (Willis 2017: 133). Uno stesso significato 'letterale' di un enunciato non esiste, ma si ricava dal contesto, dal destinatario della situazione comunicativa. In particolare, esistono tre livelli di significato: il primo riguarda la percezione letterale degli input, quali possono essere parole, oggetti, azioni o eventi; il secondo è di tipo connotativo e analizza le parole secondo un'ottica metaforica o simbolica; il terzo è il più complesso e consiste nell'individuazione dei nessi che accompagnano un discorso (Willis 2017: 137). In quest'ottica, non occorre limitarsi a quello che vuole dire l'autore o l'autrice nell'opera, anche perché i significati che provengono dall'esterno sono più numerosi di quanti siano stati concepiti dall'autore o autrice (Willis 2017: 149). Si tratta di un concetto fondamentale della ricezione moderna letteraria chiamato "orizzonte d'attesa" e ideato dal filosofo Hans Robert Jauss. Esso si focalizza unicamente sul destinatario di un'opera, la quale non ha un valore unico e fisso ma risponde sempre alle aspettative soggettive dell'interprete. In un'ottica più globale, uno scritto va incontro a premesse storiche culturali di un dato luogo e in un dato periodo, che offrono un dato "orizzonte", il quale permette di accogliere, recepire, leggere una data opera e valorizzarla. Questo concetto sarà importante in questo capitolo per comprendere come il Premio Nobel della letteratura abbia portato Svetlana Aleksievič a godere di maggiore riconoscimento artistico nel campo letterario svedese (Figini 2023).

Proseguendo su quest'ottica di relazione tra l'opera e il destinatario, si può affermare che il genere letterario non è solo un oggettivo tratto formale del testo, ma si concretizza anche come modalità di lettura: strategie e convenzioni a cui il lettore attinge (Willis 2017: 109-112). Nel caso attuale, Svetlana Aleksievič scrive opere in prosa che possiamo definire ibride: reportage giornalistici che fanno ampio uso di interviste, ma che usano una composizione corale e una struttura ampia, romanzesca. Quindi, le sue opere appartengono al genere della narrativa. Eppure, le singole storie all'interno dei libri esaminati non sono così fluide, né di facile comprensione. In primo luogo emerge la natura stessa delle testimonianze, le quali sono mediamente ricchissime di dettagli e costituiscono dei testi non necessariamente lineari dal punto di vista cronologico. In secondo luogo, il linguaggio colloquiale narrativo si mescola frequentemente con tecnicismi scientifici e militari. Contrariamente a quanto sostenuto nel presente lavoro, un pensiero diffuso ritiene che Svetlana Aleksievič non meriti l'appellativo di 'scrittrice', ma solo di 'giornalista', 'cronista'. In questa Tesi si vuole proporre una visione più approfondita della letteratura di qualità, che non riguardi esclusivamente le proprietà formali della prosa e della poesia, ma che ne valuti l'estetica in modo molto più ampio e flessibile. Certi generi letterari manifestano l'espressività in un modo differente, non legato a canoni tradizionali. Il caso di Svetlana Aleksievič è uno dei più rappresentativi in questo senso, poiché i suoi reportage storici di natura corale non permettono che abbia la stessa libertà espressiva dei romanzi. Questa libertà, infatti, è concentrata maggiormente nel potere evocativo delle voci degli intervistati. D'altronde, anche la letteratura della testimonianza presuppone una massiccia elaborazione del materiale, consistente nella sua raccolta, rifinitura e riformulazione dei discorsi (Espmark 2021a: 16). I fattori decisivi che consacrano il genere letterario sono, quindi, la capacità di evocazione e la precisione implicati nello svolgimento dell'intero progetto artistico (Espmark 2021a: 20). In tutte queste dimensioni e nella profondità del genere, risiede il valore letterario delle opere di Svetlana Aleksievič, che la rende una scrittrice di talento a tutti gli effetti e, contemporaneamente, lontana dalla letteratura in prosa tradizionale.



Prima di poter esaminare la storia della ricezione della scrittrice in Svezia, occorre trattare anche i concetti base dell'arte. Ogni testo è un codice unico e irripetibile, indipendentemente dal contesto socioculturale (Bourdieu 2022: 21). Tuttavia, come si è già visto, per comprendere l'importanza di un'opera non occorre limitarsi al solo processo di concepimento, ma abbracciarne uno molto più vasto che includa la diffusione del prodotto, la sua lettura, l'interpretazione critica e dei lettori (Bourdieu 2022: 34-35). Da qui il discorso continua spostando il focus direttamente sulla natura del campo letterario, nonché su tutti i campi artistici in generale. Ognuno di questi presenta indistintamente il tratto della concorrenza, che genera competizione tra le opere artistiche, chiamate 'agenti'. La promozione della singola opera, infatti, non è un atto superbo e cinico, ma il tentativo di dare valore all'opera stessa attraverso il riconoscimento della collettività. Il caso di Svetlana Aleksievič è il più trasparente, in quanto la sensibilità e i temi che emergono dalle sue opere alludono a un tentativo di fare conoscere meglio la storia dell'uomo sovietico (Bourdieu 2022: 32).

Secondo il sociologo Bourdieu l'autonomia intellettuale è una componente indispensabile di ogni campo artistico per il suo costante ammodernamento (Bourdieu 2022: 41). Questa tesi si può collaudare proprio con l'attività della scrittrice, la quale debuttò solo con l'avvento di Gorbačëv e la democrazia che ne deriva. Le sue opere hanno attualizzato un genere letterario che prima era meno noto, tanto da portarlo alla ribalta nel 2015 con la vittoria del Premio Nobel della letteratura. La nascita della figura dell'intellettuale critico, in contrasto con il potere, si può attribuire, secondo Bourdieu, a Émile Zola, che sul finire dell'Ottocento propugnò l'autonomia intellettuale a favore della libertà di espressione nei confronti del governo francese (Bourdieu 2022: 40). Questo implicò, inoltre, la politicizzazione della figura dell'intellettuale, ovvero la sua conversione in un esperto politico che influenza la natura del campo intellettuale (Bourdieu 2022: 196). Questa tendenza emerse ulteriormente quando un numero di intellettuali rinnegò il marxismo, a seguito della rivelazione dei gulag sovietici e delle rivolte di Budapest e Praga negli stessi anni (Bourdieu 2022: 41). Attraverso le sue pubblicazioni, anche Svetlana Aleksievič si è rivelata un'intellettuale critica convinta, ribellandosi ai valori e meccanismi imposti tutt'oggi dai governi slavi filosovietici. Inoltre, in

numerose occasioni, ella si è pronunciata a sfavore di tutto il sistema sociopolitico di stampo sovietico, in particolare rilasciando dichiarazioni e partecipando a numerose interviste, delle quali si tratterà in seguito nel capitolo.

Il linguaggio dei testi della Aleksievič non è aspro, nemmeno quando parlano i testimoni in prima persona. Eppure garantisce una buona comprensione del dolore umano, fisico e psicologico. Si tratta di un linguaggio ordinario, indirizzato al mondo concreto, e raramente un linguaggio 'poetico'. I testimoni raccontano i loro vissuti e anche le loro emozioni, ma senza esaltazione personale. Svetlana Aleksievič rivela un suo rapporto difficile con la società sovietica. Tuttavia, anche se l'autrice non si identifica con il mondo sovietico, questo è comunque una parte di lei, e lei non lo ha mai ripudiato del tutto. I valori che ha fatto propri sono soprattutto la generosità e l'ascolto, gli stessi con cui si palesa ai suoi intervistati. Per il resto, ella ha sempre rifiutato molti dei costumi e dei valori della società sovietica. L'ottica quotidiana viene applicata in tutte le opere esaminate della scrittrice, persino in *Zinkpojkar*, mentre il linguaggio oscilla con eleganza tra il colloquiale e il tecnico. Svetlana Aleksievič resta imparziale, e lascia che siano solo gli intervistati a comunicare, riproducendo fedelmente i loro discorsi, anche attraverso l'uso della punteggiatura, specialmente dei tre punti di sospensione. L'assenza di espliciti commenti dell'autrice permette un ascolto più diretto e anche interiore delle voci dei testimoni. D'altra parte, la visione dell'autrice emerge anche senza commento esplicito, proprio attraverso l'organizzazione delle voci che si alternano nel 'coro'.

Nel campo letterario, come osserva Bourdieu, esistono due poli dell'arte in mezzo a cui ogni casa editrice e ogni scrittore si orienta, senza mai arrivare a una delle due estremità. Il polo dell'arte in sé riguarda il capitale simbolico, ovvero l'insieme dei meccanismi sociali che conferiscono il riconoscimento del valore di un'opera. Esso valorizza la produzione, richiede investimenti a rischio a lungo termine in un'opera e accetta la possibilità di non rientrare nelle spese di produzione. L'altro polo è quello commerciale, riguarda il capitale economico e consiste nell'osservazione delle norme e delle mode che regolano il mercato dell'arte, più lo sfruttamento dei meccanismi di promozione e guadagno velocizzati che si addicono, normalmente, a investimenti più sicuri a breve termine nei

prodotti (Bourdieu 2022: 208). Il meccanismo comporta quindi un rapporto inversamente proporzionale tra il capitale economico e quello simbolico di un artista (Bourdieu 2022: 144). Si possono distinguere, quindi, le case editrici anche in base alla misura dedicata a ciascuno dei due tipi di investimenti (Bourdieu 2022: 210). Di norma, le case editrici grandi tendono a promuovere scrittori commerciali e prediligono il capitale economico, mentre le case editrici piccole mirano di più al polo artistico e ricercano letteratura meno vantaggiosa ma di qualità (Bourdieu 2022: 213). La pubblicazione eventuale di un'opera destinata a un pubblico del polo opposto porterebbe al fallimento dei progetti artistico-editoriali (Bourdieu 2022: 234). Ad ogni polo corrisponde, poi un tipo di capitale. Il capitale economico consiste nel guadagno economico ottenuto dalla vendita di un'opera, mentre il capitale simbolico riguarda tutte le dinamiche di emersione e diffusione della popolarità assegnata a un'entità, dal punto di vista sociale (Bourdieu 2022: 20).

Nei prossimi paragrafi ci occuperemo di analizzare le caratteristiche delle due case editrici che hanno introdotto e promosso le opere di Svetlana Aleksievič nel campo letterario svedese. Nel corso del capitolo si cercherà di scoprire anche verso quale polo la scrittrice è più orientata. In sintesi, si può dire, usando la terminologia di Bourdieu che la Aleksievič godeva, prima del Nobel in Svezia, di un buon capitale simbolico grazie alle sue opere, ma di un capitale economico relativo, essendo una scrittrice post-sovietica dissidente. Il premio Nobel ha aumentato di molto sia il suo capitale simbolico che il suo capitale economico, vista l'entità del premio e visti gli effetti che questo ha avuto sulle vendite dei libri. In realtà Svetlana Aleksievič non ha mai badato principalmente al guadagno economico. Le sue opere sono state pensate per indagare con accuratezza la verità nella società sovietica e post-sovietica. Essendo diventata benestante sin dai principi della sua attività di scrittura dei libri, la Aleksievič non ha mai badato al guadagno economico. Le sue opere sono state pensate esclusivamente per indagare con accuratezza la verità nella società sovietica.

La ricerca dell'impatto della scrittrice nel campo letterario svedese culminerà alla fine del paragrafo con l'obiettivo di stabilire se la scrittrice sia attualmente ancora in auge. Scrittori ed editori possono invecchiare quando restano legati a meccanismi artistici e commerciali datati, ma autori e opere

possono anche diventare dei classici, per la capacità dei testi di interrogare sempre in modo nuovo e stimolante l'orizzonte d'attesa dei lettori (Bourdieu 2022: 223; Figini 2023).

### 5.2 Svetlana Aleksievič prima del Premio Nobel

Di seguito ci si propone di analizzare tutto il percorso dell'ascesa alla fama di Svetlana Aleksievič nel campo letterario svedese. Prima di tutto, occorre premettere che, a partire da questo paragrafo in avanti, molte fonti non avranno né un autore, né un anno specifici, ma proverranno in gran parte da siti web di istituzioni e da articoli online non appartenenti a nessun giornale o rivista. Di conseguenza, molte delle citazioni delle fonti conterranno solo il titolo virgolettato tra parentesi. Le case editrici responsabili dell'immissione e diffusione della scrittrice sono state Ordfront ed Ersatz.

