

Antonella d'Amelia

La memoria come dovere morale

Nel 1930 Roman Jakobson e nel 1932 Vladislav Chodasevič scrivono due saggi esemplari sul destino di morte o privazione della libertà che segna nei secoli in Russia la sorte degli intellettuali, vittime sacrificali del potere:

percosse, prigionie, deportazione, esilio, lavori forzati, patibolo, persino la pallottola di un duellante spensierato – è solo un breve elenco degli allori che cingono la fronte dello scrittore russo.¹

Rievocando il lungo calvario della parola russa nell'Ottocento, ricordano le condanne a morte, commutate in esilio, di Radiščev e Dostoevskij, la deportazione in Siberia dei poeti decabristi, le morti orchestrate dalla corte di Puškin e Lermontov, l'isolamento di Čadaev dichiarato pazzo, la condanna a morte di Ryleev e ai lavori forzati di Černyševskij, l'esilio di Herzen. Questo elenco incompleto di crudeltà zariste è duplicato nel Novecento dall'apparato bolscevico con lo sterminio o riduzione al silenzio di altrettanti scrittori e poeti: la fucilazione di Gumilëv e l'agonia spirituale di Blok (1921), i suicidi di Esenin (1925) e Majakovskij (1930), l'emigrazione di voci letterarie significative. Seguirà la deportazione alle Solovki e la fucilazione di Florenskij (1937), il trentennale isolamento di Bachtin, le condanne a morte di Pil'njak (1929), Kljuev (1937) e Babel' (1939), la deportazione e morte in lager di Mandel'stam (1938), la condanna per attività antisovietica di Vvedenskij (1941), la morte di Charms in ospedale psichiatrico (1942), i lavori forzati di Šalamov e Solženicyn, soprattutto il silenzio creativo cui sono costretti tutti.

Negli anni '30-'50 la narrativa esalta i successi dell'industrializzazione e gli eroi del lavoro, mentre milioni di prigionieri politici lavorano a mani nude

¹ V. Chodasevič, *Krovavaja pišča*, in *Literaturnye stat'i i vospominanija*, N'ju-Jork, Izdanie im. Čechova, 1954, pp. 285-286. R. Jakobson, *O pokolenii, rastrativšim svoich poëtov* (trad. it. *Una generazione che ha dissipato i suoi poeti*, Torino, Einaudi, 1975).

nei gelidi cantieri del comunismo; una cappa di disperato silenzio avvolge la cultura sovietica. Quanto sofferto e scritto nel periodo è pubblicato solo negli anni successivi al XX congresso del PCUS (1956) e alla rivelazione dei crimini staliniani, quando la letteratura s'impegna in un'intensa attività di denuncia contro i colpevoli silenzi e le omissioni della storiografia ufficiale,² in una tenace lotta contro "il processo di estirpazione del ricordo" (*process vykorčevyvanija pamjati*) con le parole di Lidija Čukovskaja,³ e un'intera società condannata per troppo tempo all'amnesia, assopita nel torpore dell'immagine oleografica ufficiale, cerca di ricomporre i frammenti della propria identità. Lottando strenuamente con la censura, la letteratura si fa portatrice della memoria collettiva e della verità storica, lancia appelli a non dimenticare, a tramandare ciò che la Russia ha subito per anni: uomini scomparsi nella notte, invio al confino delle mogli dei condannati e trasferimento dei figli negli orfanotrofi, code di donne davanti agli sportelli della macchina giudiziaria alla ricerca disperata di una notizia: "10 anni senza diritto di corrispondenza" – feroce eufemismo per nascondere la condanna a morte.

Vittime degli anni del terrore non sono state solo le persone ingiustamente perseguitate, i deportati o i fucilati, ma anche i milioni di russi scampati a quelle terribili esperienze, costretti a vivere schiavi della paura, intossicati dalla menzogna, ignari ma sgomenti da quanto avveniva. In *Zapiski ob Anne Achmatovoj*, in cui negli anni '60 Čukovskaja monta le loro conversazioni amicali dal 1938, omettendo "bisbigli, congetture e silenzi", si rievoca quel "mondo ir-reale, fantastico e torbido" che circondava tutti, quella realtà che superava ogni "capacità di descrizione", la camera della tortura "che concretamente inghiottiva interi quartieri della città e idealmente tutti i nostri pensieri, nel sonno e nella veglia".

S'impone in questi anni quale dovere precipuo della letteratura la rivisitazione dei luoghi del ricordo, un particolare intreccio di autobiografia e memoria, di storia e vita personale, di tema politico e dramma individuale, che trova spazio anzitutto sulle pagine di "Novyj mir" di Aleksandr Tvardovskij, organo dell'opposizione legale al potere sovietico, in cui si denuncia la falsificazione del passato e l'estirpazione della memoria. Le pagine memorialistiche di "Novyj Mir" hanno salvato numerosi brandelli di Storia russa, travisati o cancellati

² Cf. M. Ferretti, *La memoria mutilata. La Russia ricorda*, Milano, Corbaccio, 1993, pp. 112-139; M. Geller, *Koncentracionnyj mir i sovetskaja literatura*, London, Overseas Publications Interchange, 1974, pp. 155-178; G. Svirski, *Écrivains de la liberté. La résistance littéraire en Union Soviétique depuis la guerre*, Paris, Gallimard, 1979, pp. 99-107.

³ L. Čukovskaja, *Process isključenija (Očerki literaturnykh nravov)*, Moskva, Eksmo, 2007, p. 327.

nel periodo staliniano. Il silenzio è sinonimo di schiavitù, di sudditanza, il silenzio tiene in vita il dispotismo: *scrivere per ricordare* diventa quindi premessa ineludibile della strenua lotta di molti scrittori per la denuncia dei crimini di Stalin, per la libertà di pensiero e d'espressione. Si riscrive la storia dell'Unione Sovietica, si avviano le revisioni dei processi, si riabilitano gli scomparsi, l'universo concentrazionario entra a far parte della memoria collettiva in un tentativo – purtroppo breve – della società di riappropriarsi della propria vita pubblica e privata, di prendere consapevolezza della tragedia subita. Le parole *memoria* e *verità* costellano ossessive gli scritti dei primi anni '60, segnaletiche indirizzano il discorso sulle vicende subite in un dialogo serrato tra passato e presente, per riannodare i fili del tempo, ricordare ciò che è avvenuto, ritrovare un'identità. La memoria individuale si allea alla memoria collettiva per ricostruire lo scenario della Storia, i contorni degli eventi, le esperienze di un'intera società.

