

Mariarosa Loddo

Oltre la perdita: memorie emotive del disastro in Tina Merlin e Svetlana Aleksievič

ABSTRACT: The essay focuses on two testimonial works: *Sulla pelle viva* (1983) by Tina Merlin, on the 1963 landslide of the Vajont dam, and *Chernobyl Prayer* (1997) by Svetlana Alexievich, on the nuclear accident of 1986. Through this comparative reading I intend to shed light on the emotional implications of the responses to the two disasters. By combining literary analysis with an anthropological and sociological perspective, feelings such as anger and despair, but also displays of pride and resourcefulness, will be highlighted, in order to account for the variety and complexity of collective and individual experiences that arose in extreme circumstances.

KEYWORDS: testimony; disaster; loss; community; memory.

Un disastro, che è tale solo se coinvolge delle comunità umane, consiste in un evento, osservabile nel tempo e nello spazio, i cui effetti si riscontrano in termini di morti, feriti, sfollati e danni a edifici e all'ambiente, nonché nello sconvolgimento delle strutture e delle convenzioni che avevano contraddistinto fino a quel momento la società colpita (comparsa di conflitti di ruolo, scardinamento delle gerarchie, manifestarsi di inattese reazioni aggregative). La perdita, inesorabilmente in primo piano quando si ha a che fare con assassini di massa, incidenti tecnologici, cataclismi, riguarda innanzitutto vite, beni, costruzioni, ma affligge anche parole, identità, memorie. Al di là delle cronache, della Storia e dei referti numerici, restano però singole vite e comunità segnate dal disastro e animate, rispetto alla sciagura, da reazioni variegata, talvolta contraddittorie e discutibili, spesso non generalizzabili e incasellabili. Un'indagine volta a rilevare i risvolti emotivi delle risposte alla catastrofe consente di scorgere una varietà che, non limitandosi a sentimenti negativi quali disperazione, angoscia e rassegnazione, contempla anche il persistere di fierezza e intraprendenza di fronte al disastro. È quanto si evincerà da una lettura comparata, guidata dal filo conduttore della perdita, di due opere di carattere testimoniale incentrate su altrettante catastrofi: *Sulla pelle viva* (1983) di Tina Merlin, dedicata alla frana del Vajont del 1963, e *Pregghiera per Černobyl'* (1997) di Svetlana Aleksievič, sull'incidente nucleare del 1986. Attraverso la resa narrativa di vissuti indivi-

duali e collettivi in rapporto ad eventi estremi, sarà possibile coglierne la ricchezza e l'eterogeneità, unendo all'analisi letteraria una prospettiva antropologica e sociologica al fine di rendere conto, principalmente, delle implicazioni legate alla perdita della propria terra in circostanze catastrofiche, se è vero che

una casa possiamo costruircela (o sceglierla) quasi dappertutto, in ogni momento; più lungo e doloroso è invece il cambiamento della dimora emotiva, all'origine del senso di colpa della modernità verso sé stessa: la colpa di aver traumaticamente modificato non solo l'ambiente in cui l'uomo si è evoluto, ma anche il complesso di relazioni costruito intorno alla natura e fissato dai testi sacri e dalla letteratura¹.

In via preliminare, occorre ricordare che, sebbene i disastri appartengano a ogni epoca, a spiccare, come osserva Gianluca Ligi in *Antropologia dei disastri* (2009), è il mutamento percettivo accorso negli ultimi decenni, che si traduce anche in diverse reazioni rispetto al passato: nuovi saperi e tecniche rafforzano la difesa contro l'imprevedibile e lo spaventoso, un'accresciuta cultura della solidarietà assicura maggiori reti di sostegno per i sinistrati, mentre appaiono amplificati la risonanza massmediatica e gli effetti sociali². In ogni caso, una distinzione tra catastrofe naturale e dovuta all'uomo (*man-made*), ossia tecnologica, è alquanto problematica, sia perché il condizionamento umano degli elementi e dell'ambiente appare sempre più massiccio, sia perché più ambiti concorrono a produrre una sciagura: «La circostanza disastrosa si presenta quando le sfere ambientale, sociale e tecnologica interagiscono tra loro in una specifica modalità, innescando un processo di connessione causale fra eventi che si verificano a catena»³. In *Coping with Catastrophe* (1991), Peter E. Hodgkinson e Michael Stewart motivano, quantunque non sempre in maniera convincente, le divergenze tra disastro naturale e tecnologico (ad esempio, il primo sarebbe prevedibile in una certa misura, il secondo no). Propendendo per una natura vista come indomabile, Hodgkinson e Stewart sostengono che quando la tecnologia non risponde ai comandi dell'uomo, il quale, avendola creata, ne sarebbe il padrone, la catastrofe che ne consegue si configura come drammatica perdita di controllo. Il profondo senso di impotenza viene ipotizzato dagli studiosi come alla base del persistere del turbamento psicologico in sopravvissuti a disastri tecnologici, rispetto a scampati a calamità che invece ne risentirebbero in modo meno duraturo. Ad agire nei primi sarebbe proprio

¹ Scaffai 2017, p. 17.

² Ligi 2009, p. X.

³ Ligi 2009, p. 5.

l'exasperata percezione di perdita di controllo, che indurrebbe a una tenace disperazione. Di conseguenza, secondo Hodgkinson e Stewart le vittime dei due tipi di disastri differiscono per le emozioni di cui sono preda, i sintomi psicologici di cui soffrono e le dinamiche sociali a cui sono sottoposte⁴.

All'origine del rapporto contemporaneo con la catastrofe, pertanto, si colloca il difficile riconoscimento, da parte dell'uomo, di una perdita primaria, vale a dire del dominio tanto sulla natura quanto sulla tecnica forgiata e affinata per garantire sicurezza, prosperità e benessere, un disegno che, quando disatteso, genera incertezza e crisi di senso, su cui la letteratura non esita a spingersi. Tentando di comprendere e trovare spiegazioni, è nella rappresentazione, l'evo-cazione e l'espressione che la scrittura letteraria si cimenta confrontandosi con il disastro. Tralasciando gli ambiti finzionali, in cui prevalgono i racconti fantascientifici e distopici, nell'area per così dire testimoniale si delinea uno spazio di denuncia e contro-narrazione, rispetto ad altre istanze, della catastrofe, in cui voci fino a quel momento occultate o trascurate prendono infine la parola per opporsi al silenzio e a versioni soverchianti degli eventi. Nel multiprospettivismo, nell'attenzione alla costruzione narrativa, alla soggettività e alle funzioni del racconto è riconoscibile la prassi letteraria, laddove la volontà di portare alla luce aspetti meno noti e responsabilità taciute, nonché di rettificare, attraverso fonti documentarie, luoghi comuni o informazioni ufficiali, rimanda al *modus operandi* dell'inchiesta. Il disastro, d'altronde, con la sua vastità di implicazioni si presta a questo tipo di approccio ibrido, in cui i confini tra letteratura e altri generi del discorso sfumano.

