

# *Dolgota dnej* di V. Rafeenko

## Esplorazioni identitarie di un autore (russofono) ucraino

Maria Gaia Ruggiero

◇ eSamizdat 2023 (XVI), pp. 163-176 ◇

SCRIVERE (IN) ‘RUSSO’, OLTRE LA RUSSIA:  
UN’INTRODUZIONE

LA lingua ha un peso simbolico altissimo nell’eterogeneo complesso di mitologemi e suggestioni neoimperiali a fondamento della narrazione politica della Russia contemporanea. Nel legittimare tanto l’intervento in Ucraina orientale nel 2014 quanto l’invasione su larga scala avviata nel febbraio 2022, l’establishment russo si è appellato tra l’altro al proprio ‘diritto’ di difendere i russofoni del Paese, facendo della ricostituzione territoriale di un ipotetico ‘mondo russo’ unificato da lingua, storia e tradizioni comuni un imperativo etico e geopolitico che prescinde da considerazioni puramente etniche<sup>1</sup>. Oggi come allora, l’essenzializzazione della lingua nella retorica putiniana ha catalizzato dinamiche sotto certi profili analoghe in Ucraina. Se nel tumultuoso processo di *nation-building* del Paese la lingua ucraina è, sin dall’epoca romantica, un fattore centrale nell’espressione identitaria della nazione e nel rafforzamento dell’unità statale<sup>2</sup>, l’aggressione russa ha contribuito da un lato a istituzionalizzare una simile visione della lingua di Stato (e quindi dell’identità nazionale), dall’altro ad avvalorare la tesi speculare che il russo sia un retaggio coloniale endogeno alla cultura ucraina, se non una vera e propria minaccia alla

stabilità del Paese<sup>3</sup>. In un momento storico in cui ‘cultura russa’ e ‘cultura ucraina’ sembrano più che mai categorie – etiche e ontologiche – del tutto distinte e contrapposte, la presenza di opere di lingua russa nella produzione letteraria dell’Ucraina contemporanea lancia una sfida importante anche a chi si approcci a studiarle: la lingua è davvero un criterio efficace nel tracciare una linea di demarcazione tra gli spazi culturali ‘russo’ e ‘ucraino’? Un autore ucraino può scrivere in russo senza sentirsi parte del mondo russo putiniano?

Il presente articolo esplora tali quesiti attraverso la vita e la prosa dello scrittore di Donec’k Vladimir Rafeenko (ucr. Volodymyr Rafjejenko, 1969)<sup>4</sup>, concentrandosi in particolare sul suo ultimo romanzo in russo, *Dolgota dnej* [La lunghezza dei giorni, 2017]. La ricerca si inserisce nell’ambito dei recenti studi legati alla letteratura russofona e all’elaborazione di un nuovo approccio transnazionale alla cultura di lingua russa, e indaga il peculiare dialogo che la prosa di Rafeenko intesse con i contesti socioculturali russo e ucraino. Obiettivo del lavoro è mettere in luce la graduale definizione da parte dell’autore di una propria identità pienamente ‘ucraina’, valutando il ruolo ricoperto dalla lingua russa in questo difficile processo di rinegoziazione identitaria.

A partire dal 2014, il mondo accademico ha mostrato un crescente interesse verso la letteratura di

<sup>1</sup> Per un’analisi del concetto di ‘mondo russo’ (*russskij mir*) e dell’evoluzione del suo utilizzo, cfr. M. S. Gorham, *When Soft Power Hardens: The Formation and Fracturing of Putin’s “Russian World”*, in *Global Russian Cultures*, a cura di K. M. F. Platt, Madison 2019, pp. 185-206.

<sup>2</sup> Un resoconto del ruolo determinante della lingua nella formazione dell’identità ucraina e del canone letterario nazionale è offerto in M. Pavlyshyn, *Literary History as Provocation of National Identity, National Identity as Provocation of Literary History: The Case of Ukraine*, “Thesis Eleven”, 2016 (136), 1, pp. 74-89.

<sup>3</sup> Per un’esposizione di tale punto di vista, cfr. L. Bilaniuk, *Ideologies of Language in Wartime*, in *Revolution and War in Contemporary Ukraine: The Challenge of Change*, a cura di O. Bertelsen, Stuttgart 2016, pp. 146-147. Bilaniuk offre tra l’altro un rapido prospetto della legislazione ucraina in ambito linguistico. Per un’integrazione, si veda M. Puleri, *Ukrainian, Russophone, (Other) Russian: Hybrid Identities and Narratives in Post-Soviet Culture and Politics*, Berlin 2020, pp. 185-191.

<sup>4</sup> Mi riferirò all’autore usando la prima grafia del cognome – M.G.R.

lingua russa realizzata oltre i confini della Russia<sup>5</sup>. Sviluppato come consapevole contrappeso – ideologico e metodologico – al mondo russo putiniano, tale interesse ha portato all’elaborazione di nuovi schemi d’analisi e paradigmi interpretativi, volti a ‘decentralizzare’ la russistica contemporanea e offrire una nuova concezione, plurale e pluricentrica, dello spazio culturale di lingua russa. Come rileva Kevin Platt nell’introduzione al volume *Global Russian Cultures* da lui curato, in un contesto storico di forte ibridazione culturale, di nuove e vecchie diaspore e nazionalismi, non è più possibile parlare di ‘centro’ della cultura russa, e nemmeno di un’unica ‘cultura russa’ al singolare: le culture russe sono molte e varie, e quella della Federazione Russa è solo una tra le tante espressioni di una “web of distinct entities”<sup>6</sup>, senza alcun primato o egemonia. A un approccio di stampo romantico basato sull’idea che lo Stato-nazione sia la patria naturale di una lingua, Platt e gli altri partecipanti al volume oppongono una prospettiva globale e transnazionale, che vede nell’interazione con la realtà sociopolitica circostante un elemento centrale nel plasmare e differenziare le ‘culture russe’ formatesi nelle diverse realtà territoriali:

Both within and without the Russian Federation, Russian culture is fragmented and multiple, and everywhere it is the object of diverse and contradictory institutional, political, and economic forces that seek to define and constrain it. [...] In other words, “being Russian” or “performing Russian culture” is everywhere subject to local constraints, but those constraints, and therefore the content of “Russianness” as well, are distinct in each new context<sup>7</sup>.

Partendo dall’importante sguardo non-gerarchico promosso da *Global Russian Cultures*, il presente lavoro condivide tuttavia l’ormai diffusa opinione che le connotazioni politiche, ideologiche e geografiche di cui l’aggettivo ‘russo’ è inevitabilmente caricato

rendano problematico il suo utilizzo<sup>8</sup>: adoperarlo per definire manifestazioni culturali non afferenti alla Federazione Russa rischia di veicolare un’immagine fuorviante di autori e opere che è chiamato a descrivere, semplificandone la natura ibrida e prestando il fianco a pretese di appropriazione culturale.

Sulla base di tali considerazioni, si è scelto di ricorrere qui l’aggettivo ‘russofono’<sup>9</sup>. Il lavoro si riallaccia così a un ambito di ricerca già piuttosto consolidato, che intende la ‘letteratura russofona’ come l’insieme della produzione artistica di autori che scrivono in russo ma non si indentificano (soltanto) come russi<sup>10</sup>. Il campo degli ‘studi russofoni’ coniuga a un consapevole approccio transnazionale metodi, terminologia e paradigmi interpretativi degli studi letterari postcoloniali, guardando ai testi come ‘terzo spazio’<sup>11</sup>, luogo d’elezione da cui esplorare possibilità identitarie ‘altre’, fluide e naturalmente resistenti a categorizzazioni su base linguistica. Impegnate nel sottoporre la lingua russa a continue reinterpretazioni e ibridazioni con lingua e cultura locali, le opere russofone rappresentano una naturale decostruzione del determinismo linguistico a fondamento del discorso politico nazionalista: nel panorama culturale di Russia come in quello locale esse rimangono il più delle volte ‘anomale’, poco rispondenti allo spettro di opzioni identitarie offerto dalle narrative ufficiali. Come scrive Naomi Caffee, è tuttavia proprio nella volontà di molti autori di trasformare tale anomalia

<sup>8</sup> Per un’esposizione dettagliata di tale punto di vista, coniugato a un invito a ‘transnazionalizzare’ gli studi culturali di area post-sovietica, cfr. I. Gerasimov – S. Glebov – M. Mogilner – A. Semyonov, *War and the State of the Field*, “Ab Imperio”, 2022, 1, pp. 9-18.

<sup>9</sup> Proposta da Naomi Caffee nel 2013, tale scelta terminologica veniva dalla studiosa così motivata: “the term is not ethnically, politically, or geographically specific. Its only central criterion for inclusion is the participation in Russian-language discourse. As such it provides a space for viewing authors of a variety of cultural backgrounds and historical periods”, N. Caffee, *Russophonia: Towards a Transnational Conception of Russian-Language Literature*, Los Angeles 2013, pp. 20-21. A Caffee si deve tra l’altro il primo tentativo di elaborazione di un paradigma di analisi atto allo studio della letteratura russofona, sviluppato sull’esempio degli studi francofoni e sinofoni.