L'editore Ordfront è stato fondato nel 1969 all'interno di un'associazione omonima che si occupa di diffondere la democrazia e i diritti umani nel mondo (“Vad vi gör”). La casa editrice all'inizio fu gestita dall'associazione stessa; in seguito un altro editore svedese, *Alfabeta* ne assunse la gestione (“Alfabeta köper Ordfront”); infine nel 2022 Pelle Anderson è diventato il nuovo capo (Dahlgren 2022). Ordfront è una casa editrice che pubblica manuali di storia e storia culturale, studi sui dibattiti sociali, sulla democrazia, l'istruzione, oltre alla narrativa di alta qualità. Numerosi romanzieri importanti e scrittori di storia e di storia della cultura sono stati pubblicati da questo editore, fra cui la scrittrice esaminata nel presente lavoro. Nonostante il grande interesse per la cultura, la storia e i diritti umani proclamato dalla casa editrice, *Bön för Tjernobyl* (Preghiera per Černobyl') e *Förförda av döden. Ryska reportage* (Incantati dalla morte. Reportage russo) risultano essere le uniche opere della Aleksievič pubblicate da Ordfront. Fra queste, la prima uscì nell'unica edizione del 1997. Questo evento è importante, perché costituisce la vera e propria immissione di Svetlana Aleksievič nel campo letterario svedese. Nel 1998, Ordfront procedette con la pubblicazione della seconda opera dell'autrice, *Förförda av döden. Ryska reportage*. Si tratta di un'unica edizione che riporta, già nell'originale, testimonianze dalle tre opere precedenti: *Kriget har inget kvinnligt ansikte* (La guerra non ha un volto di donna), *De sista vittnena* (Gli ultimi testimoni) e *Zinkpojarna* (Ragazzi di zinco).

La traduzione di *Preghiera per Černobyl'* arriva presto in Svezia, lo stesso anno della sua pubblicazione in Bielorussia (1997). È questo libro che rende l'autrice nota in Svezia, e si può pensare anche al peso che il disastro della centrale atomica ebbe in Svezia, visto che il vento portò le radiazioni verso nord-ovest e il nord del paese scandinavo ne fu investito. Dopo questa introduzione, l'editoria svedese, sempre con Ordfront, cerca di 'recuperare' la conoscenza delle opere pregresse, con una operazione editoriale ricorrente, un'antologia di tre libri in uno. In questo lavoro, è Svetlana Aleksievič stessa che attinge ai suoi scritti sul passato sovietico, allo scopo di ricostruire i fenomeni che portarono alla caduta dell'Unione Sovietica e al malessere che ne derivò. *Tiden second hand* doveva ancora uscire all'epoca. In aggiunta a quanto si trova nell'edizione originale in russo, quella svedese contiene anche un'intervista alla scrittrice sul suo stile di scrittura. Il reportage, dunque, sebbene funga prevalentemente come una sorta di guida enciclopedica nella storia del dolore sovietico, fu pensata in Svezia anche come un'opera di promozione della stessa scrittrice. Sia la traduzione delle testimonianze che la conduzione dell'intervista furono affidate a Stefan Lindgren. *Förförda av döden. Ryska reportage* è stata l'ultima opera inerente a Svetlana Aleksievič pubblicata da Ordfront. Eppure la casa editrice pubblica ogni anno trenta nuovi titoli, oltre a una gamma di tascabili. Tutte le opere sono vendute in librerie fisiche e su Internet, in grandi magazzini e nel club editoriale dei libri ("Om Ordfront"). In aggiunta a questi dati, Ordfront stessa mi ha comunicato esplicitamente, attraverso lo scambio di posta elettronica già menzionato nel secondo capitolo, di essere una casa editrice medio-grande, che guadagna ogni anno decine di milioni di corone svedesi dalle vendite. Ordfront avrebbe potuto continuare a pubblicare le opere di Svetlana Aleksievič, ma è possibile che le vendite non fossero, allora (cioè prima del Nobel) tali da giustificare un tale investimento editoriale.

In riferimento al secondo capitolo e all'inizio di quello presente, si è affermato che gli editori grandi tendono a cercare di ricavare buoni profitti dalle opere vendute; di conseguenza il capitale economico vale spesso di più di quello artistico, o comunque è altrettanto importante. Ordfront pubblicò solo le due opere più recenti di Svetlana Aleksievič all'epoca, poiché riteneva che esse fossero le uniche in

grado di poter suscitare un cospicuo interesse e, quindi, un buon ritorno economico. *Preghiera per Černobyl'* uscì in Svezia lo stesso anno della prima edizione in russo, mentre *Incantati dalla morte*, che era l'unica opera recente rimasta, fu pubblicata da Ordfront nel 1998, ovvero cinque anni dopo l'edizione russa originale. Per l'editore svedese, dunque, gli scritti stranieri devono essere di datazione recente per poter essere idonei alla traduzione e alla pubblicazione. La casa editrice non pubblicò più titoli della scrittrice poiché non ne uscirono più di nuovi negli anni immediatamente successivi, cosa che convinse Ordfront a cercare nuovi scrittori. Infatti, l'opera successiva a *Preghiera per Černobyl'* di Svetlana Aleksievič, ovvero *Tempo di seconda mano*, è uscita solo sedici anni dopo, nel 2013. In questo intervallo di tempo, Ordfront ha evidentemente ritenuto che non fosse conveniente, secondo una logica di marketing, pubblicare le opere più vecchie dell'autrice, nonostante siano tutte qualitativamente e umanamente ricche di significato.

La prima intervista a Svetlana Aleksievič che abbia riguardato il campo letterario svedese risale al 1998, quando Patrik Skön incontrò la scrittrice ad un evento organizzato dall'organizzazione finlandese PEN. La scrittrice fu intervistata e raccontò dell'isolamento a cui andava incontro la Bielorussia già allora a causa della dittatura di Lukašenko. La Aleksievič aggiunge anche che il dolore è un'arte per l'uomo sovietico, una costante della vita per cui non esiste alternativa. Questa percezione lo scoraggia a tentare di cambiare le cose (Skön & Aleksijevitj 1998).

Un anno dopo la pubblicazione del libro, nel 1999, nella città Gävle, venne già messo in scena il primo adattamento teatrale dell'opera stessa. Ad oggi si tratta di uno dei più grandi progetti che la compagnia teatrale *Riksteatern* (Teatro nazionale svedese) abbia mai pianificato. In termini di orizzonte d'attesa, la scrittrice sembra aver avuto fino a questo punto un impatto discreto nel campo letterario svedese già solo con la pubblicazione di *Preghiera per Černobyl'* (“Millenniekommittén”). Tuttavia, negli anni successivi i media non hanno rivolto la loro attenzione su di lei. La scrittrice era solo nella fase iniziale del suo percorso in Svezia.

Svetlana Aleksievič sembra aver cominciato ad acquisire popolarità in Svezia durante il suo primo esilio, in cui ha vissuto a Göteborg tra il 2006 e il 2008. Da allora, la scrittrice ha mantenuto uno

stretto contatto con la città, in cui ha avuto molte occasioni di promuovere la sua scrittura, come si vedrà nelle prossime pagine. Anche questo elemento biografico contribuisce a spiegare i termini della favorevole ricezione della scrittrice in Svezia.

Dal 2011 l'autrice ha partecipato a vari convegni alla fiera internazionale del libro in Svezia, la quale si tiene a Göteborg ogni anno a settembre ("Exklusiv intervju med Svetlana Aleksijevitj avslutar årets Bokmässan").

La seconda casa editrice che ha promosso la scrittrice nel campo letterario svedese è Ersatz. Si tratta di una casa editrice con sede a Stoccolma, fondata nel 1994 da Anna Bengtsson e Ola Wallin, i quali ad oggi rimangono gli unici due capi ed editori. Dallo scambio di mail già accennato in precedenza, mi è stato comunicato dall'editore stesso che è piccolo. Secondo i parametri che mi ha fornito Ordfront, una piccola casa editrice svedese guadagna da uno a dieci milioni di corone svedesi all'anno. Presumibilmente è il caso di Ersatz. Questa casa editrice pubblica soprattutto letteratura di interesse generale tradotta dal russo, dal tedesco, ma anche da altre lingue dell'Europa orientale, oltre opere svedesi ("Om förlaget"). Nel corso della sua storia, Ersatz ha pubblicato numerose opere di celebri autori che scrivono in lingua russa, tra cui Boris Pasternak nel 1996, Marina Cvetaeva a partire dallo stesso anno, Vladimir Gelfand nel 2006 e Nick Perumov a partire dallo stesso anno, Andrej Platonov e Arkadij Babčenko a partire dal 2007, Dmitrij Gluchovskij a partire dal 2009, Daniil Charms nel 2010, Svetlana Aleksievič a partire dal 2012 e Varlam Šalamov a partire dal 2018. In questa lettura emerge che la casa editrice ha pubblicato opere tradotte di due vincitori del Premio Nobel della letteratura di lingua russa. Si ricordi, infatti, che, oltre alla scrittrice presa in esame in questo lavoro, Boris Pasternak fu dichiarato vincitore nel 1958 ma dovette rifiutare il premio su pressione del governo sovietico, come riportato precedentemente nel secondo capitolo ("Pressmaterial"). Per quanto riguarda la Aleksievič, la casa editrice sembra aver investito molta più attenzione in essa rispetto al resto degli scrittori di lingua russa. Infatti, la scrittrice è l'unica di cui siano state pubblicate tutte le opere principali e in più edizioni. Si può dunque affermare che sia stata proprio Ersatz, una casa editrice piccola, ad aver permesso all'autrice di acquisire maggiore presenza

e visibilità all'interno del campo letterario svedese negli anni che hanno immediatamente preceduto il conferimento del Premio Nobel, a partire dal 2012 con *La guerra non ha un volto di donna*. Da qui in poi si è proceduti rapidamente con l'uscita di tutte le altre opere importanti: *Tempo di seconda mano* e *Preghiera per Černobyl'* nel 2013, *Ragazzi di zinco* nel 2014 e *Gli ultimi testimoni* nel 2015 ("Svetlana Aleksijevič"). A differenza della linea più commerciale di Ordfront, quest'altra casa editrice ha perciò valorizzato maggiormente il contenuto delle opere della scrittrice. Allo stesso tempo, in quanto piccola casa editrice specializzata in una data area linguistica e culturale, essa ha promosso molti altri autori di lingua russa, i quali anch'essi sono stati perseguitati dal governo sovietico per le loro posizioni dissidenti. In particolare, la pubblicazione di tutte le opere della nostra scrittrice, avvenuta in soli tre anni, può essere spiegata osservando come Ersatz, negli anni precedenti, abbia indirizzato molta della sua attività verso la letteratura che esprimeva una posizione critica nei confronti dei governi filosovietici. Questo fenomeno è successivo alla pubblicazione di alcune lettere dello scrittore Boris Pasternak in traduzione e sempre da parte di Ersatz avvenuta nel 1996, il quale, essendo già stato massivamente pubblicato tra gli anni Cinquanta e Settanta da altre case editrici, non fu ripubblicato in seguito. Alcuni anni dopo, la letteratura antisovietica vera e propria è cominciata con le pubblicazioni delle opere di Arkadij Babčenko avvenute nel 2007, 2008 e 2014. Un altro autore promosso nel medesimo periodo è stato Dmitrij Gluchovskij con l'uscita di due opere nel 2009. La ricerca di nuovi autori del campo è proseguita, poiché si è rivelata proficua e ha generato un boom di interesse storico per la letteratura giornalistica postsovietica e di critica antisovietica. Così, la casa editrice ha pubblicato le opere di Svetlana Aleksievič a partire dal 2012 e poi, come si è visto, in tutti gli anni successivi fino al Premio Nobel della letteratura del 2015.

Nel 2012 Svetlana Aleksievič ha tenuto un'intervista importante alla Stadsbibliotek di Malmö, ovvero la biblioteca comunale centrale della città. La scrittrice ha descritto il suo ruolo artistico e ha parlato della sua vita. Si è trattato di un incontro prestigioso nel quadro di *Författarscenen* (Il palcoscenico dello scrittore), un programma internazionale in Svezia che invita scrittori di spicco e promettenti a raccontarsi in prima persona su un palcoscenico. L'intervista è stata diretta da Peter Fröberg Idling,



e Kajsa Öberg Lindsten ha partecipato come traduttrice. Si noti che i due collaboratori della scrittrice appena nominati rimarranno tali negli anni successivi, in quanto Lindsten tradurrà due opere di lei, mentre lo scrittore Fröberg scriverà un articolo in cui intervisterà la Aleksievič, che sarà ripreso e approfondito nelle pagine successive (Fröberg 2015). Nel caso corrente, l'anno dell'evento di *Författarscenen* è il 2012 e corrisponde con il momento in cui Ersatz ha cominciato a pubblicare opere di Svetlana Aleksievič. Questo collegamento dimostra che la popolarità della scrittrice era aumentata sensibilmente in quel periodo (“Svetlana Aleksijevitj på Internationell författarscen Malmö”).

Nel 2012 è stato pubblicato un nuovo saggio dalla casa editrice Rámus, *Fria ord på flykt* (Parole libere in fuga), in cui molti autori che scrivono di diritti umani sono stati intervistati da Per Bergström e Oskar Ekström, i quali hanno ricoperto anche il ruolo di curatori del volume. Fra questi c'è anche Svetlana Aleksievič, la quale afferma che la parola “libertà” assume un significato differente a seconda della società. Ad esempio, per una che non abbia mai gustato la democrazia, come la società russa, la libertà consiste nell'essere benestanti (Rodin 2013).

