

# Russica Romana

Rivista fondata da Michele Colucci

## *Direttori*

Daniela Rizzi, *Università di Venezia*

Giorgio Ziffer, *Università di Udine*

## *Comitato scientifico*

Anthony G. Cross, *Università di Cambridge*;  
Maria Di Salvo, *Università di Milano*; Har-  
vey Goldblatt, *Yale University*; Wolf Mosko-  
vich, *Hebrew University of Jerusalem*; Riccar-  
do Niccolosi, *Universität München*; Georges  
Nivat, *Université de Genève*; Aleksandr

Ospovat, *Mosca-U.C.L.A.*; Marija Pljuchano-  
va, *Università di Perugia*; Shmuel Schwarz-  
band, *Hebrew University of Jerusalem*;  
Lena Szilárd, *Università di Sassari*; Anatolij  
Turilov, *Institut Slavjanovedenija, Mosca*; Boris  
Uspenskij, *Mosca*.

## *Redazione*

Giovanna Brogi Bercoff, *Università di Milano*

Roberta De Giorgi, *Università di Udine*

Cesare G. De Michelis, *II Università di Roma*

Stefano Garzonio, *Università di Pisa*

Rita Giuliani, *I Università di Roma*

Damiano Rebecchini, *Università di Milano*

## *Segretarie di redazione*

Laura Piccolo, *III Università di Roma*

Ilaria Aletto, *III Università di Roma*

\*

«Russica Romana» is an International Peer Reviewed Journal.  
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A.

\*

In copertina: V. A. Žukovskij: *Gogol' a Villa Mills* (1839).

# Russica Romana

---

VOLUME XXII · 2015



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMXVI

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA  
Registrazione al Tribunale Civile di Pisa n. 5 del 19.04.1999

Inviare i contributi all'indirizzo di posta elettronica russicaromana@gmail.com, nei formati word (.doc; .rtf) e pdf. Chi non potesse inviare il contributo in formato pdf, è cortesemente pregato/a di inviare una copia cartacea all'indirizzo: Laura Piccolo, Via del Valco di San Paolo 19, I 00146 Roma (Italia)

\*

Abbonamenti/ *Subscriptions*:

FABRIZIO SERRA EDITORE, Pisa · Roma  
*Uffici di Pisa*: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,  
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net  
*Uffici di Roma*: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

La rivista ha periodicità annuale / «Russica Romana» is published yearly

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).

*Print and Online official subscription rates are available at Publisher's web-site [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).*

Indirizzare le richieste a: / *Send Orders to*:

Fabrizio Serra editore, Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa.

I pagamenti possono essere effettuati con versamento su / *Charge payments by*:  
c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito / *or by credit card*  
(American Express, Carta Sì, Eurocard, Mastercard, Visa).

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, [academia.edu](http://academia.edu), ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, [academia.edu](http://academia.edu), etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.*

\*

Stampato in Italia · Printed in Italy

Proprietà riservata. All rights reserved

© Copyright 2016 by *Fabrizio Serra editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma.

*Fabrizio Serra editore* incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

ISSN 1128-6377

E-ISSN 1724-1510

[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

## SOMMARIO

### SAGGI

PAOLA FERRETTI, <i>Puškiniiani dilemmi. Il convitato di pietra</i>	9
ALESSANDRO FARSETTI, <i>La poesia di Ivan Aksenov: un futurismo alternativo?</i>	33
CINZIA DE LOTTO, <i>Vita e destino di V. Grossman: dinamiche del totalitarismo nello spazio del lager</i>	53
ЛАУРА ПИККОЛО, <i>Монструозность и телесность в романе Ю. В. Мамлеева Шатуны</i>	77

### MATERIALI

НИКОЛАЙ В. КОТРЕЛЕВ, <i>К истории русского турне Ф. Т. Маринетти</i>	93
--	----

### NOTE E DISCUSSIONI

MANUEL BOSCHIERO, <i>Intorno alla nuova edizione del Libro nero</i>	109
---	-----

### RECENSIONI

PAOLA CIONI, <i>Un ateismo religioso. Il bolscevismo dalla scuola di Capri allo Stalinismo</i> (Agnese Accattoli)	129
ANJA BURGHARDT, <i>Raum-Kompositionen: Verortung, Raum und lyrische Welt in den Gedichten Marina Cvetaevas</i> (Alessandro Achilli)	130
Андрей Белый: <i>автобиографизм и биографические практики. Сборник статей</i> , ред. сост. К. Кривеллер, М. Л. Спивак (Глеб Маслов)	132
<i>Poetik des Alltags. Russische Literatur im 18.-21. Jahrhundert / Poëtika byta. Russkaja literatura XVIII-XXI vv.</i> , Hrsg. A. Graf (Ilaria Remonato)	134
<i>Avangard i ostal'noe. Sbornik statej k 75-letiju Aleksandra Efimoviča Parnisa</i> . Redkollegija: H. Baran, T. Gorjačeva, A. Lavrov, G. Levinton, E. Šumilova (Daniela Rizzi)	136
<i>Dostoevski: misāl i obraz. Almanah na Bālgarsko obštество "Dostoevski". Tom 1</i> (Alessandra Visinoni)	138
<i>Gli autori</i>	141
<i>Libri ricevuti</i>	143

VITA E DESTINO DI V. GROSSMAN:  
DINAMICHE DEL TOTALITARISMO  
NELLO SPAZIO DEL LAGER

CINZIA DE LOTTO

L'INTERESSE sempre crescente per l'opera di Vasilij Grossman è senza dubbio suscitato, in primo luogo, dalla vastità, rilevanza e drammaticità del materiale storico e dei temi che vi sono affrontati (la guerra, lo sterminio degli ebrei, il nazismo, lo stalinismo); dalla profondità e originalità con cui vengono trattate, sul terreno di un efficace sincretismo storico-filosofico-letterario, problematiche quali libertà, volontà, individualità; e infine (o forse innanzitutto) dalla lucidità di pensiero e di analisi a cui l'autore approda con le sue ultime creazioni, sintonizzandosi in assoluta autonomia con altre contemporanee o più tarde indagini sulle origini e sulle dinamiche dei totalitarismi (di Hannah Arendt, soprattutto, ma anche di altri filosofi contemporanei, come ad esempio Karl Popper).<sup>1</sup> Tuttavia la portata contenutistica dell'opera di Grossman ha in un certo senso catalizzato l'interesse degli studiosi, sospingendo in secondo piano l'aspetto artistico-letterario, che di rado viene affrontato in modo specifico e si concretizza in mirate analisi testuali; permane insomma una tendenza, quasi un pregiudizio, che vede la grandezza di Grossman innanzitutto e soprattutto nella tensione etica e nel portato storico e filosofico del pensiero, lasciandone spesso in ombra il pregio artistico. Il che non significa, ovviamente, che nei numerosi saggi e nelle poche monografie a lui dedicate non si incontrino preziose analisi, osservazioni, definizioni di procedimenti e peculiarità dello stile e della poetica.

Una lacuna nel panorama degli studi grossmaniani sulla dilogia costituita da *Per una giusta causa* (*Za pravoe delo*) e *Vita e destino* (*Žizn' i sud'ba*) riguarda la loro composizione: il modo in cui sono distribuite e coordinate le varie parti dell'imponente edificio narrativo. *Vita e destino*, in particolare – giacché è di questo romanzo che si tratterà – si può davvero paragonare a un grande edificio costruito con calcolate proporzioni e un complesso equilibrio fra le diverse componenti in cui si articola (tre parti e 201 capitoli complessivi: 74 nella prima, 64 nella seconda e 63 nella terza). Nell'intrecciarsi delle linee, nella distribuzione delle parti è condensato il senso dell'opera e il movimento del pensiero del suo autore.

Il ricorso a termini o immagini attinenti all'ambito architettonico è frequente nella critica. Ad esempio, per spiegare il legame che salda in una dilogia i due romanzi grossmaniani su Stalingrado, pur così diversi fra loro sotto molti riguardi, Lev Anninskij parla di una cupola che li unisce, li rende un insieme coeso e nel contempo conferisce senso e organicità al primo, altrimenti «flaccido,

<sup>1</sup> Cf. B. LANIN, *Idee "otkrytogo obščestva" v tvorčestve Vasilija Grossmana*, M. 1997.

esangue».<sup>1</sup> Riprendendo l'immagine, Anatolij Bočarov vede la cupola della dilogia ancorata a due capitoli che, a opera ultimata, si rivelano paralleli e complementari:<sup>2</sup> la pagina di *Per una giusta causa* in cui l'autore si sofferma sui risultati in politica interna ed estera che la presa di Stalingrado rivestiva per Hitler,<sup>3</sup> e l'altrettanto breve III.15 di *Vita e destino*,<sup>4</sup> dove in una prosa essenziale viene sintetizzato il significato che rivestiva per Stalin la vittoria sul Volga:

Era l'ora del suo trionfo non solo sul nemico in carne e ossa. Era l'ora della sua vittoria sul passato. Nelle campagne sarà più folta l'erba sulle tombe del Trenta. Il ghiaccio, i cumuli di neve oltre il Circolo Polare serberanno un quieto silenzio. Lui lo sapeva meglio di chiunque altro al mondo: non si giudicano i vincitori (489).<sup>5</sup>

In effetti, quello che unisce i due punti estremi a cui si salda la cupola immaginata da Anninskij – Hitler e Stalin, nazismo e stalinismo<sup>6</sup> – può essere considerato anche l'asse portante del romanzo. Su quest'asse focalizzeremo ora l'attenzione, percorrendolo in alcuni suoi segmenti.

### 1. DUE GUERRE

Una premessa che può costituire anche un buon punto di partenza riguarda il tema della guerra. La sua peculiarità in *Vita e destino* è evidente soprattutto considerando lo sviluppo del medesimo tema nel grande romanzo-epopea di Lev Tolstoj *Guerra e pace*, a cui tradizionalmente, e sotto alcuni aspetti a buon diritto, l'opera di Grossman viene accostata.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> L. ANNINSKIJ, *Mirozdan'e Vasilija Grossmana*, «Družba narodov», 1988, 11, p. 255.

<sup>2</sup> Cf. A. BOČAROV, *Vasilij Grossman. Žizn'. Sud'ba. Tvorčestvo*, M. 1990, pp. 207-208.

<sup>3</sup> Cf. V. GROSSMAN, *Za pravoe delo*, in IDEM, *Sobranie sočinenij v 4-ch tt.*, t. IV, M. 1998, p. 489.

<sup>4</sup> Qui e in seguito, i numeri dei capitoli di *Vita e destino* sono preceduti dall'indicazione della parte del romanzo, in cifre romane.

