

GLORIA POLITI  
(UNIVERSITÀ DEL SALENTO)  
ORCID 0000-0002-7020-5381

ECOLETTERATURA ED ECOFEMMINISMO  
NELLA NARRAZIONE RUSSA CONTEMPORANEA:  
*SUSLIK* DI SVETLANA VASILENKO

ECO-LITERATURE AND ECOFEMINISM  
IN CONTEMPORARY RUSSIAN PROSE:  
*THE GOPHER* BY SVETLANA VASILENKO

ABSTRACT

Il saggio, dopo aver tracciato lo sviluppo del “sentimento della natura” e il suo rapporto con la narrazione femminile contemporanea russa, analizza *Suslik* (*Il souslik*) di Svetlana Vasilenko (1956), racconto miniatura in cui la figura animale svolge un ruolo cardine nel progetto dell'autrice di interrogare il concetto di umanità. Attraverso lo studio del rapporto tra animale umano e animale non umano, il contributo mostra come la narrazione si collochi nel dibattito ecocritico e in quello sulla costruzione delle gerarchie e dei meccanismi di esclusione all'interno dell'ambiente fisico e sociale.

PAROLE CHIAVE: rappresentazione animale, umanità, ecoletteratura, liminalità, esclusione

ABSTRACT

The essay, after outlining the development of the “sentiment of nature” and its connection to contemporary Russian women’s writing, examines *Suslik* (*The Gopher*) by Svetlana Vasilenko (1956), a miniature tale in which the animal figure plays a central role in the author’s project of interrogating the concept of humanity. Through the study of the relationship between the human and non-human animal, the article shows how the narrative positions itself in the ecocritical debate and in discussion on the construction of hierarchies and mechanisms of exclusion within the physical and social environment.

KEYWORDS: animal representation, humanity, eco-literature, liminality, exclusion



Copyright © 2025. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

## ECOCRITICA E ALTERITÀ

– Tu pensi davvero che l'uomo nella scala dell'evoluzione si trovi ad un livello superiore di quello degli animali?

– Certo, – risposi. – Forse non lo è?

– No, – ribatté lui. – L'uomo si trova ad un livello infimo. Oggi, solo un milionario ritirato a vita privata può permettersi lo stile di vita di un animale: vivere immerso nella natura, nelle condizioni climatiche più favorevoli al corpo, muoversi molto, nutrirsi di cibi biologicamente puliti e, soprattutto, non preoccuparsi mai di nulla. Pensaci: nessun animale si dà da fare per lavorare<sup>1</sup> (Pelevin 2009: 248).

Sostenibilità, tutela delle risorse del pianeta sono oggi alcuni dei temi centrali nelle politiche delle moderne democrazie che si riflettono nella necessità di un'educazione orientata alla responsabilità ecologica. La diffusione di una coscienza ambientale passa attraverso un nuovo modo di interpretare il mondo nonché attraverso il rapporto tra l'uomo e la natura, ridefinendo abitudini e valori in un'ottica di maggiore consapevolezza e rispetto.

In questo scenario, la letteratura gioca un ruolo fondamentale; del resto, trovandosi in rapporto diretto con l'esperienza umana, essa si è sempre confrontata con lo spazio che ha narrato e sovente indicato come orizzonte ontologico e culturale. Il rapporto tra l'umano e il naturale, tra l'animale umano e l'animale non umano, descritto nel testo letterario, diviene terreno di riflessione su valori, comportamenti e differenti visioni del mondo. La questione dell'alterità, centrale nella scrittura ecocritica, non è tuttavia un tema recente; è presente anche negli studi post-coloniali, dove risulta radicata l'idea di un soggetto unico e coerente, la cui identità si definisce in relazione a ciò che viene considerato "altro" o diverso.

Questo saggio, delineata la genesi del "sentimento della natura" in Russia e il suo rapporto con la narrazione femminile contemporanea, intende analizzare il racconto breve *Suslik* (1989), lavoro di esordio di Svetlana Vasilenko (1956), in cui la figura animale, il souslik del titolo – un piccolo roditore della famiglia degli sciuridi (*Citellus suslicus*), endemico delle praterie dell'Asia occidentale – nella dimensione etica ed estetica autoriale, assume il ruolo di banco di prova per la definizione dei confini dell'umanità. La presenza del non umano, qui nei panni della bestiola, solleva infatti questioni fondamentali sulle teorie della differenza, dell'alterità e del potere, evidenziando la tensione tra il bisogno di distinzioni nette e la loro possibile dissoluzione. Questa tensione non si limita tuttavia ad un distinguo tra le specie, ma si estende ad altre categorie, e riflette un desiderio profondo di differenziazione. In tal senso, il racconto della Vasilenko si inserisce in un contesto più ampio che riguarda non solo il rapporto tra animale umano e animale non umano, ma concerne anche le

---

<sup>1</sup> Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia.

modalità di sfruttamento e alienazione tra gli stessi esseri umani, definite in base a mere distinzioni classificatorie:

Colpisce per la sua insistenza e persistenza il tentativo di individuare un criterio definitivo per distinguere l'essere umano dagli altri animali, così come per separare l'umano dall'elemento animale insito nell'uomo stesso. In gioco non è solo la natura del giudizio che stabilisce questa distinzione, ma anche le sue implicazioni e le conseguenze nelle dinamiche di interazione sia tra gli esseri umani sia tra l'umanità e le altre specie. [...]