Come si è visto, Ersatz ha pubblicato tutte le grandi opere della scrittrice in pochi anni. Di conseguenza sono anche uscite numerose recensioni in meno di due anni, tra il 2013 e il 2014. Questa serie di pubblicazioni riflette il concetto di orizzonte d'attesa già trattato, fenomeno per cui l'interesse nei confronti della scrittrice era aumentato rapidamente nel corso di pochi anni a seguito del suo esilio a Göteborg. Di seguito ci si propone di riportare le recensioni che riguardano le tre opere selezionate per questa tesi.

Nel 2013 sono state pubblicate numerose recensioni su *Tempo di seconda mano*. Jan-Olov Nyström scrive sul quotidiano *Söderhamnskuriren* di non aver mai conosciuto un'opera così precisa e dettagliata sul tema della caduta dell'Unione Sovietica (Nyström 2013). La recensione successiva proposta è quella di Ulrika Milles, pubblicata su *Dagens Nyheter*. Anche qui l'opera viene accolta favorevolmente e acclamata insieme alla scrittrice, descritta come la giornalista più brava a raffigurare un'intera società (Milles 2013). Un'altra recensione proviene dal giornale *Social politik*

ed è anonima. L'opera viene descritta come indispensabile per chiunque voglia comprendere la società russa moderna. Inoltre, nel libro emerge la tesi secondo cui ognuno può essere vittima, carnefice o tutti e due nel mondo filosovietico moderno (“Tiden Second Hand – Slutet för den röda människan” 2014). La recensione successiva è stata pubblicata da *Svenska Dagbladet*, che è il maggiore quotidiano svedese assieme a *Dagens Nyheter*. Kaj Schueler scrive che l'opera comprende molti elementi caratteristici del genere della narrativa, ovvero amore, morte, tragedia, odio, felicità, melodramma e rassegnazione (Schueler 2013).

Tra il 2013 e il 2014 sono uscite svariate recensioni su *Bön för Tjernobyl* (Preghiera per Černobyl') in Svezia. Sul giornale *Arbetet* il libro ha ricevuto un parere positivo da John Swedenmark, il quale ha affermato che tutti indistintamente dovrebbero adattare il proprio processo di scrittura a quello di Svetlana Aleksievič. Questo implica allontanare tutti i dettagli futili e riformulare il discorso solo con quelli carichi di significato (Swedenmark 2013). La recensione successiva che si propone è stata redatta da Oscar Rooth ed è comparsa sul giornale online *dagensbok.com*. Il giornalista afferma che il libro mette in luce l'incapacità del regime sovietico di far fronte al disastro ambientale avvenuto nel 1986; al contrario, esso si è preoccupato maggiormente di nascondere la gravità. Inoltre, egli accenna al bacino variabile di testimoni, di cui tutti sono tuttavia accomunati dal fatto che hanno patito un'orribile sorte a causa della catastrofe. In questo senso, la scrittrice viene elogiata per il suo stile e la sua accuratezza (Rooth 2014). L'ultima recensione è stata pubblicata in anonimato sul blog *Bernur*, il quale fornisce una panoramica generale degli eventi narrati, dall'uccisione degli animali da parte dei soldati ai tipi di complicazioni degenerative dell'organismo umano. Inoltre, viene ribadito che il libro tratta di un fenomeno che descrive il futuro degli abitanti di Černobyl' e quello possibile di altre catastrofi naturali, come già affermato dalla scrittrice nell'opera. Lo scrittore anonimo prosegue affermando che la nuova edizione di Ersatz è molto più densa di informazioni rispetto a quella di Ordfront del 1997. Infine, emerge un'osservazione molto interessante da questa recensione del 2014: il recensore prevede che Svetlana Aleksievič possa vincere il Premio Nobel per la letteratura in un futuro vicino. Questo dato ci lascia intendere quanto la scrittrice fosse ormai diventata

*mainstream* nel campo letterario svedese (“Bön för Tjernobyl. Krönika över framtiden, Svetlana Aleksijevitj”).

Nel 2014 sono uscite anche numerose recensioni su *Zinkpojkar* (Ragazzi di Zinco) in Svezia. Quella anonima del sito di *Sverigesradio* è positiva, e afferma che il linguaggio è alla portata di tutti e la scrittura è scorrevole, poiché predispone frasi semplici e dirette. Tuttavia, per comprendere bene i passaggi occorre leggere il libro lentamente. Inoltre, l’articolo spiega anche il bacino variegato dei testimoni intervistati (“Svetlana Aleksijevitjs ‘Zinkpojkar’”). Björn Waller del sito *Dagens bok* riporta i particolari più crudi dell’opera, l’ampio ventaglio di interviste rese in forma di monologhi, e accenna ai due processi descritti alla fine delle nuove edizioni. L’autore della recensione condanna i due procedimenti giudiziari ma allo stesso tempo comprende la possibile rabbia degli intervistati, i quali osservano la scrittrice arricchirsi sul loro dolore. La recensione presenta comunque una valutazione positiva (Waller 2014). Anche Peter Fröberg Idling dal giornale *Expressen* esprime un giudizio positivo, affermando che l’opera definisce l’essere umano molto meglio di quanto lo faccia un giornale o una rivista. Inoltre, in questo articolo vengono ripercorse tutte le criticità che avevano luogo nell’ambiente di guerra descritto nel libro (Fröberg 2014). La recensione successiva è di Anneli Jordahl ed è stata pubblicata sul giornale *Aftonbladet*. La Jordahl esorta a leggere il libro e “a piccole dosi”. Inoltre, ella elogia anche la scrittrice, affermando che nella stesura del libro i dati storici restano sullo sfondo o impliciti, mentre la scrittrice si concentra sull’esperienza umana. La fama di Svetlana Aleksievic appariva a questo punto definitivamente consolidata in Svezia (Jordahl 2014).

Nel 2014 è stata pubblicata anche un’intervista sulla piattaforma di streaming del canale nazionale della radio e televisione, *SVT Play*. Poiché la visione del video non è permessa al di fuori della Svezia, si può solo intuire di quale argomento tratti. Il titolo è “Svetlana Aleksijevitj om det ryska lidandet” (Svetlana Aleksievic sulla sofferenza russa). Probabilmente la scrittrice si è pronunciata sulle violazioni umane attuate dall’attuale regime di Putin (“Svetlana Aleksijevitj om det ryska lidandet”). Tra il 2014 e l’inizio del 2015, la rivista svedese *Göteborgs - Posten* ha pubblicato tre interviste di dichiarazioni della scrittrice incentrate sul presidente russo Putin. Esse riflettono tutte la stessa

osservazione, di come egli abbia allontanato la Russia dalla libertà tanto auspicata dagli stessi russi negli anni Novanta (“Svetlana Aleksijevič: ‘Putin har begravt mitt hopp’”; “Svetlana Aleksijevič: ‘Rysslands hårda farväl till Europa’”; “Svetlana Aleksijevič: ‘Ryssland har gripits av patriotisk hysteri’”).

### 5.3 Svetlana Aleksievič durante il Premio Nobel

Svetlana Aleksievič ha vinto il Premio Nobel della letteratura l'8 ottobre del 2015. Due giorni dopo la proclamazione è uscita un'intervista sul giornale *Arbetaren* e condotta dalla giornalista Linnea Falk. L'incontro originale si è svolto nel 2006, di cui è stato pubblicato un articolo lo stesso anno e uno il 2015, subito dopo la vittoria del Premio Nobel da parte della scrittrice. La ripubblicazione dell'articolo è una conseguenza del fenomeno dell'orizzonte d'attesa, in quanto il prestigio acquisito dal Premio Nobel ha indotto i lettori a valorizzare le opere di Svetlana Aleksievič più di prima. All'incontro si è trattato del contesto storico-culturale attorno a *Pregghiera per Černobyl'*. La scrittrice ha raccontato il motivo per cui l'opera anticipa e introduce a una condizione futura del mondo, come si è già visto nel capitolo precedente. L'autrice ha anche affermato che il suo libro non è stato pubblicato in Bielorussia, poiché il governo non ha mai saputo aiutare la parte del popolo che abita nella zona contaminata e non vuole che essa cominci a chiedere supporto. L'intervista è stata pubblicata dal giornale solo nel 2015 in seguito alla creazione del Premio Nobel di un orizzonte d'attesa della scrittrice in Svezia (Falk 2015). All'epoca si manifestava già un'ulteriore conseguenza più globale dell'orizzonte d'attesa scaturito dal Premio Nobel: partendo da una condizione iniziale di maggiore possesso di capitale simbolico rispetto a quello economico, la scrittrice arrivò ad ottenere anche capitale economico, sia per l'entità oggettiva del Premio, sia per l'indotto che poi porta con sé in termine di vendite di libri e traduzioni nel mondo.

Nello stesso periodo è uscito in Svezia un articolo divulgativo sulla scrittrice ad opera ancora di Fröberg. Il celebre giornale si chiama *Vi läsers* (Leggiamo), è stato fondato nel 2009 e si occupa di diffondere letteratura di qualità di svariati generi pubblicando sei numeri ogni anno. Svetlana

Aleksievič compare nel primo numero del 2015 e le viene dedicata un'intervista condotta nel suo appartamento, quando ancora viveva in Bielorussia. L'articolo fa riferimento dapprima alla censura totale delle opere della scrittrice in Bielorussia, temute dal governo in quanto smontano i miti sovietici che ancora conferiscono credibilità al regime politico. La Aleksievič prosegue affermando che i bielorussi temono di diventare poveri come gli ucraini e per questo fanno appello all'autorità del presidente Lukašenko, il quale si propone come garante di stabilità. Per questa ragione, la ferma opposizione della scrittrice al regime la isola da tutti i suoi connazionali. Questa affermazione rappresenta l'auto-condanna che la scrittrice si è 'inflitta' per il resto della sua vita: la solitudine come prezzo da pagare solo per essere stata una persona vera, a seguito della misconoscenza da parte dell'ottusità generale dei suoi simili. L'articolo riporta, poi, una breve presentazione per tutte le opere dell'autrice, al termine delle quali ella racconta della sua esperienza di scrittrice. Qui emerge che la sua attività è molto faticosa e impegnativa, poiché intervista dalle ottocento alle mille persone per ogni libro ed è molto doloroso ascoltare e rielaborare le loro testimonianze. La Aleksievič è aiutata dal fatto che è cresciuta in una cultura abituata all'ascolto e immersa nel dolore. Come intervistatrice, visita i suoi testimoni, ma inizialmente non sa che tipo di persone siano, e a volte le testimonianze possono durare ore o un giorno intero. La parte più complessa, però, riguarda l'elaborazione dei racconti, i cui scopi sono due. Il primo è quello di mettere in risalto la voce del testimone eliminando le domande dell'intervistatrice, il secondo è quello di moderare la crudezza del linguaggio o dei dettagli, in modo da non scoraggiare i lettori nella lettura del libro. Questa è l'ulteriore conferma che i lavori della scrittrice sono molto più accurati e letterariamente elaborati del semplice giornalismo. Segue un confronto tra Ales Adamovič e Svetlana Aleksievič: il primo fa sentire anche la sua voce attraverso delle considerazioni morali relative alle sue testimonianze, mentre la seconda è quasi sempre impercettibile e compare solo in sunti separati. In seguito, l'articolo fa riferimento alle due nuove opere sull'amore e la vecchiaia insieme al primo esilio della scrittrice, di cui si è già parlato nel capitolo 3. In questa occasione, la Aleksievič ammette che, finché viveva a Göteborg, lei era

circondata da due sue grandi passioni: il mare e le rocce. La parte del numero riferita alla scrittrice si chiude qui (Fröberg 2015: 54-62).

Nello stesso anno è stato pubblicato un saggio del russo Vladimir Golstein, il quale subito è stato tradotto in svedese da Stefan Lindgren e pubblicato dalla casa editrice Karneval con il titolo *Svetlana Aleksijevitj - Sovjetintelligentians röst* (Svetlana Aleksievič - la voce dell'intelligenza sovietica). Si tratta di un breve saggio che riporta l'analisi del profilo artistico della scrittrice e di cui si è già trattato nei capitoli precedenti.

Poco prima che la scrittrice ritirasse il Premio Nobel, il notiziario della radio-televisione nazionale, *Svt Nyheter*, pubblica un'intervista alla scrittrice, tenuta dal giornalista Bert Sundström. Viene presentato lo scopo delle opere, consistente nella scrittura della storia dell'uomo, della sua anima, distante dalla storia degli eventi. Pochi giorni dopo, il 10 dicembre Svetlana Aleksievič ritira il Premio Nobel. Così, la presenza di molteplici interviste e di un saggio nei mesi immediatamente successivi alla vittoria, rappresenta l'inizio del periodo più fortunato della scrittrice in Svezia (Sundström 2015). Il 12 dicembre 2015 si è tenuta la lettura Nobel al Kungliga Dramatiska Teatern (Teatro reale drammatico). Si tratta del teatro nazionale svedese, uno delle scene più prestigiose del Paese. In questa occasione, la scrittrice è stata intervistata sugli eventi della sua vita e sulle sue opere, di cui si sono letti alcuni frammenti ("Nobelläsning med Svetlana Aleksijevitj"). È stato probabilmente il più importante intervento pubblico di Svetlana Aleksievič in Svezia dopo la cerimonia del conferimento del Premio Nobel per la letteratura, considerando che quella stessa sera ha avuto luogo in contemporanea il primo adattamento teatrale delle opere della scrittrice in seguito al conferimento del Premio. Si è trattato della prima messa in scena di *Tempo di seconda mano*, organizzata dalla compagnia *Radioteatern* e dal regista Dmitri Plax, i quali ne hanno fatto un ibrido di teatro parlato e musicale. Questo adattamento teatrale sarà seguito da tanti altri basati sulle opere di Svetlana Aleksievič negli anni successivi. Tutte queste rappresentazioni sono da considerarsi come risultato del fenomeno già citato dell'orizzonte d'attesa che la vittoria del Premio Nobel ha innescato ("Radioteatern: Urpremiär av 'Tiden Second Hand' i närvaro av Svetlana Aleksijevitj").