<sup>10</sup> Idem, ‘*Not Only Russian*’, op. cit., p. 3.

<sup>11</sup> Concetto elaborato dallo studioso postcoloniale Homi Bhabha, che intende il ‘terzo spazio’ (third space) come luogo in cui elaborare una cultura internazionale, “based not on the exoticism of multiculturalism or the diversity of cultures, but on the inscription and articulation of culture’s hybridity”, H. Bhabha, *The Location of Culture*, London 1994, pp. 37-38.

<sup>5</sup> Una panoramica dei principali lavori relativi al tema è offerta in N. Caffee, ‘*Not Only Russian*’: *Explorations in Contemporary Russophone Literature. Introduction*, “Russian Literature”, 2022, 127, pp. 1-10 (3-5).

<sup>6</sup> K. M. F. Platt, *Introduction: Putting Russian Cultures in Place*, in *Global Russian*, op. cit., pp. 3-20 (4).

<sup>7</sup> Ivi, p. 6.

in un mezzo di ‘riconfigurazione’ dell’identità nazionale che si esprime la carica innovativa di queste opere:

In a development that may come as a surprise to veteran scholars of the transnational ‘turn’, many of the Russophone writers and performers [...] are actively invested in the idea of the nation and the national literary tradition, albeit in radically altered form, as they re-embed their works and selves in local identities, languages and communities. Their attempts to reconfigure national culture and align it with alternative practices of political sovereignty resemble not so much a ‘tidy coincidence’ but a feat of the imagination<sup>12</sup>.

Offrendo un diverso sguardo tanto sulla cultura russa ‘canonica’ quanto su quella nazionale, gli autori russofoni sondano con i loro testi nuovi modelli di espressione, “new ways of being and belonging”<sup>13</sup>, elaborando spesso “allegorie nazionali”<sup>14</sup> alternative che ‘riscrivono’ l’identità locale in chiave polifonica e inclusiva. L’aggressiva retorica assimilazionista del Cremlino ha avuto in tal senso l’effetto opposto di radicare con ancora più forza i testi degli autori russofoni nelle rispettive realtà socioculturali, contribuendo a vivacizzare questo processo di ‘riscrittura’ identitaria<sup>15</sup>.

Consapevole utopia nazionale volta a proporre una nuova concezione multilingue di identità ucraina, *Dolgota dnei* di V. Rafeenko rappresenta un caso di studio ideale nell’approfondire le considerazioni esposte. L’opera, pubblicata a tre anni dall’inizio della guerra in Donbas, si configura inoltre come un punto di osservazione privilegiato nel rilevare i mutamenti intercorsi nella cultura ucraina in seguito agli sconvolgimenti sociali e militari del 2014. Come nota Marco Puleri, l’esperienza di Rafeenko permette di ricostruire le diverse fasi dell’evoluzione del paradigma russofono nel panorama editoriale ucraino – “from marginality to recognition; from minority to self-determination; and, eventually, even to literary bilingualism”<sup>16</sup>: dopo le prime pubblicazioni presso

piccoli editori di Donec’k, il successo letterario di Rafeenko si è legato a stretto giro al processo culturale russo, ed è soltanto nell’Ucraina post-Majdan che l’autore è riuscito ad affermarsi professionalmente nel Paese, reiventandosi come scrittore bilingue. Nel supportare l’analisi di *Dolgota dnei* con estratti di interviste a Rafeenko e rimandi a opere precedenti, il presente lavoro ripercorre le tappe principali della complessa traiettoria identitaria e letteraria dell’autore, mettendone in luce sviluppi e linee di continuità. In chiusura vengono infine riportate alcune recenti dichiarazioni dello scrittore, che, gettando nuove ombre su quanto esposto nella presente introduzione, sembrano integrare l’elenco di ‘fasi evolutive’ del paradigma russofono ucraino individuate da Puleri: dalla marginalità al bilinguismo letterario, per arrivare, dunque, alla completa ucrainofonia.

#### DOLGOTA DNEJ: LA ‘LUNGHEZZA DEI GIORNI’ DI UNA NUOVA UCRAINA

Con lo scoppio del conflitto in Donbas, la guerra si impone con violenza anche sulle pagine degli scrittori ucraini, riflettendosi in un’ampia gamma di generi testuali: componimenti poetici; reportage di guerra più o meno romanzzati; memoir e raccolte in versi di autori – professionisti e non – impegnati in prima linea nei combattimenti; romanzi di fiction. In questo eterogeneo corpus di testi, *Dolgota dnei* occupa un posto particolare. Come nota il critico Oleh Kocarev, quella di Rafeenko è la prima opera a raccontare il conflitto con un’enfasi estetica prima che etica, a trasfigurare in metafore il materiale di guerra<sup>17</sup>.

Rafeenko comincia a lavorare al romanzo nel corso dei suoi primi mesi a Kyjiv, dove si è trasferito da

L’articolo di Puleri, pioniere degli studi russofoni in ambito ucraino, è ad oggi l’unico lavoro accademico completamente dedicato a Rafeenko.

<sup>17</sup> O. Kocarev, *Dolgota dnei*, “Krytyka”, 2018 (XXII), 1-2, pp. 243-244, <<https://krytyka.com/ua/reviews/dolgota-dnei>> (ultimo accesso: 27.09.2023). Per un prospetto della produzione letteraria ucraina legata al conflitto in Donbas, cfr. U. Blacker, *Writing around War: Parapolemics, Trauma, and Ethics in Ukrainian Representations of the War in the Donbas*, “East/West: Journal of Ukrainian Studies”, 2002 (9), 1, pp. 17-36; A. Plechanov – V. Gerasimov, *Formirovanie ukrainskogo literaturnogo kanona o vojne v Donbasse: emocional’nye matricy nonkombatantov*, “Étnografičeskoe obozrenie”, 2021, 4, pp. 176-191.

<sup>12</sup> N. Caffee, *Not Only Russian*, op. cit., p. 5.

<sup>13</sup> Ivi, p. 8.

<sup>14</sup> M. Puleri, *Narrazioni ibride post-sovietiche: Per una letteratura ucraina di lingua russa*, Firenze 2016, p. 93.

<sup>15</sup> Cfr. K. M. F. Platt, *Introduction*, op. cit., p. 8.

<sup>16</sup> M. Puleri, *How the Writer R. Left the City of Z For the Country U, and Along the Way He Died and Wrote a Novel: Ukrainian Russophonism through the Lens of Vladimir Rafeenko’s Literary Experience*, “Russian Literature”, 2022, 127, pp. 71-97 (72).

Donec'k dopo l'entrata delle truppe in città. L'esigenza di verbalizzare l'esperienza traumatica di guerra ed esilio forzato lo spinge a comporre alcuni brevi racconti in cui confluiscono autobiografia, storie e personaggi reali. Il conflitto viene narrato attraverso gli occhi dei civili: quelli rimasti in Donbas, costretti a vivere in circostanze invivibili, e quelli che invece – come l'autore – sono fuggiti a Kyjiv, dilaniati dalla nostalgia per la casa perduta e dal senso di estraneità verso una realtà circostante in cui faticano a inserirsi.

Presto Rafeenko si accorge tuttavia che gli strumenti del realismo non sono sufficienti a trasmettere un'immagine della guerra aderente a quello che essa è davvero per chi la vive. Come scriverà nell'introduzione al romanzo<sup>18</sup>, la guerra infatti non si limita ad agire su vita e psiche della popolazione, ma altera il funzionamento stesso del mondo empirico, annulla le leggi della natura imponendo una propria realtà deformata. È così che si sviluppa il corpo principale dell'opera – una “favola per adulti sulla guerra”<sup>19</sup>, dove Donec'k e Kyjiv si popolano di mostri e fantasmi, eventi soprannaturali si intrecciano e sovrappongono a fatti reali:

La follia della guerra è totale. Perciò il mondo non è solo crudele, è irrazionale. Spettri affollano le strade. Cliché retorici e memi del tempo di guerra prendono vita e diventano personaggi a tutti gli effetti. La realtà degli schemi mentali, politici e ideologici ha il sopravvento sulla realtà abituale e assoggetta a sé le persone. Il buon senso cede sotto il peso della metafisica della guerra<sup>20</sup>.

Cedendo alla “metafisica della guerra”, la narrazione fantastica fagocita i racconti realistici, che vi si inframmezzano creando un doppio livello narrativo. A giustificare l'intrusione il più classico degli espedienti: i sette racconti vengono presentati come frutto della penna di uno dei personaggi, in un emblematico atto di sostituzione della fantasia alla

realtà. Nel mondo al rovescio di *Dolgota dnej*, la realtà è quella surreale del corpo favolistico del testo, mentre i racconti, spietati nella loro verosimiglianza, si fanno invenzione, finzione letteraria.