Su “Novyj mir” appare nel 1961 il romanzo *Kira Georgievna* di Viktor Nekrasov sul ritorno dal lager e l'impossibilità di comunicare l'esperienza vissuta; nel 1962 *Odin den' Ivana Denisoviča* di Solženicyn denuncia le barbare condizioni di vita dei prigionieri dei gulag; nel 1964 *Na Irtyše* di Sergej Zalygin descrive la catastrofe della collettivizzazione forzata per il mondo contadino. Tra il 1955 e il 1963 Vasilij Grossman porta a compimento *Vsë tečëť*, in cui narra la difficoltà per chi torna dal lager di reintegrarsi in un mondo, segnato da meschinità personali, silenzio e terrore. Pubblicato in Germania nel 1970, il romanzo vedrà la luce in Urss molti anni dopo, come i libri di ricordi *Nezabyvaemoe* di Anna Larina Bucharina, *Krutoj maršrut* di Evgenija Ginzburg, *Put'* di Ol'ga Adamova-Sliozberg, *Istorija moego zaključenija* di Nikolaj Zabolockij e molti altri. Si pubblicano all'estero le memorie di Nadežda Mandel'stam e il ciclo poetico *Requiem* di Achmatova, in patria i ricordi di Ėrenburg *Ljudy, gody, žizn'* per la prima volta ripercorrono eventi dimenticati, rinominano personalità obliate. Innumerevoli si allineano le prime testimonianze:

Mi tornò alla memoria tutta la mia vita,
la mia vita ricordò tutto quell'anno,
quando dal fondo dei mari, dai canali
all'improvviso cominciarono a tornare gli amici.⁴

Tra i testi sui tragici avvenimenti degli anni di Stalin – scritti a posteriori, in gran parte nel periodo del disgelo – si distacca per l'indomito coraggio della denuncia il racconto *Sof'ja Petrovna* di Čukovskaja, testimonianza agghiacciante del terrore che colpì la società sovietica dopo l'assassinio di Kirov,

⁴ O. Berggol'c, *Izbrannye proizvedenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1983, p. 343.

scritto tra il 1939 e il 1940 quando quella tragedia stava avvenendo.⁵ Attraverso le emozioni di una semplice dattilografia cui hanno arrestato il figlio, Sof'ja Petrovna appunto, Čukovskaja ripercorre la storia degli anni di Ežov che portano anche una madre ad allontanarsi dal figlio e sottomettersi alle decisioni dello Stato. *Sof'ja Petrovna* è un racconto emblematico sulla *anestesia sociale* sofferta dalla popolazione, sulla sua perdita di sensibilità di fronte alle repressioni, soprattutto sulla cieca fiducia del cittadino nel potere sovietico: “da noi non si va in prigione infondatamente”.⁶ L'incapacità di vedere la realtà, che annichilisce Sof'ja Petrovna, paralizzava in quel periodo anche gran parte degli intellettuali, “figli degli anni terribili della Russia” con le parole di Blok, schiacciati dal desiderio di essere in sintonia con il proprio tempo che soccombono all'ipnosi della propaganda ufficiale.⁷ La vicenda di Sof'ja Petrovna si conclude con il gesto di una madre sofferente e impazzita che tradisce il figlio (brucia la sua richiesta d'aiuto), poiché a questo l'ha portata la società, asservendola emotivamente con le sue falsità. Accanto a lei, onnipotente e crudele, si erge la figura della madre-patria Russia che annienta i suoi figli e li condanna alla rovina e alla morte.⁸

⁵ Il testo esce nel 1965 a Parigi con il titolo *Opustelyj dom*; un anno dopo è pubblicato con il titolo originale nella rivista “Novyj žurnal” di New-York; in Russia circola a lungo dattiloscritto in samizdat e dopo 48 anni dalla stesura è pubblicato in “Neva”, 1988, № 2. Cf. A. d'Amelia, “Without the free word, there are no free people”. *Lydia Chukovskaya's Writings on Terror and Censorship*, in *Totalitarian Societies and Democratic Transition*, Budapest-New York, Central European University Press, 2017, pp. 309-325.

⁶ M. Geller, *Koncentracionnyj mir i sovetskaja literatura*, cit., p. 192. Un'identica reazione – la certezza che il potere sovietico non possa commettere errori – si rintraccia nelle pagine di *Dnevnik ženy bolševika* di Julija Pjatnickaja. Moglie di un vecchio bolscevico e membro del Komintern, Pjatnickaja ondeggia tra la fede nel futuro radioso della rivoluzione e l'amore per il marito, si rallegra che la dittatura proletaria colpisca i nemici (‘i vermi’), ma arriva persino a sospettare nel marito un traditore del popolo. Il significato storico del *Diario* risiede appunto nella doppia ottica, con cui l'autrice vede e valuta gli avvenimenti nella posizione di vittima e carnefice (Ju. Pyatnickaja, *Diario della moglie di un bolscevico*, a cura di V. Zaslavsky, Firenze, Liberal libri, 2000).

⁷ G. Nivat, *Vers la fin du mythe russe: Essais sur la culture russe de Gogol à nos jours*, Lausanne, L'Age d'homme, 1982, p. 197.

⁸ In un'intervista del 1988 Čukovskaja confessa che solo la scrittura l'ha salvata in quegli anni terribili: “scrivere voleva dire salvarmi”, descrivere ciò che accadeva era un tentativo per non impazzire, comprendere le cause della totale cecità che mi circondava, impedire che la mia esperienza (la sparizione nel 1937 del marito, il fisico Matvej Bronštejn) fosse cancellata dalla Storia.

Innocente la Russia si torceva
Sotto stivali insanguinati
E copertoni di neri cellulari.⁹

Ricollegandosi alla tradizione dell'*intelligencija* dell'Ottocento, da Herzen a Čaadaev, Čukovskaja lotta contro la disinformazione e le omissioni della Storia in lettere aperte, telegrammi, saggi e memorie, di cui non è mai autorizzata la pubblicazione, ma che circolano clandestine nel samizdat, si batte contro il silenzio che "spinge il passato verso il non essere", soprattutto ribadisce il potere della parola scritta, la sua forza contro la violenza prevaricatrice dello Stato, il ruolo indipendente svolto dalla parola in tutta la storia culturale russa: la parola è azione, la parola salva dalla amnesia, "una parola di verità è invincibile", "alla parola, santuario dell'anima, non si può comandare. Con la parola si può ammaliare, guarire, rallegrarsi, smascherare, preoccupare, ma non le si può comandare".¹⁰

Nel 1957, nel discorso pronunciato in occasione del Nobel per la letteratura, Camus si era soffermato sul compito dello scrittore nella società contemporanea: "erede di una storia corrotta in cui si fondono le rivoluzioni fallite e le tecniche impazzite, la morte degli dei e le ideologie portate al parossismo", lo scrittore deve contrapporsi al "moto distruttore della storia", lottare per "il rifiuto della menzogna", vivere e scrivere per ricordare; "vulnerabile ma ostinato, ingiusto e appassionato di giustizia" deve in ogni occasione ribadire che missione dell'arte è "essere al servizio della verità e della libertà": "il ruolo dello scrittore non si separa mai da doveri difficili. Per definizione non può mettersi oggi al servizio di chi fa la storia, egli è al servizio di coloro che la subiscono".¹¹ Con strategia criptica, tra le righe, in contesti che apparentemente descrivono vicende di vita quotidiana sovietica, negli anni della maturità Jurij Trifonov si è assunto questo compito: affrontare le problematiche del ricordo, puntare il focus della narrazione su chi ha subito la Storia, riprendere le fila di un'ininterrotta vicenda di oppressione, controllo censorio e terrore, sottrarsi all'oblio che livella tutto. Noterà anni dopo Solženicyn quanti autori sfuggirono in quegli anni alle imposizioni:

Sul crinale degli anni '60-'70 e negli anni '70 si è verificata nella letteratura sovietica una rivoluzione silente, inavvertita all'inizio, pacifica, senz'ombra di appelli dissidenti. Senza esplosioni dichiarative un folto gruppo di scrittori prese a scrivere come se il realismo socialista non fosse mai stato proclamato e imposto, neutralizzandolo silen-

⁹ A. Achmatova, *Rekviem*, in *Sočinenija*, Washington, Meždunarodnoe literaturnoe sodruženstvo, 1967, t. 1, p. 363 (trad. it. *Poema senza eroe e altre poesie*, Torino, Einaudi, 1966).