<sup>5</sup> Qui e in seguito, le citazioni dal romanzo *Vita e destino* sono tratte dalla raccolta delle opere di Grossman sopra citata, v. II. Si indica direttamente nel testo la pagina, fra parentesi a piè delle citazioni. Tutte le traduzioni italiane sono mie.

<sup>6</sup> Senza entrare, qui, nel merito delle questioni di carattere storico e politico che immancabilmente solleva l'accostamento dei due sistemi totalitari, con le loro profonde affinità e altrettanto profonde differenze, sarà sufficiente ricordare come Grossman abbia saputo cogliere in profondità l'essenza del fenomeno totalitario, sviscerandone i meccanismi profondi che stanno all'origine di una «comune crinosità» e «comune avversione alla libertà» (V. STRADA, *Russia e Germania nei romanzi di Vasilij Grossman*, in *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del xx secolo*, a cura di P. Tosco e G. Maddalena, Soveria Mannelli 2007, p. 37). Cf. anche, nella stessa miscellanea, A. DELL'ASTA, *Dal sogno all'incubo. Nazismo e comunismo in Vasilij Grossman*, pp. 41-67.

<sup>7</sup> L'interpretazione 'tolstoiana' di *Vita e destino*, com'è noto, ha avuto fortuna in Unione Sovietica soprattutto negli anni successivi alla pubblicazione (1980 in Svizzera, 1988 in URSS), se non altro perché consentiva di inserirlo in una tendenza antistaliniana ma nel contempo organica a una politica culturale che si avviava verso la *perestrojka*; oggi l'approccio al tema è più problematico e attento a evidenziare le peculiarità (formali e di senso) dell'opera grossmaniana. L'accostamento a *Guerra e pace*, in cui com'è noto lo stesso Grossman aveva trovato un importante modello, emerge costantemente nei contributi critici sul romanzo; fra i molti ricordiamo A. BOČAROV, *Vasilij Grossman. Žizn'. Sud'ba. Tvorčestvo*, cit., p. 198 sgg.; M. AUCOUTURIER, *Vasilij Grossman e Lev Tolstoj: il*

In Tolstoj assistiamo a una guerra dell'intera nazione, una 'guerra patria' – *narodnaja, otečestvennaja* – contro l'esercito napoleonico che invade il Paese. A queste caratteristiche rispondono anche gli eventi di cui tratta la dilogia grossmaniana, ma con significative differenze fra i due romanzi che la compongono. In *Per una giusta causa* vediamo l'evolversi del secondo conflitto mondiale dal suo scoppio, il 22 giugno 1941, fino alla strenua difesa della stazione di Stalingrado (settembre 1942). È la guerra di tutto un popolo per la liberazione della Patria, e il suo carattere determina anche lo schema della rappresentazione, consono ai dettami del realismo socialista: una struttura piramidale, alla cui base vi è il popolo che si batte per una 'giusta causa', mentre al vertice stanno lo Stato maggiore e il Comitato Centrale del partito fondato da Lenin.

In *Vita e destino* gli eventi bellici abbracciano un arco di tempo che va dall'agosto del 1942 ai primi giorni di febbraio del 1943. Ma qui la linea della lotta di tutto il popolo contro l'aggressore (la linea della 'giusta causa') non esaurisce il tema della guerra, che anzi subisce una trasformazione qualitativa. Nello scontro si affrontano due regimi totalitari fra loro assimilabili, due sistemi politici affini, ugualmente esecrabili per il loro esercizio della violenza e del terrore. Rimane vivo il pathos dell'eroismo (seppure con un'attenzione costante a discernere l'autenticità o la falsità del concetto stesso di eroismo, e di coraggio, forza autentica e forza apparente, debolezza) ma la piramide è distrutta, si sgretola alla base e al vertice, viene meno la gerarchia, è irrimediabilmente compromessa la compattezza della 'guerra patria' e, con essa, il significato della vittoria, giacché si spalanca un'incolmabile divergenza fra gli interessi del popolo e quelli dello Stato: la vittoria sul campo contro l'esercito di Hitler significa nel contempo la vittoria della dittatura di Stalin e del suo terrore, l'aperto trionfo dell'«ideologia del nazionalismo di Stato» (497): «Il trionfo di Stalingrado determinò l'esito della guerra, ma la silenziosa contesa fra il popolo vittorioso e lo stato vittorioso continuava. Da questo esito dipendeva il destino dell'uomo, la sua libertà» (491).

È un importante cambio di prospettiva rispetto ai modelli proposti per un verso da *Guerra e pace* e dal genere epico, per l'altro dal canone realsocialista e della 'letteratura di guerra'. In Grossman abbiamo un conflitto contrassegnato da un'estrema e costitutiva problematicità:<sup>1</sup> c'è uno scontro bellico sul campo, in cui si fronteggiano i due eserciti, e un secondo, drammatico conflitto che contrappone a due regimi ugualmente oppressivi e disumani nella loro essenza totalitaria i due popoli e l'intera vita civile nei rispettivi Paesi. In quest'ottica il parallelismo nazismo-stalinismo scaturisce dalla stessa realtà oggetto della narrazione, le è or-

romanzo e la filosofia della storia, in *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del xx secolo*, cit.; B. SARNOV, "Vojna i mir" dvadcatogo veka, «Lechaim», 2007, 1 (anche in <http://www.lechaim.ru/ARHIV/177/sarnov.htm>); B. BÉLA, Tradicii "Vojny i mira" L.N. Tolstogo v romane V. Grossmana "Žizn' i sud'ba", «Acta Beregsasiensis», VIII (2009) (anche in [http://epa.oszk.hu/01600/01626/00002/pdf/acta\\_beregsasiensis\\_EPA01626\\_2009\\_02\\_215-228.pdf](http://epa.oszk.hu/01600/01626/00002/pdf/acta_beregsasiensis_EPA01626_2009_02_215-228.pdf)).

<sup>1</sup> Cf. a questo proposito V. STRADA, *Seconda guerra mondiale o grande guerra*, in *L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, a cura di P. Tosco, Soveria Mannelli 2011, pp. 25-35.

ganico, e trova nell'assetto compositivo dell'opera non solo e non semplicemente un riflesso, ma soprattutto un efficace strumento di espressione.

In molti punti del romanzo questo parallelismo emerge e si condensa in formulazioni univoche ed esplicite. Due casi, in particolare, sono emblematici: il dialogo fra il comunista Abarčuk e il suo vecchio maestro Magar, ambientato nell'infermeria di un lager sovietico (I.41); e il dialogo fra il vecchio comunista Mostovskoj e l'ufficiale delle SS Liss all'interno di un campo di concentramento nazista, uno dei brani più celebri e commentati di *Vita e destino* (II.15). La particolare drammaticità dell'ambientazione, il livello emotivo raggiunto dalla collisione tra i personaggi, il loro coinvolgimento ideologico e personale fanno sì che l'idea del parallelismo fra i due totalitarismi vi si esprima con straordinaria lucidità concettuale e formule al limite dell'aforisma.

Magar è morente, e si impiccherà quella stessa notte; egli parla con Abarčuk, ma fra loro c'è un terzo interlocutore muto, un ex *kulak* «morto di lager», che giace cadavere sulla branda accanto. Dice Magar con le sue ultime forze:

Ci siamo sbagliati. Il nostro errore, ecco qui a cos'ha portato, lo vedi... io e te dobbiamo chiedere perdono anche a lui. [...] Noi non capivamo la libertà. Noi l'abbiamo calpestata. Anche Marx non l'ha saputa apprezzare: è il fondamento, il senso, la base sotto la base. Senza libertà non c'è rivoluzione proletaria. [...] Là, oltre il filo spinato, l'istinto di conservazione impone alle persone di cambiare, altrimenti è la fine, si ritrovano in lager; e i comunisti hanno creato un idolo, si sono messi mostrine, uniformi, professano il nazionalismo. Hanno alzato le mani sulla classe operaia e se servirà arriveranno alle Centurie Nere (136).

Lo *Sturmbannführer* Liss ha convocato il prigioniero sovietico Mostovskoj per una lunga conversazione dettata, come si saprà più avanti nel romanzo,<sup>1</sup> dal bisogno di verificare alcune idee e dal desiderio di scrivere sul tema *L'ideologia del nemico e i suoi leader*. Liss parla della Germania Nazista e dell'Unione Sovietica: «Non c'è nessun abisso! Lo hanno inventato. Noi siamo la forma di un'unica sostanza: uno Stato di partito. [...] Voi, come noi, lo sapete: il nazionalismo è la principale forza del xx secolo. Il nazionalismo è l'anima dell'epoca! Il socialismo in un solo paese è l'espressione più alta del nazionalismo!» (298).

Concettualmente concentrato nei dialoghi Abarčuk-Magar e Mostovskoj-Liss, l'asse tematico del parallelismo fra i due regimi si dirama in innumerevoli episodi, passaggi, dettagli, ma trova i suoi principali punti di appoggio nei capitoli ambientati nel lager nazista e nel lager sovietico. Vedremo tuttavia come nel romanzo questi spazi finiscano per perdere i rigidi confini che li delimitano e separano, fondendosi in una realtà che viene recepita come unica. Al loro interno si sviluppano infatti le storie drammatiche di due gruppi di personaggi, sovietici in entrambi i casi, prigionieri ad un tempo del lager e dell'ideologia tota-

<sup>1</sup> Nel capitolo II.29, quando Liss, in viaggio per incarichi legati alla costruzione della prima camera a gas, ripensa a Mostovskoj e di nuovo avverte «l'effetto non solo delle forze di repulsione, ma anche delle forze di attrazione» (419).



litaria: vicende che riflettono rapporti di potere e di sudditanza, problematiche etiche, implicazioni psicologiche, conflitti personali e interpersonali strettamente connessi con le dinamiche dei totalitarismi. Nel perimetro limitato e isolato del campo, e negli ancor più ristretti gruppi di personaggi che vi agiscono si realizza una straordinaria tensione narrativa, interamente focalizzata sulle «catastrofi del xx secolo». In altre parole, nel romanzo si può individuare una sorta di ‘soggetto sintetico’, che raccoglie i temi delle repressioni nazista e staliniana in un unico spazio e li compenetra sino a farne un’unica realtà. Non appare pertanto condivisibile il punto di vista di chi, indicando nella contrapposizione nazismo/stalinismo la dominante dell’intera struttura del romanzo, la considera tuttavia finalizzata a indagare il fenomeno dello stalinismo.<sup>1</sup> Conviene, piuttosto, considerare il parallelismo fra i due totalitarismi non in modo meccanico, ma come coesistenza nel romanzo del loro manifestarsi nelle specifiche realtà (sovente espresso in modo speculare), le quali si scoprono affini nelle origini e nelle dinamiche più profonde. Ne è una conferma un elemento strutturale del romanzo che difficilmente si può considerare casuale: il capitolo II.32 consiste, com’è noto, in una lunga riflessione sull’antisemitismo ritmata, quasi scolpita in un incalzante gioco di riprese e iterazioni. E questa riflessione, che individua con lucidità l’origine dell’antisemitismo nel nazionalismo, a sua volta stigmatizzato nel romanzo come origine comune di nazismo e stalinismo, si colloca *nel centro esatto* del romanzo, diventandone il fulcro.