Nel suo rifiuto di una modalità narrativa esclusivamente realistica, *Dolgota dnej* si pone in continuità con i precedenti lavori di Rafeenko. La “trasformazione alchemica”<sup>21</sup> del reale è infatti uno dei tratti distintivi della prosa dell'autore sin dai suoi esordi letterari. Il mondo romanzesco di Rafeenko è uno spazio ibrido in cui elementi delle culture russa e ucraina si intrecciano a modelli e suggestioni afferenti ad altre tradizioni culturali, creando originali ‘innesti’ che reinterpretano in chiave fantastica e umoristica miti e geografia nazionali. Il luogo privilegiato per questi esperimenti trasfigurativi è la natale Donec'k, la cui topografia viene celata sotto diverse ‘false identità’: è ad esempio Tokorozawa, “piccola cittadina ucraina dallo strano nome”<sup>22</sup>, in *Nevozvratnye glagoly* [Verbi intransitivi, 2009], in cui il paesaggio del Donbas si fonde con l'universo di animazione di Hayao Miyazaki, mentre diventa la “città Z” (город Z)<sup>23</sup> in *Demon Dekarta* [Il demone di Cartesio, 2014], dove è sotto l'incantesimo di una fabbrica che rilascia nell'aria sostanze capaci di alterare lo spazio urbano e la psiche dei cittadini, sfocando irrimediabilmente il confine tra realtà e allucinazione.

*Dolgota dnej* intesse uno stretto dialogo innanzitutto con quest'ultimo romanzo, di cui rielabora il gioco con il ‘mito del Donbas’ riadattandolo al nuovo contesto bellico. Anche qui l'azione dell'opera si svolge prevalentemente a Z, sotto la morsa adesso di soldati russi, separatisti locali e creature fantastiche

<sup>18</sup> L'introduzione è curiosamente a firma ‘Viktor Zabolot’, fantasmagorico personaggio del primo romanzo dell'autore, *Kratkaja kniga proščanij* [Breve libro degli addii, 1999].

<sup>19</sup> E. Konstantinova, *Vladimir Rafeenko: “Ja ne veril, čto Doneck možet stat’ ‘neukrainskim’”*, “ZN,UA”, 13.11.2017, <[https://zn.ua/ART/vladimir-rafeenko-ya-ne-veril-čto-doneck-mozhet-sat-neukrainskim-265773\\_.html](https://zn.ua/ART/vladimir-rafeenko-ya-ne-veril-čto-doneck-mozhet-sat-neukrainskim-265773_.html)> (ultimo accesso: 27.09.2023).

<sup>20</sup> V. Rafeenko, *Dolgota dnej*, Char'kov 2017, pp. 3-4. La traduzione è mia, come tutte quelle dal russo e dall'ucraino a venire; la grafia dei toponimi ucraini adoperata nelle traduzioni si basa sulla lingua originale del testo – M.G.R.

<sup>21</sup> E. Dajs, *Orfej Rafeenko*, “Russkij Žurnal”, 08.05.2013, <<http://russ.ru/Mirovaya-povestka/Orfej-Rafeenko>> (ultimo accesso: 26.10.2023).

<sup>22</sup> V. Rafeenko, *Nevozvratnye glagoly*, “Sojuz Pisatelej”, 2010 (12), 1-2, pp. 3-81, <<http://sp-issues.narod.ru/12/rafeenko.htm>> (ultimo accesso: 26.09.2023).

<sup>23</sup> “La città ‘Zero’. Fine e inizio. Assenza e possibilità potenziale di senso”. L'autore motiva così tale denominazione in D. Taradaj, *Rafjejenko pro ‘Dovhi časy’: ‘Ce ne Donec'k, zvyčajno’*, “BBC Ukrajina”, 13.11.2017, <<https://www.bbc.com/ukrainian/in-depth-41917500>> (ultimo accesso: 27.09.2023). Non c'è collegamento, dunque, tra la ‘Z’ latina di Rafeenko e quella degli attuali slogan bellici russi *Za našich*, *Za pobedu* [Per i nostri, Per la vittoria], di gran lunga posteriori all'opera.

d'ogni risma. Nella città vivono, tra i rombi costanti dell'artiglieria, i protagonisti: il filosofo Sokrat Gre-dis, sua nipote Liza e Nikolaj Veresaev (l'"autore" dei racconti). I tre gestiscono la *banja* Quinta Roma, luogo fantastico e misterioso alla periferia di Z dove i soldati (filo)rusi spariscono senza lasciare traccia, risucchiati da un pozzo che 'purifica' dalla loro presenza la città. Sacerdoti *sui generis* di questo peculiare tempio, i protagonisti ricevono la missione di recarsi a Kyjiv per salvare Z e l'Ucraina dalla guerra e dallo scompiglio metafisico che essa ha generato. Dalla città occupata, però, è possibile andare via solo passando attraverso la morte: Sokrat, Liza e Nikolaj devono accettare di essere fucilati per poter rinascere nella capitale. Una volta a Kyjiv, gli eroi mettono in atto il loro piano di salvataggio dell'Ucraina: dopo aver sconfitto il drago-maiale (*svinoj zmej*), temibile mostro che tiene in ostaggio la città, i protagonisti ristabiliscono finalmente la pace nel Paese. L'Ucraina è salva e pronta a dirigersi nella "lunghezza dei giorni" – l'eternità promessa ai giusti nel Salmo 23.

Questa, in breve, la trama principale di *Dolgota dneji*: "un romanzo sull'Ucraina, sulle sfide nazionali e culturali della contemporaneità"<sup>24</sup>, una "ballata urbana"<sup>25</sup> che si articola attraverso un'intricata rete di allegorie e rimandi al contesto nazionale. La creazione artistica si configura nell'opera come mezzo per "comprendere e accettare il presente di guerra"<sup>26</sup>, per 'salvare' il proprio Paese attraverso una ricreazione cosmogonica della realtà volta a proporre una nuova concezione di identità ucraina:

Hanno cominciato a Mosca la guerra, ma possiamo concluderla qui, trasformando la mentalità delle persone. È di questo che parla il romanzo. Il rito misterico che vi si realizza è l'unificazione dell'Ucraina. Siamo tutti diversi, e il problema è che ognuno ritiene di essere l'unico ad amare l'Ucraina nel modo giusto. Con l'aiuto dei miei eroi si compie l'unificazione di tutte le persone che amano questo Paese<sup>27</sup>.

L'esigenza di Rafeenko di risolvere artisticamente dissidi e conflitti (retorici) interni fa eco alla 'riflessività identitaria' attivata nella società e nel dibattito intellettuale ucraino dagli eventi del 2014. Il Majdan e, soprattutto, il conflitto in Donbas contribuiscono infatti a incentivare il dialogo nel Paese, nella ricerca di una narrazione 'dal basso' capace di decostruire le retoriche binarie del discorso politico, opponendosi alle dinamiche di appropriazione ed emarginazione della popolazione russofona locale portate avanti rispettivamente dalle élite russa e ucraina<sup>28</sup>. Formato-si "all'intersezione di mondi e culture"<sup>29</sup>, Rafeenko ha sempre rivendicato la natura 'autoctona' della propria identità ibrida, inscrivendo la sua esperienza di russofono del Donbas nel più ampio contesto di una cultura ucraina intesa in senso civico e 'de-etnicizzato':

[I] giochi con l'identità nazionale che impongono il rifiuto di determinati Paesi e culture hanno davvero stancato. Bisognerebbe pensare ai fatti, e non accusarsi a vicenda di simpatie per le nazioni e le culture sbagliate, di non avere le giuste radici culturali, la giusta memoria storica. L'ideale sarebbe che un ucraino che parla ucraino e un ucraino che parla russo potessero sentire di appartenere in egual misura alla cultura ucraina. Che l'autentica cultura ucraina cessasse di essere uno spazio fondamentalmente ermetico, radicato in un passato ideale in cui è impossibile inserirsi, ma qualcosa di vivo e polifonico, come una sinfonia, in cui ogni nazione, ogni lingua ha la sua voce e la sua parte<sup>30</sup>.

Nell'intervista del 2013 da cui è tratta la citazione riportata, Rafeenko rilevava tra l'altro l'isolamento del Donbas dal processo letterario ucraino e la generale difficoltà a pubblicare opere russofone nel Paese. "Gli autori ucraini che scrivono in russo sono e saranno pubblicati prevalentemente all'estero finché in Ucraina mancherà un mercato editoriale per la prosa contemporanea russofona"<sup>31</sup>, dichiarava lo scrittore, spiegando come una scelta pressoché obbligata

<sup>24</sup> V. Rafeenko, *Dolgota*, op. cit., p. 3.

<sup>25</sup> *Gorodskaja ballada* è il sottotitolo del romanzo.

<sup>26</sup> D. Taradaj, *Rafjejenko*, op. cit.

<sup>27</sup> Ju. Abibok, *Vladimir Rafeenko o svoëm novom romane – a takže o smerti, prevraščenijach i Donecke, v kotoryj nevozmožno vernul'sja*, "Ostrov", 10.11.2017, <<https://www.ostro.org/ru/articles/vladimir-rafeenko-o-svoem-novom-romane-a-takzhe-o-smerty-prevrashhenyiah-y-donetske-v-kotoryj-i252075>> (ultimo accesso: 27.09.2023).