#### 5.4 Svetlana Aleksievič dopo il Premio Nobel

Per quanto riguarda Ersatz, la casa editrice che ha promosso Svetlana Aleksievič in Svezia, in seguito al premio ha pubblicato altre opere di lei e degli altri due scrittori affini, anche se in minore quantità. Le pubblicazioni hanno riguardato un'opera di Arkadij Babčenko nel 2022, due opere di Dmitrij Gluchovskij nel 2016, poi una nel 2022 e un'altra nel 2023. Nel frattempo, Ersatz ha anche aggiunto un nuovo autore appartenente alla letteratura antisovietica: Varlam Šalamov, con la pubblicazione di due opere nel 2018 e nel 2023. Un ulteriore spunto riguarda gli svariati premi che la casa editrice ha vinto in seguito al trionfo della Aleksievič: *Stiftelsen Natur & Kulturs översättarpris* nel 2017, *Elsa Swenson-stipendiet* nel 2018 e *Baltic Star Award* nel 2020, ottenuti come riconoscimento per aver promosso letteratura di qualità proveniente dall'Europa dell'est. Da tutti questi dati si può constatare che, dopo il Premio Nobel, c'è stato un boom di interesse all'interno del campo letterario svedese verso la letteratura documentaristica di ambito sovietico, cosa che ha conferito maggiore prestigio e visibilità alla piccola casa editrice. Questo è uno dei segni più evidenti del successo travolgente della scrittrice nel campo letterario svedese in seguito alla vittoria del Premio Nobel della letteratura ("Om förlaget").

Precedentemente è stato menzionato che la Aleksievič ha mantenuto un rapporto stretto con la città di Göteborg dopo essere emigrata dalla Svezia. Una circostanza importante riguarda gli inviti che ha ricevuto in qualità di ospite all'università locale, in cui ha tenuto convegni a partire dal 2016. La sua partecipazione alla vita pubblica, prima alla Fiera internazionale del libro, come già menzionato, e poi agli eventi dell'università di Göteborg, ha concorso molto alla promozione della sua immagine di scrittrice ("Exklusiv intervju med Svetlana Aleksijevitj avslutar årets Bokmässan"). Il primo incontro all'università di Göteborg è stato un'intervista a maggio 2016, in cui la scrittrice ha raccontato dell'oppressione e del disamore con cui si scontrano le sue opere in Russia e in Bielorussia. È stata intervistata da Sara Herlitz e tradotta da Malin Podlevskikh Carlström e Johan Öberg. L'intervista è stata ripubblicata due anni dopo, nel 2018, forse per cercare di mantenere alta l'audience della scrittrice. Il secondo evento verrà trattato prossimamente (Herlitz & Aleksijevitj 2018).

Sempre nel 2016, la scrittrice ha partecipato a un'altra intervista in un altro luogo celebre: *Göteborg stadsteatern* (Teatro di Göteborg). L'incontro è stato diretto da Ingrid Norrman, direttore del giornale svedese *Göteborgs-Posten*, mentre l'interprete era ancora Kajsa Öberg Lindsten, la quale aveva appena tradotto tutti i libri dell'autrice e l'aveva già affiancata nel ruolo svolto nell'occasione trattata. Dopo la lettura di alcuni passi dei libri, la scrittrice ha raccontato quanto sia intensa la comunicazione durante le interviste ai testimoni e che c'è molta condivisione da ambo le parti (Tornbrant 2016).

Il 2016 è anche l'anno in cui comincia una lunga stagione di adattamenti teatrali delle opere della scrittrice, dopo quelli del 1999 e del 2015 precedentemente trattati. Quell'anno ha visto la prima messa in scena di un nuovo adattamento de *Gli ultimi testimoni* da parte della regista Ulrika Z Almgård e della compagnia Rymdstationen Scenkonst. L'esibizione ha avuto luogo al teatro Paradiso ("De sista vittnena").

Nello stesso anno è uscita la prima produzione cinematografica in svedese a includere l'attività della scrittrice ("Tv-filmer i urval"). Non si tratta di un adattamento di una delle opere di Svetlana Aleksievič, ma di una ricerca "nuova" che segna un cambiamento nella sua attività artistica. Si tratta in un certo senso di un paradosso: proprio nel periodo più fiorente per la scrittrice nel campo artistico svedese ella ha cominciato a narrare temi nuovi, senza tuttavia modificare il suo stile. Il film è intitolato *Den värsta lögnen är den dokumentära* (La bugia peggiore è quella documentaria) e fa riferimento alla concezione distorta della vita, lontana dall'amore, che viene costruita da sempre dai media nella nazione russa e bielorusa, cioè dalla tecnica documentaria ufficiale e di regime. Il film mostra lo stesso schema dei libri di Svetlana Aleksievič: perseguire un obiettivo di ricerca attraverso la conduzione di numerose interviste. La novità dell'opera cinematografica non riguarda solo un discorso semiotico, ma anche la sua funzione sociale, ovvero quella di indagare sul rapporto tra i popoli russi e bielorusi e l'amore. Per tre anni la scrittrice ha viaggiato in Russia e in Bielorussia affiancata dal regista svedese Staffan Julén e ha intervistato molte persone. Il risultato dell'operazione ha messo in evidenza che la gente non è abituata a riflettere sul tema dell'amore, poiché i tempi attuali hanno diffuso molto odio e lontananza dalla realtà. Questo passaggio finale riprende alcune



osservazioni avanzate da alcune voci di *Tempo di seconda mano* in seguito alla caduta del regime sovietico (Julén 2016). Il sito IMDb ha dato un punteggio di 7/10 al film, indicando un voto discreto (“Den värsta lögnen är den dokumentära”). Non esistono altre recensioni del film ed è molto meno noto della successiva produzione cinematografica della Aleksievič, che sarà trattata più avanti nel capitolo. Entrambi i film sono usciti comunque nel periodo di maggiore fama della scrittrice. Pertanto si possono considerare anch’essi frutto dell’orizzonte d’attesa contemporaneo generato dalla vittoria del Premio Nobel della letteratura. Dunque, questa prima pellicola sembra aver avuto un buon riscontro di critica ma non un’audience ampia, forse perché la vittoria del Premio Nobel ha portato a focalizzarsi di più sulla sua produzione scritta.

Nel 2016 la rivista scientifica di studi letterari *Tidskrift for litteraturvetenskap* ha pubblicato un articolo che propone alcuni frammenti di *Zinkpojkar* (Ragazzi di Zinco) in svedese di Svetlana Aleksievič per insegnare la letteratura della testimonianza e come approcciarsi ad essa. L’articolo è intitolato “Svetlana Aleksijevitj och den dokumentära rösten. Om lyssnandets etik och tilltalets dubbla botten i Zinkpojkar” (Svetlana Aleksievič e la voce documentaria. Sull’etica dell’ascolto e sul doppio fondo del discorso in *Ragazzi di zinco*) ed è stato scritto da Anna Jungstrand. In questo studio la scrittrice viene elevata a modello letterario per il suo genere. Viene inoltre spiegato che ci sono due livelli del discorso in *Ragazzi di Zinco*: quello degli eventi reali testimoniati e quello complessivo connotato dall’opera. Il secondo implica una elaborazione linguistica e concettuale del primo, allo scopo di rendere un testo in forma letteraria e ricavarne più significati. Per questa ragione, la redazione è una resa sì dettagliata della voce degli intervistati, ma non integrale, affinché le testimonianze producano nell’insieme l’effetto corale (Jungstrand 2016).

Nel 2017 è stata pubblicata un’altra intervista sulla rivista *Ord&Bild* (Parola&Immagine). Essa è stata condotta dallo stesso regista del film e ha visto la partecipazione di Kajsa Öberg Lindsten ancora una volta come interprete. Stranamente l’intervista risale al 2014 ma è uscita solo nel 2017, e si relaziona ai due film già trattati per l’adozione dello stesso tema in ambito sovietico e postsovietico in Russia e in Bielorussia. In particolare, viene manifestata la trascuratezza dell’amore come sentimento legato

alla vita, in contrasto con la promozione dei valori della Patria e del militarismo. Si tratta di un problema culturale che, secondo la nostra scrittrice, ha radici molto profonde e che invade pure la dimensione della letteratura. L'articolo dell'intervista è stato pubblicato in concomitanza con l'uscita del film successivo della scrittrice con il regista Staffan Julén (Julén 2018).

Nello stesso anno è uscita la seconda opera cinematografica, che si manifesta come un sequel non specificato del primo. Non a caso, la trama di *Lyubov – kärlek på ryska* (Lyubov – amore in russo) presenta lo stesso tema dell'amore corredato da testimonianze e la stessa collaborazione tra Svetlana Aleksievič e il regista Staffan Julén. Il film comprende alcune interviste che verranno riportate nell'ancora inedito libro di Svetlana Aleksievič sull'amore. Inoltre, esso sembra aver avuto complessivamente più successo del predecessore. Il sito IMDb ha dato un punteggio di 7.2/10 al film, indicando un voto positivo e vicino a quello della produzione cinematografica precedente ("Svetlana Alexievich"). Inoltre, a differenza del primo film, *Lyubov – kärlek på ryska* ha ottenuto dei riconoscimenti importanti fuori dalla Svezia: è stato presentato al Festival São Paulo International Film Festival in Brasile e ha vinto il Premio DOK Leipzig in Germania ("Lyubov: Love In Russian. Lyubov - Kärlek på ryska"). Analogamente alle opere scritte, nel film emergono molte opinioni diverse sul tema dell'amore, come la fortuna di essere in due e non da soli, la capacità di dominare la rabbia. Alcune testimonianze narrano l'amore nonostante la violenza, l'amore nei confronti di un defunto o solo per uno dei parenti. Nel film emerge anche il timore della felicità in coppia, poiché potrebbe scomparire all'improvviso. Si tratta dell'ennesimo riferimento alla non diffusa abitudine a vivere appieno le emozioni e gli affetti nelle società di stampo sovietico (Sarman 2007). Infatti, può sembrare che il film tratti solo dell'amore appassionato tra un uomo e una donna, in realtà si dice molto di più riguardo ai contesti culturali e allo stile di vita delle persone prima e dopo la caduta dell'Unione Sovietica, anche se non sempre a parole. Come nelle opere scritte, occorre porsi in una condizione di ascolto emotivo. Rosemari Södergren nella sua recensione dà un giudizio positivo al film, definendolo bello e coinvolgente (Södergren, Rosemari 2017). Un parere più tiepido proviene da Björn Jansson, il quale afferma che molti intervistati sono persone con cui la scrittrice è amica.