Una distinzione netta tra esseri umani e altri animali può, in determinati contesti, essere intrecciata alla costruzione di gerarchie all'interno della stessa umanità, fondate su criteri di genere, orientamento sessuale, razza e classe. Tradizionalmente, le donne sono state rappresentate come intrinsecamente legate alla natura e al mondo animale [...]. Questa presunta vicinanza le ha rese oggetto di una retorica che le descrive come governate dal sentimento, dalla passione e dall'emozione – sino all'isteria e alla suggestionabilità – e quindi meno predisposte alla razionalità e all'autodisciplina. Inoltre, la loro presunta inclinazione alla sofferenza, alla compassione, alla malinconia e a un lutto perenne le ha rese particolarmente suscettibili a processi di abiezione<sup>2</sup> (LaCapra 2012: 267–269).

L'animale non umano rappresenta per la Vasilenko uno spazio liminale dove si realizza l'opposizione all'antropocentrismo estremo – come accade nelle sue miniature *Babočka* (1989) o *Smerč* (2013) – e al neocolonialismo imperante dello Stato sovietico, se si considera *Suslik*, mettendo in luce, in ogni caso, i limiti della comprensione del ruolo umano nel mondo naturale.

La frattura tra l'umano e l'animale rappresenta di fatto una delle linee di tensione più profonde che attraversano la società contemporanea, resa evidente dal trattamento disumanizzante riservato a coloro che, per sorte avversa, vengono collocati al di là del confine che definisce l'“uomo”. Eppure, questa cesura non si manifesta solo nei momenti di crisi o di esclusione, ma permea anche l'ordinaria gestione della quotidianità, rivelandosi come la cifra dell'attuale fase del capitalismo che razionalizza e sfrutta in maniera sistematica le pulsioni corporee, convertendole in forza-lavoro. Soprattutto in Russia, l'oggi non è ancora in grado di affrancarsi da un modello che richiama, per certi versi, il sistema sovietico dove il potere, non incarnandosi più in un unico individuo né in gruppo ristretto di sodali, si diffonde ovunque, divenendo impalpabile, trasparente, radicato nelle logiche di autogoverno e auto-assoggettamento. Da un lato ogni azione è inevitabilmente sottoposta a valutazione secondo parametri e norme rigidamente codificate, mentre dall'altro un sistema di controllo

<sup>2</sup> Si deve a Julia Kristeva l'approfondimento significativo del concetto di “abiezione”: “Se è vero che l'abietto sollecita il soggetto e intanto lo polverizza si capisce come il soggetto si provi nella sua massima forza quando, stanco dei vani tentativi di riconoscersi fuori di sé, trova l'impossibile in sé: quando trova che l'impossibile è il suo stesso *essere* scoprendo di *essere* soltanto abietto. L'abiezione di sé sarebbe la forma culminante di quell'esperienza del soggetto cui viene svelato che tutti i suoi oggetti poggiano soltanto sulla *perdita* inaugurale che fonda il suo essere. Nulla più dell'abiezione di sé dimostra che ogni abiezione è riconoscimento della mancanza fondatrice di ogni essere, senso, linguaggio, desiderio” (Kristeva 2006: 7).

e vigilanza esprime la sua forza pervasiva in ogni ambito dell'esistenza. Questo potere, privo di un volto, eppure onnipresente è mutato in un'*archè*, un principio ordinatore che ha strutturato l'intero tessuto sociale. In tale contesto, i saperi critici, ostacolati in maniera sistematica per lasciare spazio a conoscenze funzionali e produttive, divengono strumenti di un sistema che esige obbedienza, efficienza e rendimento. Ciò che accade nella sfera culturale non è separato dalle dinamiche della società dove la sospensione dei diritti diviene norma e dove la produttività si impone come criterio supremo, attraverso l'assoggettamento integrale della vita (Agamben 2002: 27–29). Eppure il processo spietato di mercificazione, che riduce l'umano, l'animale e il naturale a semplici risorse da sfruttare era ben noto già a Lucrezio nel I secolo a.C.:

[...] E già ora la nostra età è fiaccata e la terra, sfinita dai parti, genera a stento piccoli animali, essa che ha generato tutte le specie e ha dato alla luce corpi giganteschi di belve. Non fu certo, io credo, una fune d'oro scesa dal cielo a calare dall'alto nei campi le stirpi mortali, né le crearono il mare né le onde che battono gli scogli, ma le generò la medesima terra che ora le nutre di sé. E anche le nitide messi e i vigneti ubertosi essa da principio creò spontaneamente ai mortali, essa donò i dolci frutti e i pascoli lieti; che ora si sviluppano a stento, cresciuti dalla nostra fatica, e logoriamo i buoi e le forze dei contadini, consumiamo il ferro, a pena sostentati dai campi: tanto sono avari di frutti e aggravano la nostra fatica. E ormai scuotendo il capo il vecchio aratore più spesso sospira che nel nulla son cadute le sue gravi fatiche, e quando l'età presente paragona ai tempi passati, loda sovente la fortuna del padre (Lucrezio Caro 2013: 174).