<sup>28</sup> Cfr. M. Puleri, *Hybridity Reconsidered: Ukrainian Border Crossing after the 'Crisis'*, "Ab Imperio", 2017, 2, pp. 257-286 (267-275).

<sup>29</sup> Ju. Abibok, *Doneckij pisatel' V. Rafeenko: Kakoj jazyk dolžen byt' gosudarstvennym, mne ne osobo interesno*, "Ostrov", 19.07.2013, <<https://www.ostro.org/ru/articles/donetskyj-pysatel-v-rafeenko-kakoj-yazyk-dolzhen-byt-gosudarstvennym-mne-ne-osobo-ynteresno-i146808>> (ultimo accesso: 26.09.2023).

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem.

la sua decisione di rivolgersi all'editoria russa<sup>32</sup>. I cambiamenti socioculturali innescati dal Majdan e dal conflitto in Donbas contribuiscono a mutare parzialmente la situazione: il chiaro orientamento pro-Ucraina di molti scritti di lingua russa legati agli eventi 'legittima' l'inserimento di tali lavori in un panorama letterario tradizionalmente monolingue, favorendo l'integrazione degli scrittori russofoni nell'editoria ucraina. Pubblicato a breve distanza dalla casa editrice Fabula di Charkiv (in originale russo) e dalla prestigiosa Staroho Leva di Leopoli (in traduzione ucraina), *Dolgota dneĵ* testimonia di questo processo, ma anche della volontà di Rafeenko di parlare d'ora in avanti innanzitutto ai lettori ucraini. L'autore rompe tutti i ponti con l'editoria russa, deciso a fare dei propri lavori uno strumento (anche) politico, atto a favorire la comprensione reciproca nel Paese.

Alla cristallizzazione di stereotipi etno-nazionalisti propria di molti testi sul conflitto realizzati da scrittori-combattenti<sup>33</sup>, Rafeenko contrappone in *Dolgota dneĵ* una narrazione che rimette al centro l'esperienza dei cittadini del Donbas: nella sua 'favola' sono significativamente dei russofoni di Donec'k/Z a farsi agenti del cambiamento, a sacrificarsi per una nuova Ucraina libera da guerra e retoriche divisive. Il passaggio degli eroi attraverso la morte assume un alto valore simbolico: è la concretizzazione allegorica della morte spirituale di chi è costretto a lasciare la sua città per rifarsi una vita altrove, ma anche una metafora della necessità di superare il passato per sopravvivere al trauma. Il futuro — dei protagonisti come dell'Ucraina — può nascere solo da una tabula rasa, da uno sforzo a mettere da par-

te rancori e pregiudizi, ideologie e falsi miti, senza diventare prigionieri del proprio dolore. Per gli eroi di Rafeenko, l'Ucraina è in tal senso un'utopia, una terra promessa per cui morire (e rinascere) in nome di un futuro ideale:

L'Ucraina per noi di Z non è tanto un Paese, uno Stato povero e giovane che viene fatto a pezzi dagli sciacalli russi come da quelli locali. L'Ucraina non è nemmeno un territorio! Perciò, Kolja, queste orde di alcolizzati, nazional-idioti, carristi buriati e degenerati nello spirito non riusciranno ad abbatterla. L'Ucraina è in sostanza la nostra patria celeste. Qualcosa di molto simile alla vita dopo la morte!<sup>34</sup>

Proiettati nel futuro, autore e personaggi ironizzano spesso sul culto del passato che caratterizza il discorso pubblico dell'Ucraina contemporanea. Emblematico è a proposito il lungo monologo sul 'diavolo ucraino' offerto da Marina Vorona, bizzarra vicina di casa dei protagonisti. In pagine dal forte sapore gogoliano, la donna racconta a Liza che il diavolo ha percorso per secoli le campagne nazionali, raccogliendo su un carretto da rigattiere il ciarpame della gente locale; inizialmente proclivi a liberarsi degli inutili oggetti accumulati, le donne ucraine non riuscivano tuttavia a resistere al seducente richiamo del passato, e finivano puntualmente a fare l'amore col diavolo. La "roba vecchia" (*barachlo*), spiega Vorona, è un'allettante promessa di vita eterna nello spazio sicuro del già noto:

— È una cosa intima, spaventosamente vecchia, ormai inutilizzabile. Qualcosa di simile al peccato, al piacere, a una passione segreta che affonda le sue radici nell'aspirazione a possedere e abitare il passato accumulatosi nei cervelli umani e negli utensili di tutti i giorni...

— Nei vecchi oggetti?

— Nelle vecchie idee, nelle azioni, in imperi inadatti alla vita, in carte geografiche mute coi confini segnati a penna, in mostrine, lettere, fotografie...

[...]

— Ti attrae, — aggiunse Liza, — e ti alletta, ad esempio, l'Unione Sovietica...

— Sì, anche quella, — convenne Marina. — Ma può essere pure l'Impero ottomano, Bisanzio, Roma. O magari i tempi dell'indipendenza cosacca, il cui ricordo ti ribolle nel sangue. [...] Lui grida il suo "roba vecchia", e dentro di te è tutto un subbuglio [...] Roba vecchia! L'infanzia, la giovinezza, la gioia di non sapere cosa verrà dopo. I tuoi genitori sono giovani e sani. I sentieri tra i meli freschi e puliti<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Come per molti autori russofoni ucraini, la carriera letteraria di Rafeenko è decollata a Mosca grazie al *Russkaja Premiĵa* [Premio russo], prestigioso concorso letterario dedicato a scrittori di lingua russa nati e residenti all'estero. Dopo un decennio di pubblicazioni a Donec'k con tirature assai limitate, l'inserimento del romanzo *Nevozvratnye glagoly* nella *long list* del concorso nel 2008 ha segnato la graduale assimilazione dell'autore nel panorama editoriale russo, consolidata dalla vittoria del secondo e del primo posto alla competizione nel 2011 e nel 2013, con i romanzi *Moskovskij divertiment* [Divertissement moscovita, 2011] e *Demon Dekarta*. Nonostante il successo di questi lavori — pubblicati a Mosca rispettivamente da Tekst ed Èksmo — nell'Ucraina pre-Majdan l'autore rimaneva pressoché sconosciuto al grande pubblico.

<sup>33</sup> Cfr. A. Plechanov — V. Gerasimov, *Formirovanie*, op. cit.

<sup>34</sup> V. Rafeenko, *Dolgota*, op. cit., p. 29.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 104-106.

È proprio nell'ambiguo rapporto con i simboli del passato che Vorona vede la caratteristica primaria della cultura nazionale: “una tresca col diavolo: ecco cos'è l'Ucraina!”<sup>36</sup>. Il suo allucinato discorso assume un chiaro significato sociopolitico, la ‘demoniaca’ ed erotica mitizzazione del passato diventa un sorprendente punto di contatto tra le varie regioni e identità locali ucraine – semplicemente, c'è chi coltiva il mito dell'URSS e chi quello dei tempi dei cosacchi. In un invito paradossalmente serio nella sua comicità, la donna propone una concezione alternativa di ‘identità ucraina’ imperniata, tra l'altro, sulla comune tendenza alla retrotopia:

Sono secoli che cerco di farlo capire alla gente, – Marina Arkad'evna scrollò le spalle. – L'Ucraina non è un confine, una dogana, un background religioso. Non è una mappa delle preferenze linguistiche. Non è i bacini idrografici o le placche tettoniche. È le persone, cacchio! Le persone e ancora le persone! Sono loro la cultura! Ai loro antenati ha fatto visita di secolo in secolo lo stesso rigattiere! Li ha sempre protetti lo stesso Dio! Eccoti tutta la questione identitaria<sup>37</sup>.

Questi passaggi sono caratteristici dell'andamento narrativo di *Dolgota dnei*: se per i personaggi dei racconti, costretti a lottare quotidianamente per la sopravvivenza, la riflessione identitaria passa nettamente in secondo piano, è attraverso la trama surreale e allegorica della favola che Rafeenko esprime il suo invito all'unificazione, affidandolo a portavoce a prima vista del tutto inaffidabili. In una conversazione con Sokrat, anche Nikolaj, non meno strampalato di Vorona, propone una visione dell'identità ucraina che rimetta al centro del discorso la popolazione, nelle sue variegata manifestazioni linguistiche e culturali:

E la ‘nazione’ cosa sarebbe? – si infiammò di nuovo Nikolaj. – Ecco tu, ad esempio, sei lituano. Io invece, supponiamo, chimico. Ed entrambi siamo cittadini ucraini. Io non ci vedo nessuna contraddizione. [...] La nazione andava bene ai tempi di Napoleone, ma ora che significa? Per come la vedo io, adesso ciò che conta è il popolo! [...] E il ‘popolo’ cos'è? Siamo tutti noi, per l'appunto, senza distinzione. Noi buffi, ridicoli, stupidi figli d'Ucraina, che amiamo tutti a modo nostro. E cos'è, in sostanza, il nostro Paese? Non è né la Rada, né l'amministrazione presidenziale, né il territorio. E sicuramente non un partito politico o un gruppo sanguigno. Figuriamoci un pedigree! Non siamo mica cani, Sokrat Ivanovič?! Siamo persone, o sbaglio?<sup>38</sup>

*Dolgota dnei* abbonda di simili riflessioni, che testimoniano l'esigenza di autore e personaggi di chiarire il proprio posto nel Paese, reclamando una parte attiva nella società e nella cultura ucraine. “La nazionalità diventa non una questione di origine, ma di libera scelta”<sup>39</sup>, recita una delle epigrafi poste in apertura al romanzo. Questa citazione del poeta Tomas Venclova segnala subito il tono che la riflessione identitaria assume nel corso dell'opera: i personaggi di *Dolgota dnei* svincolano la loro identificazione con il contesto ucraino da fattori etnolinguistici, intendendo la propria ‘ucrainità’ come una consapevole scelta civica.