Inoltre, dichiara che, anche se lo spettro emotivo risulta meno ampio di quello nei libri, emergono comunque molte testimonianze toccanti e degne di essere ascoltate. Complessivamente, la seconda produzione cinematografica sembra aver incontrato il favore generale dei critici e un'audience più vasta della prima, sia in Svezia, sia all'estero ("Lyubov Kärlek på ryska - samtal med Aleksijevitj"). Nel 2017 Ersatz ha pubblicato la sesta opera dedicata alla scrittrice, intitolata *Dialoger med Svetlana Aleksijevitj* (Dialoghi con Svetlana Aleksievič). Differentemente dai casi precedenti, questa uscita non riguarda un'opera primaria dell'autrice, ma si tratta di un reportage che propone un resoconto storico-culturale di tutte le maggiori opere della scrittrice, inteso come un'iniziativa di ulteriore promozione della Aleksievič. Per questo progetto, la scrittrice è stata invitata in Svezia a Göteborg a maggio 2016 e ha tenuto un seminario in cui ha parlato del suo stile di scrittura. Erano presenti diversi partecipanti che dirigevano il colloquio, ovvero Sara Danius, Olga Sedakova e Julija Tjernjanskaja. Johan Öberg e Kajsa Öberg Lindsten, invece, hanno assistito come rispettivamente curatore e traduttrice. Sara Danius, in particolare, all'epoca era la Segretaria Permanente di Svenska Akademien, e lo era già nel 2015, l'anno della vittoria del Premio Nobel da parte della scrittrice e anche quando suddetto seminario ha avuto luogo. Il libro è scritto in forma di dialoghi ed è stato pubblicato nel 2017 dalla stessa casa editrice che ha reso nota la scrittrice, Ersatz. Evidentemente, l'uscita di questo prodotto aveva come scopo quello di implementare ulteriormente la fama di Svetlana Aleksievič all'interno del campo letterario svedese. Il libro ripropone molti percorsi già visti nel capitolo tre e che compaiono nelle opere dell'autrice. Di seguito si citano alcuni punti rilevanti. Nel seminario si accenna all'attuale sopravvivenza sostenuta dell'*homo sovieticus*, ovvero legato ai principi e alla società sovietici. In riferimento al primo libro della Aleksievič, si ripropone anche la condizione del Dopoguerra russo, in cui gli uomini si presero il merito per la vittoria della Grande guerra patriottica oscurando il grande contributo offerto dalle donne. Viene ribadito che le stesse in guerra pensavano a farsi belle e a curare l'aspetto fisico, differentemente dai soldati maschi (Aleksijevitj – Danius – Sedakova – Tjernjanskaja 2017: 13). Nel libro emergono talvolta paragoni tra Svetlana Aleksievič e altri scrittori, come ad esempio Fedorčenko, una scrittrice che raccolse le testimonianze dei soldati

russi durante la Prima guerra mondiale in un libro (Aleksijevitj – Danius – Sedakova – Tjernjavskaja 2017: 16). In seguito si rammenta una delle proprietà della scrittura dell'autrice: non trascrive fatti, ma nomi, funzioni ed esperienze di persone, rendendo la storia in prima persona, ovvero vista con degli occhi umani e non storici (Aleksijevitj – Danius – Sedakova – Tjernjavskaja 2017: 20). Un altro appello riguarda i numerosissimi scrittori nominati nelle opere di Svetlana Aleksievič, cosa che manifesta una società passata molto dedita alla lettura e che impiega i libri come mezzo di apprendimento della vita e dei valori (Aleksijevitj – Danius – Sedakova – Tjernjavskaja 2017: 22-23). Il popolo sovietico si fondava sui valori dell'altruismo e dell'aiuto reciproco, contrapposti all'azione repressiva del governo. Si trattava di valori che hanno portato gli ex sovietici degli anni Novanta a scontrarsi con il modernismo. Le generazioni più giovani cercano le informazioni su Internet e non guardano la tv di Stato come quelle più vecchie. Da qui deriva una minore possibilità di manipolazione (Aleksijevitj – Danius – Sedakova – Tjernjavskaja 2017: 30-33-34). Una caratteristica che accomuna tutti i testimoni della scrittrice è l'aver avuto la convinzione che l'uomo fosse intrinsecamente buono, tesi poi confutata naturalmente con l'esperienza delle loro vite sovietiche (Aleksijevitj – Danius – Sedakova – Tjernjavskaja 2017: 36). In particolare, la memoria collettiva dei Paesi dell'ex Unione Sovietica è un trauma, e non vuole nemmeno dimenticarlo, accettare che quel mondo è giunto al termine. I giovani che non conoscono la realtà passata vogliono solo essere sereni e felici, ma il trauma delle generazioni più vecchie li ostacolano. Contemporaneamente, la cultura della sofferenza risulta incancellabile, come se quei popoli fossero programmati per piangere (Aleksijevitj – Danius – Sedakova – Tjernjavskaja 2017: 39). Negli anni Novanta, i popoli dell'ex Unione Sovietica pativano uno più dell'altro e questo ha condotto certi Paesi, come la Russia, ad apprezzare il fatto di essere guidati dai trionfatori che assicurassero stabilità sociale, politica ed economica. Di conseguenza, il profilo sociale che si è in parte preservato da quell'epoca favorisce un regime totalitario. Già in passato il ruolo sociale della donna sovietica era segnato a causa della politica, la quale privava in molti casi i bambini dei propri genitori e costringeva i vicini di casa a prendersene cura e crescerli (Aleksijevitj – Danius – Sedakova – Tjernjavskaja 2017:

28). Tornando al paragone tra la Aleksievič e la Fedorčenko già menzionato precedentemente, entrambe le scrittrici sono state accusate di aver pubblicato materiale falso, come si è visto con il processo contro *Zinkpojkar*. Evidentemente gli autori scomodi vanno puniti secondo la linea di un regime autoritario. Inoltre, la Aleksievič è stata criticata più volte non solo di presunta falsificazione, ma anche di eccesso di documentarismo, solo perché il suo genere non corrisponde al romanzo letterario comunemente inteso (Aleksijevitj – Danius – Sedakova – Tjernjavskaja 2017: 43-44). Attraverso la lettura delle sue opere, oltretutto, emerge un dettaglio rilevante: i popoli dell'ex Unione Sovietica non hanno una vera e propria memoria storica. La causa risiede proprio nel regime di Stalin, il quale faceva sparire non solo le persone, ma qualunque entità che documentasse i loro nomi e la loro esistenza. Di conseguenza, la sostanza comune e personale venne spazzata via e rimpiazzata dalla malsana propaganda statale. A causa di ciò, l'uomo sovietico non vuole nemmeno provare a ricordare, a interpretare la storia, perché sa bene che non può farlo. Gli stessi testimoni intervistati da Svetlana Aleksievič prendono le distanze da quello che dicono, poiché non sanno quanto le loro esperienze vissute siano vicine o meno all'effettiva realtà storica contemporanea. Un altro motivo per cui le opere della scrittrice non sono state sempre acclamate dagli intellettuali, è perché non offrono soluzioni. Il regime di Stalin separò l'Unione Sovietica dalla storia del resto del mondo e fondò un sistema giudiziario per cui chiunque, indipendentemente dalle proprie azioni, poteva essere punito con le pene più severe. Ai tempi di Stalin si chiedeva la piena fiducia agli ideali imposti, mentre Kruscev stabilì la fedeltà e la impose maggiormente nelle istituzioni pubbliche (Aleksijevitj – Danius – Sedakova – Tjernjavskaja 2017: 49-55).

Sempre nel 2017 è stato allestito un nuovo adattamento teatrale, riguardante *Kriget har inget kvinnligt ansikte* (La guerra non ha un volto di donna). La rappresentazione di allora e quelle future sono state dirette dalla compagnia del teatro drammatico di Göteborg (Johansson 2017) e hanno visto la partecipazione di Erik Åkerlind come regista. Questo adattamento teatrale è l'unico di cui esistano fonti con critiche ufficiali. Un articolo di Marit Kapla nel giornale *Ord & Bild* afferma che questa rappresentazione teatrale suscita ancora più compassione delle opere primarie. Mats Hallberg in una

recensione su *Kulturbloggen* (Il blog della cultura) dichiara che le due attrici si sono immedesimate così bene in ognuno dei testimoni da riuscire a far distinguere le voci del “coro”. Margareta Sörensson su *Göteborgs-Posten* afferma lo stesso della recensione precedente. Infine, Katinka Richter in una recensione su *Scenkonstguiden* (La guida all’arte scenica) dichiara che la recitazione ha riprodotto efficacemente la brutalità della realtà vissuta dalle testimoni. Complessivamente, il coinvolgimento di Svetlana Aleksievič è stato costante per due anni in seguito alla vittoria del Premio Nobel della letteratura.

Nel 2018, a parte le rappresentazioni teatrali dell’ultimo adattamento, la scrittrice è rimasta un po’ nell’ombra (“Kriget har inget kvinnligt ansikte”). Anche nel 2019 l’unico evento degno di nota risulta essere l’incontro tra l’Orchestra Sinfonica di Norrköping e l’Östgötateatern, i quali hanno collaborato per creare una rappresentazione scenica di *Tiden second hand* che includesse teatro e musica. Lo spettacolo ha avuto luogo alla sala da concerto De Geerhallen a Norrköping e ha visto la partecipazione di Richard Turpin come regista, Henrik Jon Petersen come direttore d’orchestra. Anche in suddetto evento era presente la storica traduttrice Kajsa Öberg Lindsten di Svetlana Aleksievič a svolgere lo stesso ruolo (“Tiden second hand - en föreställning med SON och Östgötateatern”).

Dal 2020 in poi, a causa di alcuni scandali mondiali che hanno visto come protagonisti la Russia e la Bielorussia, la scrittrice ha partecipato ad alcune interviste in cui ha condannato la repressione del presidente Lukašenko e la guerra in Ucraina attuata dal Cremlino. In effetti, essendo la Aleksievič una donna (post)sovietica, le sono state date molte possibilità di pronunciarsi dai giornali svedesi. In questo modo, Svetlana Aleksievič nel settembre 2020 ha riscontrato un’audience simile a quando aveva appena vinto il Premio Nobel, quando la sua casa era circondata da uomini in maschera inviati dal governo bielorusso. Da lì a un mese sarebbe scappata definitivamente dalla Bielorussia e si sarebbe trasferita in Germania (“Svetlana Aleksijevitj: ‘Det är terror mot det egna folket’”).

Nello stesso mese, nonostante il clima minaccioso, la scrittrice ha partecipato a un’altra intervista alla Fiera del libro, tenuta da Johan Öberg a Göteborg e organizzata dalla stessa istituzione insieme

all'università della città. In quest'occasione, l'incontro è stato registrato e pubblicato dal maggiore giornale svedese *Dagens Nyheter*, segno che la scrittrice in tempi attuali gode ancora di un certo interesse nella Nazione. Certamente, esso è una conseguenza del prestigio letterario ma anche della situazione drammatica del suo Paese e del suo secondo esilio. Questa condizione presenta alcune analogie con la prima volta in cui la scrittrice è scappata dalla Bielorussia e si è stabilita a Göteborg per due anni. L'interprete dell'intervista è stato Vadim Belenky e l'oggetto ha riguardato la libertà di espressione in Russia e in Bielorussia (“Öberg & Aleksijevitj 2020”).

Il 2020 è stato anche l'anno di una stagione di spettacoli teatrali presso Unga Dramaten, una struttura che fa parte del Teatro Drammatico Reale di Stoccolma e si dedica alla produzione dei più giovani autori. Queste messe in scena costituiscono un adattamento dell'opera *De sista vittnena* (Gli ultimi testimoni). Il ruolo da regista è stato svolto da Ulla Kassius. Kajsa Öberg Lindsten, traduttrice storica di Svetlana Aleksievič, ha svolto il medesimo ruolo in questa serie di occasioni (Törner 2020).

Nello stesso anno è uscito un nuovo saggio intitolato *Sovjetunionens skendöd. En historia om det moderna Ryssland* (La morte apparente dell'Unione Sovietica. Una storia della Russia moderna). Esso è stato scritto da Kristian Gerner e pubblicato dalla casa editrice Historiska medier (Media storici). L'opera propone di scrivere la storia della Russia contemporanea conseguente alla caduta dell'Unione Sovietica, a cui è seguito un regime che ne presenta molti tratti simili. In particolare, lo scrittore afferma che l'intelligenza russa è la componente della popolazione che non accetta i valori della sofferenza e dell'obbedienza, ma che basa la propria ideologia sulle opere di autori antisovietici. Fra questi troviamo Svetlana Aleksievič, la cui attualità è così evidente da renderla una scrittrice letta in Svezia fino ai giorni nostri. Così, la comparsa del suo nome in numerosi altri saggi degli ultimi anni, lascia intendere quanto ella sia ancora una scrittrice influente nel campo letterario svedese (Gerner 2021).

Nel 2023 è uscito un nuovo saggio, intitolato *Persona: om Svetlana Aleksijevitjs författarskap* (Persona: a proposito della scrittura di Svetlana Aleksievič) ed è stato scritto dal critico letterario svedese Axel Burénus. Egli analizza la figura della scrittrice sotto un nuovo aspetto, che riguarda i

primi anni dell'attività di giornalismo da parte della Aleksievič. In particolare, viene messo in luce che ella scriveva articoli fedeli alla linea governativa, cosa che dà l'impressione che la scrittrice non sia sempre stata fedele a se stessa. In realtà, come si è visto nel terzo capitolo, ella si è redenta completamente dalla mentalità sovietica solo dopo essere tornata dall'Afghanistan alla fine degli anni Ottanta. La mia prospettiva è che una persona non è un prodotto confezionato ma un mondo dinamico. Di conseguenza, non si può pretendere che la scrittrice cinquant'anni fa avesse le idee della stessa limpidezza di adesso o di quando cominciò a scrivere libri. In ogni caso, questi due saggi recentissimi dimostrano che Svetlana Aleksievič è un fenomeno ancora vivo e attuale nel presente orizzonte d'attesa in Svezia (Johansson 2023).

Per l'anno 2024 sono stati già pianificati degli eventi che mettono in scena un nuovo adattamento teatrale di *Kriget har inget kvinnligt ansikte* (La guerra non ha un volto di donna). Le rappresentazioni hanno avuto luogo a febbraio e sono diretti dalla regista Daniela Bjarne e la compagnia teatrale del *Teater Verket* (Teatro L'opera) (“Kriget har inget kvinnligt ansikte” b).