¹⁰ L. Čukovskaja, *Process isključenija (Očerki literaturnykh npravov)*, cit., pp. 396, 394.

¹¹ Cf. A. Camus, *Le discours de Stockholm*, Paris, Gallimard, 1958.

ziosamente. Scrivevano *con semplicità*, non compiacevano né incensavano il regime, sembravano essersene dimenticati.¹²

Tra loro Trifonov: con allusioni e riferimenti precisi traccia un ritratto analitico della propria generazione, collega banali frammenti di vita dei personaggi in una narrazione asciutta e discreta, che ripercorre le loro solitudini e angosce, racconta inquietudini e viltà, mostra paure e ossessioni, svelando per i lettori più attenti un sottotesto di crudeltà e sopraffazioni.

Trifonov appartiene alla generazione successiva di Lidija Čukovskaja, negli anni del grande terrore è ancora un ragazzo, ma conosce bene la violenza dello Stato e la repressione: il padre bolscevico è arrestato nel 1937, la madre condannata a otto anni di deportazione, la famiglia emarginata. Il futuro scrittore cresce con la nonna materna, un'esponente della vecchia guardia rivoluzionaria, nell'agosto 1941 festeggia i suoi sedici anni sotto le bombe, al suono dell'allarme antiaereo, mentre intorno Mosca brucia, come ricorda nel diario. Alla fine della guerra lavora in fabbrica di giorno e la sera frequenta il Literaturnyj institut Gor'kij, nel 1950 comincia a pubblicare, ma il suo esordio *Studenty* (Gli studenti), ripudiato nella maturità, non si differenzia ancora dagli scritti di altri contemporanei, presenta eroi positivi e negativi, riprende temi e polemiche di quegli anni.

Successivamente una profonda crisi lo allontana dalla scrittura, solo negli anni '60 la Storia riaffiora con il suo imperativo di non dimenticare in *Utolenie žaždy* (Lenire la sete, 1963) e *Otblesk kostra* (Il riflesso del rogo, 1965). Il primo, centrato sui cambiamenti politici seguiti al XX Congresso e il desiderio di verità e giustizia della società sovietica, è un testo ancora ideato entro i limiti concessi dal canone ufficiale, una contaminazione tra il 'romanzo di produzione' del realismo socialista (la costruzione di un canale nelle sabbie del Turkmenistan) e il conflitto interiore di una personalità controcorrente, un intellettuale incapace di adattarsi al mondo circostante.¹³ Il secondo, uscito con significativi tagli, è il risultato di un lungo lavoro negli archivi e tra le carte del padre Valentin, per ricostruirne la biografia di rivoluzionario, in cui si tocca lo spinoso problema del destino della vecchia guardia bolscevica, sterminata come traditrice della patria.

Avevo undici anni, quando una notte giunsero uomini in divisa da militari e nella dacia, dove lanciavamo gli aquiloni, arrestarono mio padre e lo portarono via. Io e mia sorella

¹² A. Solženicyn, *Slovo o vručenii premii Solženicyna Valentinu Rasputinu*, "Novyj mir", 2000, № 5, p. 186.

¹³ Cf. K. De Magd-Soep, *Jurij Trifonov i drama russkoj intelligencii*, Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 1997, pp. 56-62.

dormivamo, nostro padre non volle svegliarci. Così non ci dicemmo addio. Era la notte tra il 22 e il 23 giugno 1937.

Passarono molti anni prima che capissi veramente chi era mio padre e cosa aveva fatto durante la rivoluzione, e passarono molti anni prima che potessi parlarne ad alta voce. Non mi riferisco all'innocenza di mio padre, cui ho sempre creduto fin da ragazzo, mi riferisco al suo lavoro per la rivoluzione.¹⁴

Asse portante della ricostruzione documentaria è il destino del padre che connette episodi e sodali rivoluzionari in una sintesi storica dell'epoca, un *collage* di lettere, documenti, memorie orali e scritte, articoli giornalistici, in cui si precisano gli eventi principali del 1917, la loro concatenazione e autenticità.¹⁵ Si rivela allora allo scrittore lo spessore artistico del materiale della Storia, il suo particolare patrimonio creativo:

Diari, lettere, resoconti, verbali di processi e rapporti militari col passare degli anni acquistano inaspettate proprietà. Nelle vecchie e ingenuie parole, legate un tempo occasionalmente dalla contingenza, si cristallizza la poesia [...] Nessun memorialista può evitare un'involontaria e incosciente autocorrezione, ma quando la correzione è opera del tempo, appare l'arte. Il tempo non aggiunge e non cancella nulla, agisce altrimenti. Ciò che è eliminato dal tempo, è eliminato per sempre, mentre ciò che sopravvive, vive di una vita sorprendentemente nuova.¹⁶

Tuttavia è solo alla fine degli anni '60 e negli anni '70 che la prosa di Trifonov affronta il tema della tragedia che ha colpito la Russia e narra in filigrana la Storia degli anni sovietici, denunciando stereotipi, menzogne e opportunismi della società contemporanea, innescati dagli orrori dello stalinismo. La sua attenzione si fissa sull'esplorazione delle meschinità e miserie dell'uomo sovietico in una scrittura raffinata ed elegante che alterna tono colloquiale e espressioni gergali, evocando talora il flusso di coscienza e il monologo interiore: in *Vera i Zojka* (1966) descrive contrapposte le personalità delle due protagoniste, sognatrice e generosa Vera, astuta e maldicente Zoja; in *Byl' letnij polden'* (Era un mezzogiorno estivo, 1966) mette a fuoco i ricordi che tornano alla memoria della vecchia moglie di un rivoluzionario, quando visita per un breve periodo il paese natale; in *V gribnuju osen'* (Un autunno da funghi, 1968) rievoca lo smarrimento di una donna dopo la morte della madre e l'insensibilità della società circostante al suo dolore; soprattutto in *Golubinaja gibel'* (La perdita dei colombi, 1968) – narrando della solitudine di due vecchi pensionati, obbligati a rinunciare alla compagnia di tre colombi per la prepotenza di

¹⁴ Ju. Trifonov, *Otblek kostra*, in *Sobranie sočinenij v 4 t.*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1985-1987, t. 4, p. 8.

¹⁵ N. Ivanova, *Proza Jurija Trifonova*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1984, p. 84.

¹⁶ Ju. Trifonov, *Otblek kostra*, cit., p. 47.

una coinquilina – denuncia l'esistenza sconsolata di una comunità, costretta a privarsi anche dei lievi passatempi di ogni giorno. In tono colloquiale, quasi sottovoce, Trifonov svela i particolari di ogni ambiente, quelle minuzie quotidiane della vita che favoriscono la comprensione dei diversi stati d'animo.