Nelle sue interviste, Rafeenko non ha mai mancato di esprimere un sostanziale scetticismo verso gli ideali romantici di ‘nazione’ e ‘nazionalità’, soprattutto in un Paese in cui i confini tra lingue ed etnie sono tradizionalmente mobili e permeabili:

In generale, la cosa principale è non mentire, non cercare di mettere in cattiva luce una cultura a vantaggio dell'altra. Domande astratte del tipo “a quale nazione senti di appartenere?”, se pure hanno senso, non hanno significato. L'unica cosa che ha davvero significato è l'autoidentificazione in ogni preciso istante della tua vita<sup>40</sup>.

Queste parole trovano eco nelle pagine di *Dolgota dnei*. La nazionalità dei protagonisti del romanzo è ambigua e sfocata, e l'insistenza con cui l'informazione si ripropone nel testo non fa che sottolinearne la strumentalità: Sokrat è un “lituano che non è mai stato in Lituania”<sup>41</sup>; di Liza si dice che è ebrea, ma lo si ripete perlopiù fuori luogo e senza alcun fondamento, dato che la ragazza è cresciuta in orfanotrofio e non sa chi siano i suoi genitori; quanto a Nikolaj, egli stesso si definisce continuamente “chimico” di nazionalità, portando all'estremo la vacuità di simili etichette.

Tale ‘indeterminatezza etnica’ rappresenta un significativo punto di contatto tra *Dolgota dnei* e i precedenti romanzi dell'autore. Nella prosa russofona di Rafeenko, l'appartenenza nazionale dei personaggi è sempre formale e reversibile: in *Nevoz-vratnye glagoly*, i medesimi eroi sono di capitolo in

<sup>36</sup> Ivi, p. 112.

<sup>37</sup> Ivi, p. 114.

<sup>38</sup> Ivi, p. 276.

<sup>39</sup> Ivi, p. 8.

<sup>40</sup> Ju. Abibok, *Doneckij pisatel'*, op. cit.

<sup>41</sup> V. Rafeenko, *Dolgota*, op. cit., p. 8.

capitolo ebrei, giapponesi, ucraini; in modo analogo, il protagonista Lëvkin di *Demon Dekarta* si reincarna ripetutamente nel corso del testo, assumendo le nazionalità più disparate – è russo, ucraino (ucrainofono), ebreo, serbo, senza che ciò alteri la sua personalità o la memoria delle ‘vite precedenti’. Tuttavia, è solo in *Dolgota dnej* che il gioco con l’identità (nazionale) dei personaggi si carica di un consapevole messaggio politico, facendosi strumento di riconfigurazione dell’identità ucraina nel suo complesso. Nei romanzi precedenti al 2014, Rafeenko non intendeva proporre una propria idea seria e strutturata di ‘ucrainità alternativa’: ciò che emerge dai lavori ‘prebellici’ dell’autore è piuttosto un invito a liberarsi da schemi ideologici prefissati, ad accettare la mutevolezza del mondo e di sé stessi, affrancandosi dall’imperativo di definirsi. Le parole-manifesto di Lëvkin in *Demon Dekarta* sono in tal senso una perfetta sintesi del tono assunto dalla riflessione identitaria nei testi di Rafeenko antecedenti a *Dolgota dnej*:

Oggi sei russo, domani invece ebreo, tataro, arabo o serbo. Ma è nel disincanto verso la nazione, la famiglia e il Paese, verso le idee più grandi e le cose più necessarie, che sei vivo. E nessuno è in potere di [...] annullare il tuo essere, perché l’“io” eterno è al di sopra delle forme illusorie di cui viene vestito. E la memoria della vita è vana e fallace, ma è in ciò che risiede la sua bellezza. Ed è soltanto un filo sottile a guidarti per i mondi. E bisogna andare avanti, senza avere paura di niente, senza fermarsi davanti a nulla<sup>42</sup>.

Con lo scoppio del conflitto in Donbas, simili inviti alla ‘dis-identificazione identitaria’ perdono in parte di attualità: nel nuovo clima bellico, i protagonisti di *Dolgota dnej* sentono la necessità di definire sé stessi e la loro appartenenza civica, dichiarandosi convintamente ‘ucraini’ e riflettendo – per la prima volta nella prosa dell’autore – sugli elementi costitutivi della propria ucrainità. Ciò li porta inevitabilmente a riflettere anche sulla (propria) russofonia, dando modo a Rafeenko di argomentare, attraverso pensieri e parole dei personaggi, ciò di cui l’intero romanzo vuole essere dimostrazione: il russo è una delle lingue parlate in territorio nazionale nelle quali è possibile articolare un’identità pienamente ucraina. Nell’ironizzare sul cliché retorico di “lingua del

nemico”, Nikolaj ne mina ad esempio le fondamenta rilevando come molti intellettuali del pantheon letterario nazionale scrivessero (anche) in russo, mentre Sokrat rivendica per sé, un russofono di Z, l’etichetta di “patriota” ucraino, rifiutando specularmente quella di *vatnik*<sup>43</sup>:

- Bisogna sbrigarsi, sennò poi dicono che i rifugiati non vogliono lavorare.
- Sacrosanta verità, – sospirò Veresaev. – Sono colpevoli di tutti i mali dell’Ucraina. Alcolizzati, nullafacenti, erotomani...
- *Vatniki*, – continuò l’elenco Sokrat.
- Non c’è *vatnik* più accanito di chi da Z è fuggito! [...] Parliamo nella lingua del nemico, ovverossia di Skovoroda, di Ševčenko, di Gogol’.
- Il russo è una grande lingua! – esclamò Gredis [...].
- Detto fra noi, – si portò la mano al cuore Veresaev, – se parliamo di lingua, io personalmente preferisco quella di vitello...
- No, Kolja, aspetta un attimo, – lo interruppe Gredis. – Il fatto qui è davvero singolare. Sai, io ho la netta sensazione di non essere un *vatnik*. Mi sento piuttosto un... come dirlo in modo più elegante...
- Un patriota?
- Ecco, sì, qualcosa del genere, – annui Sokrat. – Certo, non nel senso convenzionale del termine...<sup>44</sup>

Il tema dei pregiudizi verso i cittadini del Donbas si presenta con particolare frequenza nelle pagine del romanzo. In un suo saggio del 2019, Rafeenko scrive di aver sofferto molto della “convinzione di una certa parte d’Ucraina [...] che la gente del Donbas sia direttamente colpevole della disgrazia che le è capitata”<sup>45</sup>; come l’autore, i personaggi di *Dolgota dnej* lamentano spesso di essere trattati alla stregua di cittadini “di seconda o addirittura terza classe nel proprio Paese”<sup>46</sup>, dagli abitanti delle altre regioni come dal mondo politico ucraino:

La cosa più difficile era sopportare il totale abbandono, la retorica di Kiev che rinnegava i cittadini di Z, le bugie dei media ufficiali. A Sokrat faceva male il cuore quando leggeva quello che pensavano certe, in fin dei conti, brave persone, che però vivevano ormai, Dio mi perdoni, non tanto in Ucraina, quanto, pareva, dall’altro lato del bene e del male. Quello che dicevano della gente di Z certi ragazzi stanchi e incattiviti che lottavano per l’indipendenza del Paese abbracciando le armi<sup>47</sup>.

<sup>43</sup> Termine dispregiativo adoperato per riferirsi ai sostenitori della propaganda russa. Il *vatnik* è letteralmente una giacca imbottita di cotone idrofilo (*vata*), indossata dai soldati dell’Esercito imperiale russo e dell’Armata rossa.

<sup>44</sup> Idem, *Dolgota*, op. cit., pp. 272-273.

<sup>45</sup> Idem (V. Rafjejenko), *Ostannja ljubov*, “VN”, 25.04.2019, <<https://nv.ua/ukr/opinion/ostannya-lyubov-50013684.html>> (ultimo accesso: 27.09.2023).

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> V. Rafeenko, *Dolgota*, op. cit., pp. 43-44.

<sup>42</sup> Idem, *Demon Dekarta*, Moskva 2014, p. 206.