Tale commistione è riscontrabile presso le due autrici al centro del presente contributo e provenienti entrambe dal giornalismo: mentre Svetlana Aleksievič rievoca in *Pregbiera per Černobyl'* l'incidente nucleare del 1986 tramite i ricordi delle persone colpite, Tina Merlin si impegna a ricostruire i fatti che hanno portato all'esonazione dalla diga sul Vajont. Se Aleksievič dà vita a un mosaico di prospettive sul disastro, costituito dalle singole e dirette rimemorazioni degli intervistati, Merlin restituisce un unico dispiegarsi della vicenda, padroneggiato dalla terza persona autoriale, in cui si contrappongono i due blocchi distinti dei paesani e delle autorità. Permane, tuttavia, il sostrato letterario comune a entrambe, notoriamente riconosciuto ad Aleksievič, specializzatasi in opere definite come "romanzi di voci", a cui certamente appartiene *Pregbiera per Černobyl'*, che hanno contribuito al conferimento del premio Nobel nel 2015. Sicuramente meno conosciuta, Tina Merlin ha invece composto una raccolta di racconti sulla vita partigiana (*Menica*, 1957), che conosceva a fondo poi-

⁴ Hodgkinson 1991, pp. 36-37.

ché attiva lei stessa nella Resistenza, e l'autobiografia *La casa sulla Marteniga*, uscita postuma nel 1993 grazie all'interessamento di Mario Rigoni Stern. Per trent'anni corrispondente dell'*Unità*, Merlin non solo accorse nella valle del Vajont subito dopo la tragedia, ma già dal 1959 mise in guardia, in numerosi articoli, sui pericoli legati alla costruzione della diga, una lungimiranza che le costò una denuncia per notizie false e tendenziose. Nel 1983, dopo una faticosa ricerca di sede editoriale, uscì infine *Sulla pelle viva*, che cristallizza la figura di Merlin come *Quella del Vajont*, per citare il titolo della biografia realizzata da Adriana Lotto. Dal canto suo, Aleksievič risulta voce dissidente in patria e agli occhi della Russia, per via di opere, sempre non finzionali e in linea con *Pregghiera per Černobyl'*, come *Ragazzi di Zinco* (1989), dove a testimoniare sono soldati sovietici arruolati nella guerra in Afghanistan tra il 1979 e il 1989, e *Incantati dalla morte* (1993), in cui vengono intervistati uomini e donne comuni che hanno dovuto fare i conti con le conseguenze della disgregazione dell'URSS. Pertanto, in qualità di autrici scomode, non stupisce che Merlin e Aleksievič presentino, rispettivamente in *Sulla pelle viva* e *Pregghiera per Černobyl'*, narrazioni della perdita niente affatto concilianti o rassicuranti.

Si tratta di memorie della catastrofe che portano in primo piano il rapporto della popolazione con la terra ferita, da intendere sia come ambiente circostante, sia come "casa", luogo carico di significati in cui si radica e plasma la propria esistenza, nonché la propria identità, culturale e individuale. Tale legame con la terra natia non sfocia in reazioni al disastro univoche e polarizzate: per intenderci, la gente di Černobyl', quantunque informata della contaminazione, non prende interamente parte all'evacuazione, come sarebbe ragionevole aspettarsi a seguito del grave pericolo; a sua volta, in *Sulla pelle viva* la riedificazione del paese danneggiato dalla frana non viene unanimemente accolta come rinascita pacificatrice. Accostandoci alle due opere cercheremo di dar conto di questi aspetti, prendendo le mosse dalle soglie del testo.

L'apparato paratestuale è piuttosto consistente nella recente edizione di *Sulla pelle viva*, la quale comprende due premesse (una di Marco Paolini del 1997 e una di Giampaolo Pansa del 1993), un'introduzione dell'autrice, corpose note di approfondimento a conclusione di ciascun capitolo, una bibliografia, un indice dei nomi e una breve biografia di natura editoriale. Soprattutto le presentazioni dell'opera risultano eloquenti circa la necessità di spiegare e risottoporre all'attenzione del pubblico un evento e un testo evidentemente già scomparsi dalla memoria italiana, il che si rende ancora più indispensabile per l'edizione del 2021 a cui si fa riferimento in questa sede. In particolare, una citazione di Brecht, posta in epigrafe all'introduzione di Merlin, funge da chiave di lettura dell'intera ricostruzione della catastrofe fornita dall'autrice: «Vi sono

due lingue in alto e in basso e due misure per misurare, e chi ha viso umano più non si riconosce. / Ma chi è in basso, in basso è costretto, / perché chi è in alto, in alto rimanga». A emergere sono una dinamica di potere e una netta contrapposizione tra chi si trova in una posizione privilegiata rispetto a un gruppo in una condizione inferiore. E proprio il potere è il principio cardine attorno a cui ruota la storia che Merlin intende riportare alla luce e che inizia prima del 9 ottobre 1963, data in cui la frana staccatosi dal Monte Toc «fece impazzire le acque del lago artificiale, dividendole con furore, sbatacchiandole da una sponda all'altra, facendole tracimare dalla più grande diga del mondo, schiantandole su Longarone polverizzando il paese, ha appena lambito Casso. Ha risucchiato alcune frazioni di Erto, altre case sparse. [...] Ma Erto è rimasto in piedi»⁵. La SADE (Società Elettrica Di Elettricità) che progettò la diga e non fece marcia indietro nella sua realizzazione quando emersero preoccupanti criticità, viene indicata da Merlin come responsabile del disastro, il quale mai in *Sulla pelle viva* viene qualificato come “naturale”: «La SADE, il monopolio che uccise, [...] [e]ra il burattinaio che tirava i fili e faceva muovere i burattini – scienziati e politici – come voleva. Il potere era lei, perché il vero potere aveva abdicato»⁶. Merlin è guidata da un duplice proposito, ossia da un lato rendere noto un determinato versante della vicenda, dal carattere inedito; dall'altro, rimarcare come si sia ripetuto un ennesimo e crudele atto di prevaricazione su degli innocenti:

L'Italia e il resto del mondo conoscono soprattutto la storia di Longarone, tragica e spietata, quella della notte tremenda. Non la storia che generò quella notte, la storia di prima: di Erto, della sua popolazione successivamente dispersa. Perché la storia vera si è svolta quassù. [...] Ho un debito verso gli ertani: raccontare la loro storia. Oggi, dopo vent'anni in cui l'Italia e gli italiani sono stati offesi, umiliati, tiranneggiati, uccisi in mille altre maniere, forse questa storia sembrerà una delle tante «casualmente» accadute. Forse più «pulita» di quelle che accadono oggi. Ma non è così. Assomiglia molto a quelle di oggi. È contrassegnata dallo stesso marchio: il potere. E dall'uso che ne fanno le classi politiche e sociali che lo detengono⁷.