La terra del socialismo realizzato è per Trifonov una landa desolata, in cui vive un'umanità di infelici, cui non è stata sottratta solo la memoria, ma anche la dimensione privata. Lo spaesamento della protagonista del racconto *V gribnuju osen'* è lo stesso di ogni cittadino sovietico, inerme e indifeso con il suo fardello di ricordi e desideri nel contesto di una società che prevarica in ogni campo l'individuo. Di questa disumanizzata esistenza si può dire con il protagonista di *Vse tečet* di Grossman, che “non occorre più il filo spinato, la vita al di qua del filo è equiparata nella sua essenza più nascosta a quella delle baracche dei lager”:

I legami, visibili ed invisibili, erano scomparsi, strappati; a strapparli era stato il tempo, le deportazioni di massa dopo l'assassinio di Kirov, le tempeste: la neve e la polvere del Kazachstan li aveva ricoperti, la morte dell'assedio li aveva distrutti [...] *in libertà* egli vedeva la stessa misera debolezza, e crudeltà, e avidità, e paura che nelle baracche del lager.¹⁷

Trifonov non accenna mai ai temi scottanti degli anni staliniani, ma sollecita il lettore a leggere *oltre* le righe, a ricomporre i frammenti di quella Storia che permane, talora dimenticata, dentro ciascuno di noi. Scrive in un appunto del diario del 1973: “compito dello scrittore è raccontare ciò che è *aldilà* del libro; il lettore deve comprendere non solo ciò di cui parla il libro, ma anche ciò che il libro *vuole* esprimere”.¹⁸ Se Lidija Čukovskaja si era battuta per far conoscere “la vera storia di interi decenni, sostituita da una storia fittizia” e per abbattere il “solido muro di paura” che separava “ogni uomo dall'altro che aveva vissuto le medesime esperienze”,¹⁹ Trifonov non suggerisce di demolire il muro di falsificazioni o lacune della Storia ufficiale (dopo pochi anni di disgelo la letteratura ha di nuovo accettato la propria sottomissione al potere), suo obiettivo non è educare il lettore, fornendogli risposte predefinite, ma indurlo a un lavoro di decodifica degli indizi disseminati nel testo, spingerlo a riflettere e trarre conclusioni, prendendo in particolare coscienza di ciò che è derivato da quel crudele periodo: la scomparsa dei valori sociali, la disgregazione dei legami umani, l'egocentrismo, l'abbruttimento della vita quotidiana.

¹⁷ V. Grossman, *Vse tečet*, Frankfurt/Main, Posev, 1970, p. 55, 89 (trad. it. *Tutto scorre*, Milano, Adelphi, 1987).

¹⁸ Ju. Trifonov *Iz dnevnikov i rabočich tetraděj*, publ. i komm. O. Trifonovoj, “Družba narodov”, 1999, № 2 <https://magazines.gorky.media/druzba/1999/2.html?ysclid=mbxln7my-yt934628465>.

¹⁹ L. Čukovskaja, *Process isključenija (Očerki literaturnykh npravov)*, cit., p. 8.

In *Obmen* (Lo scambio, 1969) lo sfondo è sempre la città di Mosca, centro nevralgico di questo arido presente sovietico: qui un infelice cittadino, succube della moglie, scambia la serenità dell'ultimo periodo di vita della madre cui è molto legato con un nuovo appartamento, cedendo ai consigli di chi in questa realtà "sa vivere". Nella Russia contemporanea gli uomini non si dividono in esseri superiori o inferiori, come per Raskol'nikov, ma in capaci e incapaci di adattarsi al corso della società socialista. Trifonov non fa la morale, non è neanche troppo esplicito nel denunciare il malcostume sociale o la mancanza di etica dei suoi concittadini, ma ne descrive vizi e virtù con grande mestizia e sguardo disilluso.

In *Predvaritel'nye itogi* (Bilanci provvisori, 1970) riflette su quarant'anni di vita del traduttore di poesia Gennadij Sergeevič, mediocre e malato, dal "passato intorpidito da speranze deluse", al quale "non accade nulla di terribile, solo ciò che capita a tutti di tanto in tanto – malattie, insuccessi, una specie di evaporazione dello spirito".²⁰ Ripensando all'idea originaria del racconto nell'articolo *Neskončae moe načalo* (Inizio interminabile) specifica, perché non abbia concluso la vicenda, come all'inizio pensava, con la morte del protagonista:

Il mio progetto non consisteva nel mostrare il destino di Gennadij Sergeevič – un destino vale l'altro! – ma il tipo di vita che ne era risultato per molte e svariate ragioni. Naturalmente, anche la morte entrava in questo tipo di vita, perché ogni uomo, come a modo suo vive, così muore. Avrei potuto concludere la narrazione con la morte, ma in quel tipo di vita sarebbe stata una specie di slancio, una catarsi, una purificazione. Invece al mio progetto corrispondeva una vita senza catarsi.²¹

Vite senza catarsi, vite anonime, avviliti, disilluse, vite che si trascinano senza speranza sono quelle che lo scrittore ritrae nella loro stagnante banalità, nel grigiore, nell'estraneità, in un presente degradato. Anche *Dolgoe proščanie* (*Il lungo addio*, 1971) è un racconto sulla solitudine dell'individuo, la sua quotidiana umiliazione: i protagonisti sono della pasta di Gennadij Sergeevič, si trascinano nell'esistenza, godendo di piccoli privilegi, si adattano a continui compromessi e bassezze per ottenere la loro piccola carriera nel mondo del teatro, vivono un monotono tran tran che riflette la mancanza di prospettive dell'*intelligencija* sovietica, schiava dei dogmi staliniani ma incapace di ribellione.

²⁰ Ju. Trifonov, *Predvaritel'nye itogi*, in *Sobranie sočinenij* v 4 t., cit., t. 2, p. 100.

²¹ Ju. Trifonov, *Neskončae moe načalo*, in *Sobranie sočinenij* v 4 t., cit., t. 4, p. 537.

Il rapporto dell'Uomo con la Storia

Su ogni uomo grava il riflesso della Storia. Su alcuni brucia con un raggio caldo e minaccioso, su altri si nota appena, scalda solo, ma tutti ne sono colpiti
(*Otblesk kostra*)

Dalla metà degli anni '70 con sempre maggior determinazione Trifonov fissa l'attenzione sul ruolo dello scrittore nella società contemporanea e sul suo rapporto con la Storia. Si pubblicano allora, tra il 1976 e il 1982, i cinque numeri di "Pamjat'" (La memoria), la prima rivista samizdat di materiali storici, in cui si denuncia senza mezzi termini l'arbitrio della storiografia ufficiale e, accanto alla riscrittura falsificata di interi periodi storici, l'oltraggio dei diritti civili e della dignità umana in Urss: la redazione – si legge nel primo volume – considera "suo primario dovere salvare dall'oblio tutti gli avvenimenti storici" e i nomi condannati alla sparizione, i nomi degli scomparsi, dei perseguitati e dei calunniati, i destini delle famiglie distrutte o annientate, ma anche i nomi di chi puniva, diffamava, denunciava. Non esistono fenomeni, processi o destini umani, ai quali non sia dato di diventare oggetto di studio storico, non esistono fatti che qualcuno è in diritto di tener segreti ai "profani". "Là, dove si impoverisce la memoria collettiva, si impoverisce alle sue stesse fonti vitali la cultura, e con la cultura anche la morale in tutte le sue manifestazioni, dalla politica alla vita quotidiana"; grazie alla "continua riscrittura della storia in conformità con le direttive di ieri e con la personificazione del potere di oggi sono stati sepolti per sempre i nomi di persone che un tempo hanno avuto un ruolo importante nella vita sociale, statale e culturale". Sono scomparse dal panorama della civiltà russa intere correnti di pensiero, è stata annientata la scuola di orientalistica e la biologia sovietica, sono stati cancellati i destini di alcune forze politiche (menscevichi, socialisti rivoluzionari), e la Storia è stata sostituita da un mito inventato.²² Rivista indipendente, "Pamjat'" raccoglie alcuni intellettuali critici (Larisa Bogoraz, Aleksej Korotaev, Aleksandr Dobkin, Arsenij Roginskij e altri) intorno al progetto di sottrarre il monopolio della Storia al potere politico, dando voce a una società apparentemente senza passato e alle 'zone di silenzio', occultate dalla storiografia ufficiale.²³ Filo rosso di molti articoli è il tema delle repressioni che dal 1917 hanno tragicamente