I versi del *De rerum natura* possono essere letti come una prefigurazione della crisi ecologica attuale, che negli ultimi cinquant'anni ha portato alla drammatica scomparsa del sessanta per cento delle specie animali (Deinet *et al.* 2018). Tuttavia, non si tratta soltanto di una profezia ambientale, ma di un'*apocalisse* che, rivelando verità storiche rimaste celate nei secoli, si estende oltre il contesto originario del poeta latino. Nel rivolgersi ai cittadini romani del I secolo a.C., la cui visione del mondo era segnata dal declino della cultura repubblicana, Lucrezio formulava un monito che risuona ancora nel presente: non l'annuncio di visioni di un tempo a venire, ma la rivelazione di verità già presenti, spesso occultate da tradizioni e sistemi politici e culturali che traggono forza dalla loro negazione.

## UN RINNOVATO SENTIMENTO ECOLOGICO

Ritornando all'ambito russo, va detto che già nel XIX secolo aveva preso forma un ampio progetto di indagine sulla natura, volto non solo a una comprensione scientifica, ma anche a promuovere una nuova sensibilità collettiva. Seguendo le correnti di pensiero europee, in Russia era stata avviata una riflessione orientata

a ridefinire la percezione dell'ambiente naturale, riconoscendone il ruolo primario nella dinamica della vita del pianeta e la capacità di plasmare la coscienza umana e il destino delle civiltà. Il rinnovato interesse per il cosiddetto “čuvstvo prirody” trovò espressione in studi sistematici che ne esplorarono l'evoluzione nella cultura e nella letteratura contribuendo alla formazione di una precisa sensibilità estetica e filosofica. Analisi specifiche sulla percezione della natura in ambito più strettamente letterario furono condotte da Konstantin Arsen'ev (1837–1919) nei due volumi di *Kritičeskie ètjudy po russskoj literature* (1888) e da Vladimir Savodnik (1874–1940), autore di un'opera fondamentale, *Čuvstvo prirody v poëzii Puškina, Lermontova i Tjutčeva* (1922), volta ad analizzare proprio il rapporto tra poesia e natura:

Se per intensità, nello sviluppo del sentimento della natura, Lermontov può ancora essere accostato a lui [a Puškin], per profondità e raffinatezza Tjutčev lo supera indiscutibilmente, e tra i suoi epigoni solo Fet può sostenere il confronto su questo piano. Nessun altro poeta russo, ad eccezione dello stesso Fet, ha saputo avvicinarsi con altrettanta intimità alla natura, penetrarne l'arcano respiro interiore e accedere con tale immediatezza ai suoi segreti più reconditi.

Ma ciò che distingue Tjutčev in modo assoluto è la straordinaria capacità di percepire la natura nella sua interezza, di coglierne, al di là delle apparenze cangianti, l'essenza profonda affatto preclusa ad uno sguardo comune. Tale visione, che scruta nelle profondità della vita cosmica, gli era possibile solo perché in lui convivevano in perfetto equilibrio l'artista e il pensatore. Egli era ciò che gli antichi chiamavano *vates*, ovvero un poeta e un profeta (Savodnik 1922: 69).

La base metodologica per lo studio di un “sentimento ecologico” in Russia sono dunque i lavori di Arsen'ev e Savodnik. Soprattutto l'opera di quest'ultimo, oltre a delinearsi come un vero e proprio trattato sui modi di comprensione e rappresentazione della natura, intesa prevalentemente come paesaggio, vanta il primato di aver sottolineato il ruolo centrale che questo concetto assume nella letteratura, in quanto riflesso della profonda connessione dell'uomo russo con l'ambiente e della sua predisposizione all'emozione estetica (Savodnik 1922: 15–16).

Proseguendo su questa linea di pensiero, dopo un periodo di relativo disinteresse, la questione riacquisisce pregnanza a partire dalla metà del XX secolo sia per l'aggravarsi delle crisi ambientali sia per il tentativo di ripristinare la perduta centralità della letteratura come strumento di consapevolezza e cambiamento<sup>3</sup>. Il tema della rappresentazione della natura in ambito letterario diviene oggetto di numerosi studi, con un particolare impulso tra gli anni Sessanta e Novanta del Novecento in relazione soprattutto all'analisi poetica (Ėpštein 1990). Del resto, nel fenomeno della cosiddetta “svolta femminile”, che investe la prosa e la drammaturgia sovietica alla fine degli anni Ottanta, la critica coglie prontamente la portata innovativa. Sulla scena letteraria spiccano i nomi di Svetlana Vasilenko, Marina Palej (1955) e Larisa

<sup>3</sup> A tal proposito i contributi critici più recenti fanno riferimento ad Al'fija Smirnova e Irina Rajkova (2017), Ol'ga Bogdanova (2019), Ljudmila Gurlenova (2023).

Vaneeva (1953), mentre vedono la luce le prime opere di Irina Poljanskaja (1952–2004) e Nina Sadur (1950–2023), fino ad allora apparse in maniera sporadica sulla stampa periodica.