Il patriottismo di *Dolgota dnei* è etico più che politico, e non si traduce pertanto in sostegno al governo nazionale, il cui leader è negli anni di stesura e pubblicazione dell'opera Petro Porošenko. Rafeenko è anzi assai critico verso l'establishment ucraino, al quale rivolge frequentissimi strali satirici, non privi di note sferzanti estranee alla scanzonata parodia dei precedenti testi dell'autore. Porošenko, proprietario del colosso dolciario Roshen, diventa ad esempio nel romanzo "il pasticciere"<sup>48</sup>; il cioccolato, prodotto di punta della sua azienda, si fa vero e proprio feticcio, grottesco oggetto di culto di chi fraintende l'amore per il proprio Paese con quello per i funzionari che lo amministrano.

È tuttavia nello *svinoj zmej* – il 'drago-maiale', mostruoso antagonista kievita di Sokrat, Liza e Nikolaj – che la satira 'antigovernativa' di Rafeenko trova la sua più pungente incarnazione. Questa creatura è un fantasioso *pastiche* di allusioni politiche e suggestioni mitologiche. Come i draghi del folklore slavo (*zmei*), anche il mostro 'apocrifo' di Rafeenko ha molte teste, e il loro numero è tutt'altro che casuale: sono quattrocentocinquanta, quanti i deputati del parlamento ucraino. Il drago-maiale vive "sotto la celebre casa di via Gruševskogo"<sup>49</sup> – la via di Kyjiv dove ha sede il Palazzo del Governo – e si configura come una sorta di simbolo cumulativo della classe dirigente del Paese, della quale incarna ossimoricamente tutti i difetti che l'autore le attribuisce: è in guerra con Mosca ma vi fa affari, odia i russi ma crede alla loro propaganda, è corrotto, omofobo, opportunista. Del suo mostro Rafeenko fa un emblema dell'ipocrisia di chiunque sieda in un ruolo di potere: il suo non è tanto un posizionamento politico, quanto una visione intrinsecamente anarchica (o, volendo, populista), che vede nel sincero patriottismo dei personaggi l'unico vero contrappeso a un nazionalismo di facciata divisivo e stereotipato.

Naturalmente, sarebbe un errore interpretare la satira di Rafeenko come tacito supporto a russi e separatisti. La realtà riflessa di *Dolgota dnei* non lascia spazio a facili semplificazioni: i protagonisti del romanzo condannano senza indugio chi ha portato

la guerra nella loro città, e i pochi personaggi filorusi cui l'autore dà voce nei racconti sono guardati o con aperto scherno, o con sincera compassione, vittime in ogni caso della propaganda putiniana. Prima del conflitto, Rafeenko non aveva problemi a dirsi "russo" oltre che "ucraino":

Sono uno scrittore russofono ucraino. Una persona cresciuta in ambiente ucraino, ma nell'alveo della cultura russa sovietica. Sono ucraino, ma in relazione al mio percorso culturale sono in buona parte anche russo. Io personalmente non ci vedo nessun problema. [...] La nostra è una regione multietnica e multilingue. [...] Siamo cresciuti all'intersezione di almeno due culture. E questa è semplicemente la nostra vita<sup>50</sup>.

In rottura con simili dichiarazioni, in *Dolgota dnei* lo scrittore segna il proprio distacco da un contesto sociopolitico ormai evidentemente altro, ostile: il rifiuto delle azioni del Cremlino si traduce nell'opera nell'indisponibilità dei protagonisti a (continuare a) vestire l'identità russa'. Liza corregge stizzita un soldato che le si rivolge con l'appellativo "ragazza russa": la sua replica – "a dire il vero io sono ucraina!"<sup>51</sup> – riflette la volontà di autore e personaggi di affrancarsi dal mondo russo putiniano, decentralizzando la propria russofonia.

Significativamente, l'orizzonte culturale di Rafeenko rimane però ibrido, e l'uso che l'autore fa del proprio ibridismo è senz'altro uno dei tratti più originali del romanzo. La presenza di ucrainismi, battute in ucraino e citazioni a testi letterari ucrainofoni (in lingua originale e sprovviste di traduzione) è un primo, chiaro esempio del desiderio di Rafeenko di 'rilocalizzare' la sua prosa russofona, reiscrivendola nella cultura nazionale. Tuttavia, è nelle deformazioni e riscritture del patrimonio culturale russo 'canonico' che si esprime con più forza la ribellione anticoloniale della lingua 'russa-ucraina' dell'autore.

La scelta di chiamare "Quinta Roma" la *banja* dove lavorano i protagonisti a Z è emblematica dei meccanismi allegorici alla base dei giochi filologici di Rafeenko. Questo luogo magico e spirituale, il cui nome richiama il cliché retorico di Mosca-Terza

<sup>48</sup> Ivi, p. 119.

<sup>49</sup> Ivi, p. 260.

<sup>50</sup> M. Puleri, *Narrazioni*, op. cit., p. 210.

<sup>51</sup> V. Rafeenko, *Dolgota*, op. cit., p. 296.

Roma<sup>52</sup>, ha il ruolo simbolico di purificare la città dai soldati (filo)russi, convinti che i vapori della *banja* si limiteranno a purificare la loro mente e il loro corpo. Le aspettative dei visitatori sono al tempo attese e disattese, come anche la massima del monaco Filofej: facendo della sua *banja* la ‘quinta’ Roma, Rafeenko sovverte e rispetta l’adagio, parodiando le ambigue dinamiche secondo cui il governo russo proietta sul Donbas i propri sogni (teocratico-)imperiali. Nella città Z, questi sogni si ribellano ai loro ideologi, assumono forme del tutto inaspettate.

Un analogo processo di manomissione interessa anche letteratura russa e cultura di massa. La guerra a Z è una forza centripeta che riconduce a sé tutto ciò che sia ‘russo’, classici letterari e canzoni popolari vengono spesso modificati dall’autore in modo da adattarli alla descrizione del conflitto in atto. Si offre di seguito un esempio di queste ‘citazioni distorte’, dove Rafeenko riscrive alcuni versi di S. Esenin:

Ах, как много на свете кошек,  
нам с тобой их не счастье никогда.  
Оккупация, Путин, кокошник,  
и кремлевская снится звезда<sup>53</sup>.

La suddivisione in versi qui adoperata è funzionale all’analisi in corso: la pseudocitazione è riportata nel corpo del testo senza alcun segno di interpunzione o accorgimento grafico. Significativamente, il patrimonio culturale russo ‘contamina’ riflessioni e descrizioni del russofono Rafeenko senza soluzione di continuità, e l’autore si riappropria di questa eredità comune ‘contaminandola’ a sua volta con allusioni alla contemporaneità bellica. La lingua russa insorge contro la sua presunta patria naturale, si fa strumento per decostruirne miti e ossessioni, ma anche per denunciarne crimini e nefandezze. Nel corso

del romanzo, Rafeenko indugia spesso in lunghe e impietose disamine della vita russa, offrendo un quadro estremamente negativo della Federazione Russa nel suo complesso. La guerra assurge a filo conduttore dell’identità del Paese, intrappolato in una crisi morale e valoriale tanto profonda da sembrare irrimediabile:

Da secoli ogni santo giorno spuntano sul volto alcolizzato della Russia queste anime, e nelle loro profondità non c’è nient’altro che dolore, vuoto, e postumi della sbornia. Non c’è, a ben vedere, neanche una patria. Gliel’hanno tolta un’eternità fa mandandoli a combattere l’ennesima guerra. [...] Però poi sono tornati. Tornano sempre da queste guerre. [...] Scansando le domande, senza vedere niente, si mettono a letto. Da svegli non ricordano le loro morti nella serie di strade militari purpuree. E perciò, con una rabbia e un’angoscia indefinite, al mattino chiedono: — Ma che cazzo succede? Dove sono? Che fare, e di chi è la colpa? — ed ecco che subito arriva la risposta, come un’epifania: — l’Ucraina! L’Ucraina — ecco che fare, e di chi è la colpa, e che cazzo succede! È l’Ucraina tutto ciò che in te fa male di un dolore insanabile. [...] L’Ucraina come remissione dei peccati, come promessa di morte rapida e vita eterna<sup>54</sup>.

La satira verso la retorica politica russa non è una novità nella prosa dell’autore. Rafeenko ha all’attivo un intero romanzo ambientato a Mosca e impegnato nel sovvertimento dei cliché della propaganda putiniana: *Moskovskij divertisment*, pubblicato in Russia nel 2011. Nell’opera, l’autore sovrapponeva comicamente alla Mosca contemporanea l’immagine della Troia omerica — “il luogo colpevole di tutto, la città che deve essere distrutta”<sup>55</sup> — popolando la capitale di eroi greci e troiani e parodiando così l’ossessione delle autorità russe di essere accerchiate da nemici intenzionati a imporre il proprio monopolio politico sul mondo.

Il tono leggero e umoristico di questo romanzo è tuttavia assai distante dalla pungente satira di *Dolgota dnei*. Attraverso la parodia della retorica del Cremlino, in *Moskovskij divertisment* l’autore si proponeva di rilevare innanzitutto la natura grottesca e fittizia di qualsivoglia ‘mito nazionale’ e ‘conflitto di civiltà’: come spiegato dallo stesso Rafeenko, nel testo Mosca è simbolo di un mondo moderno vittima di narrazioni identitarie fallaci e inconsistenti,

<sup>52</sup> Concetto teologico e politico sviluppatosi a partire dalle parole del monaco Filofej di Pskov: “Due Rome sono cadute, la terza [Mosca — M.G.R.] è in piedi, e non vi sarà una quarta”. Cfr. M. Poe, *Moscow, the Third Rome: The Origins and Transformations of a ‘Pivotal Moment’*, “Jahrbücher Für Geschichte Osteuropas”, 2001 (49), 3, pp. 412-429.