In definitiva, si può confermare che Svetlana Aleksievič nel campo letterario svedese non è una scrittrice passata di moda, nonostante il suo coinvolgimento negli ultimi anni sia un po' inferiore rispetto agli anni successivi alla vittoria del Premio Nobel della letteratura. L'orizzonte d'attesa nei suoi confronti pare essersi preservato. Infatti, la scrittrice continua a essere interpellata e discussa fino ai tempi attuali, come si è visto attraverso le interviste, i numerosi adattamenti di tipo teatrale e cinematografico e la sua comparsa in numerosi saggi di materia letteraria.



## 6. Slutord

Avhandlingens föremål är Nobelpriset i litteratur samt nobelprisvinnaren Svetlana Aleksijevitjs liv och litterära verk, med fokus på hennes böckers inflytande i det svenska litterära fältet före, under och efter prisutdelningen, som skedde 2015. Arbetet börjar med en genomgång av det litterära nobelprisets historia och dess betydelse inom det svenska litterära fältet (kapitel 2). Därefter riktar avhandlingen uppmärksamheten på Svetlana Aleksijevitjs liv och produktion (kapitel 3), med särskild hänsyn till tre av hennes verk (kapitel 4). Diskursen utvecklas sedan mot teorier om den litterära receptionen och det litterära fältet samt granskningen av fallet Alekskijevitsj i Sverige från 1990-talet till nutiden (kapitel 5), vilket kan betraktas som avhandlingens brännpunkt, det vill säga författarens konkreta mottagande och påverkan i det svenska litterära fältet.

Trots att Nobelprisets historia har visat några kontroversiella aspekter, har den också framhävt ett brett urval av värdefulla och talangfulla författare i världslitteraturen. Svetlana Aleksijevitj är ett väldigt bra exempel på det.

Vad beträffar bokutgivningen i Sverige, har små förlag visat sig vara outhärliga för det svenska litterära fältets förnyelse, därför att de inte bara har upptäckt nya författare, utan också infört nya litterära genrer, som till exempel Aleksijevitjs speciella form för reportageböcker, vilket man kan konstatera genom att analysera förlaget Ersatz' verksamhet. Det började intressera sig först för en mångfald antisovjetiska och postsovjetiska författare och bestämde sig för att införa dem i det svenska litterära fältet just under perioden då Svetlana Aleksijevitj bodde i Sverige som dissident och flykting. Efter bara några år hade författarinnan fått en tydlig internationell profil. Det var då Ersatz också började intressera sig för Aleksijevitjs författarskap. Ersatz fortsätter att ägna sig åt antisovjetiska författare idag, fast det var bara efter priset till Svetlana Aleksijevitjs som förlaget fick erkännande, och erhöll två priser för sin verksamhet och sina 'upptäckter'. Det är intressant att observera vad Nobelpriset till författarinnan har betytt för förlagets anseende, och hur det var så bekräftande för förlaget självt för att behålla sin tematiska linje och sin roll i det svenska litterära fältet.

Om man riktar sin uppmärksamhet på Svetlana Aleksijevitjs stil, ser man att den är karakteriserad av ett starkt körliknande element, som består av väldigt olika röster vad gäller social roll, ålder, utbildningsnivå, livserfarenheter och åsikter. Dessa många röster talar om de stora historiska och politiska händelserna som tas upp i verken. Författaren samlar inte bara alla rösterna, utan komponerar dem litterärt. Hon skriver om vittnenas utsagor så att de får en form och en komposition, som sedan bildar en bok. Författarens stil avlägsnar sig dock lite grann från den klassiska vittnesbördslitteraturen, eftersom författarens röst ofta ekar i inledningarna av hennes verk eller i de avsnitt där hon återger biografiska fakta och tidningsartiklar. Man kan säga att hennes reflektion 'leder kören'.

Vad beträffar inflytandet av författarinnan i det svenska litterära fältet hänvisar avhandlingen till flera intervjuer, som författarinnan gav regelbundet sedan hon flyttade till Göteborg i Sverige. Det har dessutom ägt rum en ansevärd mängd av teaterföreställningar och adaptationer av Aleksijevitjs prosatexter, av vilka de flesta har blivit uppsatta efter utdelningen av Nobelpriset. Den enda boken som aldrig har varit omarbetad till dramatisk form är *Zinkpojkar*, medan de flesta uppsättningar har gällt *Kriget har inget kvinnligt ansikte*, *De sista vittnena* och *Bön för Tjernobyl*. Uppsättningarna har gjorts av flera teatergrupper av vilka några av de första teaterpjäserna äger rum än idag medan nya uppsättningar blir fådda fram av andra grupper. Vad beträffar film i Sverige som handlar om Svetlana Aleksijevitjs författarskap, finns det två fast de inte är några omarbetningar av författarinnans texter. Intervjuerna i filmer gäller en framtida bok av henne om temat kärlek i det sovjetiska och postsovjetiska samhället i Ryssland och Vitryssland. Både i filmerna och pjäserna har man också behållit vittnesmålsscenerna, vilka mest återspeglar Svetlana Aleksijevitjs skrivningstil, fast rösterna av tidsskäl inte kan vara närvarande i lika stor mängd liksom i reportageböckerna. Alla filmer och pjäser tycks praktiskt taget ha varit framgångsrika än så länge.

Parallellt med huvudfiguren Svetlana Aleksijevitj har Kajsa Öberg Lindsten, hennes främsta översättare och tolkare, följt hennes bana i det svenska litterära fältet. Hon har översatt tre utav fem av författarinnans verk till svenska, samt varit tolkare i många intervjuer där Aleksijevitj själv deltog

och på några teateromarbetningar där författarinnan har medverkat. Författarinnan blev införd i det svenska litterära fältet med utgivningen av *Bön för Tjernobyl* 1997. Från det året till 2007 hade hon erövat ett stort symboliskt kapital och ett ganska bra ekonomiskt kapital. När hon flyttade till Sverige 2007 började hennes symboliska kapital öka, tack vare det stora intresset för hennes flykt och för kulturen hon kom ifrån. Från 2012 till 2015 fick hon ett bra symboliskt kapital, och också ett lika bra ekonomiskt kapital, tack vare översättningen och införandet av alla hennes verk i det svenska litterära fältet genom förlaget Ersatz. Utdelningen av priset ökade Aleksijevitjs symboliska och ekonomiska kapital, men man kan förmoda att det symboliska ändå är större. Aleksijevitjs verk är inga storsäljare eller populära i vanlig mening. De behandlar de obehagliga och onda katastrofer under och efter den sovjetiska epoken. Huvudteman är fulla av sorg, råhet och smärta, som gräver djupt i den mänskliga naturen. Avhandlingen försöker också, men mera i förbigående, att värdera översättningsmomentet, genom att granska ett avsnitt för varje av de tre böckerna. Man observerar ingen källinriktad (source-oriented) strategi utan en målinriktad (target-oriented) strategi, med en mera divergerande syntax, lexicon och grammatik från de originala verken, framför allt i Zinkpojkar.

Svetlana Aleksijevitj har sammanfattningsvis visat sig en mycket bra och ärlig kvinna, som har tillbringat hela sitt liv med att leta efter sanningen och ge röst åt miljoner osynliga offer för övermakten i Sovjetunionen. På så vis återger hon dem ett minimum av värdighet. Dessutom har författarinnan utmärkt sig också för att vara en av de få kvinnor som vunnit Nobelpriset i litteratur bara få år sedan att de hade kommit in på det svenska litterära fältet. Som framgått av det andra kapitlet brukar det ta i genomsnitt mera än tjugo år innan en författare, som blivit publicerat i Sverige, kan vinna Nobelpriset, närmare bestämt 19 år för manliga och 27 år för kvinnliga författare. Svetlana Aleksijevitj väntade 'bara' i arton år: från 1997 till 2015. Denna detalj belyser hastigheten med vilken författaren har genomsyrat det svenska litterära fältet på så få år, tack vare intresset som härrör från de alldeles speciella egenskaperna i hennes författarskap och hennes stormiga förflutna.

Att döma av innehållet i författarinnans verk är det tyvärr osannolikt att Ryssland, Vitryssland och Ukraina på kort tid kommer att överge sin mentalitet, så van vid att lida smärta och nederlag, och

istället utveckla en stark livslust. Fast Svetlana Aleksijevitj visade för dessa länder och för resten av världen meningslösheten i våld och ilska. I detta avseende representerar hon de hälsosamma människorna som den här världen behöver för att lära sig att ägna sig åt liv, lycka och harmoni.

## Bibliografia

Aceto, Federica 2013, “Il quaderno degli appunti: domestication vs foreignization”, *stl-formazione.it*, <https://stl-formazione.it/il-quaderno-degli-appunti-domestication-vs-foreignization-un-post-di-federica-aceto/> (15/02/2024)<sup>1</sup>.

Aleksievič, Svetlana 2005, *Incantati dalla morte*, trad. Rapetti Sergio, E/O, Roma.

Aleksievič, Svetlana 2016, *Gli ultimi testimoni*, trad. Cicognini Nadia, Bompiani, Milano.

Aleksievič, Svetlana 2018a, *Pregghiera per Černobyl'. Cronaca del futuro*, trad. Rapetti Sergio, E/O, Roma.

- 2018b, *Ragazzi di zinco*, trad. Rapetti Sergio, E/O, Roma.

- 2018c, *Tempo di seconda mano. La vita in Russia dopo il crollo del Comunismo*, trad. Cicognini Nadia – Rapetti Sergio, Bompiani, Milano.

Aleksijevitj, Svetlana 1998, *Förförda av döden: ryska reportage*, övers. Lindgren Stefan, Ordfront förlag, Stockholm.

Aleksijevitj, Svetlana 2012, *Kriget har inget kvinnligt ansikte*, övers. Öberg Lindsten Kajsa, Ersatz, Stockholm.

Aleksijevitj, Svetlana 2013, *Bön för Tjernobyl. Krönika över framtiden*, övers. Björkegren Hansen, Ersatz, Stockholm.

Aleksijevitj, Svetlana 2016a, *De sista vittnena. Solo för barnröst*, övers. Öberg Lindsten Kajsa, Ersatz, Stockholm.

---

<sup>1</sup> Tutte le fonti elettroniche di questa bibliografia sono state verificate in questa data.

- 2016b, *Tiden second hand. Slutet för den röda människan*, övers. Öberg Lindsten Kajsa, Ersatz, Stockholm.

- 2016c, *Zinkpojkar*, övers. Björkegren Hansen, Ersatz, Stockholm.

Aleksijevitj Svetlana – Danius Sara – Sedakova Olga – Tjernjanskaja Julija 2017, *Dialoger med Svetlana Aleksijevitj*, red. & övers. Öberg Lindsten Kajsa – Öberg Johan, Ersatz, Stockholm.

Aleksiyevich, Svetlana 1985, *U vojny ne zhenskoye litso*, Vremya, Moskva.

Aleksiyevich, Svetlana 1994, *Zacharovannyye smert'yu*, Slovo, Moskva.

Aleksiyevich, Svetlana 2004, *Posledniye svideteli. Solo dlya detskogo golosa*, Vremya, Moskva.

Aleksiyevich, Svetlana 2006, *Chernobyl'skaya molitva*, Vremya, Moskva.

Aleksiyevich, Svetlana 2007, *Tsinkovyye mal'chiki*, Molodaya gvardiya, Moskva.

Aleksiyevich, Svetlana 2016, *Vremya sekond khend*, Vremya, Moskva.

Alexievich Svetlana – Rapp Tobias – Weidermann Volker 2020, "I'm Horrified by What Is Happening in Belarus", [www.spiegel.de](http://www.spiegel.de), <https://www.spiegel.de/international/europe/svetlana-alexievich-on-the-protests-against-alexander-lukashenko-in-belarus-a-5ef54f55-1816-4933-9afc-b6208645dbc9>

Bachtin, Michail 1979, *Estetica e romanzo*, trad. Strada Janovič Clara, Einaudi, Torino.

Bourdieu, Pierre 2022, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, övers. Boschetti Anna, Bottaro Emanuele, Il Saggiatore, Milano.

Burénus, Axel 2023, *Persona: om Svetlana Aleksijevitjs författarskap*, Fri Tanke förlag, Stockholm.

Dahlgren, Sölve 2022, “Ordfront förlag på egna ben – Pelle Andersson tar över med ny delägare”, [www.boktugg.se](http://www.boktugg.se), <https://www.boktugg.se/2022/03/29/ordfront-forlag-pa-egna-ben-pelle-andersson-tar-over-med-ny-delagare/>

Damrosch, David 2003, *What is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton.

Ducoli, Maria 2021, “Ritratti di scrittori: Selma Lagerlöf, chi era? Scopriilo in 5 parole”, [www.rivistablam.it](http://www.rivistablam.it), <https://www.rivistablam.it/libri/scrittori/ritratti-di-scrittori-selma-lagerlof-chi-era-scopriilo-in-5-parole/>

Engström, Sophie 1999, *Den sovjetiska manligheten. Skildrat i de postsovjetiska verken "Omon Ra", "Bön för Tjernobyl" och "Brända av solen"*, Göteborgs universitet, Institutet för genusvetenskap, Göteborg.

Espmark, Kjell 2021a, *Nobelpriset i litteratur – ett nytt sekel*, Svenska Akademien, Stockholm.