²² Cf. *Pamjat'. Istoričeskij sbornik*, vyp. 1, Moskva 1976, pp. V-XI.

²³ Negli anni '80 "Pamjat'" è costretta ad interrompere la propria attività; nell'estate 1981 è arrestato Roginskij, principale animatore della pubblicazione, e sono sottoposti a minacce gli altri membri del comitato redazionale. La memoria, diffusa in povere copie dattiloscritte, fa paura al potente Stato sovietico. Cf. M. Ferretti, *La memoria mutilata...*, cit., pp. 80-85.

scandito il tempo sovietico, colpendo indistintamente tutte le sfere della vita sociale: le fabbriche, le campagne, la politica, la cultura, la scienza.

Con finalità analoghe Trifonov riannoda i fili della Storia, medita sullo scorrere inesorabile del tempo, ripensa alle cancellazioni della memoria collettiva per egoismo o paura, scrive del passato che è sempre presente nell'oggi di ciascuno, indulge sull'importanza di non dimenticare, sul valore del ricordo. In particolare in *Starik* (Il vecchio, 1978), nel monologo interiore del vecchio comunista Pavel Letunov, che si impegna a provare l'innocenza di un compagno, condannato ingiustamente a morte durante la guerra civile, condanna alla quale non si è opposto. La memoria risale ai tempi di Lenin, alla temperie sanguinaria e violenta successiva al 1917 ("le belve esistono anche tra noi"), il vecchio ricorda le proprie responsabilità:

I miei giorni fluiscono sempre più nella memoria. E la vita si trasforma in qualcosa di strano, duplice: ce n'è una autentica, e un'altra fantasmagorica, manufatto della memoria, esistono ambedue una accanto all'altra, come in un televisore rotto una doppia immagine. Allora ho cominciato a pensare: che cos'è la memoria? un bene o un tormento? perché ci è stata data?²⁴

Il ragionamento si conclude con la dolente constatazione che la memoria è data agli uomini "come un implacabile, divorante giudizio interiore, o più esattamente un'autopunizione", ma che con il passare degli anni – dalla sofferenza di ciò che non si può dimenticare – affiora anche la consolazione di non staccarsi da ciò che si è amato: "la memoria è una *ricompensa* per ciò che di più caro è tolto all'uomo". Trifonov fa scorrere paralleli i due piani della narrazione, il presente degradato del vecchio rivoluzionario e il passato russo, proiettando all'indietro il ricordo – alla rivoluzione, alla guerra civile, alle epurazioni. Gran parte del testo rianima significativi eventi della Storia, riflessi negli incendi che avvolgono nel 1972 la Russia centrale, mette a fuoco con linguaggio esopico la persecuzione dei cosacchi del Don nel 1919, le ondate di repressione degli anni '20 e '30, il terrore di massa, il fanatismo politico, intrecciandoli ai temi del presente: l'isolamento della vecchiaia, l'imperioso conformismo, l'indifferenza del prossimo. E la lingua mima la difficoltà di narrare gli eventi storici con trattini, puntini di sospensione, litoti, interrogativi, mentre simbolicamente "una caligine grigiastra, cinerea", come "un gas velenoso" impregna la città e i ricordi.²⁵

L'ambigua atmosfera degli anni '70 brežneviani, in bilico fra repressione e tolleranza, cauta apertura e divieti ideologici, consente all'occhio indagatore

²⁴ Ju. Trifonov, *Starik*, in *Sobranie sočinenij v 4 t.*, cit., t. 3, p. 418.

²⁵ Ivi, p. 530.

dello scrittore di addentrarsi nelle profondità della psiche, di ampliare lo spettro delle proprie meditazioni. In *Drugaja žizn'* (Un'altra vita, 1976) tratteggia il tormento della protagonista Ol'ga dopo la morte prematura del marito, mentre ripercorre la propria vita, il matrimonio, i rapporti conflittuali con la suocera, l'amore per la figlia e le piccole meschinità al lavoro in un monologo interiore al femminile, affine alle confessioni dell'Uomo del sottosuolo o del marito della Mite dostoevskiani, un monologo angosciato, febbrile, tramato di domande, quasi sonnambolico.

Interlocutore privilegiato delle riflessioni di Trifonov sull'uomo è Dostoevskij, di cui scrive in uno dei suoi ultimi articoli:

Dostoevskij denuda davanti a noi l'essenza interiore degli uomini. Non esiste nulla di più interessante che gettare uno sguardo dentro gli altri e dentro di sé. Descrive ciò che più sfugge alla descrizione: i caratteri. E per queste descrizioni – che definirei paesaggi psicologici o paesaggi dell'anima – non risparmia colori, dettagli, profondità d'analisi e moltissime pagine. Esplorando i caratteri, esplora tutti gli aspetti dell'esistenza umana. Tutto ciò che è segreto e proibito viene aperto da questa chiave. Un lavoro simile richiede un'immersione profonda. Il magma dei caratteri si trova in profondità, sotto un grande spessore che deve essere scavato, corrosivo.²⁶

Numerosi sono nel diario, tenuto per anni, i riferimenti all'opera e alla scrittura di Dostoevskij, di cui riporta interi brani da *Besy* (*I demoni*) e *Prestuplenie i nakazanie* (*Delitto e castigo*), pensieri sul popolo russo, sulle scelte etiche dell'uomo, sul realismo narrativo. Nell'aprile 1962 accenna meravigliato allo strano eloquio dei suoi eroi:

I dialoghi di Dostoevskij non sono i dialoghi abituali degli esseri umani, gli uomini non si esprimono abitualmente così... questi dialoghi rivelano il nucleo profondo dell'uomo, il carattere, le idee, e proprio perché avviene un'ininterrotta rivelazione di nuovi aspetti del carattere e di nuove sfumature delle idee, il lettore non è colpito dalla *innaturalità* dei dialoghi di Dostoevskij.²⁷

L'ininterrotto dialogo con Dostoevskij emerge vivido nel 1973 in *Neterpenie* (L'impazienza), centrato sulla nascita del terrorismo e del movimento Narodnaja Volja (all'origine si situano i profetici personaggi di Nečaev, Šigalev e Verchovenskij), di cui indaga intenti, risultati e ramificazioni. In una intervista a "Literaturnaja gazeta" (25 agosto 1971) aveva confessato: "volevo scrivere un'indagine su Željabov, sondare le radici che sono diventate in qualche modo determinanti anche per altre generazioni di rivoluzionari", sviscerare cioè le radici della rivoluzione del 1917 e dei travisamenti successivi.

