

# Rinascite occidentali della *lagernaja literatura*

Andrea Gullotta

In un bellissimo articolo del 2004 (Gori 2004: 85-93) il compianto Mauro Martini decretava la 'consunzione' di un genere, la *lagernaja literatura*, in realtà mai sviluppatosi organicamente. Il titolo stesso dell'articolo era in tal senso emblematico: «Il Gulag e la letteratura: storia di un genere mancato». Martini cercava di definire le peculiarità del genere e le qualità della produzione letteraria relativa ad esso, tracciandone l'evoluzione e giungendo a fine articolo a ciò che ai suoi occhi sembrava essere l'incontestabile conclusione, ovvero l'esaurimento di una tematica: «Una cosa comunque è certa: la *lagernaja literatura* in quanto genere letterario è irrimediabilmente conclusa» (ibid.: 86).

A distanza di più di un lustro da quell'epitaffio critico, il genere sembra risorgere, in contesti (e soprattutto in forme) del tutto nuovi. È in Occidente che la *lagernaja literatura* riscopre una sorgente viva: uno dei massimi esponenti del postmodernismo anglofono, Martin Amis, scrive nel 2006 *The house of meetings*, ambientato in un gulag siberiano, e l'anno seguente l'americano Travis Holland compie il suo eccezionale debutto sulla scena letteraria, avventurandosi nell'arduo territorio della finzione storica con il suo *The Archivist's Story*, ambientato nella Mosca del Grande Terrore. Si tratta davvero della rinascita di un genere oltre i confini patri?

## La situazione in Russia

Vero è che l'analisi di Martini non può che essere confermata, se non addirittura corroborata dagli ultimi eventi. Il processo di rimozione dei crimini sovietici, in atto da anni in Russia, ha raggiunto una scoraggiante stabilità, dando ragione alla lungimiranza delle valutazioni dello studioso italiano, che imputavano la fine del genere

all'apatia del pubblico, nel nuovo contesto russo, nei riguardi delle tematiche legate alla repressione. Finita l'onda emotiva generata dallo scopercchiamento del 'Vaso di Pandora' dovuto alla *glasnost*, la Russia sembra aver ormai definitivamente scelto di guardare al futuro senza troppo indugiare sui cataclismi del suo recente passato. Peggio, negli ultimi anni i difensori della memoria storica in Russia hanno subito un'ostilità sempre crescente da parte dell'*establishment* politico, ostilità che si è poi trasmessa alla gente comune, provocando una ghettizzazione pressoché totale dei *pravozaščitniki*. Di pari passo, la letteratura ha dimenticato la Kolyma e gli arcipelaghi. Delle tre categorie della letteratura sulla Shoah definite da Primo Levi (cfr. Langbein 1984), applicabili anche alla *lagernaja literatura*, solo le opere sociologiche e storiche hanno conosciuto una costante produzione in Russia negli ultimi anni, favorendo così l'approfondimento dello studio dei documenti di archivio ed ampliando considerevolmente la conoscenza, tra gli studiosi, del problema della repressione sovietica. Le opere di memorialistica hanno però subito ultimamente un calo enorme nell'editoria, mentre nuove rielaborazioni letterarie sono del tutto scomparse dai circuiti primari della divulgazione editoriale, sommerse dall'avvento della letteratura 'usa e getta' e dai crismi dell'imprenditoria capitalistica. Una piccola scossa è stata invece determinata dalla morte nell'agosto 2008 del '*Velikij starec*' Solženicyn, che ha costretto la Russia a fare i conti col suo passato proprio nel momento in cui quello stesso passato si preparava a riecheggiare nei boati di Tskhinvali. I dibattiti, tuttavia, si sono risolti in un nulla di fatto, ad eccezione della richiesta rivolta da Putin al *Ministerstvo Obrazovanija i nauki* (Ministero dell'Istruzione e della Scienza) di dare all'opera di Solženicyn "il posto che merita" nell'insegnamento scolastico<sup>1</sup>: una richiesta che sembra andare contro la recente tendenza di scrivere i libri di scuola parlando solo degli aspetti positivi della storia sovietica, provocando così gravi distorsioni e raccapriccianti giustificazioni storiche<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Putin ha fatto questo appello al ministro all'istruzione Andrej Aleksandrovič Fursenko il 5 agosto 2008, due giorni dopo la morte dello scrittore (<http://mon.gov.ru/press/smi/4823/>). In seguito a questa segnalazione, il 4 settembre il ministero ha rilasciato una guida metodologica all'insegnamento dell'opera di Solženicyn (<http://pedsovet.org/content/view/4648/265/>). Di recente *Arhipelag Gulag* è stato inserito tra le letture obbligatorie nelle scuole dell'obbligo.