- 2021b, *The Nobel Prize in Literature – a New Century*, övers. Macpherson Robin Fulton Svenska Akademien, Stockholm.

Falk Linnea 2015 , "Jag har alltid sökt ett mellanting mellan litteratur och journalistik", [www.arbetaren.se](http://www.arbetaren.se), <https://www.arbetaren.se/2015/10/10/arbetarens-intervju-med-svetlana-aleksijevitj/>

Figini Alice 2023, “Cos’è “l’orizzonte d’attesa” del lettore? Un’analisi critica”, [www.sololibri.net](http://www.sololibri.net), <https://www.sololibri.net/Cosa-e-orizzonte-d-attesa-lettore-storia-definizione-analisi.html>

Forbes Malcolm, “Catastrophe's Witnesses: Review of Chernobyl Prayer by Svetlana Alexievich”, [www.heraldscotland.com](http://www.heraldscotland.com), [https://www.heraldscotland.com/life\\_style/arts\\_ents/14448324.catastrophes-witnesses-review-chernobyl-prayer-svetlana-alexievich/](https://www.heraldscotland.com/life_style/arts_ents/14448324.catastrophes-witnesses-review-chernobyl-prayer-svetlana-alexievich/)

Fröberg Peter Idling 2014, “Röster i krig”, *www.expressen.se*,

<https://www.expressen.se/kultur/toppnyheter-/roster-i-krig/>

Fröberg, Peter Idling 2015, “Svetlana Aleksijevitj: jag står i opposition till mitt eget folk”, *Vi läser*, 1: 54-62.

Gatinois Claire, Hivert Anne-Françoise 2020, “Svetlana Alexievitch, Prix Nobel de littérature, à son tour menacée par le régime en Biélorussie”, *www.lemonde.fr*,

[https://www.lemonde.fr/international/article/2020/09/09/le-prix-nobel-de-litterature-svetlana-alexievitch-menacee-par-le-regime-bielorusse\\_6051578\\_3210.html](https://www.lemonde.fr/international/article/2020/09/09/le-prix-nobel-de-litterature-svetlana-alexievitch-menacee-par-le-regime-bielorusse_6051578_3210.html)

Golstein Vladimir 2015, *Aleksijevitj Svetlana – Sovjetintelligentians röst*, övers. Lindgren Stefan, Karneval förlag/Den lilla hammaren, Stockholm.

Grassini, Valentina 2021, “Economia dell'attenzione, quanto vale oggi la tua attenzione sui social?”,

*www.robadadonne.it*, <https://www.robadadonne.it/218037/economia-dell-attenzione-social/>

Harding Luke 2016, “Svetlana Alexievich: ‘Ten to 15 of my childhood friends from Minsk died of cancer. Chernobyl kills’”, *www.theguardian.com*,

<https://www.theguardian.com/books/2016/apr/15/books-interview-svetlana-alexievich-nobel-laureate-2015-chernobyl-30th-anniversary>

Herlitz Sara 2018, “Nobelpristagaren Svetlana Aleksijevitj på besök i Göteborg”, *www.play.gu.se*,

[https://play.gu.se/media/Nobelpristagaren+Svetlana+Aleksijevitj+p%C3%A5+bes%C3%B6k+i+G%C3%B6teborg/0\\_3pue0jgk](https://play.gu.se/media/Nobelpristagaren+Svetlana+Aleksijevitj+p%C3%A5+bes%C3%B6k+i+G%C3%B6teborg/0_3pue0jgk)

Hivert Anne-Françoise 2020, “Svetlana Alexievitch, Prix Nobel de littérature, à son tour menacée par le régime en Biélorussie”, *www.lemonde.fr*,

[https://www.lemonde.fr/international/article/2020/09/09/le-prix-nobel-de-litterature-svetlana-alexievitch-menacee-par-le-regime-bielorusse\\_6051578\\_3210.html](https://www.lemonde.fr/international/article/2020/09/09/le-prix-nobel-de-litterature-svetlana-alexievitch-menacee-par-le-regime-bielorusse_6051578_3210.html)



Ilinskaya Olga 2009, “Zhivu v soglasii s soboy”, *www.krassever.ru*,

<https://www.krassever.ru/article/svetlana-aleksiyevich-zhivu-v-soglasii-s-soboy>

Irfan Muhammad 2020, “Belarus Opens Criminal Probe Against Opposition's Coordination Council- Prosecutor General”, *web.archive.org*,

<https://web.archive.org/web/20200822120151/https://www.urdupoint.com/en/world/belarus-opens-criminal-probe-against-oppositi-1006745.html>

Johansson Peggy 2017, “Svetlana Aleksijevitjs text om kriget fångar publiken”, *www.aip.nu*,

<https://aip.nu/svetlana-aleksijevitjs-text-om-kriget-fangar-publiken/>

Johansson Sven Anders 2023, “En gång hyllade hon Lenins förtrogna man”, *www.aftonbladet.se*,

<https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/76JXmW/recension-av-persona-om-svetlana-aleksijevitjs-forfattarskap-av-axel-burenius>

Jordahl Anneli 2014, “Kriget kryper in under huden”, *www.aftonbladet.se*,

<https://kultur/bokrecensioner/a/m6vyog/kriget-kryper-in-under-huden>

Julén Staffan 2016, “Den värsta lögnen är den dokumentära”, *www.svtplay.se*,

<https://www.svtplay.se/video/8DL3nAW/den-varsta-lognen-ar-den-dokumentara>

Julén Staffan 2018, “<<Bara kärleken kan rädda människor som är smittade av vrede>> – intervju med Svetlana Aleksijevitj”, *www.tidskriftenordobild.se*,

<https://www.tidskriftenordobild.se/ordoblogg/category/bara-krleken-kan-rdda-mnniskor-som-r-smittade-av-vrede-intervju-med-svetlana-aleksijevitj>

Jungstrand Anna 2016, “Svetlana Aleksijevitj och den dokumentära rösten: Om lyssnandets etik och tilltalets dubbla botten i Zinkpojkar”, *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 46: 49-63.

Källstrand, Gustav 2021, *Andens olympiska spel: Nobelprisets historia*, Fri tanke, Stockholm.

Lashuk Nadine 2013, "Svetlana Alexievich: Belarusian Language Is Rural And Literary Unripe",  
*web.archive.org*,

<https://web.archive.org/web/20130701180252/http://www.belarusdigest.com/story/svetlana-alexievich-belarusian-language-rural-and-literary-unripe-14532>

Laurén Anna-Lena 2017, "Aleksijevitj smutskastas efter intervju i Ryssland", *www.hbl.fi*,  
<https://www.hbl.fi/artikel/c8e8f10a-c1aa-4169-88b6-8d53886ee86f>

Lefevere, André 1992, *Translation, Rewriting and Manipulation of the Literary Frame*, Routledge,  
New York.

Milles Ulrika 2013, "Läsning för goda människor", *www.ersatz.se*,  
<https://www.ersatz.se/picts/aleksijevitj13.08.17dn.pdf>

Mort Valzhyna 2015, "Svetlana Alexievich's Chorus of Fire", *www.nytimes.com*,  
<https://www.nytimes.com/2015/10/09/magazine/svetlana-alexievichs-chorus-of-fire.html>

Myl'nikov Pavel 2021, "Svetlane Aleksievič vručena odna iz vysshikh nagrad FRG" (È stato consegnato a Svetlana Aleksievic uno dei maggiori premi della Germania), *www.dw.com*,  
<https://www.dw.com/ru/nobelevskaja-laureatka-aleksievich-poluchila-odnu-iz-vysshih-nagrad-germanii/a-57894509>

Novinskaya Natalia, "Svetlana ALEKSIEVIČ: «ZHIVU V SOGLASII S SOBOY»",  
*www.krassever.ru*, <https://www.krassever.ru/article/svetlana-aleksiyevich-zhivu-v-soglasii-s-soboy>

Nyström Jan-Olov 2013, "Läsning för goda människor", *www.ersatz.se*,  
<https://www.ersatz.se/picts/aleksijevitj13.08.17soderhamnskuriren.pdf>

Patrik Skön & Svetlana Aleksijevitj 1998, "Intervju med Svetlana Aleksijevitj", *arenan.yle.fi*,  
<https://arenan.yle.fi/1-50105730>

Pontara Pederiva Maria Teresa 2017, “Svetlana Alexievich, la ‘voce’ della Bielorussia ferita”, *www.lastampa.it*, <https://www.lastampa.it/vatican-insider/it/2017/09/13/news/svetlana-alexievich-la-voce-della-bielorussia-ferita-1.34418736/>

Rettman Andrew 2020, “EU Diplomats on Guard at Belarusian Writer's Home”, *web.archive.org*, <https://web.archive.org/web/20200916210103/https://euobserver.com/foreign/149386>

Rising Malin – Ritter Karl 2015, “Nobel prize in literature to Svetlana Alexievich of Belarus”, *www.santacruzsentinel.com*, <https://www.santacruzsentinel.com/2015/10/08/nobel-prize-in-literature-to-svetlana-alexievich-of-belarus/>

Rodin Margareta Lundberg 2013, “Fria ord på flykt”, *www.stadsbiblioteket.nu*, <https://www.stadsbiblioteket.nu/fria-ord-pa-flykt/>

Rooth Oscar 2014, “Röster om ett nationaltrauma”, *www.dagensbok.com*, <https://dagensbok.com/2014/01/13/roster-om-ett-nationaltrauma/>

Rüegg, Jana 2021, *Nobelbanor: svenska förlags utgivning av översatta Nobelpristagare i litteratur sedan 1970*, Uppsala universitet, Uppsala.

Santos Carmen 2019, “Svetlana Alexiévich: «Es muy complicado que desaparezca el ‘homo sovieticus’. Se mantienen muchos de sus rasgos»”, *www.abc.es*,

[https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-201912080137_noticia.html?fbclid=IwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTuk_OIHxmNR-yCtVks&ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fcultural%2Fabci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-201912080137_noticia.html%3Ffbclid%3DIwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTuk_OIHxmNR-yCtVks)

[201912080137\\_noticia.html?fbclid=IwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTu](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-201912080137_noticia.html?fbclid=IwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTuk_OIHxmNR-yCtVks&ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fcultural%2Fabci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-201912080137_noticia.html%3Ffbclid%3DIwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTuk_OIHxmNR-yCtVks)

[k\\_OIHxmNR-yCtVks&ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fcultural%2Fabci-](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-201912080137_noticia.html?fbclid=IwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTuk_OIHxmNR-yCtVks&ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fcultural%2Fabci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-201912080137_noticia.html%3Ffbclid%3DIwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTuk_OIHxmNR-yCtVks)

[svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-201912080137_noticia.html?fbclid=IwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTuk_OIHxmNR-yCtVks&ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fcultural%2Fabci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-201912080137_noticia.html%3Ffbclid%3DIwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTuk_OIHxmNR-yCtVks)

[201912080137\\_noticia.html%3Ffbclid%3DIwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHr](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-201912080137_noticia.html?fbclid=IwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTuk_OIHxmNR-yCtVks&ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fcultural%2Fabci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-201912080137_noticia.html%3Ffbclid%3DIwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTuk_OIHxmNR-yCtVks)

[M2rLTuk\\_OIHxmNR-yCtVks](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-201912080137_noticia.html?fbclid=IwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTuk_OIHxmNR-yCtVks&ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fcultural%2Fabci-svetlana-alexievich-complicado-desaparezca-homo-sovieticus-mantienen-muchos-rasgos-201912080137_noticia.html%3Ffbclid%3DIwAR09r6c6Sn1OZEfEk2XfSBmWigKOV3tEXyPHrM2rLTuk_OIHxmNR-yCtVks)

Sarman Eva 2007, "Recension: Lyubov: kärlek på ryska", *www.filmeye.se*,

<https://filmeye.se/lyubov-karlek-pa-ryska/>

Schueler Kaj 2013, "Tiden second hand. Slutet för den röda människan. Hypnotiserad av den sovjetiska människans verklighet", *www.svd.se*, <https://www.svd.se/a/979d2c60-7321-3785-a2c5-10d55d5b75da/hypnotiserad-av-den-sovjetiska-manniskans-verklighet>

Shuman Efim 2013, "Strashnyy bednyy 'krasnyy chelovek' Svetlany Aleksiyeovich", *www.dw.com*,

<https://www.dw.com/ru/%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%88%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D0%B1%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA-%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D1%8B-%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87/a-17097594>

Shuman Efim 2015, "Kak Belarus' smotrela vystuplenie Svetlany Aleksievich" (Come la Bielorussia ha guardato il discorso di Svetlana Aleksievich), *www.dw.com*,

<https://www.dw.com/ru/%D0%BA%D0%B0%D0%BA-%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D0%B0%D1%80%D1%83%D1%81%D1%8C-%D1%81%D0%BC%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B5%D0%B3%D0%BE-%D0%BD%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%BB%D0%B0%D1%83%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D0%B0/a-18901650>

Sundström, Bert 2015, "Aleksijevitj: <<Ni kan inte förstå det som händer i Ryssland>>",