²⁶ Ju. Trifonov, *Zagadka i providenie Dostoevskogo*, "Novyj mir", 1981, № 11, p. 239.

²⁷ Ju. Trifonov, *Iz dnevnikov i rabočich tetradej*, "Družba narodov", 1998, № 11 <<https://magazines.gorky.media/druzhba/1998/11/iz-dnevnikov-i-rabochih-tetradej-4.html>>.

Tuttavia i due testi più significativi, cui negli ultimi anni Trifonov affida l'evocazione della Storia, sono il racconto *Dom na naberežnoj* (*La casa sul lungofiume*, 1976), sintesi amara di scelte e comportamenti dell'uomo sovietico nel clima di paura e falsità dominante, e il romanzo *Vremja i mesto* (*Il tempo e il luogo*, 1980), cronaca emotiva della propria epoca (in gran parte anche della propria vita), rivolta a un lettore amico che da labili accenni è in grado di seguire le sue riflessioni sugli avvenimenti dell'Urss. Due romanzi collegati dalla dimensione della memoria, che rappresentarono un'assoluta novità nell'ambito della narrativa sovietica, nei quali punta l'attenzione – con espressione di Camus – su “chi ha subito la storia”, sull'irrisolto cittadino sovietico, sul conflitto interiore dell'intellettuale in un regime totalitario, cui non sa ribellarsi. Nel discorso per il Nobel con lucidità Camus aveva precisato la missione dello scrittore “nelle convulsioni del tempo”: rifiutare la menzogna, resistere all'oppressione, essere al servizio della verità e della libertà. Con il medesimo intendimento Trifonov, sismografo della crisi che l'*intelligencija* vive negli anni di Brežnev, ricrea il passato per opporsi all'oblio, narra di una società sconfitta, sfibrata e infelice, schiacciata tra il passato e il futuro della Storia. “La storia – precisa in una conversazione con il giornalista tedesco Ralph Schroeder – è presente in ogni giornata dell'oggi, in ogni destino umano. Con ampie stratificazioni invisibili, o talora ben visibili, si è deposta su tutto ciò che dà forma alla modernità”, poiché “l'uomo è il prodotto della sua epoca, ma al tempo stesso è il creatore di quest'epoca”, il motore delle variazioni storiche.²⁸

In *Dom na naberežnoj* il resoconto del presente si snoda in un intreccio retrospettivo, che abbraccia il periodo dagli anni '30 agli anni '70, evocato da *flashbacks*, digressioni e lapidari interventi diretti dell'io narrante. Agita le pagine del testo un mondo di uomini irrisolti, bonari, superficiali, intriganti o cinici, una massa amorfa di esistenze, raggelate nel dover essere o nella paura, le cui vicende s'intrecciano con le mistificazioni del potere. Dai diari e quaderni d'appunti dello scrittore si apprende l'enorme lavoro fatto sui caratteri sfuggenti di questi eroi, *silhouettes* logorate da conflitti famigliari, professioni non appaganti, rimpianti, alla perenne ricerca di compromessi per sopravvivere. Determina l'evolversi della trama e delle personalità il fluire del tempo, regista degli eventi narrati; i differenti accadimenti si trasformano allora in rievocazione degli anni sovietici, causa delle scelte esistenziali dei protagonisti, le cui vite sono il risultato di una perenne sottomissione e accettazione del potere.

La lettura trifonoviana del passato-presente sovietico aggira con abilità la censura grazie all'allusione di ciò che è dietro al racconto, alle metafore, agli

²⁸ La conversazione, pubblicata in “Weimarer Beiträge” 1981, № 8, è riportata in “Voprosy literatury” 1982, № 5 <<https://voplit.ru/article/roman-s-istoriej-besedu-vel-ralf-shreder/>>.

scarti narrativi, al 'non detto' čechoviano: "Čechov per primo ha scoperto la grande forza del non detto", suggerisce nel saggio *Pravda i krasota* (Verità e bellezza), ha insegnato come esplorare il carattere dell'uomo, i suoi desideri, passioni o frustrazioni: "non ha scritto dell'umanità, ma degli uomini", non "dell'esistenza dell'uomo (*bytie*), ma della vita di un uomo concreto, zio Vanja".²⁹

Uomini concreti sono i protagonisti di *Dom na naberežnoj* che risiedono nell'enorme edificio, costruito alla fine degli anni '20 dall'architetto Boris Iofan di fronte al Cremlino per gli esponenti della *nomenclatura*, molti dei quali in seguito fucilati come il padre di Trifonov o spariti nei gulag staliniani.³⁰ Un falansterio sterminato di "stanze spaziose dagli alti soffitti", in cui troneggiano le conquiste tecnologiche (telefono, grammofono, ascensore, radio), un palazzo dotato di "misteriosa forza magnetica" con cinematografo, palestra, biblioteca, ufficio postale, asilo d'infanzia, ambulatorio, mensa, lavanderia e falegnameria, che poteva ospitare fino a cinquemila persone e con la sua posizione prospiciente al Cremlino sembrava riprodurre, nel suo spazio esclusivo, il dialogo ideale di Stalin con i rivoluzionari che amministravano la costruzione del comunismo.³¹

Questa casa "dalle mille finestre, quasi un'intera città o addirittura un intero stato" (372) è il luogo privilegiato, da cui muove la memoria del protagonista, l'accademico moscovita opportunista Vadim Glebov che – abituato a rimuovere ciò che gli dispiace ("si sforzava di non ricordare, quello che non ricordava cessava di esistere, non c'era mai stato", 483) – si trova suo malgrado a rievocare gli avvenimenti passati in sequenze successive, "come a teatro: atto primo, atto secondo, atto terzo... ogni volta il personaggio appare un po' diverso, ma tra un atto e l'altro passano anni, decenni" (370). In un'intervista rilasciata dopo la pubblicazione, Trifonov confessa il proprio obiettivo: "raffigurare la corsa del tempo, comprendere cosa succede agli uomini, quando intorno a loro tutto cambia", suggerire al lettore che "il filo che collega le epoche passa attraverso ciascuno di noi ed è il nerbo della Storia".³²

²⁹ Ju. Trifonov, *Pravda i krasota*, in *Sobranie sočinenij v 4 t.*, cit., t. 4, pp. 522-523.

³⁰ Ju. Trifonov, *Dom na naberežnoj*, in *Sobranie sočinenij v 4 t.*, cit., t. 2, pp. 363-494 (d'ora in avanti le pagine citate del romanzo sono inserite nel testo).

³¹ Cf. G.P. Piretto, *Gli occhi di Stalin. La cultura visuale sovietica nell'era staliniana*, Milano, Raffaello Cortina editore, 2010, pp. 137-138. Nel 2018 uno studio dello storico russo-americano Yuri Slezkine, *La Casa del Governo Una storia russa di utopia e terrore*, ha descritto l'edificio di Iofan e i suoi inquilini come metafora della patria del socialismo realizzato nella variante staliniana, ricostruendone la storia da testimonianze memorialistiche e corredandola di un'ampia bibliografia relativa alla storia russa.