<sup>2</sup>Cfr. <http://www.novayagazeta.ru/data/2007/73/00.html>.

È singolare che, mentre in Russia la *lagernaja literatura* celebrava il suo lento funerale, conclusosi con il seppellimento di Solženicyn (ma a ragion veduta si può anticipare la data di questo evento alla deriva senile del pensiero del Premio Nobel 1970 per la letteratura), in Occidente l'interesse per la storia della repressione sovietica sia andato aumentando sempre più. Un interesse che ha radici lontane ed ha trovato forme di espressione originali e 'non istituzionali', come la serie fumettistica francese *Le Goulag*, prima di svincolarsi dalle pastoie dei dibattiti politici nazionali e trovare uno sbocco creativo in opere letterarie. Senza contare, poi, il proliferare di indagini storiche sui temi della repressione sovietica redatte al di fuori dei confini russi. Ma la vera novità è rappresentata dal prepotente sdoganamento nella letteratura anglofona dei temi legati alla repressione sovietica, tramite gli scritti di due autori, Martin Amis e Travis Holland, che non hanno avuto alcun coinvolgimento diretto negli eventi storici.

## Due romanzi a confronto di una tradizione

È interessante vedere tramite quali percorsi i due autori sono approdati su questa strada. Martin Amis è il figlio di Kingsley Amis, scrittore prolifico, rappresentante di quella fascia di intellettuali europei di sinistra che hanno taciuto o tacitamente accettato le repressioni sovietiche. Proprio sulla base di questa esperienza, il figlio Martin ha maturato in sé la necessità di avvicinarsi alle tematiche relative alle pagine nere della storia russa del Novecento. Nel 2002, già scrittore postmodernista di notevole fama, ha dato alle stampe *Koba the dread*, un "saggio-biografia" sul dittatore georgiano, con l'intento preciso di affrontare il difficile rapporto tra l'Unione Sovietica e gli intellettuali di sinistra oltre la cortina di ferro. A quattro anni di distanza, è uscito invece *The house of meetings* – non più saggio, bensì rielaborazione letteraria dell'esperienza storica del gulag –, che segna un ulteriore avvicinamento alla tematica storica. Per ammissione dell'autore, l'opera discende direttamente dal grandioso lavoro di Anne Applebaum sul Gulag (2003), ad oggi una delle migliori opere storiche sulla realtà dell'universo concentrazionario sovietico. Il romanzo è ambientato nel Norlag, il gulag di Noril'sk, scelto come set di un triangolo amoroso consumatosi tra due fratelli ed una giovane ebrea a cavallo tra le due 'zona' (quella del Gulag e quella esterna,

ovvero tutta l'Urss), in cui la *'dom svidanii'* diventa emblema di una tragica condizione umana.