*www.svt.se*, <https://www.svt.se/kultur/aleksijevitj-ni-kan-inte-forsta-det-som-hander-i-ryssland>

Swedenmark, John 2013, "I lära hos Aleksijevitj", *www.arbetet.se*, <https://arbetet.se/2013/10/11/i-lara-hos-aleksijevitj/>

Södergren, Rosemari 2017, "Filmrecension: Lyubov- kärlek på ryska", *www.kulturbloggen.com*, <https://kulturbloggen.com/?p=113576>

Tiozzo, Enrico 2018, *Il premio Nobel per la letteratura: la storia, i retroscena, il futuro*, Aracne, Roma

Tornbrant, Hanna 2016, "Svetlana Aleksijevitj mötte hemmapubliken", *www.gp.se*, <https://www.gp.se/kultur-noje/svetlana-aleksijevitj-motte-hemmapubliken.0f4245e3-ff0b-444c-a717-69a0c657ff68>

Venuti, Lawrence 1998, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Routledge, London

Törner Lena 2020, "Nypremiär för De sista vittnena av Svetlana Aleksijevitj", *www.via.tt.se*, <https://via.tt.se/pressmeddelande/3270235/nypremiar-for-de-sista-vittnena-av-svetlana-aleksijevitj?publisherId=1706167>

Venuti, Lawrence 1999, *L'invisibilità del traduttore*, trad. Guglielmi Martina, Armando, Roma

Walker, Shaun 2017, "Svetlana Alexievich: 'After Communism We Thought Everything Would Be Fine. But People Don't Understand Freedom'", *www.theguardian.com*, <https://www.theguardian.com/books/2017/jul/21/svetlana-alexievich-interview>

Walker, Shaun 2020, "Belarusian Nobel winner questioned over opposition council", *web.archive.org*, <https://web.archive.org/web/20200826234413/https://www.theguardian.com/world/2020/aug/26/belarusian-nobel-winner-questioned-over-opposition-council>

Waller, Björn 2014, “Oinpackade porträtt och byster av socialistledare låg och skräpade överallt”, *www.dagensbok.com*, <https://dagensbok.com/2014/10/20/oinpackade-portratt-och-byster-av-socialistledare-lag-och-skrapade-overallt/>

Willis, Ika 2017, *Reception*, Routledge, London.

Öberg Johan & Aleksijevitj Svetlana 2020, “Litteratur och yttrandefrihet - ett samtal med Svetlana Aleksijevitj”, *www.gu.se*, <https://www.gu.se/evenemang/litteratur-och-yttrandefrihet-ett-samtal-med-svetlana-aleksijevitj>

#### FONTI DA INTERNET SENZA NOME D'AUTORE E/O ANNO

“About the Swedish Academy”, *www.svenskaakademien.se*,  
<https://www.svenskaakademien.se/en/the-academy>

“Aleksievič, Svetlana”, *www.sapere.it*,  
<https://www.sapere.it/enciclopedia/Aleksievi%C4%8D,+Svetlana.html>

“Alexievich Svetlana”, *adebiportal.kz*, <https://adebiportal.kz/en/authors/view/2746>

“Alfabeta köper Ordfront”, (2011), *www.gp.se*, <https://www.gp.se/kultur/alfabeta-koper-ordfront.c3939b21-ec15-4d37-a8ec-1705745c7a7d>

“Att läsa prosa guide till den litterära prosan”, *www.biblioteket.stockholm.se*,  
<https://biblioteket.stockholm.se/titel/1169479#>

“Bachtin e la parola che crea identità I – II”, [2019],

<https://www.homolaiicus.com/letteratura/bachtin.htm#:~:text=Polifonia%20infatti%20vuol%20dire%20che,in%20quanto%20ne%20%C3%A8%20responsabile.,10-02-2019>

“Belarusian Nobel winner questioned over opposition council”, *web.archive.org*,  
<https://web.archive.org/web/20200826234413/https://www.theguardian.com/world/2020/aug/26/belarusian-nobel-winner-questioned-over-opposition-council>

“Boris Pasternak, Rainer Maria Rilke & Marina Tsvetajeva”, *www.ersatz.se*,  
[https://www.ersatz.se/bok\\_pasternak.htm](https://www.ersatz.se/bok_pasternak.htm)

“Bön för Tjernobyl. Krönika över framtiden, Svetlana Aleksijevitj”, (2014),  
*www.howsftthisprisonis.blogspot.com*, <https://howsftthisprisonis.blogspot.com/2014/07/bon-for-tjernobyl-kronika-over.html>

“De sista vittnena”, *www.liviahiselius.com*, <https://liviahiselius.com/project/de-siste-vitnema/>

“Den värsta lögnen är den dokumentära”b, *www.imdb.com*,  
[https://www.imdb.com/title/tt7531190/?ref\\_=nm\\_flmg\\_t\\_4\\_wr](https://www.imdb.com/title/tt7531190/?ref_=nm_flmg_t_4_wr)

“Ekonomipriset”, *www.riksbank.se*, <https://www.riksbank.se/sv/om-riksbanken/riksbankens-uppdrag/forskning/ekonomipriset/>

“Erik Axel Karlfeldt: Facts”, *www.nobelprize.org*,  
<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1931/karlfeldt/facts/>

“Exklusiv intervju med Svetlana Aleksijevitj avslutar årets Bokmässan”, *www.gu.se*,  
<https://www.gu.se/nyheter/exklusiv-intervju-med-svetlana-aleksijevitj-avslutar-arets-bokmassa>

“Films”, *http://alexievich.info/*, <http://alexievich.info/en/films.html>

“Intervju med Svetlana Aleksijevitj”, (2015), *arenan.yle.fi*, <https://arenan.yle.fi/1-50105730>

“Kriget har inget kvinnligt ansikte”, *www.abundolive.se*,  
[https://abundolive.se/event/goteborg/kriget\\_har\\_inget\\_kvinnligt\\_ansikte\\_2](https://abundolive.se/event/goteborg/kriget_har_inget_kvinnligt_ansikte_2)

“Kriget har inget kvinnligt ansikte”b, [www.teaterverket.se](http://www.teaterverket.se), <https://teaterverket.se/kriget-har-inget-kvinnligt-ansikte/>

“Lyubov Kärlek på ryska - samtal med Aleksijevitj”, (2017), [www.sverigesradio.se](http://www.sverigesradio.se), <https://sverigesradio.se/artikel/6827188>

“Lyubov - Kärlek på ryska”, [www.imdb.com](http://www.imdb.com), <https://www.imdb.com/title/tt7389884/>

“Lyubov - Kärlek på ryska”, [www.moviezine.se](http://www.moviezine.se), <https://www.moviezine.se/movies/lyubov-karlek-pa-ryska>

“Lyubov: Love In Russian. Lyubov - Kärlek på ryska”, [www.mubi.com](http://www.mubi.com), <https://mubi.com/it/it/films/lyubov-love-in-russian>

“Millenniekommittén”, [www.regeringen.se](http://www.regeringen.se),

<https://www.regeringen.se/contentassets/18dc2497f62a40909717c378227a87f9/millenniekommittens-verksamhet#:~:text=F%C3%B6rest%C3%A4llningen%20B%C3%B6n%20f%C3%B6r%20Tjernoby1%20%C3%A4r,G%C3%A4vle%20den%2015%20oktober%201999.>

“Nobelläsning med Svetlana Aleksijevitj”, (2015), [www.youtube.com](http://www.youtube.com), <https://www.youtube.com/watch?v=EMmKKBt8NH4>

“Om förlaget”, [www.ersatz.se](http://www.ersatz.se), <https://www.ersatz.se/about.htm>

“Om Ordfront”, [www.ordfrontforlag.se](http://www.ordfrontforlag.se), <https://ordfrontforlag.se/om-ordfront/>

“Ordfront förlag”, [web.archive.org](http://web.archive.org),

<https://web.archive.org/web/20080220151109/http://www.ordfront.se/Bocker.aspx>

“Pressmaterial”, [www.ersatz.se](http://www.ersatz.se), <https://www.ersatz.se/press.htm>



“Radioteatern: Urpremiär av ”Tiden Second Hand” i närvaro av Svetlana Aleksijevitj”,  
[www.mb.cision.com](http://www.mb.cision.com), <https://mb.cision.com/Main/123/9880221/453826.pdf>

“Reportage: att få fakta att dansa”, [www.adlibris.com](http://www.adlibris.com), <https://www.adlibris.com/se/e-bok/reportage-att-fa-fakta-att-dansa-9789173433266>

“Sovjetunionens skendöd”, [www.historiskamedia.se](http://www.historiskamedia.se), <https://historiskamedia.se/bok/sovjetunionens-skendod/>

“Statutes of the Nobel Foundation”, (2023), [www.nobelprize.org](http://www.nobelprize.org),  
<https://www.nobelprize.org/about/statutes-of-the-nobel-foundation/>

“Svetlana Alexievich Biographical”, (2015), [www.nobelprize.org](http://www.nobelprize.org),  
<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/biographical/>

“Svetlana Aleksijevitj: Den ryska fascismen hotar hela världen”, (2022), [www.dn.se](http://www.dn.se),  
<https://www.dn.se/kultur/svetlana-aleksijevitj-den-ryska-fascismen-hotar-hela-varlden/>

“Svetlana Aleksijevitj: De ryska soldaterna krigar på samma sätt som forntida folk – de plundrar”,  
(2022), [www.dn.se](http://www.dn.se), <https://www.dn.se/kultur/svetlana-aleksijevitj-de-ryska-soldaterna-krigar-pa-samma-satt-som-forntida-folk-de-plundrar/>

“Svetlana Aleksijevitj: <<Det är terror mot det egna folket>>”, 2020, [www.svt.se](http://www.svt.se),  
<https://www.svt.se/kultur/uppgift-nobelpristagaren-svetlana-aleksijevitj-belarus>

“Svetlana Aleksijevitj om det ryska lidandet”, [www.svtplay.se](http://www.svtplay.se),  
<https://www.svtplay.se/video/e6gdpdo/babels-bibliotek/svetlana-aleksijevitj-om-det-ryska-lidandet>

“Svetlana Aleksijevitj: ‘Putin har begravt mitt hopp’”, (2014), [www.gp.se](http://www.gp.se),  
<https://www.gp.se/kultur/svetlana-aleksijevitj-putin-har-begravt-mitt-hopp.0c47b623-3b39-4887-9fc9-e3321029fefc>

“Svetlana Aleksijevitj på Internationell författarscen Malmö”, (2015), *www.youtube.com*,  
<https://www.youtube.com/watch?v=jnefPtALphU>

“Svetlana Aleksijevitj: ‘Rysslands hårda farväl till Europa’”, (2014), *www.gp.se*,  
<https://www.gp.se/kultur/svetlana-aleksijevitj-rysslands-harda-farval-till-europa.882b6bd4-a4e5-4fa5-85ff-a6535d4d2ccc>

“Svetlana Aleksijevitj: ‘Ryssland har gripits av patriotisk hysteri’” (2015), *www.gp.se*,  
<https://www.gp.se/kultur/svetlana-aleksijevitj-ryssland-har-gripits-av-patriotisk-hysteri.3405a92d-5a59-4545-9e15-10793c02064b>

“Svetlana Aleksijevitj”, *www.ersatz.se*, [https://www.ersatz.se/forf\\_aleksijevitj.htm](https://www.ersatz.se/forf_aleksijevitj.htm)

“Svetlana Alexievich”, *www.imdb.com*, [https://www.imdb.com/name/nm3923525/?ref\\_=tt\\_ov\\_st](https://www.imdb.com/name/nm3923525/?ref_=tt_ov_st)

“Svetlana Aleksijevitjs <<Zinkpojkar>>”, (2014), *www.sverigesradio.se*,  
<https://sverigesradio.se/artikel/5993020>

“The Norwegian Nobel Committee”, *www.nobelpeaceprize.org*,  
<https://www.nobelpeaceprize.org/nobel-committee/>

“The Swedish Academy”, *www.nobelprize.org*, <https://www.nobelprize.org/about/the-swedish-academy>

“Tiden second hand - en föreställning med SON och Östgötateatern”, (2019),  
*www.mynewsdesk.com*, <https://www.mynewsdesk.com/se/norrkoepings-symfoniorkester/pressreleases/tiden-second-hand-en-foerestaellning-med-son-och-oestgoetateatern-2947657>

“Tiden Second Hand – Slutet för den röda människan”, (2014), *www.socialpolitik.com*,  
<https://socialpolitik.com/2014/07/22/tiden-second-hand-slutet-den-roda-manniskan/>

“Tutti i premi Nobel per la letteratura”, [www.katya.it](http://www.katya.it), <https://www.katya.it/nobel-per-la-letteratura/>

13 ottobre 2020

“Tv-filmer i urval”, [www.staffanjulen.com](http://www.staffanjulen.com), <https://staffanjulen.com/>

“Tänk om”, [www.litteraturmagazinet.se](http://www.litteraturmagazinet.se), <https://www.litteraturmagazinet.se/asa-linderborg/tank-om>

“Vad vi gör”, [www.ordfront.se](http://www.ordfront.se), <https://www.ordfront.se/vad-vi-gor/>