## 2. INCIPIT

Lo ‘spazio del lager’ al centro della nostra analisi si deve pertanto intendere in senso letterale: le pagine in cui l’azione si svolge nei lager nazista e sovietico (escludendo, così, la storia della deportazione di un gruppo di ebrei e della loro morte nella camera a gas, ossia in uno spazio contiguo a quello del lager, con il quale tuttavia i personaggi non vengono mai in contatto).<sup>2</sup>

Un’osservazione panoramica della prima parte di *Vita e destino* mostra la rilevanza dei capitoli ambientati nei due lager, sia sotto l’aspetto quantitativo che per la loro distribuzione. Quelli ambientati nel lager nazista sono all’inizio (I.1-6) e al-

<sup>1</sup> «Per Grossman questa contrapposizione non è affatto un fine a se stante. È, piuttosto, un punto di avvio nell’analisi artistica e socio-filosofica [...] dell’ultrapossente macchina statale dello stalinismo. Non il regime totalitario in generale, ma lo stalinismo in particolare, nei suoi principi fondamentali e nei meccanismi socio-psicologici, diviene l’oggetto principale dell’indagine artistica in *Vita e destino*» (M. LIPOVECKIJ, *Edinoborstvo*, «Ural», 1989, 3, p. 162).

<sup>2</sup> Questa linea dell’intreccio comprende tre momenti: le storie di alcuni Revekka (Sof’ja Osipovna, il piccolo David, Naum Rozenberg, Musja Borisovna, Nataša Karasik, Rebecca Buchman) e il loro viaggio in un convoglio diretto al campo di sterminio (I.43-49); il cantiere segreto sorto nelle adiacenze del lager, dove si costruiscono le nuove camere a gas e i forni crematori (II.29-31); infine, le storie di alcuni membri del *Sonderkommando* (Rose, Žučenko, Chmel’kov, Kaltluft) e l’arrivo del convoglio con i prigionieri ebrei, lo smistamento, l’interminabile percorso verso le camere a gas: gli spogliatoi, la rasatura, il bagno, il lento passaggio lungo i corridoi fino alla camera, la faticosa agonia, la morte (II.42-49).

la fine (1.70-74), mentre in posizione centrale compaiono tre capitoli ambientati nel lager sovietico (1.39-41).

Il romanzo si apre con un lager nazista. È un incipit di forte impatto, che per la brevità (poco più di una pagina) è assimilabile ai numerosi capitoli contenenti digressioni dell'autore su argomenti di carattere filosofico, riflessioni di vario genere, *excursus* storici. Il suo ruolo è quello di un'esposizione nel senso più classico del termine, essendo quasi un prologo esterno rispetto all'intreccio, del quale delinea la principale direttrice e stabilisce la dominante, influenzando sulla ricezione del romanzo da parte del lettore.

Il brano è sostanzialmente descrittivo:

Sulla terra stagnava la nebbia. Sui fili dell'alta tensione che correvano lungo la strada rimbalzava il bagliore dei fari delle auto.

Non era piovuto, ma la terra all'alba era umida, e quando avvampava lo stop del semaforo sull'asfalto bagnato si spandeva un alone rossastro. Il respiro del lager si percepiva a chilometri di distanza – lì convergevano i fili della luce, sempre più fitti, le strade e i binari della ferrovia. Era uno spazio riempito di linee rette, uno spazio di rettangoli e parallelogrammi che fendevano la terra, il cielo autunnale, la nebbia.

Si udì un ululare prolungato e sommesso di sirene lontane.

La strada si strinse alla ferrovia e la colonna di camion carichi di sacchi di cemento proseguì per qualche tempo quasi alla stessa velocità di un convoglio merci infinitamente lungo. Gli autisti in pastrani militari non guardavano né i vagoni che passavano accanto, né le chiazze pallide dei volti di esseri umani.

Dalla nebbia spuntò la recinzione del lager: righe di filo spinato tese fra i piloni di cemento. Le baracche erano allineate, a formare strade ampie e dritte. Nella loro uniformità si esprimeva la disumanità dell'enorme lager.

Fra i milioni di izbe russe non ce ne sono, e non ce ne possono essere due perfettamente identiche. Tutto ciò che è vivo è irripetibile. È inconcepibile l'identità di due persone, di due arbusti di rosa canina... La vita si spegne là dove la violenza cerca di cancellarne la varietà e le differenze.

L'occhio attento e noncurante del macchinista canuto seguiva la fuga dei pali di cemento, dei riflettori girevoli sugli alti pilastri, delle torrette con il faro in cui si distingueva la sentinella alla mitragliatrice. Il macchinista fece un cenno al suo vice, la locomotiva diede il segnale di avvertimento. Balenò la garitta illuminata da una lampadina elettrica, la coda di camion davanti alle strisce della sbarra abbassata, il rosso occhio bovino del semaforo (5).

Non sappiamo di che lager si tratti. Né a questo né, in seguito, al lager sovietico verrà dato un nome. Che sia un lager nazista lo si potrà dedurre soltanto alla fine del capitolo, da alcuni dettagli. L'immensa estensione spaziale del romanzo è affollata di toponimi, ma *questo* lager non ha né un nome né una precisa collocazione geografica, perché rappresenta *un* lager: uno 'spazio lager' collocabile sia in Germania che in Unione Sovietica. Gli elementi che concorrono alla descrizione sono finalizzati a creare non tanto una realtà dalle concrete coordinate spaziotemporali, quanto ciò che fa di uno spazio un lager, ossia un luogo in cui uno Stato totalitario annienta individui innocenti. E sull'intera descrizione domina – dilatandone la portata semantica e rimandando a un ampio ventaglio di concetti e

temi destinati a svilupparsi nel corso del romanzo – la dimensione della linearità (i fili dell’alta tensione, le strade, i binari, la colonna di camion, il convoglio merci con la fila di volti, i fasci di luce dei fari, la recinzione di filo spinato, le file di baracche).

La contrapposizione uniformità vs diversità, centrale nell’incipit, genera una delle idee cardine dell’opera: la coincidenza fra multiformità-varietà-differenziazione e umanità-libertà-individualità, che si contrappongono a linearità-uniformità, a loro volta coincidenti con tutto ciò che è negazione della vita: piattezza, costrizione, morte, disumanità.<sup>1</sup> È, in sostanza, l’antitesi fra vita e destino che, condensata nel titolo, riemerge costantemente nel testo. Citiamo almeno un passo, che ha il ritmo affannoso e inarrestabile dei pensieri di Nikolaj Krymov nei corridoi della Lubjanka: «Com’è strano camminare lungo un corridoio dritto, sparato come una freccia, mentre la vita è così intricata, un sentiero, burroni, paludi, ruscelli, polvere della steppa, grano da trebbiare, tu ti districchi, ti scansi, e il destino invece è dritto, vai via filato, corridoi, corridoi, nei corridoi porte...» (464).

Il tema della diversità che è garanzia di unicità del singolo percorre il romanzo con infinite diramazioni, e si lega organicamente alla riflessione sulle origini e sulla natura dei totalitarismi:

I consessi umani, il loro senso sono determinati da un solo, unico, importante scopo: conquistare il diritto delle persone a essere diverse, particolari, a sentire, pensare, vivere al mondo ciascuno in modo diverso, a modo proprio.

Per conquistare questo diritto, o difenderlo, o estenderlo, le persone si uniscono. E qui nasce il tremendo ma potente pregiudizio secondo cui in questa unione in nome di una razza, di Dio, di un partito, di uno stato consista il senso della vita, e non un mezzo. No, no, no! Nell’uomo, nella sua modesta unicità, nel suo diritto a questa unicità consiste il solo, autentico ed eterno senso della lotta per la vita (162-163).

### 3. PRIGIONIERI SOVIETICI NEL LAGER NAZISTA (*BOBOK*)

L’affinità di fondo dei due regimi è dunque un tema che informa *Vita e destino*. Si profila nell’incipit e si mantiene nel corso di tutta l’opera, alimentato dal costante riemergere di passaggi, descrizioni e digressioni in cui il discorso torna a dilatarsi a una dimensione sovranazionale. Il capitolo 1.2, ad esempio, è occupato quasi per intero da una descrizione del lager come una babele di lingue in cui migliaia di individui di nazionalità diverse sono uniti da un destino comune che annulla ogni differenza. E dopo una definizione icastica del campo come spazio di detenzione destinato a un inaudito tipo di prigionieri – «criminali che non avevano commesso alcun crimine» – vengono enumerate categorie che potrebbero a buon titolo figurare in un lager sovietico: sabotatori, assenteisti, operai negligenti, emigrati, criminali comuni (i privilegiati, che detengono il potere reale sui politici), detenuti che si accollano i ruoli di sorveglianti e di boia.

<sup>1</sup> Per una riflessione sul concetto di multiformità in Grossman cf. I. KASAVIN, *Svidanie s mnogoobraziem*, «Zvezda», 1990, 9, pp. 166-174.

Ma la sensazione di affinità fra i due regimi totalitari si afferma nel romanzo soprattutto grazie a scelte compositive che contribuiscono a rendere le linee del nazismo e dello stalinismo, ancor più che parallele, intrecciate in modo talmente inestricabile da sovrapporsi, o addirittura fondersi. Responsabile dell'effetto è soprattutto una particolare distribuzione del materiale narrativo: nei capitoli ambientati nel lager nazista, i protagonisti sono prigionieri di guerra sovietici.

Michail Sidorovič Mostovskoj, che in *Per una giusta causa* era stato catturato dai tedeschi,<sup>1</sup> compare all'inizio del capitolo 1.2: comunista della prima ora, emigrato in epoca prerivoluzionaria, sodale di Lenin negli anni della rivoluzione, membro dell'Internazionale, è un rappresentante di spicco di quella vecchia guardia che, in patria, fu tra le prime vittime delle repressioni staliniane. Con lui sono reclusi alcuni compatrioti e proprio loro – eterogenei per vissuto, ideologia, personalità – sono i protagonisti, assieme allo stesso Mostovskoj, di questa parte del romanzo. È un elemento di estrema rilevanza: nei capitoli ambientati nel lager nazista l'azione, ancor più che sulla realtà del campo e sulla sua popolazione, è imperniata sul gruppo dei prigionieri sovietici colti non nella dimensione di internati, non nel loro modo di esistere o di sopravvivere in quella condizione, ma nei rapporti interpersonali, segnati dai profondi conflitti ideologici che dividono vecchi bolscevichi, uomini di partito, menscevichi, emigrati, militari ed ex detenuti di lager staliniani; dentro il recinto di morte del campo nazista essi continuano a essere condizionati dalle dinamiche che li avevano resi alleati, amici, oppure nemici, traditori, delatori; da quella paura «pesante, insuperabile per milioni di persone» che è «scritta con sinistre, cangianti lettere rosse nel cielo plumbeo di Mosca: *Gosstrach*» (394).<sup>2</sup> Messe a fuoco nello spazio chiuso del campo di concentramento, in una situazione in cui l'individuo si trova faccia a faccia con la morte e tutte le energie sono concentrate sugli aspetti più elementari e insieme essenziali dell'esistenza, queste dinamiche svelano, come sotto una lente di ingrandimento, il tremendo potere deformante e distruttivo che l'ideologia esercita sulla percezione della realtà e sulla personalità.

