

Memoria e trauma: il Gulag tra esperienza diretta ed eredità narrativa in Ginzburg e Aksënov

di Fiona Di Gennaro*

Abstract

The article focuses on two works that address the traumatic experience of the Stalinist regime and the Gulag system: *Krutoj Maršrut* [*Into the Whirlwind*, 1967] by Evgenija Ginzburg and *Moskovskaja saga* [*The Moscow Saga*, 1993] by her son Vasilij Aksënov. The familial bond between the authors serves as the starting point of this study. Taking these key aspects into account, the analysis is grounded in the theoretical frameworks of memory studies and trauma studies, with particular emphasis on studies of the intergenerational transmission of traumatic memory within families, at times drawing connections with Holocaust studies. Specifically, this work aims to examine how trauma is processed and passed down through generations, especially when bound by familial ties, and how the narration of memory differs between lived experience and inherited remembrance. In light of these perspectives, the comparison between the two literary works highlights the interplay between direct testimony and its narrative reworking, offering an insightful perspective through which literature becomes a form of survival and historical transmission.

Keywords: Trauma, Postmemory, Memory, Stalinism, Repression, Intergenerational dialogue.

I

Premessa

Questo articolo esplora due opere significative nell'ambito della letteratura della memoria: *Krutoj Maršrut* [*Viaggio nella vertigine*] (1967) della scrittrice Evgenija Ginzburg e *Moskovskaja saga* [*Saga moscovita*] (1993), una saga letteraria di Vasilij Aksënov, ancora inedita al pubblico italiano. La scelta di queste due opere si fonda su due motivi principali: le tematiche trattate, che esplorano traumi storici e personali legati al regime staliniano e alla repressione sovietica; il legame di parentela degli autori, madre e figlio. Quest'ultimo rapporto, in particolare, offre spunti di riflessione sul trasferimento e sull'elaborazione del trauma tra generazioni. Un quesito fondamentale emerge in questo contesto: qual è il rapporto tra letteratura e testimonianza, tra scrittore e testimone? O meglio, «qual è la relazione tra l'atto del testimoniare e della testimonianza e gli atti dello scrivere e del leggere?» (Felman, Laub, 1992, p. 13). Le opere di Ginzburg e Aksënov possono dimostrare come memoria e trauma siano tramandati attraverso racconto e scrittura. L'approccio di Ginzburg, che narra la sua esperienza diretta nel

* Università Roma Tre; fionadg.fdg@gmail.com.

Gulag, e quello di Aksënov, che, pur vivendo in prima persona l'arresto della madre, rielabora eventi storici attraverso testimonianze e narrazioni altrui, evidenzia il delicato equilibrio tra memoria e "postmemoria". Entrambi gli autori, con stili e prospettive differenti, contribuiscono a dar forma a una memoria condivisa. *Krutoj Maršrut* e *Moskovskaja saga* si collocano in un ampio panorama di opere dedicate alla memoria storica e forniscono un contributo importante alla riflessione sul ruolo della letteratura nella conservazione e trasmissione delle ferite del passato. Durante il regime di Stalin, la violenza fu sistematica, ma il biennio 1937-38, noto come *bol'soj terror* [Grande terrore], rappresentò il culmine delle repressioni. In seguito all'assassinio di Sergej Kirov, le fucilazioni e gli arresti arbitrari si intensificarono drasticamente e circa due milioni e mezzo di persone furono condannate, uccise o inviate nei lager (Chlevnjuk, 2006, p. 159). Il Gulag, acronimo di *Glavnoe Upravlenie Lagerej* [Direzione centrale dei lager], fu istituito nel 1930 come parte dell'amministrazione dei campi sotto l'*Ob'edinënoe Gosudarstvennoe Političeskoe Upravlenie* [Direzione statale politica unificata], la polizia politica sovietica. Sebbene il termine divenne ufficiale nel 1934, il sistema repressivo fu riconosciuto solo dopo il XX Congresso del 1956, quando Nikita Chruščëv denunciò i crimini staliniani. La pubblicazione di *Arcipelago Gulag* di Aleksandr Solženicyn, negli anni Settanta, rese il termine di uso comune per designare l'intero apparato concentrinario sovietico (Di Sante, 2015, p. 21). Tuttavia, i campi di detenzione risalgono al 1917, usati per neutralizzare gli oppositori bolscevichi. La realtà del Gulag si divide in due dimensioni: il macrocosmo, che comprende l'intero sistema dei campi, e il microcosmo, relativo alla quotidianità dei detenuti, dove la sopravvivenza fisica e mentale si intrecciavano (Kolchevska, 1998, p. 155).

2

Krutoj maršrut.

Dalla memoria alla penna

Evgenija Solomonovna Ginzburg nasce in una famiglia benestante di origine ebraica e riceve un'educazione che le consente di accedere agli studi universitari. Diventa insegnante presso l'Istituto Pedagogico e collaboratrice nella redazione del giornale regionale "Krasnaja Tatarija" [Tataria rossa]. Dal 1930 aderisce attivamente al Partito comunista dell'Unione Sovietica, insieme a suo marito Vasilij Pavlovič Aksënov, membro della segreteria del Comitato regionale di partito della Tataria. Dopo l'assassinio di Sergej Kirov, Ginzburg viene coinvolta nell'ondata repressiva volta a garantire l'«affidabilità ideologica» dei membri del partito. La base giuridica delle persecuzioni politiche si formalizza attraverso l'ampliamento dell'articolo 58 del Codice penale sovietico, introdotto nel 1926, e inasprito nel 1934 (rimasto in vigore fino al 1959). Articolo concepito per punire i reati contro lo Stato e le conquiste della Rivoluzione, risulta estremamente duttile e permette l'arresto di chiunque sia sospettato di attività considerate ostili al regime. Le violazioni previste, suddivise in 14 commi, includono accuse quali tradimento, sabotaggio, attività controrivoluzionaria o la sua mancata denuncia,