³² "Literaturnoe obozrenie", 1977, № 4, p. 101.

La narrazione è condotta in terza persona, ma l'io narrante s'intromette di continuo con i suoi ragionamenti e digressioni sul passato, attivando il ricordo di quanto l'eroe ha dimenticato. La trama, che si apre e chiude negli anni '70, non si sviluppa in modo coerente, i diversi piani temporali sono amalgamati e confusi da continue incursioni nel passato, quando Glebov rievoca la propria infanzia negli anni postrivoluzionari e con il soprannome di Vad'ka Sfilatino s'intrufolava nella casa sul lungofiume come compagno di scuola dei ragazzi che vi abitavano. Con ironia bonaria l'autore tratteggia le loro avventure scolastiche, le scaramucce, le teppistiche rivalità tra bande. La parte più densa del racconto ripercorre il periodo successivo alla Seconda guerra mondiale con l'orgoglio per la vittoria e le speranze, presto deluse, di una maggiore prosperità e libertà intellettuale: alcuni amici di Glebov sono morti in guerra, gli inquilini della casa sono cambiati, sono "più alla buona", ai diversi ingressi non ci sono più i sussiegosi controllori politici, solo nelle scale persistono gli odori di un tempo: "šašlyk, pesce, pomodoro, talvolta sigarette pregiate e cani". Adesso Glebov frequenta Sonja, figlia del professore marxista Gančuk che risiede ancora nella casa sul lungofiume, verso cui lo attira irresistibile "l'odore dei tappeti, il cerchio tracciato sul soffitto dall'enorme paralume della lampada sulla scrivania, le pareti corazzate di libri fino al soffitto e in cima, in fila come soldati, i piccoli busti di gesso dei filosofi" (405). Angustiato dagli sviluppi della propria carriera accademica, per un groviglio di leggerezza e paura ("la paura è la molla più impercettibile e segreta della coscienza", 476) Glebov è incapace di agire nel presente e, quando è attaccato il prestigio intellettuale del padre di Sonja, riesce a non prendere posizione, a defilarsi, salvato dal caso: la morte della nonna.

Come la casa sul lungofiume, anche il mondo degli oggetti è carico di significati sociali: gli oggetti riflettono il destino delle persone, sono simboli del potere come i vestiti sono la rifinitura degli esseri umani, la materializzazione del loro status ("più oggetti possiedi, più sei importante"); la perdita degli oggetti condanna alla emarginazione: "chi se ne andava dalla casa cessava di esistere" (449).

Intervenendo spesso in prima persona, Trifonov rivendica a sé il ruolo di testimone obiettivo e alla Storia narrata il valore di verità rispetto alle dimenticanze del suo eroe. La sua voce critica s'insinua di continuo nella narrazione per restituire un'epoca di silenzi ambigui e parole non dette, di crudeltà arbitraria e vuoto morale, per metterne in luce i meccanismi del compromesso e la legge della sopravvivenza nell'atmosfera sovietica: essere un 'nessuno'.

Per molto tempo Vad'ka Sfilatino mi parve un personaggio enigmatico. Forse perché erano in molti a voler fare amicizia con lui. Era fatto in modo che si adattava a tutti coloro che lo avvicinavano, né buono né cattivo, non molto avido né molto generoso, non era un 'puro cavaliere della scienza', ma neppure un secchione, né vigliacco né

coraggioso, non era un furbone ma neppure un sempliciotto. [...] Era assolutamente un 'nessuno'. E questo, come ho capito più tardi, è un dono raro: essere un 'nessuno'. Quelli che sono capaci di essere genialmente 'nessuno' arrivano lontano (433).

La memoria obbedisce al ruolo di *coscienza critica* della società contemporanea che Trifonov si è assunto: con lucida amarezza, senza accenti nostalgici, riporta meschinità umane e responsabilità del recente passato, puntualizza le omissioni di una società che ha ormai dismesso ogni dilemma etico. Le vicende umane descritte nella *povest'* sono vischiose, non producono catarsi; il conformismo paga, chi ottiene il successo e raggiunge posizioni apicali nella società è colui che con più cinismo scende a compromessi con la propria coscienza. Alla domanda che durante lo spettacolo di varietà in *Master i Margarita* Woland poneva, se erano cambiati "interiormente" i moscoviti con del comunismo, Trifonov risponde con un'autopsia impietosa dell'operato staliniano: l'onnipotente creatore della nuova umanità ha dato origine solo a una società di carrieristi intriganti, amorali, crudeli, pronti alla delazione. L'itinerario a ritroso del ricordo non nobilita l'arido presente dei protagonisti, per i quali nella sua analisi implacabile lo scrittore non riesce a ipotizzare un cambiamento o un futuro diverso. Il passato è inafferrabile, le svolte inattese della Storia hanno prodotti contesti e abitudini così diversi che l'eroe osserva perplesso la realtà circostante: "tutto ciò era ormai così remoto, così deformato, annebbiato, sfilacciato come un tessuto fradicio, che non si riusciva a capire: cosa era veramente accaduto?" (398).

Il fluire del tempo modula anche il romanzo *Vremja i mesto*,³³ in cui Trifonov correla la Storia sovietica a luoghi emblematici della propria vita: le spiagge degli anni '30 all'epoca dell'improvvisa sparizione del padre (1937) e della madre (1938); il parco centrale Gor'kij, nelle cui vicinanze trascorre l'infanzia affidato alla nonna (1939-1940); il quartiere Jakimanka (1941), dove vive e lavora negli anni della guerra; il viale Tverskoj (1944-1948), in cui all'improvviso nel 1946 riappare la madre, uscita dal lager:

Dovevano raccontarsi l'un l'altro una tale montagna di giorni, una tale quantità di incontri, prove, sofferenze, minuti felici che sembrava qualcosa di superiore alle forze, da non valere la pena di provarci, cosicché inconsciamente – era più facile – cominciarono dalla cosa più semplice, da ciò che era accaduto ieri o l'altro ieri. Quasi abban-

³³ Ju. Trifonov, *Vremja i mesto*, in *Sobranie sočinenij v 4 t.*, cit., vol. 4, pp. 253-518 (le pagine citate sono inserite nel testo). Il romanzo è pubblicato in "Družba narodov" (1981, № 8-9) e ripreso nella *Sobranie* con significativi tagli; sui tagli censori (ad es. i funerali di Stalin) cf. G. Venturi, *Com'era diverso il romanzo di Trifonov prima della censura*, "La Stampa", 3 marzo 1984. Sulla stessa rivista nel 1987 è pubblicato l'ultimo testo incompleto di Trifonov *Isčeznovenie* (La sparizione), racconto sull'arresto del padre, alla cui stesura si dedica per anni, nella certezza che non avrebbe mai superato la barriera della censura.

donarono una volta per tutte il passato, ciò che aveva reso vecchia la madre, trasformato la sorella in una donna piagnucolosa e ingobbita, Antipov in un adulto (275).