<sup>53</sup> “Ah, quanti sono al mondo i gatti / io e te non li potremo mai contare / L’occupazione, Putin, il *kokošnik* / e in sogno la stella del Cremlino”. V. Rafeenko, *Dolgota*, op. cit., p. 144. Nella strofa eseniniana qui ripresa da Rafeenko gli ultimi due versi invece recitano: “сердцу снится душистый горошек / И звенит голубая звезда” [“Il cuore sogna la cicercchia odorosa / e tintinna la stella azzurra”]. S. Esenin, *Ach, kak mnogo na svete košek*, in Idem, *Polnoe sobranie sočinenij v 7 tomach*, I, Moskva 1995, p. 244.

<sup>54</sup> V. Rafeenko, *Dolgota*, op. cit., p. 122.

<sup>55</sup> Idem, *Moskovskij divertisment*, “Znamja”, 2011, 8, pp. 5-75, <<https://magazines.gorky.media/znamia/2011/8/moskovskij-divertisment.html>> (ultimo accesso: 26.10.2023).

“non c’è in essa più marasma che nel resto del mondo”<sup>56</sup>. È emblematico inoltre che la satira dell’autore avvenisse nell’opera ‘dall’interno’: collocandosi nel ‘centro dell’Impero’, il narratore-Rafeenko non si proponeva come ‘outsider’, né intendeva il proprio testo come un manifesto politico promosso da una coscienza nazionale altr<sup>57</sup>. Tale prospettiva cambia radicalmente in *Dolgota dnei*. Nel romanzo, Rafeenko guarda alla Russia dall’Ucraina, la sua satira si fa violento atto di accusa verso l’establishment del Paese, ma anche mezzo per sancire la propria distanza da coloro che vivono oltre il confine orientale, colpevoli di supportare una narrazione nazionale compiaciuta e (auto)distruttiva:

Il senso russo della vita è nella negazione di ogni misura. Il mondo russo non sa nemmeno cosa sia, la misura. È questo il suo unico metro. Il senso è nel disprezzo dei limiti. Se deve esserci una letteratura, che sia la più grande. Se bisogna fare una rivoluzione, che sia la più terribile. In primo luogo per sé stessi. [...] Il russo non conosce la proprietà privata. Tutto ciò che esiste al mondo, – territori, artefatti culturali, idee – o gli appartiene già in virtù del sacro diritto della santità della Terra Russa, o è capitato accidentalmente nelle mani sbagliate. *Tertium non datur*. Tutte le culture sono secondarie, fatta eccezione per la Santa Rus’ che è primaria. Tutto ciò che l’ha preceduta, in realtà è venuto dopo. Perciò si può prendere la roba d’altri e dichiararla propria. Sia essa la Crimea, Z, oppure Sodoma e Gomorra<sup>58</sup>.

Come per la retorica politica ucraina, la decostruzione del mondo russo procede nel romanzo di pari passo con quella del suo presunto difensore: Vladimir Putin. *Dolgota dnei* abbonda di allusioni al presidente, che compare il più delle volte nel testo come *Prekrasnyj Chozjain* [Padrone Magnifico]. Accorciato spesso in *P.Ch.* (ПХ), tale appellativo si carica di un ulteriore sfumatura parodica e disacrante: l’acronimo rimanda allo slogan *Putin – chujlo!* [Putin è un cazzone!], diffusosi in Ucraina a partire dal 2014. Putin è nel romanzo un personaggio ridicolo senza alcun potere sul conflitto a Z. Manie di persecuzione e sogni neoimperiali del Cremlino vengono carnevalizzati facendo del leader un ingenuo fantoccio al soldo di agenti stranieri, autoconvintosi che la distruzione della Russia che sta portando avanti su commissione di americani

e “sionisti” corrisponda a fare il bene del “Cosmo universale slavo”<sup>59</sup>.

*Dolgota dnei* si sviluppa, dunque, all’incrocio di due diverse decostruzioni. Alle narrazioni identitarie ucraina e russa Rafeenko oppone una ‘terza via’ che esce dai sentieri battuti dal discorso politico, riconcettualizza il proprio Paese intorno al suo naturale ibridismo. L’Ucraina riparte da Z(ero), e il suo orizzonte è un futuro di pace e armonia interna, dove la lingua è finalmente libera dall’onere della rappresentatività politica.

#### RAFEENKO E IL RUSSO OGGI: UNA CONCLUSIONE?

A due anni dall’uscita di *Dolgota dnei*, Rafeenko pubblica inaspettatamente il suo primo romanzo in ucraino, *Mondegrin* [Mondegreen, 2019]. Come spiega in varie interviste, attraverso tale scelta linguistica l’autore si propone innanzitutto di confutare gli assiomi della propaganda russa:

Nella mia città sono arrivate delle persone a difendere la popolazione russofona. E io sono russofono – ho studiato filologia russa, ho scritto in russo, ho ricevuto dei premi. Non avevo bisogno di essere protetto da nessuno. Questo slogan, “proteggere i russofoni”, mi ha reso al contempo vittima e causa della guerra. Le persone che sono arrivate nella mia città hanno fatto della guerra una mia faccenda privata. Sentendo questa guerra come mia, ho deciso di imparare l’ucraino e di scrivere un romanzo in questa lingua<sup>60</sup>.

Uniti da un intimo legame interno, *Dolgota dnei* e *Mondegrin* rappresentano due facce simmetriche della sperimentazione identitaria attivata nell’autore dal conflitto in Donbas. Se il russofono *Dolgota dnei* ‘riscrive’ l’identità ucraina partendo dallo ‘sguardo eccentrico’ dei cittadini di Donec’k/Z, l’ucrainofono *Mondegrin* è un’esplorazione della propria soggettività attraverso il nuovo filtro della lingua ucraina: Rafeenko segue il protagonista Haba, rifugiato di Z a Kyjiv, attraverso un difficile processo di ‘traduzione’ della realtà dal russo all’ucraino, facendo dell’apprendimento della lingua una potente metafora della necessità di reinventarsi in una

<sup>56</sup> M. Puleri, *Narrazioni*, op. cit., p. 214.

<sup>57</sup> Cfr. Ivi, pp. 164-168.

<sup>58</sup> V. Rafeenko, *Dolgota*, op. cit., pp. 281-282.

<sup>59</sup> Ivi, p. 207.

<sup>60</sup> K. Hluščenko, *Jak mova vyznačaje pam’jat’*, “Zbruč”, 19.08.2019, <<https://zbruc.eu/node/91540>> (ultimo accesso: 27.09.2023).

realtà post-traumatica altrimenti incomprensibile. L'autore mette tuttavia in guardia dalla tentazione di interpretare l'opera come definitiva accettazione del paradigma monolingue. Con il suo nuovo bilinguismo letterario, Rafeenko si propone al contrario di mettere in luce la strumentalità della questione linguistica nel conflitto in corso, dimostrando che è possibile ricorrere sia al russo che all'ucraino pur mantenendo un'inequivocabile posizione civica: “la lingua non è mai stata un problema. Il problema è andare d'accordo gli uni con gli altri”<sup>61</sup>, sostiene l'autore, intenzionato a continuare a scrivere anche in russo. Svincolando le proprie pratiche linguistiche da istanze strettamente identitarie, Rafeenko problematizza in tal senso la massima heideggeriana che la lingua sia la “casa dell'essere”: “Non sono sicuro che sia una casa.” – dichiara – “Non sono sicuro che debba esserci per forza un'unica casa”<sup>62</sup>.

Nata in risposta al conflitto in Donbas, l'utopia bilingue e biculturale di Rafeenko si frantuma tuttavia il 24 febbraio 2022. La guerra sorprende l'autore a Poroskoten', nei pressi di Kyjiv, e lo confina nel villaggio accerchiato dalle truppe russe per diverse settimane, finché lo scrittore riesce a fuggire grazie all'aiuto di alcuni volontari. “È una strana cosa, questa loro cultura. Fai giusto in tempo a fidartene, ed ecco che te la ritrovi in casa su carri armati sovietici”<sup>63</sup>, commenta amaramente Rafeenko nella sua prima pièce teatrale, *Mobil'ni chvyli buttja, abo Verbum caro factum est* [Le onde mobili dell'essere, o *Verbum caro factum est*], pubblicata a Kyjiv nell'aprile 2023. Questa seconda opera ucrainofona è un violento atto d'accusa verso la lingua russa, dalla quale Rafeenko segna il proprio congedo in diversi

articoli e interviste:

[A]fter February 24, I decided that never again in my life would I write or publish any of my work in Russian. It hurts me to even imagine that someone might now mistake me for a Russian writer based on my command of the Russian language. [...] At this moment, language has ceased to be perceived by me as something secondary to the main topic of life. Language has become a powerful identifier of who one truly is. And that is why, in my opinion, Ukrainians should use the Ukrainian language exclusively, at least in the public sphere. [...] They are shooting at us “in Russian”: Russian speakers from across the territory of Russia are killing us. [...] all of this will be closely connected with the Russian language. And nothing can be done about it<sup>64</sup>.