prevedendo pene che vanno dalla detenzione alla fucilazione (Mattucci, 2015, p. 44). Ginzburg viene accusata proprio di non aver «denunciato il contrabbandiere di idee trockiste El'vov» (ivi, p. 17)¹, suo collega di redazione. La vicenda trae origine da un saggio scritto da El'vov nel 1905, dove vennero riscontrati errori relativi alla teoria della «rivoluzione permanente»² che Stalin criticò aspramente, ritenendo il contenuto un contrabbando di idee trockiste. In questo clima di sospetti e repressione, il mancato intervento di Ginzburg, che non prese posizioni contro El'vov, venne interpretato come una forma di complicità. Ha così inizio il suo «viaggio nella vertigine». L'opera si apre con una chiamata alle quattro del mattino del 1° dicembre 1934, ma il vero inizio della sua tragedia personale si colloca nel febbraio del 1937, «l'ultimo anno della mia prima vita» (ivi, p. 27). Prima l'espulsione dal partito e poi l'arresto, otto giorni dopo e, al termine di continui interrogatori, si ritrova in cella di isolamento a Jaroslav', dove trascorre due lunghi anni segnati dalla solitudine e dalla paura, prima del successivo trasferimento a Lefortovo. Paradossalmente, i lavori forzati rappresentano per lei una sorta di sollievo, di ritorno a una semi-vita, in quanto le consentono di ristabilire un maggior contatto umano con altre detenute. Durante i lunghi anni di detenzione e confino Ginzburg subisce numerosi trasferimenti: «ti gettano come se fossi un oggetto, là dove piace al capriccio del padrone» (p. 197). I luoghi di prigionia comprendono Lefortovo, poi Butyrka, Kolyma, Magadan, Izvestkovaja ed El'gen [in lingua jakuta 'cadavere']. Viene rilasciata nel febbraio del 1947, in una fredda mattina di bufera, una circostanza quasi simbolica delle difficoltà attraversate nel decennio precedente. Al momento della liberazione, intraprende il viaggio per ricongiungersi al secondo marito, conosciuto nel lager di Taškan, il medico Anton Walter. La speranza di una vita familiare comune è delusa quando lui viene trasferito alla miniera di Sturmovoj. Si stabilisce quindi a Magadan, dalla sua prima compagna di cella di Jaroslav', Julia. Nello stesso anno Ginzburg ottiene un incarico come insegnante in un collegio prescolare destinato ai figli di ex deportati, ruolo che le consente di instaurare un rapporto empatico con i bambini: «i bimbi di El'gen cresciuti, i miei compagni nel viaggio della vertigine» (p. 503). Il contatto quotidiano con i piccoli allevia in parte il dolore profondo legato alla perdita del primogenito, Aleksej, morto durante l'assedio di Leningrado che Ginzburg non ebbe più occasione di rivedere dal momento del suo arresto. Questa perdita è per lei una ferita mai rimarginata, un'assenza e presenza costante. Durante le notti da incubo trascorse in prigionia, il pensiero ossessivo che «più nessuno mi chiamerà mamma» (p. 549) rappresenta un tormento continuo. Le sue memorie offrono però uno spiraglio di speranza legato al desiderio di riabbracciare il figlio minore, Vasilij. Dopo varie difficoltà, Ginzburg riesce a farlo trasferire a Magadan dove vivranno insieme per due anni, fino a quando il ragazzo dovrà partire per frequentare l'università. Un altro legame salvifico per la scrittrice è quello con Tonija, una bambina della quale si occupava al campo di lavoro di Magadan. Malgrado l'opposizione generale, Ginzburg riesce a ottenere la sua adozione. Arrestata nuovamente nel 1949 e liberata dopo un mese, rischia un ulteriore arresto nel 1953, ma viene graziata in seguito alla morte di Stalin.