Nell'architettura del romanzo la situazione dei prigionieri sovietici all'interno del lager nazista costituisce uno dei numerosi micromondi che riuniscono in uno spazio chiuso e limitato un gruppo di persone osservandone l'interazione, rive-

<sup>1</sup> Ricordiamo che con lui venivano arrestati l'anziana domestica Agrippina Petrovna, l'autista Semenov e il medico militare Sof'ja Osipovna Levinton. In *Vita e destino* veniamo a sapere (1.3) che Agrippina era stata rilasciata, Semenov era finito in una colonna di prigionieri, Mostovskoj e Sof'ja Osipovna erano stati condotti allo Stato Maggiore. Ritroveremo Sof'ja Osipovna nel treno dei deportati (1.43-49) che moriranno nella camera a gas (11.45-49). Dopo che si sarà consumato il loro lento percorso di morte ricomparirà anche Semenov, abbandonato moribondo per fame in un villaggio ucraino e poi salvato dall'anziana Christja Čunjak, attraverso i cui racconti entra nel romanzo la tragedia del *holodomor* (11.51).

<sup>2</sup> La gigantesca insegna delle Assicurazioni di Stato (*Gosstrach*, abbreviatura di *Gosudarstvennoe strachovanie*) si trasforma in questa potente immagine grossmaniana nell'emblema della Paura di Stato (*Gosudarstvennyj strach*).

lando differenti psicologie, visioni del mondo, reazioni emotive.<sup>1</sup> È un micro-mondo in cui non maturano – benché si intravedano incrinature nelle granitiche certezze di Mostovskoj – riflessioni capaci di generare uno sguardo critico sul passato (al quale giungeranno invece, per vie diverse, personaggi quali Štrum e Krymov), né una resistenza ai diktat del partito, che imporrà di tradire un compagno innocente. Già esclusi dal mondo dei vivi, nell’inferno concentrazionario nazista i prigionieri sovietici non sanno liberarsi delle ‘corde marce’ dell’ideologia che li legavano nella precedente esistenza, così come i protagonisti di *Bobok* impiegano l’ultimo bagliore di coscienza per continuare a coltivare le miserie di cui erano visuti. Ma nel lager il grottesco di quel racconto trapassa in tragedia, nel quadro di altri, peggiori incubi dostoevskiani, da quello di Raskol’nikov a quello dell’Uomo Ridicolo:

Quanto più parlavano e discutevano, tanto meno si capivano. E col tempo presero a tacere, pieni di odio e di disprezzo reciproco.

In quel muggiare di muti e parlare di ciechi, in quel denso mischiarsi di persone unite dall’orrore, dalla speranza e dal dolore, nell’incomprensione, nell’odio di persone che parlavano la stessa lingua si esprimeva tragicamente una delle catastrofi del ventesimo secolo (16).

Nel gruppo di prigionieri sovietici si riproducono, come in uno spaccato del Paese, le dinamiche distorte imperanti nel regime totalitario: il veleno del sospetto, della delazione, della paura, che paralizza ogni possibilità di libera relazione interpersonale e conduce infine all’odio, al silenzio, al reciproco annientamento. È *questa* la catastrofe – «una delle catastrofi del ventesimo secolo» – su cui si focalizza qui lo sguardo analitico di Grossman. Una tragedia che viene introdotta nello spazio del romanzo *dentro e attraverso* un’altra tragedia: una sovrapposizione e compenetrazione dei due drammi che rende immediatamente percepibile, perché tramesso dallo stesso tessuto narrativo dell’opera, il parallelismo fra i due regimi totalitari.

La realtà sovietica, d’altronde, irrompe nel lager nazista anche attraverso le storie dei personaggi. È il caso, ad esempio, della vita di Ikonnikov, il semifolle teorico della «bontà sciocca» (*dur’ja dobrota*) che aveva perso la ragione assistendo allo sterminio degli ebrei per mano dei tedeschi in Bielorussia e, ancor prima, alle «sciagure degli anni Trenta» nel suo Paese:

Durante la collettivizzazione forzata vide convogli stracarichi di famiglie di *kulaki*. Vide persone stremate cadere nella neve e non alzarsi più. Vide villaggi “chiusi”, morti, con le finestre e le porte sbarrate. Vide una contadina arrestata, una donna vestita di stracci, con il collo scarno, le mani scure da lavoratrice, e i soldati della scorta la guardavano con orrore: impazzita per la fame, aveva mangiato i suoi due figli (16).

<sup>1</sup> Ne sono soltanto alcuni esempi la «casa sei barra uno» nel cuore della Stalingrado assediata; la stanza dei Sokolov a Kazan’, dove si dispiegano le complesse dinamiche di amicizie, affinità e sospetti del gruppo di sfollati fra cui è Viktor Štrum; il laboratorio dello stesso Štrum a Mosca; le stanze di ospedale in cui è ricoverato il tenente Bach; la cella alla Lubjanka in cui è rinchiuso Krymov con altri tre arrestati.

Nella logica compositiva del romanzo appare coerente la scelta di chiudere il capitolo 1.6 (dopo il quale l'azione si sposta a Stalingrado) con la prima menzione esplicita dei lager sovietici, affidata proprio al maggiore Eršov, ex *žek* in patria e futura vittima dei suoi stessi compatrioti all'interno del campo nazista. Parlando con i compagni della possibilità di morire in prigionia, egli osserva: «Ma tu pensa, piuttosto, se vai a finire in lager dai nostri, a casa tua. Quella sì che è una disgrazia» (17).

#### 4. MOSTOVSKOJ, ČERNECOV, ERŠOV, IKONNIKOV

Dopo aver aperto *Vita e destino*, l'ambientazione nel lager nazista ritorna alla fine della prima parte (1.70-74). In un'atmosfera di crescente tensione i conflitti si coagulano attorno a quattro figure che risaltano a tutto tondo nelle loro dimensioni esistenziali, incarnando nel contempo i fondamentali nodi etico-filosofici dell'intera opera. Sono il vecchio bolscevico Mostovskoj, il menscevico emigrato Černecov, il semifolle Ikonnikov e il maggiore Eršov.

Mostovskoj e Černecov (1.70) affrontano una discussione sofferta, carica di implicazioni ideologiche e psicologiche, di odio ma anche di struggente nostalgia per il passato; i suoi echi si diffondono nel testo, e molte repliche di Černecov risuonano come un'anticipazione delle eretiche verità che pronuncerà in seguito l'ufficiale delle SS Liss nella cruciale conversazione con Mostovskoj (11.15). La figura di Černecov, a cui è dedicato anche il capitolo 1.71, acquista spessore umano, integrità e autonomia, staccandosi dagli stereotipi dettati dall'ideologia (ad esempio, dissuade un soldato dell'Armata Rossa dal passare nelle file di Vlasov).

Ikonnikov – la cui storia era già stata presentata nel capitolo 1.4 – è all'inizio soltanto *in pectore* il teorico della «bontà sciocca». In questo punto dell'opera il suo scritto non è che un fascio di fogli sporchi che, consegnato da Ikonnikov a Mostovskoj, viene requisito durante un'ispezione, dopo la quale il vecchio bolscevico è condotto in isolamento. Si chiude così la prima parte del romanzo, mentre il manoscritto serba ancora il segreto del proprio contenuto. Lo svelerà solo molto più avanti, quando Liss lo riconsegnerà a Mostovskoj dopo la loro lunga conversazione (11.15), e questi lo leggerà nella solitudine della cella di rigore.

Ma se nei capitoli conclusivi della prima parte lo scritto di Ikonnikov è ancora sconosciuto, il suo autore vi acquista invece un'esclusiva levatura, facendosi testimone di quella che nel romanzo è la scelta eticamente più alta: l'uscita dalla sottomissione attraverso la disobbedienza, la possibilità di «dire no»:

Non mi dite: sono colpevoli quelli che ti costringono, tu sei uno schiavo, tu non hai colpa, giacché tu non sei libero. Io sono libero! Io sto costruendo un *Vernichtungslager*, io rispondo davanti alle persone che verranno soffocate col gas. Io posso dire “no”! Quale forza me lo può impedire, se io troverò in me stesso la forza di non aver paura di venire annientato. Io dirò “no”! (224).

È un'idea che innerva *Vita e destino* e dà vita a una serie di episodi in cui personaggi differenti, a differenti livelli in relazione alle circostanze e alle potenzialità individuali, esercitano il diritto-dovere alla disobbedienza, affermando l'incondizionata



priorità della libertà interiore sulla libertà esteriore.<sup>1</sup> E uno degli esempi più coerenti di «uscita nello spazio della libertà»<sup>2</sup> scaturisce immediatamente dopo Ikonnikov nel personaggio del maggiore Eršov, a cui non a caso viene dedicato ampio spazio (1.72-1.73). Era tenente quando volle far visita ai famigliari deportati al Nord, consapevole del prezzo di quella decisione. Aveva così attraversato le terre del Gulag – «Su entrambi i lati del binario si stendevano boschi e paludi, cataste di legname, filo spinato dei lager, baracche e abituri scavati nella terra, e come funghi velenosi sul lungo gambo si ergevano torrette di guardia. [...] Anche l'aria in quei posti pareva chiusa dietro il filo spinato» (231) – per trovare in vita soltanto il padre, ridotto allo stremo; la madre e la sorella erano morte di fame. Il racconto del vecchio apre uno squarcio di verità su quel mondo:

La notte il padre raccontò. Parlava con calma, a bassa voce. Di cose come quelle che lui raccontava si può parlare solo con calma: urlando e piangendo non trovi le parole. [...] Il padre raccontò della fame, della morte di quelli che conosceva nel villaggio, di vecchie uscite di senno, dei bambini: i loro corpi erano diventati più leggeri di una *balalajka*, più leggeri di un pulcino. Raccontò dell'ululato degli affamati che non taceva mai, giorno e notte, sul villaggio, raccontò di case sprangate con le finestre cieche. [...]