La storia dell'avvicinamento al tema di Travis Holland, invece, è del tutto diversa. Imbattutosi casualmente in un'antologia di racconti di Isaak Babel', rimane fulminato dall'opera e dal destino dello scrittore sovietico, vittima del terrore e fucilato nel 1940. Da allora Holland, agli esordi letterari, vive la storia di Babel' «come un'ossessione» (Manera 2008). Impara il russo, si reca a Mosca per eseguire ricerche storiche, studia e redige per cinque lunghi anni il suo romanzo, *The archivist's story*, in cui l'archivista dell'Nkvd, Pavel Dubrov, decide di riscattare una vita irrimediabilmente rovinata tramite il tentativo di salvare l'opera di Babel'. Se quindi nel caso di Amis si può parlare di semplice curiosità intellettuale, nel caso di Holland si tratta di una vera e propria 'conversione intellettuale'. Tale scarto di 'intensità' segna molte delle differenze esistenti fra i due libri.

*In primis*, è la forma stessa del romanzo a dare un'indicazione ben precisa. Holland opta per la stesura di un romanzo storico, narrando in terza persona avvenimenti e personaggi, mostrando un'enorme confidenza con la materia storica trattata e lasciando ben poca libertà di movimento all'*auctor* nei confronti dello *scriptum*. Ne consegue un'architettura narrativa perfettamente congegnata, in cui nulla viene lasciato al caso: la scelta narrativa primaria, in tal senso, è il continuo echeggiare della morte che disegna la Mosca del terrore in cui si svolge l'azione, e colora di cupezza l'intera storia (si è parlato di un «mondo di cenere»: Valle 2008). L'intervento dell'autore è molto limitato, ed è a volte diretto e altre indiretto. Non sono pochi i casi in cui Holland delega al suo personaggio i suoi pensieri e le sue riflessioni storiche: «Babel is trying to save himself in the only way possible now, by salvaging his stories» (Holland 2007: 249), pensa Pavel dopo aver letto la lettera che lo scrittore indirizza a Berija.

*The house of meetings* è invece una narrazione in prima persona, imbrigliata tuttavia da una serie di mediazioni narrative: il narratore è un anonimo russo, reduce da un lager, che ritorna in patria per la prima volta dopo la sua emigrazione negli Stati Uniti, e spedisce alla figliastra Venus le sue memorie sugli eventi personali accaduti a partire dal 1948. Oltre alla mediazione temporale (la narrazione è ambientata nel 2004), l'autore utilizza anche una mediazione formale: le memorie sono scritte in forma epistolare, e si sviluppano in un continuo dialogo retorico tra il narratore e Venus, che è l'anticamera di un ben più ampio tentativo dialogico: quello tra l'autore ed il suo pubblico, quello tra diverse epoche storiche e tra diversi contesti

geografici e sociali. Come se non bastasse, Martin Amis fa ricorso anche ad un'altra mediazione, del tutto inaspettata: a piè della pagina 19 spunta una nota. «Joseph Vissarionovich is Stalin [...] I see no way around these footnotes. It would have cost the memorist his soul, I know, to write out the word Stalin» (Amis 2006: 19).

Che senso hanno tutte queste mediazioni narrative? Si potrebbe ipotizzare che si tratti di muri che l'autore pone tra sé e la materia storica trattata dato che, ad un confronto con Holland, in Amis si nota una padronanza nettamente minore del contesto storico<sup>3</sup>. Da un punto di vista prettamente stilistico, salta all'occhio la diversità dell'approccio tra i due.

Holland ha uno stile levigato e semplice che, spesso tendente alla narrazione cronachista, risulta particolarmente incisivo nella descrizione dei momenti interiori al protagonista, il cui scavo psicologico viene descritto con gran maestria, senza mai eccedere nella ricerca lessicale, aderendo ad un modello già espresso da un altissimo esponente della *lagernaja literatura* russa, Vasilij Grossman, con cui differisce però per la mancanza di pause riflessive sul totalitarismo: al primato della parola Holland preferisce il primato dell'azione, e ciò si vede primariamente nella tendenza ad esplicitare il più possibile ciò che viene omesso dal normale fluire degli eventi<sup>4</sup>. Non è un caso, inoltre, che il nome di Tolstoj appaia più di una volta nel romanzo, quasi un richiamo implicito dell'autore ad una scelta stilistica ben precisa. Al conte di Jasnaja Poljana e a Grossman si rifà anche Amis nei ringraziamenti finali, senza tuttavia dar seguito, almeno per quel che riguarda lo stile, al suo tributo. Lo stile di Amis è all'opposto rispetto a quello di Holland: la scelta lessicale è ardita, le costruzioni sintattiche prediligono lunghi periodi ipotattici che spesso hanno una marcata connotazione aforistica. Inoltre, non è forse troppo