Particolare rilievo assumono le pagine dedicate ai giorni trascorsi con Julia Karepova, ritrovata dopo anni e, definita da Ginzburg «la sua Venerdì» in un'accezione 'crusosiana'. Rincontrarsi assume una valenza profonda e simbolica e diviene un luogo di memoria in cui il tragico passato si intreccia con le emozioni del presente. In simili contesti, non mancano testimonianze che documentano la nascita di legami di intensa solidarietà tra donne detenute. Come "sorelle di campo" (Goldenberg, 2001, p. 348) instauravano relazioni di reciproca cura, fondate su una responsabilità condivisa volta a garantire la sopravvivenza l'una dell'altra e, al tempo stesso, a preservare la propria dignità umana. Così, le due protagoniste, ritrovatesi, riflettono sull'accumulo di sofferenza ma anche sulla resilienza che hanno saputo coltivare. Non solo ricordare il passato, ma evocarlo a due voci, attraverso uno scambio che mantiene viva la memoria e ne svela al contempo la dimensione traumatica. L'affermazione carica di stupore di Julia: «Ti ricordi a Jaroslav? Chi l'avrebbe detto che saremmo vissute fino a oggi?» (p. 492) non è soltanto una memoria condivisa, ma l'emergere di una voce che chiede di essere ascoltata; è «la storia di una ferita che grida, che interpella l'altro nel tentativo di raccontare una realtà o verità altrimenti inaccessibile» (Caruth, 1996, p. 4). *Krutoj Maršrut* si delinea come una testimonianza diretta intrisa di una profonda riflessione interiore, dove il destino individuale si dissolve nel destino collettivo delle migliaia di donne, persone, travolte dalle purghe, segnando il passaggio da una vicenda personale a un atto di testimonianza condivisa. Ginzburg sottolinea il ruolo cruciale della memoria³ nel processo di scrittura, che si fa atto di sopravvivenza: «Ricordare per poi scrivere è stato lo scopo fondamentale della mia vita nel corso di tutti quei diciotto anni» (p. 686). In questo contesto, la scrittura diventa uno strumento necessario per rivivere e rielaborare il trauma (cfr. LaCapra, 2001) ma anche per riallacciare un legame con le proprie speranze. «Più che la semplice cronaca dei miei tormenti, che mi preme arrivi al lettore: il mio interiore "viaggio nella vertigine"» (p. 691). La testimonianza di Ginzburg colma i vuoti lasciati dall'esperienza traumatica, trasformando la scrittura stessa in un atto di sopravvivenza.

La storia editoriale dell'opera è a sua volta segnata da ostacoli e tensioni. Nel 1963 Ginzburg inviò una copia del manoscritto ad Aleksandr Tvardovskij, allora direttore della rivista "Novyj Mir". La pubblicazione fu però respinta per diverse ragioni, in particolare, sembra che Tvardovskij abbia affermato che la stessa Ginzburg: «si accorse che qualcosa non andava solo quando i comunisti cominciarono a essere imprigionati. Quando i contadini russi furono sterminati, pensò che fosse del tutto naturale»⁴. Il tema della responsabilità personale, legato al proprio coinvolgimento ideologico, tormentava Ginzburg e, infatti, attraversa costantemente le pagine dell'opera. Nel capitolo intitolato significativamente *Mea Culpa*, l'autrice affronta il senso di colpa e la complicità individuale, riconoscendoli come i nuclei più dolorosi della sua esperienza. L'opera, rifiutata anche da "Junost", varcò presto i confini, iniziando a circolare clandestinamente grazie ai canali del *samizdat*, giungendo all'estero dove sarà pubblicata per la prima volta in Italia, dalla casa editrice Arnoldo Mondadori di Milano, nel 1967, contro ogni aspettativa e senza il consenso dell'autrice. Contemporaneamente, ne furono pubblicati alcuni estratti in Germania su "Posev", rivista legata all'emigrazione russa

anticomunista del *Narodno-Trudovoj Sojuz*. La pubblicazione venne accompagnata da una prefazione significativa che informava il lettore anche della parentela tra l'autrice e lo scrittore Vasilij Aksënov, allora figura letteraria già affermata. Pubblicazioni diffuse, anche in questo caso, senza il consenso di Ginzburg, suscitando in lei forte preoccupazione, specialmente per l'orientamento politico della rivista. Per tutelarsi ne prese le distanze, dichiarando alla stampa italiana: «Il libro è stato pubblicato all'estero a mia insaputa e senza il mio consenso» (Bit-Junan, Mitjušova, 2015, pp. 66-8). Eppure, nonostante il calvario editoriale, la sua fiducia resta viva: «voglio sperare che, se non io e neppure mio figlio, almeno mio nipote potrà vedere questo libro pubblicato nel nostro Paese» (p. 692). *Krutoj Maršrut* verrà finalmente pubblicato in Unione Sovietica, ma soltanto nel 1990. È bene sottolineare che, pur essendo pienamente integrata nel sistema sovietico, Evgenija Ginzburg viene arrestata e condannata con l'accusa infondata di aver tradito proprio quel sistema al quale aveva dedicato le proprie energie intellettuali e morali. Paradosso che rappresenta la radice profonda del suo trauma, interpretabile attraverso la lente della *Betrayal Trauma Theory* (Freyd, 1996), secondo la quale, il trauma più radicato si verifica quando il danno è inflitto da una figura percepita come fidata. Nel suo caso, la figura dello Stato assume la funzione di “*caregiver* traditore”, capovolgendo brutalmente il legame tra ideologia e fiducia, appartenenza e repressione. Nelle pagine iniziali di *Krutoj Maršrut*, il passaggio, segnato dall'arresto, dallo status di membro del partito a quello di ‘nemica del popolo’ è descritto con un tono quasi straniato, che suggerisce una forma di dissociazione psichica: l'autrice si osserva come dall'esterno, sospesa tra la propria identità ideologica e la coscienza del tradimento subito. Il meccanismo di scissione è tipico delle dinamiche di *betrayal trauma*, meccanismo che emerge come reazione di sopravvivenza. È inoltre comune nella cultura sovietica scoraggiare l'analisi del sé a favore dell'identificazione con il collettivo: «anziché guardare dentro sé stessi, i sopravvissuti al massacro staliniano si rivolgono gli uni agli altri», poiché abituati a una cultura che «valorizzava l'appartenenza al gruppo più dell'analisi dei sentimenti individuali» (Merridale, 2010, pp. 376-89). In Ginzburg la scrittura si configura, dunque, come un luogo terzo tra collettività e soggettività, in cui la parola letteraria diviene lo strumento per dare forma al trauma e restituire voce alla memoria. Iniziando il racconto da una posizione privilegiata: donna colta, comunista, parte dell'élite sovietica, che aveva beneficiato delle politiche di emancipazione post-rivoluzionarie; tuttavia, con gli anni di reclusione la narrazione si trasforma e, a sua volta la stessa autrice. In tal senso, è possibile intendere l'opera non solo come un'autobiografia spirituale e una testimonianza personale, ma anche come un *Bildungsroman* (Kolchevska, 1998, pp. 148-9).