Queste autrici trovano spazio nelle antologie pubblicate sotto l’egida del gruppo letterario delle Nuove amazzoni, il primo nella storia della letteratura russa a proclamare apertamente il “femminile” come principio fondante della propria estetica. Riflettendo retrospettivamente, un’appassionata Svetlana Vasilenko, figura chiave del movimento, attribuisce l’impulso determinante per l’impegno collettivo a una conversazione avuta nel 1988 con la sua ex compagna di studi, Larisa Vaneeva: in quell’occasione, entrambe riconobbero di essere vittime di una sistematica discriminazione di genere all’interno dell’ambiente letterario. Ecco che proprio negli anni tra il 1980 e il 1990, la figura femminile emerge nella prosa e nella poesia come portatrice di un’esperienza unica, segnata da una violenza psicologica e fisica pervasiva nell’intero tessuto sociale. Attraverso la consapevolezza di genere delle protagoniste, la nuova narrazione letteraria manifesta una percezione acuta e rivelatrice della vera natura della società sovietica: repressiva e disgregante, fondata sul caos e sulla distruzione di qualsiasi trama collettiva di senso.

Su questi concetti chiave si inserisce il discorso ecofemminista caratterizzato da un approccio costruttivista e materialista che interpreta il rapporto tra donne e natura non come un dato biologico o simbolico, ma come il risultato di strutture storiche, economiche e sociali. Se il costruttivismo rifiuta l’idea di una natura e di una “natura umana” immutabili, sostenendo che entrambe siano modellate dai contesti culturali, la dimensione materialista pone l’accento sugli aspetti concreti che regolano la società, evidenziando come il dominio sulle donne e lo sfruttamento della natura derivino da un sistema economico e politico fondato sul patriarcato e sul capitalismo. In questa prospettiva, la questione ecologica e quella di genere appaiono intrecciate, poiché entrambe riconducibili a un medesimo assetto di potere che favorisce il profitto e il controllo a scapito dell’equità sociale e ambientale. I virgulti ecofemministi rintracciabili nella produzione letteraria delle Nuove amazzoni, superando i limiti della critica culturale e proponendo piuttosto un’analisi strutturale delle disuguaglianze di genere, classe e razza, intendono dimostrare come la giustizia ambientale non possa essere separata dalla giustizia sociale. L’obiettivo non è soltanto quello di riconsiderare il modo in cui la natura e il femminile vengono percepiti, ma trasformare radicalmente le relazioni di potere che stanno alla base della crisi ecologica e dell’oppressione delle donne e di altri gruppi minoritari.

## SUSLIK, L'ANIMALE E IL DISUMANO

Ecologismo, biocene e koinocene<sup>4</sup> vs antropocene, e ancora femminismo, nature writing sono solo alcuni dei motivi presenti nella narrazione di Svetlana Vasilenko, soprattutto in relazione ai “bestiari”<sup>5</sup> di cui è disseminata l'intera sua opera. Solo a voler considerare l'ultima fatica letteraria, *Kapustin Jar* (2020), romanzo autobiografico dalla struttura composita e frammentaria, si coglie, in retrospettiva, come le radici dell'appassionato femminismo autoriale siano collocate in un'infanzia segnata dalle radiazioni e dai protocolli dell'industria militare sovietica, causa nell'autrice della convinzione della natura di genere dell'aggressione distruttiva maschile e dell'impulso salvifico femminile. L'ambiente militare (maschile) di Kapustin Jar emerge infatti nei racconti come una sorta di zona di guerra psichica che contamina i paesaggi naturali, evidenziando brutalità e insensibilità radicata, considerate da Vasilenko endemiche nella società sovietica. Per trasmettere questo universo traumatizzato in una forma palpabile e vivida, l'autrice fonde una descrizione meticolosa con immagini simboliche, il cui peso cumulativo trasforma le storie in mito, facendo emergere il sincretismo di polarità che è strutturale nella sua visione. Orrore e trascendenza sono categorie inseparabili nel mondo narrativo di Vasilenko, dove una minaccia apocalittica incombe in egual misura sia sulla natura sia sull'uomo il cui comportamento è tuttavia all'insegna di un'atavica violenza devastatrice e di pulsioni autodistruttive.

*Suslik*, che vede la luce nella raccolta *Ženskaja logika* (1989) e diviene noto al pubblico occidentale nel 1992 grazie alla prima traduzione in francese nella rivista “*Lettres Russes*”, anticipa di qualche anno le lezioni di Edgar Morin sull'acuirsi della “policrisi” contenute in *Terra-Patria* (1994), ritornate prepotentemente al centro dell'attenzione a più di trent'anni di distanza:

L'umanesimo rigenerato riconosce soprattutto l'animalità dell'uomo e il legame inscindibile con la natura, ma riconosce anche la nostra specificità spirituale e culturale. Riconosce la nostra fragilità, la nostra instabilità, i nostri deliri, l'ignominia delle uccisioni, delle torture, dello schiavismo, le lucidità e gli accecamenti del pensiero, la sublimità dei capolavori di tutte

<sup>4</sup> “Koinocene” è il termine più recente, coniato dall'antropologo Adriano Favole (1969), per indicare, partendo dal greco *koinó(tes)*, cioè “comunanza”, l'intreccio profondo e inscindibile che lega in un equilibrio dinamico tutte le forme di vita, animate e inanimate, presenti sul nostro pianeta.