La prospettiva di Merlin è fortemente radicata nel contesto italiano, non ha pretesa universalistica, intendendo aderire all'esperienza specifica degli abitanti di Erto, e prende in considerazione l'azione e il sentire di gruppi, più che

⁵ Merlin 2021, p. 22.

⁶ Merlin 2021, p. 22.

⁷ Merlin 2021, pp. 22-23.

di singoli. L'impresa narrativa, in ogni caso, aspira a ritrarre «la storia vera», ossia quella fino ad allora non raccontata del paese di Erto.

Tenendo a mente queste premesse, volgiamo lo sguardo a *Pregghiera per Černobyl'* di Svetlana Aleksievič, dove sono ugualmente presenti significativi inserti paratestuali, quali un'introduzione firmata dall'autrice, qualche breve informazione storica e, in coda, una lapidaria citazione a guisa di epilogo, seguita da una panoramica sulla scrittrice e la sua opera a cura del traduttore Sergio Rapetti. L'introduzione, datata 2011 e dunque aggiunta in una successiva ripubblicazione del testo⁸, aggiorna il collocamento dell'opera rispetto alla questione nucleare (è di quell'anno il disastro di Fukushima) e riprende un inquadramento del testo originariamente già offerto nella "Intervista dell'autrice a se stessa sulla storia mancata". Quest'ultima è una sezione inserita tra le altre testimonianze (subito dopo il primo lungo monologo), in cui Aleksievič pone domande a cui lei stessa risponde, inerenti ai presupposti dell'opera e alle sue finalità:

– Sono passati dieci anni... Černobyl' è ormai diventato una metafora, un simbolo. È perfino diventato storia. [...] Cosa possiamo aggiungere ancora? Inoltre, è perfettamente naturale che la gente voglia dimenticare Černobyl' e preferisca pensare che appartiene ormai al passato... [...]

– Questo libro non parla di Černobyl' in quanto tale, ma del suo mondo. Proprio di ciò che conosciamo meno. O quasi per niente. La storia mancata: ecco come avrei potuto intitolarlo. A interessarmi non era l'avvenimento in sé, [...] bensì le impressioni, i sentimenti delle persone che hanno toccato con mano l'ignoto. [...] Riguarda ciò che l'uomo ha appreso, intuito, scoperto a Černobyl'. Su se stesso e sul proprio atteggiamento nei confronti del mondo. La ricostruzione non degli avvenimenti, ma dei sentimenti⁹.

Come nel caso di Merlin, la voce autoriale, in prima persona, interviene unicamente in una apposita porzione di testo per giustificare il proprio progetto, da identificarsi primariamente come operazione di difesa e completamento della memoria. Anche in questo caso, l'autrice punta a colmare una lacuna di conoscenza e a offrire una storia precedentemente ignorata, ossia quella dei sentimenti delle persone che hanno vissuto il disastro. La realtà particolare di Černobyl', sebbene al centro dell'affresco di Aleksievič, viene posta in relazione con il mondo tutto, sostenendo di aver voluto affrontare, al contempo,

⁸ Si precisa che l'edizione italiana di riferimento è del 2015 e che la traduzione si basa sul testo riveduto dall'autrice nel 2001 (Aleksievič 2015, p. 293).

⁹ Aleksievič 2015, p. 39.

«altre questioni, sul senso della vita umana in generale, della nostra esistenza sulla Terra»¹⁰. A differenza di quanto esposto da Merlin, e non solo per il valore simbolico ed epocale, sottolineato da Aleksievič, dell'incidente di Černobyl', l'ottica si estende a una più ampia visione umana, che comprende e travalica i confini territoriali, il che si deve, inevitabilmente, pure all'incontenibilità della contaminazione radioattiva, non circoscritta a livello geografico né tanto meno temporale: le conseguenze del nucleare, che sia ad uso civile o militare, riguardano per forza l'intera vita sul pianeta. Inoltre, analogamente a *Sulla pelle viva, Preghiera per Černobyl'* contiene un'epigrafe, anteposta a qualsiasi altra parte del testo: «Noi siamo l'aria, non la terra», citazione che appartiene al filosofo georgiano Merab Mamardašvili. Mentre Merlin si serve dei versi di Brecht per enfatizzare le relazioni di potere al cuore della sua ricostruzione, Aleksievič affida il senso della sua *Preghiera* a una contrapposizione tra aria e terra. Quest'ultima, andata persa per la contaminazione, non è solo intesa come natura 'neutra', ma come luogo su cui si erige un'identità, di persona e di popolo. E se invece, malgrado la catastrofe e la compromissione della terra, i fondamenti che tengono insieme gli umani tra loro resistessero, si fortificassero persino, su quel suolo martoriato e amato, ma non limitati ad esso, liberi e sconfinati come l'aria? E se questo valesse per gli stoici abitanti scampati alla sciagura del Vajont quanto per la gente di Černobyl' che si è opposta all'evacuazione forzata? La perdita della casa, della propria terra, perché distrutte, inagibili o contaminate, è una forma di lacerazione comune a molti disastri, a cui talvolta va ricondotta anche la perdita della propria identità in favore di ruoli tutt'altro che aporetici legati all'essere sopravvissuti. Soprattutto in termini emotivi, questi meccanismi di sottrazione vengono evidenziati nei testi di Aleksievič e Merlin.

Sulla pelle viva prende avvio da un partecipe ritratto della gente di Erto, descritta in questo modo:

[...] abituata ad essere emarginata, a vivere isolata, a pensare ai fatti suoi, ma anche a non accettare che altri si immischino nelle sue faccende. Si rinsalda, così, una solidarietà a difesa del proprio modo di vivere e di pensare che non ammette intrusi [...]. Si dice, degli ertani, che sono un popolo primitivo. Cosa significa? Che sono liberi come il vento della loro vallata o come i galli che ancora stanziano sulle loro montagne? [...] Che questa comunità conserva gelosamente usi e costumi antichi, di una civiltà primitiva appunto, ma basata sulla saggezza, sulla giustizia, sulla verità? La «civiltà» che in seguito approderà ad Erto con la SADE e i suoi manutengoli e si confronterà con la «primitività» degli ertani ne

¹⁰ Aleksievič 2015, p. 41.

uscirà moralmente sconfitta, anche se vincerà la partita. Il futuro che si prepara per Erto non avrà un cuore antico¹¹.