In un contrappunto di statico e dinamico ogni luogo rimanda a un periodo storico diverso, ad anni significativi per lo scrittore e i cittadini sovietici (le sparizioni, l'impegno dei parenti per i figli degli scomparsi, i ritorni dai lager). Il ricordo rianima allora il vicolo dietro la stazione della Bielorussia nel periodo bellico (1943-44), il viale Tverskoj negli anni di studio (1950-51), la piazza Trubnaja durante i funerali di Stalin (1953), la via Bol'shaja Bronnaja (1956-57) all'epoca del XX congresso del PCUS e della denuncia di Chruščev, la stagnazione brežneviana nella periferia moscovita (1969-1980).³⁴ Protagonista è lo scrittore Antipov, proiezione romanzata dell'autore, di cui in un'atmosfera sociale di rassegnazione ripercorre destino, rapporti umani, realizzazioni e sconfitte. In un gioco di specchi gli episodi storici acquistano rilievo in connessione alla vita privata di ognuno, poiché solo nel contatto umano si trova la forza di "sopportare l'insopportabile" (442). Storia e *byt* si amalgamano, date e vicende dell'esistenza dei protagonisti s'intersecano agli eventi dell'epoca: il terrore, le difficoltà e i sacrifici della guerra, i congressi del partito, le incertezze del disgelo, l'epidemia di campagne ideologiche, l'immobile coltre politica degli anni '70.

Vremja i mesto si dipana come una specie di agiografia di Antipov: di capitolo in capitolo l'eroe cresce, diventa più saggio, più vecchio, passa attraverso diverse fasi: amore, matrimonio, nascita dei figli, malattia.³⁵ Per questa nuova raffigurazione della Storia Trifonov ricorre all'invenzione di un diverso genere narrativo, una fusione di racconto, schizzo, saggio, tenuta insieme da una 'linea tratteggiata', allusa, intermittente: "ogni capitolo del romanzo è un racconto che può esistere separato, autonomo, ma nello stesso tempo tutti i capitoli sono collegati non solo dall'immaginario del romanzo, ma dalla catena del tempo".³⁶

Le più impresseive sono le pagine che alludono ai funerali di Stalin, senza nominarli, citano le "grida indistinte e soffocante" della folla che piangente si

³⁴ Cf. le dettagliate ricostruzioni di Aleksandr Šitov della vita dello scrittore anno per anno, tratte dai suoi diari, materiali d'archivio della famiglia e stampa dell'epoca: A.P. Šitov, *Jurij Trifonov. Chronika žizni i tvorčestva (1925-1981)*, Ekaterinburg, Izd. Ural'skogo univ., 1997; A.P. Šitov, *Vremja Jurija Trifonova. Čelovek v istorii i istorija v čeloveke*, Moskva, Novyj chronograf, 2011.

³⁵ Cf. N. Ivanova, *Proza Jurija Trifonova*, cit., p. 271.

³⁶ "Voprosy literatury" 1982, № 5, p. 76 <<https://voplit.ru/article/roman-s-istoriej-beseduvel-ralf-shreder/>>.

riversa verso la Casa dei Sindacati, dove il defunto è esposto, e rumoreggia “con urlo disumano”: “una massa di berretti, colletti, teste scoperte, riuniti in una calca così compatta da non potersi muovere”.³⁷ Nel marzo 1953 la vita della Unione Sovietica si ferma come il flusso sanguigno del suo leader, sfila “un rappreso fiume di pietre, un flusso congelato. La circolazione del sangue si è arrestata”.

Come nera pece liquida, la folla premeva verso la piazza. Un volto rivolto verso l'alto fece macchia per un attimo. Deboli grida, quasi infantili, venivano dal basso. Antipov spalancò la finestra e sentì un ululato disumano. Non erano bambini ad urlare, ma uomini e donne adulti. Urlava il sangue, lacerando le vene. [...] Il suo cuore batteva precipitosamente. D'un tratto la mente gli si schiarì: la vista che gli si presentava inattesa dalla finestra non era il viale, non erano le grida della gente schiacciata, non l'imbrunire con il suo vento freddo, ma il tempo che rotolava verso la Trubnaja. Qualcosa di mai visto. Il tempo ululava con urlo disumano.³⁸

Il tempo della Storia, apertosi dopo la morte di Stalin, è descritto nel riflesso che i momenti cupi lasciano nella percezione del singolo, scorre come livellato nel trascorrere della vita quotidiana di ciascuno, nelle scelte esistenziali di una generazione, nei rapporti umani e lavorativi, nelle inezie di ogni giorno: “ogni uomo porta dentro di sé – consciamente o inconsciamente – tutto ciò che ha vissuto o dovuto sopportare. Non può scrollarsi di dosso il peso del passato. È dentro di lui”.³⁹

Compito dello scrittore è quindi farsi depositario della verità storica, ricostruire gli eventi del passato, *scrivere per non dimenticare*, rimuovendo “lo spesso strato di inerzia” della memoria del lettore, per fargli stabilire connessioni, concatenare vicende e destini, trarre insegnamenti dalla Storia. In ogni suo scritto Trifonov ribadisce l'importanza di salvaguardare il passato che vive nel ricordo di ognuno: “l'essere umano è un filo che si estende nel tempo, il nervo più sottile della storia”, “un filo che attraversa le generazioni”,⁴⁰ che non deve essere interrotto, ma di continuo ripreso e ricordato. Il testo memorialistico, come significativa traccia di un'epoca, tiene desto il ricordo con la parola, lotta per la salvaguardia della Storia. Con l'atteggiamento di Herzen, che considerava *Byloe i dumy* (*Passato e pensieri*) “il riflesso della storia in

³⁷ La massa di berretti, colletti e teste, che Antipov osserva dalla finestra, è l'unica frase della descrizione dei funerali non censurata nella *Sobranie sočinenij*.

³⁸ “Družba narodov”, 1981, № 8-9.

³⁹ “Voprosy literatury”, 1982, № 5, p. 77 <<https://voplit.ru/article/roman-s-istoriej-beseduvelf-shreder/>>.

⁴⁰ Ju. Trifonov, *Drugaja zizn'*, in *Sobranie sočinenij v 4 t.*, cit., t. 2 p. 300.

un uomo capitato per caso sulla sua strada”, lascia un esemplare monito alle generazioni future contro il dilagare dell’oblio, in difesa della verità e della libertà d’espressione: “ciò che non si osa dire, *esiste* solo parzialmente”.⁴¹

Abstract

Jurij Trifonov. Writing Not to Forget

Focusing on the work of Iurij Trifonov, the essay analyzes the Soviet author’s prose, which originated from the categorical imperative to safeguard the memory of what happened during the years of Stalin’s Terror, and to make Soviet society – condemned for too long to experience forced amnesia – aware of the betrayal of its homeland perpetrated by the State. With a cryptic strategy, in contexts that apparently describe common events of Soviet daily life, Trifonov has taken on the task of addressing the problems of a complicated memory. He has also drawn a portrait of 1970s Soviet society, depicting their anxieties and obsessions, thus revealing the subtext of an uninterrupted history of repression, censorship, terror.

Keywords: Memoiristic prose, Soviet society, Stalin’s Great Terror, Soviet censorship, Soviet repression, Jurij Trifonov.

⁴¹ A.I. Herzen, *O razvitií revoljucionnykh idej v Rossii*, in *Sobranie sočinenie v 30 t.*, Moskva, Akademija Nauk, 1956, t. VII, p. 214.