3

Moskovskaja saga.

Dai racconti di famiglia alla riscrittura

Vasilij Pavlovič Aksënov nasce nel 1932 a Kazan'. La sua infanzia è profondamente segnata dall'arresto dei genitori (Ginzburg e il primo marito Pavel). Per molti anni il giovane vie-

ne cresciuto dalla zia. Dopo aver conseguito il diploma liceale, Aksënov va a Kazan', dove, nel 1950, si iscrive all'Istituto Medico. Tale scelta appare coerente con le circostanze sociali e personali: per un figlio di ex detenuti politici, diventare medico rappresentava una delle poche opzioni di carriera sicura. Nel 1956, durante il XX Congresso del Partito comunista dell'Unione Sovietica, il nuovo leader Nikita Chruščëv denuncia pubblicamente i crimini del regime staliniano, avviando un processo di destalinizzazione e una riabilitazione di massa dei repressi. Inizia così un disgelo non solo politico ma anche culturale e artistico. Nuovi nomi appaiono in letteratura, uno dopo l'altro. Nel contesto di questo fermento culturale si inserisce l'evoluzione letteraria di Aksënov; con la pubblicazione sulla rivista "Junost" dei suoi primi racconti *Kollegi* (1961) e *Zvezdnyj bilet* (1961) prende avvio una nuova fase della sua vita. Aksënov si afferma come figura di spicco nel mondo letterario degli anni Sessanta, distinguendosi per la sua innovazione creativa e narrando di una nuova generazione con lo sguardo rivolto al mito americano. Inizia a scrivere e pubblicare molto durante gli anni del disgelo, fervente periodo che però termina ben presto. Dopo il processo politico agli scrittori Andrej Sinjavskij e Julij Daniël', la situazione torna tesa e l'innovazione stilistica di Aksënov non è più ben accetta dal regime. Nel 1980, dopo un breve soggiorno a Parigi arriva negli Stati Uniti e, l'anno successivo, viene privato della cittadinanza sovietica. Negli USA intraprende la carriera accademica e insegna Letteratura russa in diverse università senza però abbandonare la scrittura. Nel 1990, a seguito dei cambiamenti politici in URSS riottiene il passaporto; sceglie di continuare a vivere tra l'America, la Francia e Mosca, dove fa ritorno saltuariamente. Non smette di pubblicare fino a poco prima della sua morte, nel luglio del 2009.

Moskovskaja saga è composta da tre tomi all'interno dei quali vengono narrati gli anni del periodo staliniano. I temi affrontati dall'autore contemplano, ad esempio, il sostrato sovietico, la *Velikaja Otečestvennaja vojna* [Grande guerra patriottica] e la quotidianità nei campi di confinamento. L'opera è definita dallo stesso autore un "romanzo familiare" (cfr. Barruelo, 2007). Scritta tra il 1989 e il 1992, si sviluppa attorno a tre generazioni della famiglia Gradov, simbolo dell'*intelligencija* russa, nel periodo compreso tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta. Il primo libro, *Pokolenie zimy*, si apre con uno stralcio sui fervidi anni Venti e si spinge sino alla fine degli anni Trenta, attraversando così le fasi che Vladimir Papernyj (2006) ha classificato come Kul'tura-1 e Kul'tura-2. Aksënov dipinge nelle prime pagine una Mosca che diviene sempre più oppressa dall'onnipresente immagine di Stalin, la cui figura gravava giorno dopo giorno sulla vista e sull'anima del popolo. Oppressione che vede il suo culmine con la *čistka*, il grande terrore. Gli anni della Grande guerra patriottica sono i protagonisti di *Vojna i tjur'ma*, libro centrale, dove a fare da sfondo, ma anche a giocare un ruolo da protagonista, è una Mosca deserta e buia, una città fatta di 'file' e disperazione. Altri luoghi cardine di queste pagine sono i campi di prigionia come l'Oblast' di Magadan. *Tjur'ma i mir* si colloca negli anni del dopoguerra concludendosi poi con la morte di Stalin. Sul fronte della ricezione internazionale l'opera, a partire dalla sua pubblicazione originale nel 1993, ha visto diverse edizioni in traduzione. La prima delle quali viene data alle stampe in America nel 1994.

4

Eredità storiche.