E gli raccontò di come li avevano portati nel bosco, in inverno, dove non c'era né un riparo scavato nella terra, né una capanna, e di come loro avevano iniziato lì una nuova vita, accendendo falò, preparandosi letti di frasche d'abete, sciogliendo la neve nelle gamelle, e come avevano seppellito i morti... (232).

Eršov paga con il Gulag la visita al padre. Poi vengono la guerra, la prigionia e il lager nazista. Qui egli è il solo a opporsi agli scherni del boia Käse, con un atto di supremo coraggio e dignità che lo fa uscire indenne dalle mani dello spietato carnefice.

La storia di Eršov, declinando l'idea di Ikonnikov in circostanze e forme diverse, ripropone la scelta etica della disobbedienza dettata da una necessità di ordine superiore, e in tal senso non condizionata da ogni possibile conseguenza. La concatenazione dei capitoli, dunque, risponde qui a un criterio di logica interna agli eventi; il filo che scorre e conferisce continuità è il pensiero dell'autore, la sua riflessione, la ricerca sul piano etico-filosofico.

La ricerca attorno al tema della disobbedienza si estende al capitolo che chiude la prima parte del romanzo (1.74), in cui tuttavia l'idea di Ikonnikov si ripropone rovesciata nel suo contrario. Eršov, benvenuto dai connazionali per il carattere aperto e leale, si fa promotore di un'idea: creare dentro il campo un'associazione combattente di prigionieri di guerra. Ma il suo «pessimo curriculum» suscita diffidenza nei vertici della cellula sovietica all'interno del lager. Come spiega il compagno Osipov a Mostovskoj, il Partito lo potrà «utilizzare», ma solo «per quel che serve, e finché serve». Mostovskoj è dilaniato dai dubbi e dal dolore, perché ama e stima Eršov. Ma Osipov lo pone dinanzi alla volontà del Partito: «C'è qui un com-

<sup>1</sup> Si potrebbero citare innumerevoli esempi: Sof'ja Osipovna Levinton, Novikov, Krymov, Štrum, Grekov, Spiridonov, Darenskij, Sergej Šapošnikov...

<sup>2</sup> Cf. Z. MIRKINA, G. POMERANC, *Východ v prostranstvo svobody*, «Kontinent», 1992, pp. 283-311.

pagno spedito da Mosca. [...] Questo è anche il suo parere su Eršov, non solo il mio. Le sue disposizioni per tutti noi, comunisti, sono legge, sono un ordine del partito, un ordine di Stalin in circostanze eccezionali» (237).

Mostovskoj sceglie l'obbedienza. È un tradimento, e il simbolismo della scena è palese: «Mostovskoj taceva. Osipov lo abbracciò e lo baciò tre volte sulle labbra. Aveva le lacrime agli occhi. “La bacio come bacerei mio padre” disse. “E vorrei farle il segno della croce, come faceva mia madre quand'ero bambino”» (237).

Mostovskoj ha firmato la condanna a morte di Eršov e ora prova il sollievo della sottomissione, della rinuncia al peso della libertà, della fede cieca e consolatoria in un'ideologia e nel suo ordine manicheo: «sentì dileguarsi l'insopportabile, tormentosa sensazione di complessità della vita. Di nuovo, come in gioventù, il mondo gli sembrava limpido e semplice, si divideva in amici e nemici» (237).

La scelta di Mostovskoj si colloca al polo opposto rispetto a quelle di Ikonnikov e di Eršov; la medesima idea viene applicata, sperimentata in situazioni diverse e con esiti contrapposti. Si tratta di un principio costruttivo generale del testo grossmaniano, che estende di norma la propria azione oltre i confini di episodi o capitoli contigui, costruendo una solida rete di collegamenti fra parti dislocate nell'ampio spazio narrativo di *Vita e destino*. Accade anche nel caso dei cinque capitoli appena analizzati: dopo la scena della sottomissione di Mostovskoj alla disciplina di partito l'azione si interrompe con un laconico annuncio, che suggella la prima parte del romanzo: «Nella notte le SS entrarono nella baracca e portarono via sei uomini. Uno di loro era Michail Sidorovič Mostovskoj» (237). Ma la storia di Mostovskoj è ripresa nella seconda parte, dove il lager nazista ricompare in due capitoli consecutivi (II.15-16), inseriti nel mezzo di un ampio blocco tematico ambientato a Stalingrado (II.11-24). Sono le pagine della sua lunga, più volte ricordata conversazione con lo *Sturmbannführer* Liss, che alla fine gli riconsegna il manoscritto di Ikonnikov (II.15). Quando Mostovskoj lo legge (II.16), anche il lettore viene finalmente a conoscenza del contenuto di quei fogli: la teoria della «bontà insensata», un'idea che si irraderà nell'intero testo, realizzandosi in innumerevoli, anche minimi, episodi. Dunque, la conversazione Liss-Mostovskoj e lo scritto del «predicatore della bontà insensata» si incuneano al centro della sanguinosa battaglia di Stalingrado, «la catastrofe del male nel mondo»;<sup>1</sup> cosicché lo scritto di Ikonnikov risuona come una risposta al male assoluto incarnato dalle due dittature, dalle due ideologie, responsabili degli orrori della guerra e delle repressioni, e di cui il dialogo Liss-Mostovskoj ha messo a nudo l'eretica verità: il nucleo di affinità.

L'epilogo delle storie intrecciate di Mostovskoj, Eršov e Ikonnikov si consuma molto più avanti (II.40-41). Tornato alla sua baracca, Mostovskoj apprende la notizia della fine di Eršov: «Un compagno ceco che lavorava nell'amministrazione ha infilato la sua scheda nel gruppo dei selezionati per Buchenwald, e lo hanno automaticamente inserito nella lista» (396). I suoi stessi compagni, dunque, hanno di fatto eseguito la condanna a morte emanata dai vertici della cellula nei

<sup>1</sup> La definizione è in una nota di Grossman pubblicata in P. Tosco, *Il destino di Stalingrado*, «La nuova Europa», 2010, 3, p. 96.



confronti di un elemento ideologicamente inaffidabile, utilizzando a questo scopo le 'procedure' dello sterminio nazista. Balena davanti agli occhi di Mostovskoj l'orribile verità di Liss, poi si consuma il suo atto di obbedienza al Partito, il cui prezzo è la vita di Eršov:

Si raddrizzò e come sempre, come dieci anni prima, ai tempi della collettivizzazione, come ai tempi dei processi politici che avevano portato al patibolo i suoi compagni di gioventù, disse: "Mi sottometto a questa decisione, la accetto in quanto membro del partito" e tirò fuori dalla fodera della sua giacca, posata sulla panca, alcuni brandelli di carta: i volantini che aveva scritto (396).

Infine gli si presenta un'altra immagine, e un'altra storia giunge a compimento:

Inaspettatamente gli si presentò dinanzi il viso di Ikonnikov, i suoi occhi bovini, e Michail Sidorovič ebbe di nuovo voglia di sentire la voce di quel predicatore della bontà insensata.

"Volevo chiederle di Ikonnikov" disse Mostovskoj. "La sua scheda il ceco non l'ha spostata?"

"Il vecchio folle, lo smidollato, come lei lo chiamava? Lo hanno giustiziato. Si era rifiutato di andare a lavorare alla costruzione del lager di sterminio. E Käse ha avuto l'ordine di sparargli un colpo" (396-397).

Una laconica frase preannuncia anche la fine di Mostovskoj: «Quella stessa notte sulle pareti delle baracche vennero incollati i volantini sulla battaglia di Stalingrado, scritti da Mostovskoj» (397). L'epilogo è nel capitolo successivo (II.41): dieci righe in tutto per comunicare la scoperta, a guerra finita, di materiali d'inchiesta relativi a un'organizzazione clandestina che si era costituita in un lager della Germania occidentale (per inciso, è l'unico cenno alla collocazione geografica di questo campo). Tutti i membri erano stati fucilati, e il primo della lista era Mostovskoj. Un lampo di riscatto illumina la fine del vecchio bolscevico, che subito dopo aver tradito Eršov ha consegnato a Osipov i volantini scritti di suo pugno (un altro fascio di fogli sporchi e sgualciti, come il manoscritto di Ikonnikov: due testamenti per due figure tragiche del romanzo). Dietro quest'atto di estrema dedizione alla causa si intravede la disperata volontà di cancellare l'ignominia del tradimento andando consapevolmente incontro alla morte; mentre sulla sua fucilazione cade l'ombra di un'altra delazione.<sup>1</sup>

## 5. DUE MICROMONDI

Le vicende del gruppo di prigionieri sovietici rinchiusi nel lager nazista danno vita a un soggetto dotato di una propria autonomia. Lo si può definire una *povest'* a

<sup>1</sup> Come osserva Anna Bonola, nel romanzo «le svolte della trama sono spesso determinate da eventi comunicativi, primo fra tutti la delazione». Una parola, un silenzio, un gesto possono accendere una potenzialità in grado di innescare il meccanismo della delazione, che può a sua volta determinare il corso degli eventi (A. BONOLA, *Discorso totalitario e dissenso linguistico in Vita e destino di Vasilij Grossman*, in *Il romanzo della libertà. Vasilij Grossman tra i classici del xx secolo*, cit., pp. 91, 103).

se stante, una delle tante presenti all'interno del romanzo,<sup>1</sup> dalle trame più o meno articolate, compatte e conchiuse oppure – come in questo caso – dilazionate nel corso dell'opera e spesso contenenti numerose piccole storie (riflesso di una tendenza alla *očerkovost'* da ricollegarsi, nella poetica di Grossman, all'attività di corrispondente di guerra).<sup>2</sup> Dentro il campo nazista si intrecciano i complessi destini di personaggi legati in modi diversi alla Rivoluzione, alle contingenze politiche dei decenni seguenti, alle dinamiche della dittatura staliniana. Nell'architettura del romanzo questo micromondo si pone in netto contrasto con l'altro, più celebre, della «casa sei barra uno», «*dom šest' drob' odin*».