---

<sup>3</sup>Una su tutte: a p. 33, si parla di un maggiore spazio nelle case moscovite dopo la fine della Seconda guerra mondiale, ovvero proprio nell'epoca in cui la città veniva popolata da masse di persone alla ricerca di un futuro nella capitale. Si potrebbe fare un lungo elenco di simili imprecisioni.

<sup>4</sup>Per citare un esempio, alla fine di un dialogo tra Pavel e l'antagonista Kutjrev, il primo chiede: «What will you do when we're finished?» ricevendo la risposta del secondo: «Move on to something else». A questo punto interviene il narratore per esplicitare ciò che potrebbe rimanere un'allusione, confondendo i piani tra la narrazione in terza ed in prima persona, come spesso accade: «Move up, he means. Advancement, promotion. A larger flat, perhaps even a car for himself and his ugly wife» (Holland 2007: 178).

presuntuoso affermare che Amis dimostri una certa superficialità nel momento in cui cerca di definire in maniera netta la Russia, basandosi su una conoscenza storica che, a quanto pare, si ferma al pur lungo elenco di libri riportato nei ringraziamenti finali. Un esempio su tutti è illuminante. Parlando delle donne sovietiche nel secondo dopoguerra, lo scrittore afferma quanto segue: «In the postwar years, there were no non-swallowers in the Soviet Union. None» (*ibid.*: 32), una frase che è un ripugnante oltraggio nei confronti delle tante donne che hanno mantenuto dignità ed integrità morale anche durante le peggiori avversità.

La frase citata offre, peraltro, un altro interessante spunto di riflessione, ovvero quello relativo alla tematica sessuale all'interno di *The house of meetings*. Si tratta di una netta cesura rispetto alla tradizione della *lagernaja literatura*, dove il sesso, quando trattato, viene sempre descritto con distanza e spesso con dolore, come ad esempio avviene nelle emblematiche pagine dedicate da Solženicyn in *Arhipelag Gulag* alle torture sessuali subite dagli arrestati o agli stupri di cui erano vittime le donne. Amis, al contrario, insiste continuamente sulla tematica sessuale, in maniera quasi ossessiva, spesso addirittura compiaciuta: l'eroe, ad esempio, confessa i suoi trascorsi da stupratore nella Germania occupata dall'Armata Rossa a fine conflitto (Amis 2006: 27). L'intero testo è farcito di richiami ad organi sessuali (emblematica la «weaponisation of the phallus»: *ibid.*), e ciò è legato ad un'altra peculiarità dello stile amisiano, il frequente utilizzo del turpiloquio, a tratti assolutamente indecente. A ciò si aggiunga una certa approssimazione nella narrazione, in base alla quale alcune incongruenze appaiono qua e là nel testo<sup>5</sup>. In definitiva, ad una prima lettura, il testo sembra avere troppe imperfezioni per giustificare la messe di elogi tributati dalla critica americana ed italiana: viene piuttosto spontaneo schierarsi con il recensore che ha scritto che «la sua [di Amis] introspezione si ferma al mal di denti» (Covacich 2000), o a Mallon (2007): «The difficulty with such bravura moments is that readers will too often feel themselves hearing not the gulag survivor but the accomplished English novelist», confermando la sensazione che Amis produca una scrittura talmente densa da

---

<sup>5</sup>Ad esempio, sembra che Amis si perda nel conto degli anni del protagonista. Ambienta il romanzo nel 2004 e dice che il narratore è nato nel 1919 (p. 8: quindi ha 85 anni). Poi, presentando Zoya, parla del dopoguerra, dicendo infine: "I was twenty-five and she was nineteen".

creare una coltre impenetrabile di paroloni, oltre la quale nessuno scavo psicologico riesca a trapelare.