<sup>5</sup> Uno degli orientamenti della letteratura russa contemporanea vede la trattazione del tema degli animali, questi ultimi rappresentati non come semplice termine di paragone, ma come entità unica e autonoma, cioè esseri viventi distinti dagli uomini e dotati di una propria dignità esistenziale. Basti considerare i romanzi di Viktor Pelevin (1962), Timur Pulatov (1939), Georgij Semenov (1931–1992) o le opere performative di Oleg Kulik (1961) a testimonianza di un discorso più ampio che si manifesta anche sul piano espressivo dell'azione artistica. Kulik, infatti, dedica ben tredici anni del suo percorso espressivo al tema degli animali. Tra le messe in scena più suggestive e al tempo stesso inquietanti, ricordiamo il festival “Animal Projects”, organizzato a Mosca nel 1992 presso la Regina Gallery, durante il quale ghepardi vivi si aggiravano per gli spazi della galleria dove fu anche macellato un vero maiale che, fatto a pezzi, venne poi distribuito a tutti gli ospiti presenti alla performance.

le arti, le opere prodigiose della tecnica e le distruzioni operate dai mezzi di questa stessa tecnica (Morin 2012: 172).

Morin osserva inoltre che con l'avvento della filosofia e l'inizio della riflessione "pura", propria della concezione vichiana, si è affermata l'esigenza di una *reductio ad unum*, ovvero la tendenza a ricondurre la complessità della realtà a un unico principio. Questo approccio, consolidatosi nella scienza classica, si è progressivamente trasformato in un metodo rigoroso, volto a semplificare e ordinare il sapere secondo schemi univoci. Da Cartesio a Kant, la visione del mondo era quella di un sistema composto da parti interconnesse, regolate da meccanismi lineari di causa ed effetto. Questo universo, considerato completo in sé, era caratterizzato da un tempo ciclico di eterno ritorno, ritenuto conoscibile in modo assoluto. Tale visione riduzionista ha tuttavia oscurato in maniera progressiva la complessità e l'interdipendenza dei fenomeni, portando alla necessità di un nuovo paradigma in grado di restituire alla conoscenza la sua dimensione sistemica e dinamica. Un siffatto impianto ontologico ha avuto un'influenza anche su coloro che, pur sfidando per primi la visione meccanicistica, non sono riusciti a superare la convinzione nella causalità lineare. Nonostante le straordinarie scoperte della fisica quantistica e della teoria della relatività, si è infatti perduto a mantenere una visione del mondo fortemente ancorata a concezioni di ordine e causalità. Morin, a tal proposito, osserva che, da Galileo a Einstein, passando per Newton e Leibnitz, si è compiuto un grande sforzo per concepire una teoria unificata dell'universo. Tuttavia, questo sforzo si è infranto nel tentativo di ridurre l'unità dell'universo al paradigma della semplicità, concependo la realtà come un ordine oggettivo. Il determinismo derivante da tale impostazione ha fornito all'uomo – e continua ad alimentare in lui – l'illusione di poter affrontare e comprendere la complessità del reale. Prova di ciò è il fatto che la concezione meccanicistica, caratterizzata da processi di separazione, semplificazione, decontestualizzazione e rescissione delle interrelazioni, sia ancora applicata a tutti i livelli della conoscenza – da quelli fisico-chimici, a quelli biologici, psicologici, noosferici, sociali e ambientali – con l'inevitabile effetto di un'ottusa "arroganza del controllo" attraverso la "manipolazione senza freno" e la pretesa di dominio sui sistemi complessi (Morin 2021: 275–277 *et passim*).

A partire da tali assunti, sul piano letterario la decostruzione postmoderna, in sinergia con l'ecofemminismo, ha sollevato nella produzione russa contemporanea la questione del rapporto tra "umano" e "animale" come uno dei criteri paradigmatici utilizzati nel discorso sul potere dominante del logos universale, maschile, umano, rispetto all'alterità, rappresentata da donne, bambini e animali. Le narrazioni che focalizzano il rapporto tra l'animale umano e l'animale non umano permettono di analizzare criticamente proprio i concetti di "umanesimo" e la valenza dell'"autonomia" dell'individuo in quanto essere razionale, aprendo un nuovo spazio discorsivo, posto all'incrocio tra ecocritica e critica postcoloniale. Una simile posizione non è da considerare solo una sfida alla fede razionalistica nella superiorità dell'essere umano come specie ma il viatico per esaminare criticamente i processi di



costruzione identitari del mondo contemporaneo. L'attenzione sempre più grande nei confronti dell'emergere dell'importanza dell'animale non umano può essere infatti interpretata come un segno di crisi, che attesta l'instabilità dell'identità umana in un mondo in cui, di giorno in giorno, si intensificano l'importanza e l'influenza della tecnologia.

Per tali ragioni la Vasilenko, in *Suslik*, avvia un meticoloso processo di decostruzione della violenza storica che ha visto gli animali umani – ovvero donne e bambini – e gli animali non umani trattati come strumenti per l'edificazione del socialismo. In questa prospettiva, tali gruppi minoritari divengono le vittime prescelte di un sistema politico burocratico e patriarcale incarnato dallo stato sovietico.