Anche la storia del «sei barra uno» è distribuita nel corso dell'intero testo (I.58-61 e II.17-24)<sup>3</sup> e contiene numerosi *očerki* su singoli episodi e personaggi. Il suo personaggio principale, il maggiore Grekov, si può accostare al maggiore Eršov per la rettitudine, la vitalità, la capacità di scelte autonome e coraggiose; è anch'egli vittima di una delazione e Krymov, che lo denuncerà, come Mostovskoj avvertirà il peso del tradimento e cadrà negli ingranaggi della medesima macchina del terrore. Ma il micromondo della «casa sei barra uno» è agli antipodi rispetto a quello dei prigionieri sovietici nel lager nazista per lo spirito che lo anima, per il carattere dei rapporti interpersonali e per le azioni che ne conseguono. Nel cuore della Stalingrado assediata quella casa – che è stata paragonata a un'arca di Noè nel caos biblico della battaglia<sup>4</sup> – è un nucleo di strenua resistenza all'invasore e, nel contempo, al non meno pericoloso nemico interno, lo Stato: il maggiore Grekov e i suoi uomini oppongono alle logiche di regime, di cui è pervasa anche la vita al fronte, un fiero diritto al rifiuto di qualsiasi subordinazione formale. Questo spirito consente loro di superare le divergenze individuali, acquisire una forza reale e svolgere un ruolo decisivo per le sorti della guerra, seppure al prezzo della vita. È l'opposto della situazione nel campo nazista dove, come si è visto, lo spirito di obbedienza, la soggezione alle direttive del Partito annullano ogni altro tipo di relazione interpersonale, al punto che le gerarchie del Partito, paradossalmente vive in quella realtà, si infiltrano nelle strutture repressive del lager nazista e finiscono per sfruttarle allo scopo di mettere in atto le *proprie* azioni repressive.

## 6. IL LAGER FUORI DAL LAGER. ANDAMENTO CARSIKO

Il tema del lager, come si è visto, apre e chiude la prima parte di *Vita e destino*, creando una cornice al cui interno acquistano progressivamente forma e contenuto

<sup>1</sup> Di unità narrative 'minori' all'interno del romanzo parla ad esempio A. Bočarov, che vi individua *povesti, očerki e žarisovki* (cf. A. BOČAROV, *Vasilij Grossman. Žizn'. Sud'ba. Tvorčestvo*, cit., pp. 206, 212, 216). Come esempi di *povest'* si possono ancora ricordare la storia del gruppo di ebrei deportati e uccisi nella camera a gas; quella della morte di Tolja e del viaggio di sua madre all'ospedale e poi al cimitero di Saratov (I.28-33); le vicende della «casa sei barra uno», di cui si dirà in seguito.

<sup>2</sup> Si segnala la traduzione italiana di buona parte degli *očerki* dal fronte in V. GROSSMAN, *Uno scrittore in guerra*, a cura di A. Beevor e L. Vinogradova, Milano 2015.

<sup>3</sup> In quest'ultimo blocco tematico i capitoli sulla storia della «casa sei barra uno» sono intercalati da capitoli su Berezkin (II.19, II.22, II.24).

<sup>4</sup> Cf. A. BOČAROV, *Vasilij Grossman. Žizn'. Sud'ba. Tvorčestvo*, cit., p. 221.

le sue diverse diramazioni. L'evolversi delle linee tematiche coincide con lo sviluppo del pensiero autoriale e segue un andamento che si potrebbe definire carsico: il tema scorre sotterraneo, riaffiorando talora in modo appena percettibile (una battuta, un'intonazione, una sfumatura), talora con episodi più o meno ampi, per poi emergere e dispiegarsi in brani, capitoli, digressioni-riflessioni, e continuare quindi il proprio flusso in uno strato, per così dire, sotto il livello della narrazione, e mostrarsi a intermittenza in superficie. Ciò vale in particolare per il lager sovietico. I capitoli che vi sono ambientati sono soltanto tre nell'intero romanzo, collocati in posizione centrale nella prima parte (1.39-41), ma la presenza di quella realtà è costantemente percepibile e si può materializzare in una frase, un gesto, un silenzio, una reticenza, un'allusione o una battuta estemporanea, come quella già citata di Eršov (1.6, cf. sopra p. 62) o quella che un poliziotto rivolge a Ženja Šapošnikova, che negli uffici della polizia di Kujbyšev si batte contro gli arbitri dei burocrati per ottenere il permesso di residenza: «la smetta o finisce dentro per dieci anni, non mi costringa!» (87).

Quest'ultima scena merita una breve digressione, perché illumina una delle tragedie che hanno accompagnato la realtà concentrazionaria fuori dal lager. Quando Ženja si ritrova immersa in quel mondo di ottusità e indifferenza (di cui è di nuovo emblema una geometrica linearità: corridoi, sportelli, file, tavoli, panche di legno lungo i muri) ha una reazione incontrollata: «Lo spirito di una rivoltosa esplose per un istante in lei, lo spirito della disperazione e della rabbia». Alla voce del narratore subentra allora quella dell'autore: «Proprio così gridavano a volte, impazzite di disperazione, le donne che nel Trentasette stavano in coda per avere notizie dei condannati senza diritto di corrispondenza, nell'anticamera semibuia della prigione Butyrka, o della Matrosskaja Tišina ai Sokol'niki» (87).

È uno squarcio su un mondo collaterale a quello delle prigioni, il mondo delle *tjuremnye očeredi*, delle donne (madri, mogli, figlie, sorelle) costrette ad attese estenuanti agli sportelli delle prigioni per avere notizie dei loro cari inghiottiti dal Gulag. La voce, si è detto, sembra essere quella dello stesso Grossman, che traccia una parabola storica tornando all'anno nero del Terrore. Ma nella scena risuona anche una sorta di intuizione, di presentimento del proprio personale destino da parte di Ženja, che di lì a poco si sarebbe ritrovata nella medesima situazione, in coda nell'anticamera della Lubjanka, dov'era rinchiuso il marito Krymov.<sup>1</sup> Nell'economia del romanzo è un filo che lega eventi storici, momenti dell'intreccio e misteriosi moti dell'inconscio nell'interiorità del personaggio.

Ben prima di comparirvi, il lager sovietico entra nell'opera anche attraverso il graduale profilarsi del destino di alcune figure. Fra loro vi è Dmitrij Šapošnikov, che non ha parte attiva nell'intreccio, ma la cui sorte si intuisce nella domanda circospetta di un vecchio conoscente alla sorella Ženja: «Abbassando la voce e gettando un'occhiata verso la porta, chiese: "Si sa qualcosa di Dmitrij?"» (85). La risposta affiora poco dopo, attraverso un doppio filtro narrativo che consente di

<sup>1</sup> Le due scene (alla polizia di Kujbyšev e alla Lubjanka) si trovano nei capitoli I.24 e III.24. È con ogni probabilità una curiosa coincidenza, che tuttavia registriamo.

trasmettere anche le implicazioni di cui la presenza-assenza dei reclusi nei lager gravava l'esistenza dei 'liberi': nel pensiero dell'altra sorella di Dmitrij, Ljudmila, riemergono le parole della madre, intrise di un severo giudizio sull'opportunità e la pavidità della figlia:<sup>1</sup>

Ogni tanto la madre parlava con lei di Dmitrij, inorridendo di quello che gli era capitato. «Era un ragazzino leale, retto, e lo è rimasto per tutta la vita. E di colpo lo spionaggio, la preparazione dell'attentato a Kaganovič e Vorošilov... Una menzogna assurda, tremenda, a chi mai può servire? Chi ha bisogno di rovinare persone sincere, oneste?...»

Un giorno aveva detto alla madre: «Non ce la puoi mettere la mano sul fuoco, per Dmitrij. Gli innocenti non li mettono dentro». E adesso le veniva in mente lo sguardo con cui la madre l'aveva guardata (93).

Attraverso Ljudmila entra in scena anche Abarčuk, il primo marito, il padre di Tolja. I pensieri della donna corrono a lui sempre e soltanto in relazione al figlio morente, al quale inesorabilmente ritornano, in un vortice ossessivo; è così nel battello, in viaggio verso l'ospedale di Saratov (1.26) e poi già sulla tomba (1.33: «Pensò che bisognava dire della morte di Tolja ai parenti, al padre in lager» [107]). Ed è con questo personaggio che l'azione si trasferisce all'interno di un lager sovietico: «Quella notte il detenuto Abarčuk ebbe un attacco di angoscia» (123).

#### 7. LA GRANDIOSA MOLE DEI LAGER

In *Vita e destino* i capitoli ambientati nel lager sovietico sono, come si è detto, tre: 1.39-41. Il primo, che introduce nell'opera lo spazio del lager, è un breve testo essenzialmente descrittivo. L'estrema compattezza e l'eccezionale rilevanza nell'architettura del romanzo inducono a citarlo per intero:

Alle cinque del mattino i piantoni cominciarono a svegliare i detenuti. Era notte fonda, le baracche erano illuminate dalla luce impietosa con cui si illuminano le prigioni, le stazioni ferroviarie, gli ambulatori negli ospedali cittadini.

Migliaia di persone, scaracchiando, tossendo, si tiravano su le braghe imbottite, si avvolgevano le pezze sui piedi, si grattavano i fianchi, la pancia, il collo.

Quando quelli che scendevano dai secondi piani dei pancacci di legno toccavano con i piedi quelli che si stavano vestendo sotto, loro non imprecaivano ma spostavano in silenzio la testa, oppure scostavano con una mano i piedi che li avevano urtati.

Nel risveglio notturno di quella massa di persone balenavano fasce da piedi, movimenti di schiene, di teste, fumo di tabacco scadente, nella vivida luce elettrica c'era una stridente innaturalità: centinaia di chilometri quadrati di *tajga* erano immobilizzati in un silenzio gelido, ma il lager era pieno zeppo di persone, pieno di movimento, di fumo, di luce.

Tutta la prima metà della notte era nevicato, e i cumuli di neve avevano sbarrato le porte delle baracche, ingombrato le strade per le miniere...

<sup>1</sup> Nel lungo flusso di pensieri che scorrono nella mente di Ljudmila mentre viaggia su un battello diretta a Saratov, alla ricerca del figlio Tolja mortalmente ferito, riaffiora (sempre filtrato dalle parole della madre) anche il ricordo di come aveva negato l'ospitalità a un cugino del marito Viktor Štrum, appena uscito dal lager. Un episodio simile è dato con un'approfondita introspezione nel capitolo 11 di *Vse tečet* (*Tutto scorre*).

Lentamente iniziarono a ululare le sirene e, forse, da qualche parte nella *tajga* i lupi rispondevano a quella voce ampia e infelice. Sullo spiazzo del lager i cani abbaiano rochi, si udiva il rombo dei trattori che ripulivano le strade verso gli edifici delle miniere, le sentinelle si davano la voce...

La neve asciutta, illuminata dai riflettori, luccicava tenera, mite. Le voci delle scorte risuonavano raffreddate. Ed ecco che quel flusso vivo, ampio, che si andava gonfiando per la gran quantità di persone, prese il largo verso le miniere... Scricchiolavano scarpe e stivali di feltro. Sgranando il suo occhio solitario, guardava fisso la torre di guardia...

Intanto le sirene continuavano a ululare, quelle vicine e quelle lontane: la composita orchestra del Nord. Suonava sulla terra gelata di Krasnojarsk, sulla repubblica autonoma di Komi, su Magadan, su Sovetskaja Gavan', sulle nevi della Kolyma, sulla tundra della Čuchotka, sui lager a nord di Murmansk e del Kazakistan...