È davvero così? Una lettura più attenta rivela come invece tutti questi 'difetti' siano, a mio parere, funzionali ad Amis. Nel solco della tradizione solženicyniana, il suo protagonista mantiene un vero linguaggio da *zek*, talvolta aspro e scorretto, ed Amis opera una stilizzazione eccellente in tal senso. Il ripetersi delle incongruenze risponde ad un'altra necessità di stilizzazione, quella di ricreare gli sbalzi della memoria di un ottantacinquenne. Ciò risponde alla frammentazione narrativa tipica del postmodernismo, di cui Amis è uno dei principali esponenti, ma nasconde un altro obiettivo: da tutto questo caos apparente restano a galla solo le frasi d'intonazione aforistica, che alla fine sono ciò che più resta dopo la lettura. Questo intreccio tra due tradizioni profondamente diverse è forse il maggior pregio dell'opera di Amis.

La necessità di arrivare dal particolare al generale, dal dettaglio all'universale, se risulta un esperimento claudicante in Amis (fatta eccezione per il parallelo narrativo e simbolico con la Russia putiniana, tracciato dalle noncuranti impressioni del protagonista sulla carneficina di Beslan), in *The Archivist's Story* viene resa in maniera stupefacente. L'abilità narrativa di Holland costruisce un quadro in cui ogni parola ha un peso specifico, spalancando sempre nuove porte interpretative. Così, è stato felicemente notato, «l'apocalisse della cultura ha sfigurato (non trasfigurato) il volto della Russia, che appare devastato e spoglio (come quello della portinaia Natalya, amante dell'archivista, solcato da una cicatrice), divorato dal dolore per i suoi figli perduti» (Valle 2008). Così, ancora, i bambini che giocano con il padre Viktor seguendo le gesta di Pavlik Morozov aprono una voragine sul dramma della società sovietica stritolata dal terrore; e lo stesso effetto viene causato dalle delazioni all'interno dell'Accademia Kirov, dallo sgretolarsi della vita di Semyon sotto l'ascia delle accuse del capo Nina Boyarska, dal processo con cui alcuni contadini vengono accusati di aver provocato l'incidente ferroviario in cui perde la vita la moglie di Pavel. E ancora, i dialoghi degli ufficiali dell'Nkvd aprono lo sguardo sul baratro d'ignoranza, arrivismo e spietatezza su cui si è fondata la macchina repressiva staliniana.

Non è qui però il fulcro dell'opera. Sin dall'inizio, accanto allo svolgimento della fabula, viene sviluppata parallelamente la narrazione della degradazione delle condizioni mentali della madre di Pavel, afflitta da amnesie che poi si rivelano sintomi di un tumore

al cervello. Che senso ha questa presenza persistente della malattia della madre? È parte dell'incenerimento' del mondo in cui si muove Pavel? Sicuramente sì, ma credo che non sia tutto. La madre di Pavel incarna il passato, incarna cioè la memoria, che nel romanzo gioca un ruolo fondamentale. È la memoria, la primaria vittima delle amnesie dell'anziana, ed è su di essa che ruota tutta l'opera di Holland: «He looks up on the bookshelf and thinks, Come back to me. This Elena, he means. The Elena that lives in this memories of her. In a rush he realizes how grateful he is to have that, at least» (Holland 2007: 293). La riscossa di Pavel si materializza sul suo bisogno di preservare la memoria, che lo smuove dall'immobilismo con cui attende la fine e lo rende protagonista di un'impresa, il salvataggio del manoscritto di Babel', forse inutile, ma sicuramente valevole il riscatto di una vita. Come il sesso nell'opera di Amis, la memoria in Holland è l'elemento più incisivo della narrazione: «Or it's like she never existed. It feels like that sometimes, too. I mean, people talk about the burden of memory, but how vulnerable our memories are? How insubstantial» (*ibid.*: 320) e ancora, salutando per sempre la madre in fuga con le sue amnesie: «In a matter of hours, with Moscow behind her and this new, unmapped life begun, she will be well on her way to becoming what Elena has become for him, and Semyon. Memory. A ghost» (*ibid.*: 325). La conclusione sembra scontata: Pavel ha memoria perché è uomo, ed è lì che si gioca lo scarto tra lui e gli altri protagonisti del romanzo, come mostra il dialogo con il suo antagonista Kutyrev. Al contrario, il narratore anonimo di *The house of meetings* è un anti-uomo, impavido stupratore prima, rude *zek*, trafficante d'armi nucleari nonché usurpatore del letto coniugale del fratello Lev poi. E proprio Lev, con la sua umanità, è il vero sconfitto del romanzo: questo Alëša Karamazov del XX secolo soccombe ai colpi della storia, trasformandosi dal poetico pacifista del '48 nella larva umana alcolizzata e spenta di ogni speranza di fine romanzo.