Nella narrazione autoriale, il *souslik* svolge un ruolo determinante per la comprensione dei processi di costruzione identitari che si realizzano in modo originale attraverso un percorso di rivelazione nel rapporto con la natura, esprimendosi in una dinamica di *rewilding* (re-naturalizzazione). La Vasilenko considera le cause della frattura tra uomo e ambiente, ma anche il tentativo di ristabilire tali legami, escludendo necessariamente la corporeità “civilizzata”, non naturale e tecnocratica propria dei piani socialisti. La tematica attorno a cui si sviluppa *Suslik* è dunque rappresentata dal “sacrificio vittimario”, che apre la prospettiva per una riflessione sul trauma, inteso come effetto della violenza dell'ideologia sovietica, e su specifiche forme di resistenza.

Nel racconto, la scrittrice evita di soffermarsi in modo esplicito sul dato storico, riconducibile all'ambizioso progetto chruščëviano delle “terre vergini”, che mirava a trasformare sterminate distese di suoli aridi della Russia asiatica in terre coltivabili. Eppure, il reale irrompe con forza nella narrazione, poiché la scarsa produttività agricola venne attribuita a un presunto sabotaggio naturale: protagonista di questa minaccia era il piccolo roditore della steppa, ritenuto responsabile della scarsità dei raccolti a causa dell'intricata rete di gallerie sotterranee che scavava e delle razzie di granaglie di cui si supponeva fosse ingordo. La propaganda, da un lato, amplificava il pericolo rappresentato da questi animali, diffondendo dati allarmanti, inclusa la falsa convinzione che trasmettessero la peste; dall'altro, esaltava i presunti successi nella lotta contro la proliferazione della specie ritenuta nociva. Così, la bestiola si trasformò nel capro espiatorio di una crisi agricola che, in realtà, affondava le radici nelle fragilità strutturali e ambientali di un progetto economico destinato al fallimento. Nonostante ciò, negli anni Cinquanta e Sessanta la campagna per lo sterminio dei *souslik* fu strutturata e affidata non solo ai contadini, ma anche ai giovani pionieri e persino ai semplici scolari, mobilitati come forza lavoro organizzata alle direttive dello Stato sovietico. La Vasilenko narra così la giornata primaverile dei giovani pionieri della sua VI B:

In primavera noi, pionieri della città militare di Kapustin Jar, uscivamo nella steppa per cacciare i *souslik*, stanandoli dalle loro gallerie sotterranee. Al seguito del nostro drappello, strisciava silenziosa un'autobotte piena di acqua e cloro, con delle fiancate laterali scoscese che trasudavano come se fosse una belva. All'imboccatura di una di quelle gallerie versammo

l'acqua che dai secchi deflùì tetra nelle viscere della terra, svanendo velocemente, in silenzio e per sempre. E versammo ancora, e di nuovo scomparve, rapida e autonoma, come se avesse da sbrigare qualcosa di urgente ed importante. E la bocca della terra tornò a spalancarsi, rotonda come lo sbadiglio di un bambino. E già dimentichi del souslik, confidando nel fatto che mai sarebbe risbucato dalla tana (e se lo avesse fatto, sarebbe uscito in America ritrovandosi spaventato tra i grattacieli – perché così lontano si spingeva la galleria), versammo acqua per il gusto di farlo, allegri e spensierati, ridendo di noi stessi e di quell'incavo che non portava da nessuna parte.

Poi, rabbiosi e disperati per quel mistero che si faceva beffa di noi pionieri, continuammo a versare, solo per annegare il roditore, per non dargli scampo, immemori del perché lo si faceva<sup>6</sup> (Vasilenko 2020: 92).

Il piccolo roditore, annientato con automatismo freddo dall'uomo che si erge a *deus ex machina* in una macabra rievocazione contemporanea della tragedia antica, è la vittima inerme della civiltà. Al tempo stesso, l'autobotte carica di acqua clorata, strisciando dietro i pionieri, appare come una creazione artificiale che prende vita. La macchina non si limita a muoversi sulle ruote, ma “striscia” come un animale – e qui la Vasilenko calibra la scelta di ogni parola – così come i suoi fianchi sembra trasudino sudore al pari di una bestia.

In questa metamorfosi della macchina in essere vivente, si compie il processo inverso dei bambini raffigurati in un'aggressività meccanica: essi agiscono con la stessa freddezza della tecnologia che li accompagna, dimentichi della propria essenza. La densità dello spregio e dell'odio nei confronti dei souslik assume la consistenza liquida dell'acqua clorata, così come il piccolo gruppo di fanciulli diviene, a sua volta, metonimia di una crudeltà arbitraria che si realizza non in un gioco innocente bensì in un rituale di dominio e distruzione:

E quando la nostra rabbia e il nostro odio, che incombevano su quel pertugio, divennero enormi, muti e pregni, come l'acqua che si riversa in torrenti grevi e densi, quando l'aria si raggrumò per la rabbia comune e cominciò a puzzare in maniera distinta di cloro – fu allora che d'improvviso un souslik strisciò fuori dalla tana vicina. Emerse al lume divino, bagnato, tremebondo, piccolo, come se davanti ai nostri occhi fosse appena venuto alla luce dal ventre della terra – e si arrestò, rapito.

L'intero universo celeste era lì e lo guardava.