L'uso delle interrogative per tratteggiare lo spirito degli ertani suggerisce una possibile assenza di accordo in merito alle caratteristiche presentate e specialmente intorno all'idea di primitività, la quale, se può essere connotata negativamente, viene compensata dalle sue qualità morali. Saranno queste ultime ad avere la meglio su un'altra nozione posta in discussione (come indicano le virgolette), vale a dire quella di civiltà, implicitamente associata a una modernità senz'anima, con cui è in contrasto il «cuore antico» di Erto. Nell'anticipazione del futuro della comunità si riconosce una costante dell'incedere narrativo di *Sulla pelle viva*, che procede cronologicamente presentando la vita, prima del disastro, dei centri interessati, quindi i progetti di realizzazione della diga, la sua edificazione, il manifestarsi dei pericoli, consapevolmente ignorati dalle autorità soggiogate dalla SADE, per culminare nella catastrofe e terminare con la realtà drasticamente mutata per la popolazione scampata. Il disastro non è il punto di partenza della narrazione, dunque, ma il suo epilogo, quantunque nel testo siano frequenti le allusioni a ciò che accadrà. D'altronde, questa graduale progressione, dall'esito anticipato e certo, è segnalata nel sottotitolo dell'opera, *Come si costruisce una catastrofe*, ed è significativa, ai nostri scopi, sia per il suo contributo all'impianto testuale, sia per comprendere quale ruolo svolge la temporalità nel prodursi di una catastrofe e nelle risposte ad essa.

In primo luogo, l'allusione e la proiezione in avanti, che sono chiaramente in linea con una vicenda compiuta e raccontata a posteriori da chi la conosce nella sua completezza, suggeriscono in *Sulla pelle viva* un narratore-testimone che ha acquisito tale conoscenza dei fatti nel loro lento sviluppo e non meramente dopo il loro compiersi. Per intenderci, Merlin si configura come defilato narratore-omodiegetico, che sebbene in rarissimi punti del testo si collochi nel mezzo degli eventi, non coincide unicamente con un testimone a posteriori. Già nel 1958 «[i] nemici» sul Vajont sono sempre di più. Quella giornalista de «l'Unità», ad esempio, che è sempre fra i piedi; i membri del Consorzio, i parlamentari comunisti, i contadini della Coldiretti, adesso anche i preti¹². Eccezionalmente, Merlin si concede la prima persona nel riferire che «Il 25 agosto [1960] il Procuratore della Repubblica di Milano, Bandirali, firma la richiesta di citazione in giudizio, accusandomi [...] di aver scritto e pubblicato un arti-

¹¹ Merlin 2021, pp. 26-27.

¹² Merlin 2021, p. 87.

colo «portante notizie false e tendenziose atte a turbare l'ordine pubblico»¹³, e che, dopo una prima frana miracolosamente senza vittime, «[a]rrivo a Erto il giorno dopo»¹⁴. All'indomani della catastrofe, invece, «in municipio [...] non è ammessa la folla, tanto meno i giornalisti, meno che mai la giornalista che ha scritto anni prima che la montagna veniva giù»¹⁵.

In *Pregbiera per Černobyl'*, il coinvolgimento di Aleksievič risulta persino più occultato nel testo, dove le testimonianze, ottenute tramite intervista, vengono riportate senza le relative domande dell'autrice, la cui presenza, come interlocutrice, è percepibile in maniera indiretta all'interno dei monologhi: «Gli slip di piombo, infilati sopra i pantaloni... Lo scriva... Ci sfogavamo con le barzellette. Ne vuole sentire una?»¹⁶; «E qui c'è qualcosa che può interessarla, specialmente come scrittrice»¹⁷; «Potrò continuare a lottare, questo sì [...], ma scrivere no. Ci si dedichi lei...»¹⁸; «No, no, non abbia paura, ho disimparato a piangere. Voglio parlare...»¹⁹. Si noti che, laddove Merlin viene identificata come giornalista, ad Aleksievič ci si rapporta costantemente in quanto scrittrice e non senza attriti o moti di resistenza da parte di chi le consegna la propria memoria, ma che talvolta non riesce a superare il divario tra coloro che hanno vissuto i fatti *sulla pelle viva* e coloro che, nonostante siano benintenzionati ad ascoltare e comprendere, restano osservatori esterni, malgrado Aleksievič dichiararsi nell'autointervista:

Mentre prima, scrivendo libri, scrutavo le sofferenze di altre persone, ora sono io stessa una testimone, una in mezzo agli altri. La mia vita fa parte della vicenda, vivo anch'io qui. Sulla terra di Černobyl'. Nella piccola Belarus', della quale prima d'ora il mondo non aveva quasi mai sentito parlare. [...] Černobyl' è diventato la nostra casa, il nostro destino nazionale. Addirittura la nostra concezione del mondo. Non potevo non scrivere questo libro...²⁰.

Nella stessa sezione, l'autrice informa di aver viaggiato e intervistato persone di vario tipo per tre anni, dunque collocandosi necessariamente a posteriori rispetto a un evento che non veniva considerato prevedibile e che viene di volta in volta rievocato nelle testimonianze come *unicum* non inseribile in una

¹³ Merlin 2021, p. 97.

¹⁴ Merlin 2021, p. 102.

¹⁵ Merlin 2021, p. 152.

¹⁶ Aleksievič 2015, p. 222.

¹⁷ Aleksievič 2015, p. 225.

¹⁸ Aleksievič 2015, p. 242.

¹⁹ Aleksievič 2015, p. 273.

²⁰ Aleksievič 2015, pp. 39-40.

continuità progressiva, precedentemente colta. In tal senso, e non solo per l'impianto corale e parcellizzato di *Pregbiera per Černobyl'*, manca la linearità del racconto della catastrofe che caratterizza *Sulla pelle viva*.