Raccontare il trauma di generazione in generazione

All'alba del 10 ottobre 1948, Ginzburg racconta a voce i capitoli già concepiti di *Kru-toj Maršrut* a suo figlio Vasilij: «È stato lui il mio primo ascoltatore» (p. 550). Nonostante gli anni trascorsi separati, il rapporto tra i due appare profondamente radicato e affettuoso. La loro affinità emerge con forza nel racconto che Ginzburg fa della loro prima conversazione a Magadan, quando finalmente si riuniscono. Vasilij, allora un giovane ragazzo, riflette sull'essenza del legame materno: «Ora capisco cos'è una madre. Lo capisco per la prima volta. [...] Puoi recitarle le tue poesie preferite e, se ti fermi, lei continua dal punto in cui ti sei interrotto (p. 549)». Aksënov non rimane estraneo alle vicende vissute dalla madre; al contrario, pur non avendole esperite direttamente, ne coglie l'essenza e le interiorizza a tal punto da riuscire a integrarle organicamente nella narrazione del suo romanzo e farne il fulcro narrativo. Marianne Hirsch (2012), con il concetto di *postmemory* definisce la relazione che la "seconda generazione" instaura con le esperienze traumatiche anteriori alla propria nascita, ma che vengono trasmesse con tale intensità da assumere la forma di ricordi propri. Si tratta di memorie trasmesse attraverso narrazioni, immagini e comportamenti all'interno del contesto in cui tali soggetti crescono. In questo quadro si inserisce anche il concetto di *hinge generation*, introdotto da Eva Hoffman (2005)⁵, per indicare quei figli dei sopravvissuti che fungono da "generazione cerniera" tra l'esperienza diretta del trauma e la sua trasmissione culturale e storica. Alla luce di tali prospettive teoriche, è possibile, sotto diversi aspetti, considerare Aksënov parte integrante dell'*hinge generation*: figlio del trauma, non una vittima diretta ma segnato profondamente dalle assenze familiari, dai ricordi tardivi e dalle dinamiche frammentate. In *Moskovskaja saga* emergono con chiarezza dettagli legati alla biografia dello scrittore. Personaggi reali e inventati coesistono, e molti di essi riprendono i tratti di figure a lui vicine, tra le quali spicca Veronika Gradov, nuora del Professor Boris, capostipite dei Gradov. Quest'ultima è ispirata sotto molti aspetti a Ginzburg, con la quale condivide numerosi tratti biografici: entrambe vittime del terrore staliniano e costrette a sopravvivere nei campi di prigionia. Nel primo volume dell'opera si assiste al suo arresto, avvenuto dinanzi ai figli, esperienza similmente vissuta durante l'infanzia da Aksënov. «Arrivederci, bambini, non abbiate paura di nulla» (p. 183)⁶, queste parole, pronunciate da Veronika al momento dell'arresto, sono riportate nel capitolo *Rekomenduju ne rydat'* [Consiglio di non piangere!]: è con questa stessa espressione che, come riportato da Ginzburg, Aksënov sedicenne (nelle vesti di figlio e non di scrittore) accoglierà la madre al momento del loro ricongiungimento, ripetendo quasi letteralmente l'invito a trattenere le lacrime davanti agli occhi degli agenti. Frase che assume della simbolicità rivelando la stratificazione della memoria e del trauma nella scrittura dell'autore. A differenza della scrittrice, Veronika trascorrerà meno tempo nei campi di lavoro forzato ma, nonostante ciò, la donna è vittima di numerose violenze durante la prigionia nella Koly-

ma, violenze descritte da Aksënov con grande ferocia. Inoltre, la donna, nel tentativo di dar voce ai traumi vissuti nei campi, anziché essere compresa, viene accusata dal marito di essersi prostituita durante la prigionia. L'uso del linguaggio estremamente feroce in riferimento a questo contesto costituisce un elemento distintivo di Aksënov rispetto alla narrazione di Ginzburg, che adotta invece, un tono più contenuto e distaccato nel riportare le medesime esperienze, un modo forse per addolcire i propri ricordi e 'curarne' le ferite. Nel corso dei tre volumi, la violenza sessuale emerge come tema ricorrente, connotata da un uso di metafore e una scelta lessicale che associa frequentemente la sfera sessuale al linguaggio bellico, Aksënov usa spesso una lingua densamente satura di espressioni gergali e volgari, come nel capitolo *Virtuti Militari*, ad esempio, dove a parlare di tali azioni sono coloro che le violenze le hanno perpetrate. Il ricorso alla violenza nei confronti delle detenute non è una prerogativa esclusiva del regime sovietico: numerose testimonianze analoghe emergono anche in contesti di guerra e, in particolare, nell'ambito dell'Olocausto. Molteplici voci femminili condividono quel trauma, accomunato da un senso di vergogna associato al ricordo e dalla difficoltà di elaborazione del vissuto. Pauline, sopravvissuta ebrea, durante un'intervista con Ringelheim (2001, p. 359) nel 1984 afferma di ammettere quanto accaduto per la prima volta, tendendo a minimizzare il proprio dolore personale rispetto «a quel che è successo». Analogamente, Ginzburg si riferisce a eventi simili in modo indiretto e spesso elusivo, scegliendo talvolta di omettere dettagli: «Voglio avvertire in anticipo che parlerò solo di donne con una certa educazione, di detenute politiche. Le delinquenti comuni erano oltre l'umano e non descriverò le loro orge anche se, mio malgrado, ne ho dovute sopportare parecchie» (p. 320). Anche Ginzburg fu vittima di tentati stupri, che descrive con maggiore vaghezza e distacco, vincolata probabilmente anche dal retaggio morale sovietico, rispetto all'approccio più esplicito di Aksënov. Nelle sue memorie menziona tre episodi: il primo avvenuto nel 1940, a Magadan; il secondo, mentre prestava servizio nella mensa maschile di un refettorio; e l'ultimo, in una baracca, durante una notte in cui soldati ubriachi abusarono di altre detenute. In merito a quest'ultimo episodio, Ginzburg scrive: «Erano come dei satiri, delle maschere del teatro degli orrori» (p. 403). Le differenze tra i due autori nel trattare il tema della violenza sessuale riflettono esperienze personali e appartenenze generazionali differenti. Aksënov, a differenza di Ginzburg, adotta uno stile esplicito e provocatorio, spesso ricorrendo a un linguaggio crudo, ricco di gergo e metafore. In *Moskovskaja saga* è introdotto inoltre il fenomeno della *Pochodno-polevaja žena* [moglie di campo], espressione che designa le donne che intrattenevano relazioni intime con militari al fronte, conducendo in tal modo una vita parallela. Un esempio di tale dinamica è narrato nelle pagine di *Vojna i tjur'ma*, dove l'infermiera Tasja Pyžikova intraprende una relazione con Boris IV, figlio maggiore di Veronika. Quella delle famiglie parallele nei campi non è un'eccezione: la stessa Ginzburg, similmente, ricostruisce legami affettivi e una quotidianità "altra". Il fenomeno delle "famiglie sostitutive" (Goldenberg, 2001, pp. 354-6) era frequente anche nei campi dell'Olocausto, realtà nate per far fronte alla disgregazione dei legami originari.