---

<sup>6</sup> “Весной мы, пионеры военного города Ярград, выходили в степь выливать сусликов из норок. Тихо за нашим отрядом ползла поливальная машина с хлорированной водой. Крутые бока ее были мокры, как бока зверя.

В нору, черно уходящую в глубь земли, мы лили из ведер воду, и та уходила стремительно, беззвучно и насовсем. И снова налили, и снова ушла она, будто по срочному важному делу, быстро и независимо. И снова черно зиял отверстый, по-детски круглый рот земли. И уже забыв про суслика, не веря, что когда-нибудь выскочит он из норы (а если и выскочит, то в Америке, испуганно озираясь среди небоскребов, – так насквозь уходила нора), мы лили воду просто так, потом весело-бесшабашно, потешаясь над собой и этой дырой, уходящей в никуда. Потом со злостью и отчаяньем к этой глумящейся над нами, пионерами, тайне: заливали ей глотку, не давая продыху, – лили и лили, забыв, зачем льем”.

Che cosa gli era sembrato stesse accadendo, in quella sua oscura tortuosità terrena, dove la sua anima infantile si dibatteva ululando di sgomento, braccata da ogni lato dalla nostra rabbia umana intrisa di cloro, dal nostro odio gelido che penetrava in ogni anfratto e in ogni rifugio. Forse il diluvio universale? La fine dei tempi?<sup>7</sup> (*ibidem*).

Colpisce il corto circuito derivante da una specifica binarietà cronotopica che capovolge le coordinate del principio ctonico – il sottosuolo, le tenebre, il souslik – e di quello solare – la superficie, la luce, i bambini. L'effetto della violenza nei riguardi della natura consisterà nella privazione della terra di una sua stessa creatura, considerata “estranea” dalle umane categorie classificatorie. Il misfatto si realizza nel tempo della caccia per mano di un “drappello di pionieri”, organizzato collettivamente in un'azione sincrona a quella della macchina che, dalla superficie, insinuandosi nella dimora dell'animale, lo bracca fino a farlo emergere terrorizzato dal pensiero di un'incombente fine del mondo:

Ma il mondo era indenne. Il mondo era sano e salvo. Era persino migliore di quello di prima. Il sole imperituro brillava più luminoso del solito. Il cielo imperituro era più azzurro; e nel mondo salvato l'assenzio risuonava più puro, d'una limpidezza argentea.

Sollevando la sua anima sulle zampe posteriori, pose le sue piccole mani giunte sul petto e, inclinandosi all'indietro, con un'espressione beata e quasi cieca, volse lo sguardo verso il sole.

Il mondo era fuori pericolo.

Egli compì silenziosamente la sua preghiera. Solo allora volse lo sguardo verso di noi, accalcati attorno a lui.

E dapprincipio ci guardò con amore, gioendo per noi, che fossimo vivi, che fossimo emersi illesi dalle acque, sani e salvi dopo un simile diluvio.

E guardò ancora una volta. Ma non con lo stesso sguardo: si volse con fare pragmatico, osservò attentamente e comprese che non c'era via di scampo. E, rassegnato, si distese, come a dire: fate pure.

L'importante era che il mondo fosse salvo. E chiuse gli occhi<sup>8</sup> (*ibidem*: 93).

<sup>7</sup> “И когда наша злоба и ненависть, нависнув над норой, стала огромной, молчаливой и плотной, как льющаяся тяжелой, плотной струей вода, когда воздух сгустился от этой общей злобы и стал отчетливо пахнуть хлоркой и по`том – тогда вдруг из соседней норки выполз суслик. Он выполз на божий свет мокрый, дрожащий, маленький, будто только родился у нас на глазах из чрева земли, – и застыл, очарованный. Божий мир был цел и глядел на него.

Что ему там причудилось, в его извилистой земляной тьме, по которой, воя от ужаса, металась его детская душа и ее со всех сторон настигала наша человеческая хлорированная злоба, наша ледяная ненависть, просачиваясь во все закоулки и убежища: всемирный потоп? конец света?”

<sup>8</sup> “Но мир был цел. Мир был целехонек. Он был даже лучше того, прежнего. Неуничтоженное солнце светило ярче, чем то, привычное. Неуничтоженное небо было голубее; и чище, серебряней звенела в спасенном мире польнь.

Подняв свою душу на задние лапы, он молитвенно сложил свои ручки на груди и, закинув голову, блаженно, подслеповато щурясь, поглядел на солнце.

Мир был цел.

Он тихо свершил свой намаз.

La Vasilenko nelle poche righe di una miniatura narrativa riesce a rappresentare come la macchina antropologica metta in atto un processo di separazione violenta tra l'animale umano e l'animale non umano, generando un meccanismo che coincide con la logica del sacrificio.

Alla base del dispositivo sacrificale vi è infatti la vulnerabilità del soggetto designato, che deve essere debole, incapace di opporre resistenza e privo di qualsiasi difensore. In altre parole, affinché il sacrificio si compia, la preda dovrà essere universalmente percepita come sacrificabile: solo l'unanimità nella sua individuazione ne garantisce l'assoluta indifendibilità, rafforzando la coesione del gruppo, come avviene per i pionieri della VI B, che, con l'uccisione di ben ventidue souslik, conquistano il primato giornaliero nella raccolta delle pelli. Se in questa prospettiva la scelta ricade su soggetti considerati marginali, la cui eliminazione non genera ripercussioni sociali non trattandosi di una condizione intrinseca ma dello status di esseri indifesi, è evidente che, oltre agli animali – vittime sacrificali per eccellenza – la storia umana ha visto il martirio di prigionieri di guerra, schiavi, stranieri, individui con disabilità e persino bambini, qui strumenti docili nelle mani del potere sovietico.