Al suono delle sirene, al ritmo del piccone che batteva contro un pezzo di binario appeso a un albero, andavano i cavatori di potassio a Solikamsk, di rame a Ridder e sul lago Balchaš, di nichel e piombo alla Kolyma, di carbone a Kuzneck e Sachalin, andavano i costruttori della ferrovia che correva sopra il ghiaccio perenne lungo la riva dell'oceano Artico, lungo le strade di velluto della Kolyma; e i disboscatori della Siberia e degli Urali del nord, delle regioni di Murmansk e di Archangel'sk...

In quella nevosa ora notturna iniziava la giornata nei campi e nei distaccamenti della grandiosa mole dei lager, il Dal'stroj (122-123).

Posto al centro della prima parte del romanzo, il capitolo si pone in evidente correlazione con l'incipit. Anche qui non c'è all'inizio alcuna localizzazione geografica, l'ora è quella di un'alba buia, illuminata soltanto dalla luce artificiale, e molti sono gli elementi comuni (le baracche, le sirene, i fari delle torrette di guardia...). Ma le due descrizioni sono diverse, e in un certo senso complementari. Nel capitolo iniziale di *Vita e destino* è presentato lo spazio di *un* lager dall'esterno, mentre qui lo sguardo del narratore si sposta all'interno, ossia: non tanto dentro *una* baracca – sia pure emblematica, una per tutte – quanto in un interno globale del mondo-lager, visto al momento della sveglia.<sup>1</sup> Non si tratta di uno dei tanti micromondi di cui si è detto in precedenza, né di una delle altrettanto numerose scene corali presenti nell'opera, ma di «migliaia di persone», una «massa di persone»: una massa umana formata non da individui e neppure da corpi ma da singole parti di corpi smembrati. Un brulicare di mani, piedi, fianchi, pance, schiene, colli, teste, un viluppo di indumenti, movimenti, gesti, immerso in una luce «impietosa» (la stessa degli altri luoghi disumanizzanti, primo fra tutti quello delle prigioni) che evidenzia con esasperata precisione ogni dettaglio, rendendo ancor più innaturale e, insieme, più compatto l'ammasso di corpi rinchiusi e quasi compressi nei parallelepipedi delle baracche, dentro un mondo immobile.

<sup>1</sup> Quello della sveglia, o comunque dell'inizio della giornata, costituisce un motivo trasversale che nella prima parte del romanzo crea un legame a livello compositivo fra capitoli contigui. Così ad es. Krymov si sveglia sulla riva del Volga dopo una battaglia, e in una condizione sospesa avvia una meditazione sul tempo che lo accompagnerà per tutto il romanzo (1.12); con la colazione si aprono le giornate del generale Eremenko (1.13), del maggiore Berezkin (1.14), della famiglia Štrum a Kazan' (1.15).

Poi il territorio del lager prende vita, la massa umana dalle baracche si riversa nel vasto spazio aperto, emergono connotazioni geografiche: agli ululati dei cani e dei lupi si intrecciano quelli delle sirene a formare una rete sonora – «la composta orchestra del Nord» – che delinea la mappa dello sconfinato arcipelago concentrazionario sovietico, la «grandiosa mole<sup>1</sup> dei lager», dei cantieri dell'estremo Nord, il Dal'stroj.<sup>2</sup> Sembra realizzarsi la metafora di un mastodontico animale evocata in apertura del romanzo («Il respiro del lager si percepiva a chilometri di distanza»), mentre l'intero capitolo 1.39 appare come una maestosa panoramica del Gulag e, nel contempo, una visione globale, complementare e sovranazionale del pianeta dei lager. È un'immagine che nell'architettura di *Vita e destino* si salda al capitolo di esordio consolidando la sensazione di fusione delle realtà nazista e sovietica, destinata a rafforzarsi ulteriormente quando – nei due capitoli successivi – l'azione si cala nel lager sovietico dov'è rinchiuso Abarčuk.

#### 8. PRIGIONIERI SOVIETICI NEL LAGER SOVIETICO

Nei capitoli 1.40-41 per la prima e unica volta nel romanzo si apre un ampio squarcio sulla quotidianità del lager: vediamo la vita dei detenuti nella baracca, in mensa, all'ospedale, ai bagni, nei luoghi di lavoro; le gerarchie fra i prigionieri, il conflitto fra i 'comuni' e i 'politici', le angherie perpetrate dai primi, le violenze impuniti, i momenti di riposo, le conversazioni sul cibo e sulle donne, le narrazioni serali di storie fantastiche e infinite...

Come nel campo nazista (ma in forma più compatta: due soli capitoli), anche nel lager sovietico si svolge una vicenda dotata di una certa autonomia: la storia degli ultimi giorni di vita del detenuto Abarčuk, padre di Tolja, comunista ultra-ortodosso che ha lasciato la moglie Ljudmila Šapošnikova rimproverandole un'esistenza «borghese» e sacrificando anche il figlio alla purezza della causa. La trama è semplice: Abarčuk è addetto al magazzino attrezzi assieme al pluriassassino Barchatov, che ozia e prospera grazie ai furti nel magazzino. Un giorno lo informano che nel campo è rinchiuso il suo vecchio maestro Magar. La sera stessa

<sup>1</sup> Grossman usa il termine *gromada*, che indica un oggetto di enormi dimensioni ma anche una massa compatta di grande volume formata da una moltitudine di elementi (cf. anche il significato di 'mondo, società, consesso mondiale', registrato in Dal' come localismo delle aree di Kursk e Voronež). Altrove nel romanzo, riferendosi all'opera di Čechov, Grossman parla della «mole della Russia» (*gromada Rossii*): «Čechov ha portato nelle nostre coscienze l'intera mole della Russia, tutte le sue classi, i ceti, le età...» (1.207).

<sup>2</sup> Il quadro della «grandiosa mole dei lager» ricorda per molti versi l'affresco monumentale del mondo della Kolyma dipinto da Varlam Šalamov, sia nella visione d'insieme, sia in quelli che lo stesso Šalamov denomina dettagli-simbolo, dettagli-segno (*detal'-simvol', detal'-znak*) «che trasferiscono tutto il racconto su un piano diverso, forniscono un "sottotesto" funzionale alla volontà dell'autore» (V. ŠALAMOV, *O proze*, in IDEM, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, t. v, M. 2005, p. 152). Così, nel racconto *Suchim pajkom* (*Rancio secco*) abbiamo l'immagine di un gruppo di prigionieri che camminano «sulle impronte del trattore come sulle impronte di una specie di animale preistorico» (*Ibidem*, t. I, p. 74); simile dimensione iperbolica traspira, nel brano di Grossman, dal «flusso» (*potok*) di prigionieri che «prese il largo» (*poplyl*) verso le miniere.



nella baracca c'è una lite, e nella notte l'ebreo Abraša Rubin viene ucciso con un lungo chiodo. L'insonne Abarčuk è involontario testimone. Il giorno dopo è interrogato dall'*oper*, che dà per scontato il consueto silenzio per paura di ritorsioni. Invece Abarčuk, firmando la propria condanna, denuncia apertamente il sicario e Barchatov, che aveva rubato i chiodi. Dopo tre giorni riesce a raggiungere il suo mentore, morente nell'infermeria. Lo credeva ancora saldo nelle proprie convinzioni, invece Magar gli confida di aver compreso il loro catastrofico errore: hanno tradito la libertà, e con essa la causa della rivoluzione (vedi sopra, p. 56). Abarčuk si allontana sconvolto; il giorno dopo apprende che Magar si è impiccato, e la notte seguente lui stesso viene ucciso.

Anche da una scarna esposizione è evidente quanto la vicenda riproponga molte delle problematiche etico-filosofiche che abbiamo visto essere al centro della storia ambientata nel campo nazista. Per la sua «fede incrollabile», per la «sconfinata dedizione al partito» Abarčuk è sotto molti aspetti accostabile a Mostovskoj, il quale a sua volta assieme a Magar rappresenta nel romanzo la generazione dei «vecchi maestri», i bolscevichi della prima ora. Diversi per carattere e vissuto personale, questi personaggi si ritrovano assieme ai loro connazionali dentro un lager a confrontarsi con il passato, a dibattersi in dubbi, recriminazioni, rimpianti e rimorsi; lacerati dalla necessità o dall'impossibilità, dalla difficoltà o dal desiderio di continuare a credere nelle idee a cui hanno consacrato la vita.

C'è tuttavia una sostanziale differenza nel modo in cui i prigionieri sovietici affrontano, patiscono e risolvono i conflitti interiori e interpersonali nelle due realtà del lager nazista e sovietico. Nel primo sono prigionieri di guerra, catturati dal nemico. Si sentono (e sono, ciascuno a suo modo) a pieno diritto cittadini sovietici. Il Partito è presente, ha emissari ed esecutori, impartisce ordini ed emette condanne. La forza dell'ideologia, rinsaldata dalle particolari circostanze, risulta vincente sui dubbi dei singoli. La situazione nel lager sovietico, invece, si potrebbe sintetizzare nella battuta di Eršov già citata («Ma tu pensa, piuttosto, se vai a finire in lager dai nostri, a casa tua. Quella sì che è una disgrazia»), di cui troviamo un riflesso speculare nelle parole di Abarčuk: «Sai cos'ho pensato. Io ormai non invidio chi sta fuori. Invidio chi è capitato in un lager nazista. Che bello! Star dentro e sapere che è un nazista, quello che ti riempie di botte. Qui da noi invece è quanto di più tremendo, di più difficile: sono i nostri, i nostri, i nostri, siamo dai nostri» (129).

I «politici» nel campo sovietico sono prigionieri di un nemico interno, che in nome della loro stessa ideologia ne ha fatto dei criminali. Costretti a sperimentare sulla propria pelle i metodi del Terrore, sono indotti ad attivare i meccanismi difensivi che consentono loro di salvaguardare la fiducia nel Partito. Il capitolo 1.40 concentra in un'impareggiabile sintesi tutta la complessità della situazione. La più cruda realtà dei lager e la necessità di una sua rimozione sono trasmesse da un fulmineo scambio di battute: «“Un tipo del convoglio di ieri diceva che ci sono lager peggio dell'Ozerlag. Ti mettono le catene e rasano mezzo cranio. Niente cognome, solo numeri cuciti sul petto, sulle ginocchia, e sulla schiena l'asso di quadri”. “Balle” disse Abarčuk» (124).