Tali itinerari narrativi hanno a che fare altresì con la dimensione temporale di ciascuna catastrofe, a cui è strettamente legata la nostra riflessione sulla perdita, la quale implica la scomparsa di qualcosa che prima c'era e ora non c'è più. Il disastro facilmente comporta una ferita di ardua rimarginazione, che spezza in un prima e in un dopo vite e memorie, individuali e collettive. Inoltre, la prospettiva temporale permette di distinguere gli eventi estremi repentini e istantanei, ovvero collocabili in un qui e ora, da quelli che invece hanno lenta gestazione e sfuggono alla percezione²¹. Tuttavia, non è sempre agevole individuare l'inizio di un disastro e ancora meno la sua fine, soprattutto se si considerano i suoi effetti prolungati: la comunità di Erto ha iniziato a perdere la propria terra ben prima che il crollo del Toc la rendesse inabitabile e la ricostruzione del paese a quota di sicurezza non gliela restituirà; alla gente di Černobyl' la contaminazione del suolo impone un 'fine pena mai', perché l'estinzione della radiazione non si attua in tempi umanamente concepibili.

Se il disastro impone una cesura cronologica, ne attua ugualmente una spaziale, tra il qui della sicurezza fatto di ospitalità in alloggi altrui, tende da campo, strutture anonime, città estranee, e il là della catastrofe, dove è rimasta la vera casa, il paesaggio architettonico, naturale e affettivo, forse perduti per sempre²². Lì dove c'era paesaggio, a seguito della scomparsa dell'uomo è rimasto solo l'ambiente naturale, il quale essendo «[...] percepito con i sensi, viene sempre in qualche modo *ricostruito* culturalmente dalla comunità che vi è insediata. Ed è questa opera di incessante manipolazione che produce lo spessore storico ed emozionale dei luoghi trasformandoli in paesaggi»²³. Si tratta di un processo sociale profondo attraverso cui sulla struttura fisica di un luogo se ne proietta una di sentimento, che vacillerebbe, tuttavia, all'irrompere della catastrofe, quando, secondo Ligi, le stesse categorie cognitive e simboliche con cui una comunità percepisce e comprende il mondo smarriscono il loro significato, nel momento in cui se ne avrebbe più bisogno²⁴.

Talvolta, però, le strutture di sentimento, malgrado le avversità, non cedono. Nel suo controcorrente *Un paradiso all'inferno* (2009)²⁵, saggio dedicato alle

²¹ Ligi 2009, pp. 34-35.

²² Ligi 2009, p. 35.

²³ Ligi 2009, p. 50.

²⁴ Ligi 2009, p. 51.

²⁵ In italiano il saggio è uscito per Fandango nel 2009, tuttavia i riferimenti di pagina forniti nel presente contributo rimandano all'edizione originale del testo (*A Paradise Built in Hell*).

inaspettate e poco enfaticizzate risposte positive e ordinarie da parte di comunità colpite da catastrofi, Rebecca Solnit si sofferma sul terremoto di San Francisco del 1906, riportando come Mary Austin, che ne fu testimone, dovette riconoscere nelle cucine e nei rifugi improvvisati e condivisi dalla popolazione un diffuso slancio di altruismo e un vigoroso senso di appartenenza. Scomparsi muri e arredamenti, Austin constatava che a San Francisco si era rimasti sì senza abitazioni, ma non senza casa (*houseless* e non *homeless*) e che la loro città era ancora lì²⁶. La minaccia del terremoto è, tuttavia, passata, mentre quella della radiazione, per la gente di Černobyl', persiste: che si scelga di sottoporsi al pericolo pur di non perdere dove e come si è vissuti per tutta una vita risalta ancora di più in quanto affermazione dell'instinguibile legame affettivo e identitario con la propria terra, che non si accetta di perdere. In *Pregbiera per Černobyl'* è esemplare, pertanto, il monologo di un villaggio, in cui si avvicinano più voci di contadini che si sono opposti all'evacuazione:

Mi trattano con rispetto [...] E chi sarei in un nuovo posto? Un vecchio nonno con uno strano berretto.

– In campagna la gente vive assieme... Più in comunità...

– Mettiamo pure che sia avvelenata dalla radiazione, ma è pur sempre la mia terra natale. In nessun altro posto hanno bisogno di noi. Perfino l'uccello ama il suo nido...

– [...] Da mio figlio vivevo al sesto piano, sicché qualche volta mi avvicinavo alla finestra, guardavo giù e subito mi facevo il segno della croce. Perché mi sembrava di sentire un cavallo. O un gallo nel cortile... E mi prendeva un tale struggimento... Oppure sognavo la mia aia [...] e mi svegliavo. Non avevo voglia di alzarmi. Per restare ancora un po' sull'aia. Ero un po' qui e un po' laggiù.

– Di giorno vivevamo nel posto nuovo, di notte a casa nostra. In sogno.

– Al proprio paesello, si sta come in paradiso. In terra straniera perfino il sole non splende come a casa tua.

[...] – In città mia nuora mi seguiva ovunque andassi nell'appartamento e passava uno straccio sulle maniglie delle porte, sulle sedie, su tutto quello che toccavo...

[...] – La gente ha paura di noi. Dicono che siamo contagiosi.

[...] – C'è tutta la terra che vuoi! Se ne hai voglia puoi lavorarne cento ettari! E senza nessuna autorità che ti mette i bastoni tra le ruote. Nessuno qui ostacola nessuno... Né le autorità né nessun altro...

– Con noi sono tornati anche i gatti. E i cani. Siamo tornati insieme. I soldati non volevano lasciarci passare. [...] Ma noi siamo passati lo stesso, di notte... Per i sentieri della foresta...Quelli dei partigiani...

²⁶ Solnit 2009, p. 23.

[...] – È questa la libertà! Si sta bene! Il nostro non è un kolchoz ma una comune.

[...] – Non siamo semplicemente ritornati a casa [...] ma siamo tornati indietro nel tempo di cent'anni. Mietiamo col falchetto, tagliamo l'erba con la falce²⁷.

In questo lungo passo emerge un netto divario tra l'altrove, rappresentato prevalentemente dalla città, a cui si associano connotazioni negative, e il decantato luogo d'origine, in campagna. Ciò che colpisce è che ad essere privilegiati, a dispetto della contaminazione, dell'isolamento e dell'assenza di qualsiasi servizio e comodità, sono, al di là della nostalgia, il senso di appartenenza, libertà, autonomia, condivisione e riconoscimento. Il pregiudizio che vuole le catastrofi fautrici di masse impotenti, irretite, completamente dipendenti da aiuti esterni anche sul piano organizzativo, viene smentito, mentre si concretizza la possibilità che dalla distruzione possano sorgere nuovi ordini e che a una regressione sul piano della tecnica non ne corrisponda necessariamente una a livello morale²⁸.