Il trauma del terrore staliniano si affianca a quello della guerra, i cui effetti permeano entrambe le opere, seppur con una focalizzazione differente. In *Krutoj Maršrut*, la guerra è presente ma è percepita come un evento distante, raccontato quasi dall'esterno, come in una bolla, condizione che riflette l'esistenza di chi viveva al confino. Per i prigionieri, infatti, l'esperienza bellica era perlopiù mediata dai resoconti dei nuovi detenuti appena arrivati dal 'mondo di fuori'. In *Moskovskaja saga*, al contrario, la guerra occupa una posizione centrale e assume una connotazione tragica e monumentale. Sebbene Aksënov non abbia combattuto, tanto i racconti della madre, quanto i racconti di colleghi e amici più anziani hanno influenzato profondamente la sua produzione letteraria, conferendo ai suoi scritti una notevole precisione storica e profondità emotiva. Il Secondo conflitto mondiale e il trauma collettivo che ne deriva permeano tutta l'opera, la stessa Veronika Gradov, in *Vojna i tjur'ma*, nonostante abbia subito la prigionia dirà «Questa è la guerra e ci ha sconvolto tutti, anche più dei lager» (p. 347). È evidente come la guerra costituisca un trauma collettivo di portata universale, intrecciato all'orrore dei lager e capace di lasciare un'impronta indelebile sia nella memoria individuale che nella narrazione. Tanto Aksënov, quanto Ginzburg, seppur con approcci diversi, restituiscono nelle loro opere la profondità di questo dolore: Ginzburg attraverso la prospettiva di chi lo ha vissuto come un'eco distante, Aksënov intrecciando con precisione storica e sensibilità emotiva le vite dei suoi personaggi al peso tragico del conflitto mondiale.

Un altro nodo tematico condiviso è costituito da due ambiti particolarmente sensibili nel contesto sovietico: la figura di Stalin e la dimensione religiosa. Ginzburg, data la sua fedeltà al comunismo aveva una posizione critica verso la religione. L'incontro con il dottor Walter però, uomo di profonda fede cattolica, segnò in lei un punto di svolta. Attraverso l'amore e l'ammirazione per Anton, Ginzburg sembra progressivamente interrogarsi sino ad aprirsi gradualmente alla possibilità della fede. Sul volo che la riporterà a Mosca, per ricevere la riabilitazione ufficiale, inizia spontaneamente a rivolgersi a Dio, esprimendo gratitudine non solo per la sua sopravvivenza fisica, ma anche per aver conservato intatta la sua capacità di sentire. In *Moskovskaja saga* compaiono frequenti riferimenti ad una religione ormai proibita a favore di un unico culto, quello di Stalin. Tra le pagine si percepisce la paura che una semplice preghiera scaturiva, ma allo stesso tempo la conversione religiosa diventa la forza trainante di uno dei protagonisti, Kirill Gradov, che, grazie a un'infermiera conosciuta in guerra, si converte alla fede cristiana. In definitiva, in entrambe le narrazioni la religione, pur partendo da una posizione marginale o repressa, si configura progressivamente come una dimensione dotata di valenza salvifica e di recupero della propria umanità. Nella narrazione Aksënov inserisce originali sezioni, gli *antrakt*, suddivisi in due tipologie: una rassegna di articoli fittizi e non e notizie stampa che collega i capitoli alla dimensione storica e, brevi racconti allegorici su flora e fauna che, con tono simbolico e grottesco rappresentano figure storiche. Questi inserti contribuiscono ad ampliare la realtà della famiglia Gradov, proiettandola nello spazio più ampio della Storia, oggettivando così i contenuti narrativi. Nella sezione *epilog*, a chiusura della saga, ricompare l'emblema animale, questa volta