L'assoluta, 'eretica' libertà di Grossman affida a un individuo come Barchatov la verità sul Gulag:<sup>1</sup> eticamente e umanamente spregevole, nella sua totale estraneità ai condizionamenti ideologici egli può esprimersi con assoluta disinvoltura. Anche Abarčuk – come il capitano Eršov – aveva visto e capito molte cose. Aveva conosciuto i treni-tradotta, le navi-prigioni, le violenze dei 'comuni', i tradimenti e la depravazione. Aveva subito interrogatori e torture:

Nel corso dell'istruttoria gli avevano dato cibi salati senza dargli da bere, l'avevano picchiato. [...] L'importante era farlo dubitare della causa a cui aveva dedicato la vita. Durante l'istruttoria gli pareva di esser capitato in mano a dei banditi: bastava ottenere un incontro con il capo della sezione, e avrebbero preso l'inquirente-bandito.

Ma il tempo passava, e lui capì che non si trattava solo di qualche sadico (125).

Eppure, anche nel lager le sue difese non cedono. Al figlio vorrebbe poter dire: «il destino di tuo padre è un caso, un'inezia. La causa del partito è sacra!» (125). Non può elaborare il trauma dell'arresto («un lampo accecante e uno schianto che fanno slittare d'un tratto il presente nel passato, mentre l'impossibile diventa a pieno diritto presente»)<sup>2</sup> e si rifugia ancora nell'illusione dei più: è stato un errore.

La lampante contraddittorietà dei pensieri di Abarčuk riflette un flusso di coscienza scandito da un ossessivo andirivieni, un incessante camminare, ascoltare, interrogare e conversare tra le file dei pancacci (espedito narrativo che consente anche nutrite descrizioni della baracca e dei suoi abitanti), all'interno di quello che è uno dei più ricchi e vivaci micromondi del romanzo. Nella comunicazione con gli altri detenuti la riflessione di Abarčuk imbocca strade nuove e difficili, diventa introspezione, conosce momenti di viva consapevolezza subito inficiati dalle parole-chiave del discorso sovietico.<sup>3</sup> Come in questo monologo interiore: «Rubin ha torto. Rubin vuole solo umiliare, Rubin fiacca le forze, dentro una persona cerca quello che furtivamente si intrufola dal subconscio. Rubin è un sabotatore» (130).

Se l'altalena di dubbi, giustificazioni, volontaristiche certezze di Abarčuk è per molti versi accostabile a quella di Mostovskoj, l'atmosfera di fondo si ricollega alla particolare condizione del campo sovietico, dove i prigionieri patiscono una perdita di identità e cadono in preda a una disperazione profonda, la *lagernaja toska*, la «solita, cupa angoscia del lager» (123) su cui evidentemente Abarčuk ha meditato a lungo: «Sai, bisogna scrivere un libro sull'angoscia del lager. C'è un'angoscia che opprime, un'altra che ti piomba addosso, un'altra ancora che soffoca, non ti fa respirare. E poi ce n'è una particolare che non soffoca, non opprime, non piom-

<sup>1</sup> La stessa libertà da contrapposizioni artificiose che consente all'autore di affidare al tenente Bach riflessioni sul totalitarismo e sul pericolo di una dittatura dopo la vittoria (11.12).

<sup>2</sup> A. SOLŽENICYN, *Archipelag Gulag*, Paris 1973, v. I-II, p. 18.

<sup>3</sup> Anna Bonola a proposito di un altro termine scrive: «come tante altre parole-chiave, echeggia il discorso sovietico che continuamente si intrufola sia nelle conversazioni, sia nel corso nascosto dei pensieri, introducendo i criteri di valutazione del partito ed esercitando una costante pressione sul singolo» (A. BONOLA, *Discorso totalitario e dissenso linguistico in Vita e destino di Vasilij Grossman*, cit., p. 93).



ba addosso, ma ti squarcia dal di dentro, come la pressione dell'oceano squarcia i mostri degli abissi» (124).

Il contrappunto con la storia ambientata nel lager nazista si declina anche in molti altri dettagli. Si parla, ad esempio, di un'organizzazione dei prigionieri, con un accenno alla possibilità di riprendere un vecchio progetto mai realizzato, per il quale Abarčuk pensa ora di affidare il ruolo di guida al suo maestro; ma la proposta suona fiaccamente, velata persino da una patina di ironia (un'ironia amara, alla luce del successivo incontro con Magar): «Ti ricordi, dicevamo che i comunisti nel lager devono creare un'organizzazione, aiutare il partito, e Abraška Rubin ha chiesto: "Ma chi fa il segretario?". Eccolo qui» (126).

Infine, anche Abarčuk ha una sua "uscita nello spazio della libertà". La trova là dove l'aveva mancata Mostovskoj: nella disobbedienza, nel rifiuto ad adattarsi a un controllo imposto – in questo caso – non dal Partito ma dalla legge del lager. Egli dice no all'omertà e denuncia gli assassini di Rubin, conoscendo il prezzo del suo gesto. È una soluzione complessa, come d'altronde lo sono quelle di tutti i personaggi di *Vita e destino* che non siano degli automi. È gravata, come per tutti, da un vissuto pesante. E non è trasparente come può essere solo quella del folle Ikonnikov. Se dopo la denuncia Abarčuk ha rotto le catene dell'angoscia («Era felice, aveva vinto se stesso», 134) il sollievo gli deriva dalla riconquista del potere discrezionale che aveva esercitato durante tutta la sua vita di comunista inflessibile. Infine, il gesto era stato anche una rivalsa sull'uomo che mentre lo interrogava gli infliggeva l'offesa più cocente, vietandogli di parlare della propria appartenenza al Partito e di chiamarlo compagno.

La vicenda ambientata nel lager sovietico, che in apertura mostrava la massa dei prigionieri nel momento della sveglia, e poi Abarčuk tormentato da una terribile angoscia notturna, si chiude con un'ineccepibile finitezza formale: nel breve epilogo la baracca addormentata è un girone dantesco in cui un altro sicario si muove nell'ombra vicino ad Abarčuk, ancora insonne:

Tutt'intorno, accanto a lui, il lager dormiva: dormiva di un sonno pesante, rumoroso, sgradevole, e in un'aria pesante, soffocante, russava, farfugliava, fischiava, con stridore di denti, con lunghi lamenti e grida.

Abarčuk di colpo si sollevò sul pancaccio, gli pareva che accanto a lui si fosse mossa un'ombra silenziosa, veloce (137).

## 9. LA TERZA PARTE

La sfida di Abarčuk contro il mondo del lager, così come l'insensata rivolta di Mostovskoj contro il lager nazista sono soluzioni che non rompono la schiavitù interiore, ma sembrano trovare un riscatto nel prezzo pagato. La grossmaniana «poetica della dissonanza»<sup>1</sup> concede a ciascun personaggio un proprio percorso interiore autonomo, mai lineare né definitivo. Molti altri personaggi vengono la-

<sup>1</sup> Cf. L. A. KOLOBAEVA, *Disgarmoničnyj mir v romane V. Grossmana "Žizn' i sud'ba"*, in *Istorija nacional'nyh literatur. Perečityvaja i pereosmyslivaja*, M. 1995, v. 1, p. 170.

sciati in uno stato di sospensione. Non sappiamo quale sarà il percorso esistenziale di Krymov, Štrum, Ženja, Darenskij, Nadja, Novikov, e di molti altri. Sappiamo che sono aperti a una riflessione che dovrà convivere con la forza e la debolezza di ciascuno e con le prove inaudite dell'epoca, e che in alcuni si trasformerà in un percorso di autoanalisi, di difficile *samosud*. Fra questi si può senz'altro annoverare Nikolaj Krymov: l'inflessibile commissario politico, ex marito di Ženja Šapošnikova, mandato nel cuore della battaglia di Stalingrado a riportare la disciplina nella «casa sei barra uno», viene arrestato e rinchiuso alla Lubjanka, dove lo attende una lunga istruttoria fatta di interrogatori, pestaggi, torture. A quest'ultima vicenda sono dedicati ben sei capitoli, distribuiti nell'arco della terza parte (III.4-6; III.43-44; III.57-58).

A livello compositivo è stato rilevato come la prima e la terza parte del romanzo si aprano rispettivamente con il lager tedesco in cui è imprigionato Mostovskoj e la cella della Lubjanka in cui è recluso Krymov.<sup>1</sup> Altrettanto evidente è un ulteriore elemento che avvicina i due personaggi, ossia l'intera storia dell'arresto e della detenzione di Krymov: in un ambiente diverso (ma di cui, come si è visto, nel testo sono evidenziate caratteristiche comuni con lo spazio del lager) vi sono riprese e approfondite le problematiche etico-filosofiche attorno a cui ruotano le storie dei prigionieri sovietici nei due campi. Nel complesso, dunque, il tema di Krymov alla Lubjanka si pone in correlazione con le rappresentazioni ambientate nei lager, portando di fatto la tematica nella terza e ultima parte di *Vita e destino* dove – è importante sottolinearlo – tutta l'azione si sposta a Stalingrado e Mosca e i lager, sia nazista che sovietico, sono assenti.

Ma se il lager non compare nella terza parte del romanzo come ambientazione, ritorna e si impone attraverso un altro quadro panoramico (il terzo nel corso dell'opera) dell'universo concentrazionario, quello dipinto da Kacenenbogen, uno dei compagni di cella di Krymov. Il vecchio čekista descrive la genesi del «geniale» progetto illustrato a Stalin dal prigioniero Naftalij Frenkel', che «dettagliatamente, con competenza economica e tecnica» prevedeva di «utilizzare masse enormi di detenuti per costruire strade, dighe, centrali idroelettriche, bacini artificiali» (III.631); espone la crescita, lo sviluppo, la diffusione e il perfezionamento del Gulag; e si abbandona infine al sogno, delirante e insieme profetico, di uno spazio-lager senza più confini, dopo la definitiva e totale scomparsa della libertà individuale in virtù dell'affermazione di un principio superiore, la ragione: «Questo principio porterà il lager a un livello talmente alto da consentirgli di autovanificarsi, di fondersi con la vita delle campagne e delle città» (III.632).

#### ABSTRACT

This essay covers the parts of *Life and Fate* which take place in Nazi and Soviet lagers, examined within the complex structure of the text. This analysis shows how the two realities end up losing their boundaries, and merge into one single 'lager space'.

<sup>1</sup> Cf. A. BOČAROV, *Vasilij Grossman. Žizn'. Sud'ba. Tvorčestvo*, cit., p. 278.

The basic affinity between the two regimes, rooted in the common totalitarian experience, is expressed in the novel's incipit. However, it is also articulated in a specific distribution of the narrative material: within the two lagers, Nazi and Soviet, take place the dramatic stories of two groups of Soviet prisoners.

These people keep being bound by the same dynamics that, before the incarceration, had made them allies, friends, or foes, traitors, informants. Compressed and focused by the lager's enclosed space, these dynamics reveal, as if under a magnifying lens, the terrible deforming and destructive power that ideology has on the perception of reality and on personality.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA  
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.  
STAMPATO E RILEGATO NELLA  
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

*Febbraio 2016*

(CZ 2 · FG 21)