Entrambi gli scrittori si sono quindi calati nella realtà russo-sovietica, sapendone cogliere alcuni tratti dell'epoca staliniana. Tra i due, però, è forse Holland il più 'russo' (anche se tra i due è quello che utilizza meno prestiti dal russo, mentre Amis, che ne fa gran uso, dichiara che «if Russia is going, then Russian is already gone»: Amis 2006: 12), ovvero quello che meglio si inserisce nella tradizione della *lagernaja literatura*. In tal senso, la scelta di raffigurare un grande scrittore vittima della repressione nel suo volto umano segue lo splendido *Šerri-Brendi* di Salamov, mentre gli accorati lai dedicati alla letteratura incenerita nei fumaioli della Lubjanka sono figli del

Solženicyn di *Arhipelag Gulag*: «Oh, quanti progetti, quante fatiche perirono in quell'edificio! Tutt'una cultura distrutta. Oh, fuliggine delle ciminiere della Lubjanka!» (Solženicyn 1973: 150).

Ciò che appare più interessante nella *translatio* occidentale del tema della *lagernaja literatura* operata da questi due libri è un sostanziale chiasmo: Amis mantiene un eroe russo, tipico della letteratura di gulag, dando alla narrazione una decisa impronta occidentale, postmodernista appunto; Holland invece propone uno stile grossmaniano ed interviene potentemente sull'eroe. Pavel è un eroe attivo e tutt'altro che cronotipico, lontano anni luce da un Ivan Denisovič o da una Sof'ja Petrovna, assimilabile piuttosto alla grande tradizione utopistica occidentale: Pavel Dubrov è intimo sodale in questo senso di Guy Montag di Fahrenheit 451. La sua lotta culturale e morale arriva fino al sacrificio, rifiutando la resa finale di un D-503, protagonista di *My* di Zamjatin.

## Conclusioni

In conclusione, resta una domanda: possiamo effettivamente parlare di una rinascita occidentale della *lagernaja literatura*? Due opere sono ancora poche per poter dare una risposta definitiva, servirà del tempo per vedere se questi romanzi avranno un seguito o resteranno un caso isolato. È tuttavia un fatto importante che l'Occidente abbia recepito l'urgenza di una tematica geograficamente lontana ma universale in tutti i suoi aspetti e che sia riuscito, tramite Amis e Holland, a proseguire un filone esaurito nella patria d'origine, scegliendo il gulag o il terrore come luoghi privilegiati per affrontare temi urgenti quali le qualità dell'uomo messo di fronte all'estremo. Tematiche ormai esaurite da tempo in Russia, relegate sullo sfondo dei cambiamenti socio-economici prodotti dalla rivoluzione neoliberista del paese, su cui la letteratura contemporanea ha voluto maggiormente soffermarsi, perdendo le sue peculiarità e tuffandosi nel mondo globalizzato. A riprova della 'consunzione' in Russia della tematica della repressione sovietica, è da registrare il fatto che nessuno dei due testi presi in esame è stato ad oggi tradotto in russo. Tra i pochi a parlarne, in Russia, spicca la voce di Radio Svoboda<sup>6</sup>,