Nella loro sconvolgente contrapposizione a tutto ciò che è stato finora esposto e analizzato, queste dichiarazioni sembrano rendere le riflessioni accademiche sulla natura transnazionale e pluricentrica della letteratura di lingua russa ormai del tutto speculative, quantomeno nel contesto ucraino: il russo viene ‘restituito’ alla Russia, si carica di responsabilità politiche e militari.

Tuttavia, è proprio il carattere transitorio e mutevole dell'esperienza di Rafeenko a descrivere al meglio la complessa interazione di fattori economici, politici e identitari nello sviluppo della letteratura russofona contemporanea, ucraina e non solo, condensando le diverse posizioni che i singoli scrittori possono assumere rispetto al proprio ibridismo culturale. Se di fronte al trauma della guerra in corso l'autore ha sentito l'esigenza di conformare il suo sguardo a una visione monolingue e monoculturale di identità ucraina, *Dolgota dnej* è la testimonianza che un altro tipo di risposta è possibile, che un testo può essere incontestabilmente ‘ucraino’ (kazako, bielorusso, lettone) anche quando parla russo, facendo della propria ‘alterità’ uno strumento assai produttivo per la cultura nazionale e per quella russofona nel suo complesso.

Significativamente, per molti autori ucraini il russo rimane, anche nell'attuale contesto di guerra, strumento primario di espressione letteraria e quotidiana, sebbene il nuovo inasprimento della questione linguistica nel Paese non apra prospettive troppo

<sup>61</sup> V. Rafeenko (V. Rafjejenko), *Ostannja ljubov*, op. cit.

<sup>62</sup> K. Hluščenko, *Jak mova*, op. cit. Le parole di Rafeenko fanno eco a quelle di numerosi autori russofoni spinti verso il bilinguismo dal conflitto in Donbas. In un suo articolo, anche l'odessita Boris Chersonskij scinde, ad esempio, la propria identità di uomo e scrittore da considerazioni linguistiche (“Ho detto molte volte che il territorio di un poeta è la lingua in cui scrive. Adesso aggiungerei: in tempo di pace”), intendendo la scelta di iniziare a scrivere anche in ucraino come un gesto innanzitutto vicino. Cfr. B. Chersonskij, *Soskočit' s jazyka. Možno li pisat' po-russki, ostavajas' pri etom ukraincem*, “Fokus”, 22.05.2016, <<https://focus.ua/opinion/opinions/350822>> (ultimo accesso: 27.09.2023).

<sup>63</sup> V. Rafeenko (V. Rafjejenko), *Mobil'ni chvyli buttja, abo Verbum caro factum est*, Kyjiv 2023, p. 67.

<sup>64</sup> Idem, *I Once Wrote – and Spoke, and Thought – in Russian... No more. Volodymyr Rafeenko on Unlearning His Mother Tongue*, “Literary Hub”, 29.07.2022, <<https://lithub.com/i-once-wrote-and-spoke-and-thought-in-russian-no-more/>> (ultimo accesso: 26.09.2023).

ottimistiche alla pubblicazione di opere di lingua russa, almeno nel prossimo futuro<sup>65</sup>. Se nel 2019 Vitaly Chernetsky scriveva che l'integrazione dei testi russofoni nel canone letterario ucraino rimaneva un "work in progress" dagli esiti incerti<sup>66</sup>, lo sviluppo di tale processo dipende oggi più che mai dalla spesso contraddittoria influenza di fattori extra-letterari.

Quanto a Rafeenko, l'autore dimostra con il proprio esempio l'imprevedibilità di simili sviluppi, e la vanità di qualsivoglia previsione. Interpretare il suo nuovo monolinguisimo come atto conclusivo di un irreversibile processo di omogeneizzazione culturale nell'Ucraina contemporanea sarebbe senz'altro prematuro, e non terrebbe conto né della polifonia di posizioni che continua ad animare lo spazio letterario ucraino<sup>67</sup>, né soprattutto della fondamentale contingenza di ogni dichiarazione identitaria e linguistica nel Paese, di cui il percorso dell'autore è espressione quasi paradigmatica. Ciò che è certo è che la guerra in corso ha avuto, come già quella in Donbas, un effetto paradossalmente produttivo sulla prosa dello scrittore, dando vita a nuove opere<sup>68</sup> e ampliando il raggio editoriale dei suoi testi con nuove traduzioni<sup>69</sup>. Il dialogo letterario di Rafeenko con la realtà nazionale continua, attraverso una com-

plexa esplorazione identitaria che racconta della costante necessità "di ricreare sé stesso e il proprio destino"<sup>70</sup>, "in an environment where no language is left unmarked and no language choice is made without consequences"<sup>71</sup>.

www.esamizdat.it ◇ M.G. Ruggiero, *Dolgota dnei di V. Rafeenko. Esplorazioni identitarie di un autore (russofono) ucraino* ◇ eSamizdat 2023 (XVI), pp. 163-176.

<sup>65</sup> Particolarmente interessanti sono a proposito le dichiarazioni rilasciate nel 2022 dai noti scrittori russofoni Aleksej Nikitin e Andrej Kurkov: entrambi hanno espresso l'intenzione di continuare a scrivere in russo, ma ritengono che i loro testi saranno pubblicati in futuro solo in traduzione ucraina. Cfr. M. Napolitano, *Aleksej Nikitin: Putin ha cancellato la cultura russa in Ucraina*, "Osservatorio Balcani e Caucaso Transeuropa", 26.09.2022, <<https://www.balcanicaucaso.org/aree/Ucraina/Aleksej-Nikitin-Putin-ha-cancellato-la-cultura-russa-in-Ucraina-220677#>> (ultimo accesso: 28.09.2023); G. Caldiron, *Andrei Kurkov, letteratura e sogno alla prova della guerra*, "Il manifesto", 19.07.2022, <<https://ilmanifesto.it/andrei-kurkov-letteratura-e-sogno-alla-prova-della-guerra>> (ultimo accesso: 28.09.2023).

<sup>66</sup> V. Chernetsky, *Russophone Writing in Ukraine: Historical Contexts and Post-Euromaidan Changes*, in *Global Russian Cultures*, op. cit., pp. 48-68 (66).

<sup>67</sup> Cfr. A. Averbuch, *Russophone Literature of Ukraine: Self-decolonization, Deterritorialization, Reclamation*, "Canadian Slavonic Papers", 2023 (65), 2, pp. 146-162.

<sup>68</sup> Oltre alla già citata pièce teatrale *Mobil'ni chvyli buttja*, nel 2023 Rafeenko ha pubblicato il suo secondo romanzo ucrainofono, *Petrikor* [Petricore].

<sup>69</sup> Sono di recente usciti per la Harvard University Press *Mondregrin* (Mondegreen, 2022, trad. ing. di M. Andryczyk) e *Dolgota Dnej* (The Length of Days, 2023, trad. ing. di S. Forrester). Quest'ultima traduzione si aggiunge a quelle in ceco e polacco già esistenti, realizzate rispettivamente nel 2019 e nel 2020.

<sup>70</sup> V. Rafeenko (V. Rafjejenko), *Ostannja ljubov*, op. cit.

<sup>71</sup> N. Caffee, 'Not Only Russian', op. cit., p. 2.

◇ *Dolgota dnei* by V. Rafeenko: Identity Explorations of a Ukrainian (Russophone) ◇  
Maria Gaia Ruggiero

**Abstract**

This article explores the life and prose of Ukrainian author Vladimir Rafeenko (ukr. Volodymyr Rafeyenko, Donetsk, 1969), with a focus on his latest russophone novel, *Dolgota dnei* [The Length of Days, 2017]. Rafeenko's personal and professional trajectory is examined in its complex dialogue with the Russian and Ukrainian sociopolitical contexts, in order to highlight the close interrelation between extra-literary factors, identity reflection and linguistic practices in the author's literary experience. Specifically, *Dolgota dnei* is interpreted as a manifesto of the national consciousness developed by the author following the outbreak of the conflict in Donbas. In the novel, Rafeenko deconstructs the linguistic determinism promoted by political discourse, proposing an alternative perspective on Russian language and culture and a new, civic and multilingual conception of 'Ukrainianness'.

**Keywords**

Russophone Literature, Ukrainian Literature, Rafeenko, Donbas, Ukrainian Identity, War in Donbas.

**Author**

*Maria Gaia Ruggiero* holds a Bachelor's degree in Applied Interlinguistic Communication from the University of Trieste and a Master's degree in Russian Language and Literature from the University of Venice. After a period of study in Moscow, Russian language brought her to Kharkiv, where she developed an interest in Ukrainian culture in all its multifaceted manifestations. Further academic interests include translation and translation studies, Russian and Russophone literature, mostly contemporary.

**Publishing rights**

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2023) Maria Gaia Ruggiero