Per i 'ribelli' di Černobyl', in città, dove pure risiedono figli e nipoti, svanirebbe la loro identità, poiché verrebbero visti come contaminati e portatori di malattia. La scelta di dove vivere diventa determinante per non perdere e il luogo natio e chi si era prima della catastrofe, due aspetti inestricabilmente legati, come si riscontra nelle parole di un altro testimone:

Stai vivendo... Da uomo qualsiasi. Piccolo. Come tutti gli altri, vai al lavoro e ritorni dal lavoro. Un uomo normale! E di punto in bianco, un giorno ti trasformi in un uomo di Černobyl'. In un fenomeno da baraccone! In qualcosa che incuriosisce tutti e che nessuno sa cosa sia. Tu vorresti essere come tutti, ma non puoi. Non ti è più possibile. Ti guardano con occhi diversi. Ti fanno delle domande: [...] Cos'hai visto? [...] puoi avere dei figli? Tua moglie non t'ha lasciato? [...] I primi giorni era questa la sensazione... Di aver perduto non soltanto la città, ma tutta la nostra vita²⁹.

Similmente, un soldato che fu dosimetrista dopo il disastro, nel corteggiare una ragazza si sente rispondere: «A che scopo? Ormai sei un černobyliano. Nessuna vorrebbe fare un bambino con te!!»³⁰. Da persona ordinaria, con la catastrofe ci si tramuta in qualcuno che «viene da laggiù», non più una mera

²⁷ Aleksievič 2015, pp. 56-63.

²⁸ Solnit 2009, pp. 106-108.

²⁹ Aleksievič 2015, pp. 53-55.

³⁰ Aleksievič 2015, p. 98.

indicazione geografica, ma un marchio, uno stigma che esclude, separa e apporta sofferenza aggiuntiva.

In *Sulla pelle viva*, gli scampati alla frana scelgono una resistenza clandestina e rischiosa pur di non essere ridotti a profughi, un ruolo che fornisce loro sicurezza in abitazioni di privati in cui è mal tollerata l'idea che la collocazione provvisoria si faccia stabile:

Agli inizi dell'inverno qualche ertano rientra furtivamente al paese abbandonato. È un clandestino a casa sua. Vive col pericolo che altri pezzi di montagna franino nel lago [...]. Se ne va all'imbrunire, per tornare a Cimolais, in mezzo ai profughi, alle loro infinite imprecazioni contro tutto e tutti. [...] La gente vuole restare unita, vuole ritornare a Erto. Ma la giunta comunale spinge in senso contrario, suscitando perplessità e sospetti. [...] Nel frattempo, molti ertani sono ritornati in paese e ci rimangono anche la notte. Vien loro tagliata la corrente elettrica. Ma la piccola comunità resiste. Di giorno recupera salme, dissotterrandole dalla frana, pescandole dal lago. Gli dà sepoltura facendo collette per comperare le bare. Di notte discute al lume delle candele, tenui fiammelle che significano vita, voglia di riattaccarsi alle radici sradicate dall'immenso disastro³¹.

Descrivendo con semplicità condotte coraggiose e piene di dignità, Merlin perviene a trasmettere la propria vicinanza alla risposta degli ertani al rischio. In circostanze dissimili, ma in cui comunque ci si confronta con decisioni in merito a un possibile pericolo, l'osservatore può essere più critico sulle ragioni dei sentimenti. Amitav Ghosh, nel suo saggio *La grande cecità* (2017), ne dà la riprova quando, allarmato da un rapporto secondo cui la località in cui l'anziana madre vive in India sarà interessata da gravi inondazioni, tenta di convincere il genitore a trasferirsi altrove, venendo, di rimando, liquidato come pazzo. Ghosh constata dunque, con amarezza e disapprovazione, che la prevalenza dell'attaccamento emotivo ai luoghi a noi cari impedisce assennate azioni, nel privato come in ambito politico, di salvaguardia e prevenzione in rapporto a calamità provocate dal cambiamento climatico³².

La differenziazione nelle risposte alle minacce, tuttavia, più che in termini di perdita di ragionevolezza, come sembra suggerire Ghosh, possono essere interpretate, da un punto di vista antropologico, come esempi di razionalità multiple, in cui determinanti appaiono le influenze delle culture e dei gruppi di appartenenza. Presenti all'interno di una stessa nazione o comunità, tali differenziazioni sono riscontrabili in tensioni e individualità che la catastrofe

³¹ Merlin 2021, pp. 155-157.

³² Ghosh 2017, p. 62.

pone in rilievo, accentua o appiana³³. Se risulta inevitabile rappresentare o descrivere insiemi compatti, è lodevole come invece Aleksievič e Merlin non esitano a problematizzare e affrontare la molteplicità insita nelle loro narrazioni collettive. L'effetto disgregante del disastro è ad esempio ampiamente rilevato da Merlin, la quale non tace l'ostilità e l'animosità serpeggiante tra gli abitanti di Erto, responsabili di decisioni non unanimi, che minano la concordia generale nel momento in cui, dopo la frana, è concesso a chi vuole di restare nel vecchio paese, in attesa che sorga il nuovo, mentre c'è chi accetta di trasferirsi in località limitrofe:

Ora che è stato sancito il diritto di restare, si inizia finalmente a svuotare il lago. È un'altra vittoria del gruppo ertano. «Avete visto? – dicono a coloro che hanno scelto di andarsene – se rimanevamo uniti, potevamo restare tutti qui, ricostruire Erto e Casso insieme sopra la vecchia Erto, rifondare una vecchia comunità come prima, forse meglio di prima». Sono frasi che danno fastidio, che sottendono accuse di complicità con chi voleva la rottura, quanto meno dabenaggine per essersi lasciati influenzare dal conclamato pericolo per andarsene. La divisione della comunità in tre tronconi ha agevolato il radicarsi di stati d'animo che hanno provocato fazioni. E anche questo, soprattutto questo, è da mettere sul conto di chi ha causato la catastrofe: della SADE, del governo³⁴.

Gli sfollati che nell'immediato inverno dopo il disastro vivono in altri paesi, con un supporto economico, «affollano i bar, ciondolano per le piazze e per le strade tutti i santi giorni. Sono irascibili, qualcuno si ubriaca. Una comunità sotto choc, sradicata dalla propria terra. Quando si vive di sussidio, si perde anche la propria fisionomia, ci si abbrutisce»³⁵. Le località ospitanti esauriscono presto la solidarietà verso chi risulta danaroso, ha pretese e si lamenta, ma è in realtà irato contro un'attenzione e una pietà, come quelle della stampa, che giudica false perché tardive. L'identità degli ertani, i loro modi di sentire e relazionarsi con una realtà diversa da quella fino a quel momento conosciuta, con un mondo a cui sono stati brutalmente esposti, subiscono un drastico mutamento primariamente a causa dell'estromissione dalla propria terra, della negazione del loro rapporto privilegiato con essa. Tuttavia, anche a questa degradazione la popolazione ha opposto resistenza, già quando, temendo il disastro, aveva tentato di far sentire le proprie ragioni, restando però inascoltata e disinformata, in un clima sinistro che ricorda un passato recente:

³³ Ligi 2009, p. 69.