con riferimento esplicito a Stalin, ormai defunto, rappresentato come un cervo volante. Da “superuomo” al potere, si ritrova degradato a un insetto strisciante. Tale rappresentazione richiama la «burlesca incoronazione e successiva scoronazione del re del carnevale» (Bachtin, 1968). Il tema carnevalesco che emerge in diverse occasioni all’interno della saga si esplicita in questo caso con una delle principali azioni carnevalesche, quella della burlesca incoronazione-scoronazione. Riflessioni di questo genere sono emblematiche dello stile talvolta grottesco dello scrittore. Sebbene Ginzburg adotti uno stile profondamente diverso, anche lei ricorre a un’immagine animalesca (e strisciante) per riferirsi a Stalin, che, pur comparendo non di frequente (meno di 50 menzioni in circa 600 pagine), viene definito in diverse occasioni “Serpente georgiano”. In *Moskovskaja Saga*, Stalin è una presenza onnipervasiva e la sua rappresentazione evolve e muta nel corso degli anni narrati, parallelamente, e al fianco, dei membri della famiglia Gradov. Egli diviene, protagonista indiscusso della narrazione, così come, inevitabilmente, del periodo storico raccontato. “Gli occhi di Stalin”, supremi e onnipresenti, si contrappongono alla fragilità del mortale Koba delle ultime pagine. Il rapporto tra Stalin e il Dottor Gradov, in particolare, assume toni complessi e simbolici: come osserva Aksënov: «Stalin ha un’evidente ‘iatrofobia’, odia i medici perché distruggono il mito della grandezza» (p. 570). La rappresentazione di Stalin, ora onnipresente e mitizzata, ora deformata e desacralizzata, palesa la necessità per entrambi gli autori di rivelare la violenza insita nel potere sovietico e di recuperare, attraverso la scrittura, uno spazio di libertà e coscienza.

5 Conclusioni

Le opere di Ginzburg e di Aksënov offrono una testimonianza unica e complessa di come l’esperienza della repressione, del terrore e della violenza imposte da un regime totalitario possano essere trasfigurate in scrittura, diventando strumenti potenti di memoria e riflessione. Ginzburg, in quanto testimone implicata, va oltre il racconto, rivivendo e, trasmettendo al lettore ogni frammento della sua esperienza, ogni dettaglio che la sua memoria ha preservato. La sua scrittura si fa strumento di resistenza contro l’oblio cui il regime mirava, creando un ponte che unisce passato e presente attraverso la testimonianza di una sopravvivenza che non si limita al dato storico, ma si arricchisce di una dimensione personale e umana profonda. In parallelo, Aksënov esplora le medesime ferite storiche, ma lo fa con uno stile narrativo eterodiegetico, immergendo il tutto in un crocevia tra realtà e immaginazione. La guerra, il Gulag e il terrore staliniano si fondono in una trama che invita il lettore a riflettere sulle modalità con cui la Storia può essere reinterpretata e rielaborata. In questo contesto, le loro opere di Ginzburg si inseriscono nel quadro delineato da Dobrenko e Shcherbenok, secondo cui la cultura russa contemporanea è segnata da una “sospensione” tra storia e passato, una frattura che impedisce la creazione di una narrazione storica coerente e condivisa. La scrittura di testimonianza si configura non solo come atto individuale

di memoria e resistenza, ma anche come risposta a quel “vuoto traumatico” che, ancora oggi, caratterizza l’elaborazione culturale dell’eredità sovietica. Proprio perché incapace di essere pienamente narrato nei termini istituzionali della storia ufficiale, il trauma trova voce nella letteratura, nei ricordi personali che si fanno pubblici, diventando dispositivi di senso capaci di tenere insieme la dimensione individuale e quella collettiva. In tal senso sia *Krutoj Maršrut* che *Moskovskaja saga* operano come ponti narrativi che sfidano l’oblio e l’anestesia storica, partecipando attivamente alla rielaborazione della memoria nazionale e alla trasformazione del trauma in consapevolezza condivisa (cfr. Dobrenko, Shcherbenok, 2011). Nel caso di Ginzburg, la sua voce trova espressione anche nella relazione con il figlio sopravvissuto, attraverso il dialogo intergenerazionale che intrattiene con lui. Questo scambio, che si sviluppa attraverso il racconto di trasmissione della memoria, è ciò che le consente di superare la disumanizzazione vissuta negli anni. La scintilla vitale che prende forma durante il suo lavoro alla Casa dei bambini, segna l’inizio del suo percorso di ricostruzione affettiva e simbolica. La creazione di una famiglia “ibrida” e la trasmissione del proprio vissuto al figlio ritrovato rappresentano il culmine di questo processo. In questo duplice atto, salvare una bambina dal lager e renderla figlia al fianco del figlio “ritrovato”, l’autrice riafferma la fiducia nella capacità dei bambini di comprendere la verità e conservarne il ricordo. Il legame che Ginzburg stabilisce tra la continuità biologica e quella narrativa si traduce in una forma di resistenza: i figli e i testi diventano “strumenti” di sopravvivenza e di memoria (Kolchevska, 1998, p. 160). In tal senso, *Krutoj Maršrut* non è solo una voce di testimonianza, ma un figlio simbolico, destinato a tramandare una verità (individuale e collettiva). La famiglia, in quanto luogo privilegiato di trasmissione di memoria (Assmann, 2012)⁷, diventa così anche uno spazio di ricostruzione affettiva e simbolica, attraverso un processo intergenerazionale. Entrambe le opere, dunque, offrono un esempio straordinario di come la memoria sia personale che collettiva possa essere preservata grazie alla scrittura e di come la letteratura possa non solo ‘registrare’ il dolore, ma trasformarlo in uno strumento di comprensione e resilienza.

Note

1. Le citazioni di *Krutoj Maršrut* presenti nel testo sono tutte tratte dall’edizione italiana *Viaggio nella vertigine* tradotta da D. Ferri.

2. La Teoria di Trockij sostiene che, in contesto capitalista globale, non sia possibile costruire uno stato socialista senza esportare la rivoluzione. Al contrario, Stalin propose la teoria della costruzione del socialismo in un solo paese.