---

<sup>6</sup> cfr. <http://www.svobodanews.ru/content/article/378041.html>

emittente non a caso invisa al Cremlino per le sue trasmissioni critiche nei confronti del nuovo regime parademocratico russo e spesso impegnate nell'analisi dello scomodo passato sovietico. E questo dato non fa che certificare come l'ostilità verso il passato sia diventata ormai cronica per la Russia dove, non a caso, nell'anno della morte di Solženicyn, mentre l'Occidente si interroga sugli orrori sovietici, il nome di Stalin sta tornando prepotentemente in voga: nelle 'elezioni storiche' "Imja Rossii" (Il nome della Russia), sondaggio popolare promosso dal canale televisivo Rossija per proclamare il personaggio che meglio rappresenta la Russia, il dittatore georgiano risulta al terzo posto, battendo anche Puškin, primo esponente in classifica delle lettere russe. In *The Archivist's Story* Semyon, sempre più vicino all'orlo del baratro, dice a Pavel: «I sometimes wonder what future generations will make of us». Pavel risponde: "Maybe they won't make anything of us, maybe we don't deserve to be remembered». In Occidente, per fortuna, c'è chi pensa il contrario.

## Bibliografia

- Amis, Martin, *Koba the Dread* (2002), trad. it. *Koba il terribile: una risata e venti milioni di morti*, Ed. Norman Gobetti, Torino, Einaudi, 2005
- Id., *The house of meetings* (2006), trad. it. *La casa degli incontri*, di G. Granato, Torino, Einaudi, 2008.
- Applebaum, Anne, *Gulag: a History*, New York, Doubleday, 2003.
- Covacich, Mauro, "L'inconscio ucciso dalla narrativa", *Corriere della Sera*, 5 marzo 2000.
- Gori, Francesca, *Gulag: Il sistema dei Lager in URSS*, Milano, Mazzotta, 2004.
- Holland, Travis, *The Archivist's Story* (2007), trad. it. *Storia di un archivista*, Ed. Elisa Banfi, Parma, Guanda, 2008.
- Langbein Hermann, *Uomini ad Auschwitz*, Milano, Mursia, 1984.
- Mallon, Thomas, "In the Shadow of the Gulag", *The Washington Post*, 14 January 2007.
- Manera, Livia, "L'archivista che 'salvò' Babel", *Corriere della Sera*, 21 febbraio 2008.
- Solženicyn, Aleksandr, *Arhipelag GULAG* (1973), trad. it. *Arcipelago Gulag*, Ed. Maria Olsùfieva, Milano, Mondadori, 1974.
- Valle, Roberto, Recensione a T. Holland, *Storia di un archivista*, *L'Indice dei libri del mese*, giugno 2008.

## L'autore

Andrea Gullotta (1981) ha conseguito nell'aprile 2011 il titolo di Dottore di Ricerca in Slavistica presso l'Università degli Studi di Padova con una tesi intitolata *The 'Paris of the Northern Concentration Camps'. The Intellectual Life and Literature of the Solovki Prison Camp between 1923 and 1930*. I suoi ambiti di ricerca principali sono la lagernaja literatura, la storia culturale del gulag e la letteratura del samizdat. È stato docente a contratto di Lingua e Letteratura Russa

Andrea Gullotta, *Rinascite occidentali della lagernaja literatura*

presso l'Università degli Studi di Palermo ed è attualmente titolare di un assegno di ricerca presso l'Università di Padova.

Email: [andrea.gullotta@unipd.it](mailto:andrea.gullotta@unipd.it)

## **L'articolo**

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/09/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

## **Come citare questo articolo**

Gullotta, Andrea, "Rinascite occidentali della lagernaja literatura", *Between*, I.2 (2011), <http://www.Between-journal.it/>