³⁴ Merlin 2021, p. 161.

³⁵ Merlin 2021, p. 153.

Gli ertani stanno a guardare, nessuno spiega nulla, come se i risultati delle indagini riguardino segreti di Stato, come se si fosse in guerra. E guerra è, per qualcuno. La SADE è come il tedesco invasore che rastrellava il Toc e bruciava le case. Come l'invasore pretende, ordina, vuol farsi ubbidire. Ha cacciato la gente dalle proprie case con la forza, ha confiscato le sue terre, adesso la valle rimbomba degli scoppi delle mine che fanno trasalire cristiani e animali³⁶.

Il paragone con la guerra, qui evocato, ha più di una funzione: da un lato, come riferimento noto e ampiamente condiviso, funge da supporto per illustrare una situazione che, se appare inaudita, ricalca meccanismi che si vorrebbero superati; dall'altro, l'evocazione di circostanze belliche rafforza l'identificazione della SADE con il nemico, accentuando, implicitamente, lo sforzo fatto dalla popolazione per tutelarsi davanti a una forza così impari e brutale. Perché per quanto chi ha subito la catastrofe del Vajont sia contro ogni dubbio una vittima innocente, Merlin è lontana dal fornire degli ertani un ritratto di accettazione passiva dei soprusi. Richiamarsi alla guerra, in qualità di situazione estrema e scontro, pone proprio l'accento non solo sull'azione di chi attacca, ma anche sulla reazione di chi si difende.

Rebecca Solnit si sofferma su come all'esperienza della guerra, o al suo immaginario, si associno, non senza rischio di cader preda di una fascinazione pericolosa, il far parte di una causa comune per cui vale la pena sacrificarsi e il coinvolgimento in qualcosa di più ampio del proprio destino personale, che nobilita, che consente di trascendere l'individualismo, i meschini egoismi e l'ordinarietà della vita, dandole significato e scopo elevati. Richiamandosi a William James, che rifletté sul tema, Solnit si interroga su un possibile equivalente morale della guerra, che permetta di non replicare i suoi massacri, ma di conservare il senso di urgenza, solidarietà e appartenenza, un complesso di emozioni che James chiamava «temperamento civico» e che risulta, in ultima analisi, rintracciabile al cospetto del disastro³⁷.

Se il rimando alla guerra è fugace in Merlin, in Aleksievič è onnipresente e doppiamente legato alla dimensione emotiva della catastrofe e alla sua concettualizzazione, in questo caso condizionata dalla specifica natura della radiazione. Quest'ultima, infatti, è invisibile a livello percettivo, in quanto si sottrae ai sensi, e a livello cognitivo, poiché ciò a cui dà origine è di difficile comprensione. Come precisa Ligi, la lacuna di senso è da rintracciare nei dispositivi culturali (rappresentazioni, memoria, coscienza, linguaggio), mediante i quali una comunità percepisce e ordina il proprio ambiente, non uni-

³⁶ Merlin 2021, p. 70.

³⁷ Solnit 2009, p. 65.

camente registrandolo attraverso i sensi, bensì, al contempo, interpretandolo e giudicandolo: i processi percettivi sono sempre anche simbolici e in tal modo risultano comprensibili³⁸.

Questo meccanismo è riscontrabile, in *Pregghiera per Černobyl'*, in molte testimonianze che si confrontano con la minaccia nucleare, tipica della modernità avanzata, perché nuova rispetto alle epoche passate, e analizzata da Ulrich Beck in *La società del rischio* (1986). Riconducendola a un eccesso di industrializzazione, Beck sottolinea che la radiazione elude la percezione ed è in grado di compromettere la vita sulla Terra in tutte le sue forme, senza limiti di spazio e tempo³⁹. Proprio tale pervasività fa sì che il pericolo venga considerato, paradossalmente, nullo, in quanto la presa di coscienza che non ci sia modo di sfuggirgli consente di convivere con esso solo scacciandone il pensiero: «L'ecofatalismo escatologico fa muovere il pendolo degli umori privati e politici in *ogni* direzione. La società del rischio va dall'isteria all'indifferenza e viceversa»⁴⁰. Alle parole di Beck fanno efficacemente eco quelle di un'insegnante intervistata da Aleksievič:

Io parlerei di fatalismo, una specie di spensierato fatalismo. Ad esempio, il primo anno era proibito utilizzare qualsiasi prodotto degli orti, e invece la gente non solo aveva consumato freschi i legumi e gli ortaggi ma li aveva anche messi in conserva. [...] All'inizio sottoponevano certi prodotti ai controlli dei dosimetri e il livello di radiazione risultava di decine di volte superiore alla norma, ma poi hanno smesso. «Non si sente, non si vede. Ah, ne inventano di storie questi scienziati!» [...] Era accaduto l'inconcepibile, ma la gente continuava a vivere come prima⁴¹.

Affidarsi a ciò che si percepisce e assegnare un vecchio significato invece di uno nuovo, inconcepibile: la natura non appare diversa, dunque la vita in essa può tornare ad essere quella di prima. Anche ricorrere ad esperienze passate, di cui si è fatta conoscenza in prima persona o sui libri di scuola, è una strategia impiegata per fronteggiare il cortocircuito di senso innescato da Černobyl'. È con tale funzione che la guerra viene ripetutamente chiamata in causa, spesso constatando, tuttavia, il fallimento di un simile raffronto:

Pensavo di aver già vissuto la cosa più terribile che potesse capitarmi... La guerra... E che questo mi proteggesse. Una difesa contro ogni evenienza. Ma poi

³⁸ Ligi 2009 pp. 62-63.

³⁹ Beck 2000, pp. 27-29.

⁴⁰ Beck 2000, p. 48.