3. Altri rilevanti per la memoria sono da intendersi le poesie composte nei campi: cfr. Pieralli (2013).

4. Tra gli esponenti della *lagernaja literatura* il libro fu accolto per il medesimo motivo con freddezza. Varlam Šalamov, tra i tanti, lo accusò di «romanticismo a buon mercato e smaccato sentimentalismo».

5. Citato in Hirsch (2012).

6. Le citazioni di *Moskovskaja Saga* nel presente articolo sono tradotte da chi scrive e tratte dall’edizione edita nel 2001 da Izograf.

7. Citato in Hirsch (2012).

Bibliografia

- Aksënov V. (1993), *Trilogija Moskovskaja saga*, Tekst, Moskva.
- Aksënov V. (1994), *Generations of Winter*, trans. by J. Glad, C. Morris, Random House, New York.
- Aksënov V. (2001), *Moskovskaja saga*, Izograf, Moskva.
- Assmann A. (2012), *Re-framing Memory. Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past*, in K. Tilman, F. van Vree, J.M. Winter (eds.), *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*, Amsterdam University Press, Amsterdam, pp. 35-50.
- Bachtin M. (1968), *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Moskva, trad. it. di G. Garritano, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino.
- Barruelo E. (2007), *K voprosu o žanrovo-stilevykh iskanijach V. Aksenova*, in "Izvestija Rossijsko-gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A.I. Gercena", pp. 58-64.
- Bit-junan Ju. G., Mitjušova A.S. (2015), *Meždu «Novym mirom» i «Posevom»: K sud'be zapreščennykh proizvedenij ES Ginzburg i vs Grossmana*, in "Vestnik RGGU, Serija: Literaturovedenie. Jazykoznanie. Kul'turologija", 5, pp. 61-72.
- Caruth C. (2016), *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Chlevnjuk O.V. (2006), *Storia del Gulag: dalla collettivizzazione al Grande terrore*, trad. it. di E. Guercetti, Einaudi, Torino.
- Dobrenko E., Shcherbenok A. (2011), *Introduction between History and the Past: The Soviet Legacy as a Traumatic Object of Contemporary Russian Culture*, in "Slavonica", 17, 2, pp. 77-84.
- Di Sante C. (2015), *La via del Gulag. Cronistoria del sistema concentratorio sovietico*, in N. Mattucci (a cura di), *Ricordare il Gulag. Immagini e immaginazione*, EUM, Macerata, pp. 21-36.
- Felman S., Laub D. (1992), *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Taylor & Francis, New York.
- Freyd J.J. (1996), *Betrayal Trauma: The Logic of Forgetting Childhood Abuse*, Harvard University Press, Cambridge.
- Ginzburg E. (1992), *Krutoj maršrut*, Kniga, Moskva.
- Ginzburg E. (2011), *Viaggio nella vertigine*, trad. it. di D. Ferri, Dalai Editore, Milano.
- Goldenberg M. (2001), *Le memorie dei sopravvissuti ad Auschwitz. Il peso del genere*, in D. Ofer, L.J. Weitzman (a cura di), *Donne nell'Olocausto*, trad. it. di A. Bravo, Le Lettere, Firenze, pp. 343-56.
- Hirsch M. (2012) *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, Columbia University Press, New York.
- Hoffman E. (2005), *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*, Public Affairs, New York.
- Jensen M. (2020), *Speaking Trauma and History: The Collective Voice of Testimonial Literature*, in A. Hammond (ed.), *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*, Palgrave Macmillan, Brighton, pp. 323-43.
- Kolchevskaja N. (1998), *A Difficult Journey: Evgeniia Ginzburg and Women's Writing of Camp Memoirs*, in R. Marsh (ed.), *Woman and Russia: Projection and Self-Perception*, Berghahn Books, New York, pp. 148-62.

- LaCapra D. (2001), *Writing History, Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Mattucci N. (2015), *La forza dell'immaginazione. Letterature del disumano*, in N. Mattucci (a cura di), *Ricordare il Gulag. Immagini e immaginazione*, EUM, Macerata, pp. 37-56.
- Merridale C. (2010), *Soviet Memories: Patriotism and Trauma in Memory*, in S. Radstone, B. Schwarz (eds.), *Memory: Histories, Theories, Debates*, Fordham University Press, New York, pp. 376-89.
- Ofer D., Weitzman J. (1998), *Donne nell'Olocausto*, trad. it. di D. Scaffei, Le Lettere, Firenze.
- Papernyj V. (2006), *Kul'tura dva*, Novoe literaturnoe obozrenie, Sankt-Peterburg.
- Pieralli C. (2013), *La lirica nella zona: poesia femminile nei Gulag staliniani e nelle carceri*, in A. Alberti, G. Moracci (a cura di), *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, Firenze University Press, Firenze, pp. 221-46.
- Ringelheim J. (2001), *La scissione fra dimensione di genere e Olocausto*, in D. Ofer, L.J. Weitzman (a cura di), *Donne nell'Olocausto*, trad. it. di A. Bravo, Le Lettere, Firenze, pp. 357-68.
- Trockij L.D., Maitan L. (1973), *La rivoluzione permanente*, Mondadori, Milano.
- Zubareva E. Ju. (2011), *Žanroobrazujuščaja rol' klassičeskoj tradicii v romane VP Aksenova moskovskaja saga*, in "Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9. Filologija", 5, pp. 97-108.