In tal senso, il racconto si intreccia con un episodio significativo del romanzo-agiografia *Duročka*, in cui la Vasilenko descrive l'evacuazione, durante la crisi dei missili di Cuba, dei più giovani abitanti di Kapustin Jar, destinati dalla propria patria a vestire i panni di eroi sacrificali. In attesa di un attacco nucleare che non si verificherà, la piccola Svetka lascia un cioccolatino e un mandarino accanto alla tana di un souslik, convinta che alla catastrofe solo tali animali sarebbero stati destinati a sopravvivere, elevandoli così a simbolo di innocenza e speranza in un mondo minacciato dalla distruzione.

## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN G. (2002): *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- ARSEN'EV K. K. (1888): *Kritičeskie étyjudy po russkoj literature*, tip. M. M. Stasjulevič, Sankt-Peterburg: T. 1 <[https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_005414876/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_005414876/)> [ultimo accesso: 21.01.25], T. 2 <[https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_013056168/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_013056168/)> [ultimo accesso: 21.01.25].
- BOGDANOVA O. A. (2019): *Usad'ba i dača v russkoj literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologija*, IMLI RAN, Moskva.
- DEINET S., McRAE L., FREEMAN R. (2018): *Population Indicator: the Living Planet Index*, in: GROOTEN M., ALMOND R. E. A. (eds.), *WWF. 2018. Living Planet Report – 2018: Aiming Higher*, WWF, Gland, Switzerland: 90–95.

---

И только тогда поглядел он на нас, сгрудившихся над ним людей.

Он и на нас посмотрел сначала влюбленно, радуясь за нас, что мы живы, что вышли сухими из воды, целы и невредимы после такого потопа.

И еще раз посмотрел. Но уже не так: деловито огляделся и понял – не вырваться. И обреченно залег: берите. Главное, что мир – цел. И закрыл глаза.”

- ĖPŠTEIN M. N. (1990): «*Priroda, mir, tajnik vselennoj...*»: *Sistema pejzažnyj obrazov v russskoj poëzii*, Vyssšaja škola, Moskva.
- GURLENOVA L. V. (2023): «*Rekonstrukcija planety*»: *idei technokratičeskoj utopii v russskoj literature 1920–1930-ch godov*, “Čelovek. Kul’tura. Obrazovanie”, 2/48: 40–58.
- KRISTEVA JU. (2006): *Poteri dell’orrore. Saggio sull’abiezione*, Spirali, Milano.
- LACAPRA D. (2012): *Reopening the Question of the Human and the Animal*, in: PICART C. J. S., BROWNING J. E. (eds.), *Speaking of Monsters. A Teratological Anthology*, Palgrave Macmillan, New York: 267–270.
- LUCREZIO CARO T. (2013): *De rerum natura*, UTET, Torino.
- MORIN E. (2021): *Pensare la complessità. Per un umanesimo planetario. Saggi critici e dialoghi di Edgar Morin con Gustavo Zagrebelsky e Gianni Vattimo*, SIMONIGH C. (a cura di), Mimesis, Milano.
- MORIN E. (2023): *L’avventura del Metodo. Come la vita ha nutrito l’opera*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- PELEVIN V. (2006): *Empire V*, Ėksmo, Moskva.
- SAVODNIK V. F. (1922): *Čuvstvo prirody v poëzii Puškina, Lermontova i Tjutčeva*, Parfenon, Sankt-Peterburg.
- SMIRNOVA A. I., RAJKOVA I. N. (2017) (otv. red.): *Semantika sada i lesa v russskoj literature i fol’klore*, MGPU, Moskva.
- STEPANENKO L. V., FOMENKO A. V. (1989) (sost.): *Ženskaja logika*, Sovremennik, Moskva.
- VASILENKO S. (1991): *Babočka*, in: EAD., *Zvonkoe imja. Videopoëma i rasskazy*, Molodaja Gvardija, Moskva: 25.
- VASILENKO S. (1991): *Suslik*, in: EAD., *Zvonkoe imja. Videopoëma i rasskazy*, Molodaja Gvardija, Moskva: 18–19.
- VASILENKO S. (1992): *La marmotte*, “*Lettres Russes*”, 9: 21–22 <<https://www.calameo.com/read/007534514bd2a115f268c>> [ultimo accesso: 21.01.25].
- VASILENKO S. (1999): *The Gopher*, in: EAD., *Shamara and Other Stories*, GOSCILO H. (ed.), Northwestern University Press, Evanston, IL: 78–79.
- VASILENKO S. (2000): *Duročka*, Vagrius, Moskva.
- VASILENKO S. (2020): *Kapustin Jar*, Sojuz rossijskich pisatelej, Moskva.
- VASILENKO S. (2020): *Smerč*, in: EAD., *Kapustin Jar*, Sojuz rossijskich pisatelej, Moskva: 114–115.