⁴¹ Aleksievič 2015, p. 144.

sono andato nella zona di Černobyl'... Ci sono già stato molte volte... E lì ho capito che non posso nulla. Mi sto distruggendo... Laggiù il passato non mi protegge... In esso non trovo risposte... Prima c'erano, ora non più. È il futuro, non il passato, a distruggermi...⁴²

«Černobyl'... è una guerra che va oltre qualsiasi guerra. L'uomo non ha via di scampo. Né sulla terra, né sott'acqua, né in cielo»⁴³. Per chi, in quanto militare, è intervenuto immediatamente sul luogo del disastro, pur non conoscendo l'entità della minaccia, il semplice rischio, costitutivo dell'esperienza bellica, è fonte di esaltazione, audacia, orgoglio:

All'inizio lo sconcerto... La sensazione che fosse tutto un gioco... E invece era una vera guerra... Una guerra atomica... A noi sconosciuta: che cosa era pericoloso e che cosa no, che cosa dovevamo temere e che cosa no? Nessuno lo sapeva... [...] Sei stato un soldato alla guerra, eri utile a qualcosa. Gli aspetti negativi si dimenticano ma questo rimane. Cioè il fatto che non si è potuto fare a meno di te... Il nostro sistema, che in fin dei conti è di tipo militare, funziona meglio nelle situazioni d'emergenza. E lì anche tu sei finalmente libero e indispensabile. La libertà! È in momenti del genere che l'uomo russo mostra fino a che punto sa essere grande! E unico! Non diventeremo mai degli olandesi o dei tedeschi. E non avremo mai un asfalto decente o delle aiuole ben curate. Ma di eroi, qui da noi, se ne troveranno sempre!⁴⁴

Risulta invece salvifica, per una famiglia in fuga dal conflitto in corso in Tagikistan, l'approdo in terra contaminata, il che ci offre un'ulteriore prospettiva sulla gestione del rischio e delle assegnazioni di significato di cui è oggetto per mezzo di un paragone con l'esperienza della guerra:

Io, invece, ho meno paura qui che laggiù. Non abbiamo più patria, non apparteniamo a nessuno. [...] In ogni caso qui non si sentono scattare gli otturatori delle armi, e già questo è una fortuna; ci hanno dato una casa, e un lavoro a mio marito. [...] Perché siamo venuti qui? Sulla terra di Černobyl'? Perché siamo sicuri che da qui non ci caceranno. Se l'è ripresa Dio... La gente l'ha lasciata... [...] Non posso aver paura della terra, dell'acqua... È dell'uomo che ho paura...⁴⁵.

Al contrario di altri legami con il proprio paese posti in rilievo nel corso della nostra indagine, con la scomparsa della patria se ne è andato un luogo di

⁴² Aleksievič 2015, pp. 44-45.

⁴³ Aleksievič 2015, p. 63.

⁴⁴ Aleksievič 2015, p. 96.

⁴⁵ Aleksievič 2015, pp. 76-79.

morte impregnato di paura; il là non è preferibile al qui della catastrofe, dove l'uomo non c'è più e ha lasciato il posto a una natura velenosa, dove tuttavia è pur concepibile tornare a vivere.

A conclusione di questa lettura incrociata dei testi di Merlin e Aleksievič, appare pertinente tracciare un ultimo parallelismo, individuabile, per l'appunto, tra le pagine con cui terminano le due opere esaminate. Se infatti si è inteso privilegiare gli aspetti emotivi legati alla perdita della propria terra, in una varietà di accezioni certamente non esaurite, va ricordato che sia *Sulla pelle viva* sia *Pregghiera per Černobyl'* nascono essenzialmente come opere contro l'oblio, ossia la scomparsa della memoria, sebbene entrambe le autrici siano alquanto disincantate sull'efficacia del loro sforzo. Questo non per sfiducia verso le vittime, il cui ricordo personale sarà sempre vivo insieme ai luoghi nativi, ma piuttosto nelle istituzioni e nel pubblico che in quelli stessi luoghi non hanno depositato il proprio cuore. Ai loro occhi, quelle terre sono davvero scomparse, sostituite da siti turistici in cui recarsi a fini commemorativi e per macabro voyeurismo nei confronti di qualcosa appartenuto ad altri. Così, l'epilogo di *Pregghiera per Černobyl'* coincide con uno scarno estratto di giornale da cui si apprende che «[u]n'agenzia di viaggi di Kiev propone un tour a Černobyl' e nei villaggi morti... Naturalmente a pagamento, Visitate la Mecca del nucleare...»⁴⁶. Analogamente, Merlin si accinge a congedarsi dai lettori con uno scenario poco confortante, inerente alle indagini per appurare le responsabilità in seguito al disastro:

La speranza di giustizia dei sopravvissuti, implorata e gridata per quattro anni, si fa più tenue. Ma si continua a lottare. [...] Ma tutto avviene, d'ora in poi, lontano da loro e contro di loro. Il Vajont sta assumendo un'altra dimensione per la coscienza pubblica: è diventato un luogo turistico da visitare. Con curiosità, forse con pietà, mai con ribellione⁴⁷.

La ribellione, tratto rimarcato nel ritrarre le popolazioni colpite dalla catastrofe, viene ancora un'ultima volta chiamata in causa, attribuita a chi nel mezzo della distruzione e della perdita ha rifiutato la soggiogazione e la rassegnazione. Una ribellione ugualmente riconoscibile, ci pare, negli atti di scrittura di Tina Melin e di Svetlana Aleksievič, al fianco delle vittime per impedire a una forma di memoria, fatta di valori ed emozioni, di svanire del tutto, preservandola nella letteratura.

⁴⁶ Aleksievič 2015, p. 287.

⁴⁷ Merlin 2021, p. 166.

Bibliografia

- ALEKSEVIČ S. 2015, *Preghiera per Černobyl'. Cronaca del futuro*, Roma (ed. or., *Černobyl'skaja molitva. Chronika buduščego*, Minsk 2005).
- ALEKSEVIČ S. 2015, *Ragazzi di zinco*, Roma (ed. or., *Tsinkovye malchiki*, Minsk 1991).
- ALEKSEVIČ S. 2005, *Incantati dalla morte. Romanzo documentario*, Roma (ed. or., *Zacharovannye Smertyu*, Minsk 1993).
- BECK U. 2000, *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, Roma (ed. or., *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt 1986).
- GHOSH A. 2019, *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, Vicenza (ed. or., *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, London 2016).
- HODGKINSON P., STEWART M. 1991, *Coping With Catastrophe. A Handbook of Disaster Management*, London.
- LIGI G. 2009, *Antropologia dei disastri*, Roma.
- LOTTO A. 2011, *Quella del Vajont. Tina Merlin, una donna contro*, Sommacampagna.
- MERLIN T. 2021, *Sulla pelle viva. Come si costruisce una catastrofe. Il caso del Vajont*, Sommacampagna.
- MERLIN T. 2022, *Menica e le altre*, Sommacampagna.
- MERLIN T. 2001, *La casa sulla Marteniga*, Sommacampagna.
- SCAFFAI N. 2017, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma.
- SOLNIT R. 2010, *A Paradise Built in Hell. The Extraordinary Communities That Arise in Disaster*, London.