

Ilaria Remonato

Dalla vita alla pagina. L'elemento autobiografico nell'opera di Sergej Dovlatov

From Real Life to Literature. The Autobiographical Theme in Sergei Dovlatov's Work

Although he mainly wrote tales and novels, the autobiographical theme represents a meaningful aspect in Sergei Dovlatov's creative process: his works, in fact, have frequently been defined as 'autobiographical comedies'. The present article will be devoted to the analysis of the characterizing features of the biographical motif in the Russian writer's work, starting from the skillful usage of auto-fictional strategies and from the most relevant stylistic choices. The first part of the paper concentrates on the complex and multi-faceted relationship between the author and the so-called 'Dovlatov fictional character'. Another relevant aspect of the analysis regards the role and the peculiar nature of memory, which from text to text provides the plot frame and at the same time one of the fundamental mechanisms underlying Dovlatov's writing technique. The third section of the article is devoted to the analysis of the representation of surrounding reality, which actively interacts with the fictional images of the self in Dovlatov's work.

L'elemento autobiografico è presente in modo costante nella scrittura di Sergej Dovlatov (1941-1990), tanto che può essere considerato una sorta di *trait d'union* fra i suoi testi, anche se formalmente non si tratta di opere autobiografiche nel senso canonico del termine, in quanto in esse le componenti creative appaiono preponderanti. Benché le storie tratteggiate dallo scrittore siano state spesso definite 'commedie autobiografiche', il legame con l'esperienza biografica ne costituisce soltanto un aspetto, nel quale non si esauriscono la molteplicità di temi e le

peculiarità stilistiche che le contraddistinguono. Gli spunti derivati dalla vita quotidiana dell'epoca e dalle vicende personali dell'autore formano una cornice che, da un lato, ricollega i suoi scritti ad alcuni stilemi caratteristici dei generi autofinzionali e memorialistici; dall'altro, rappresenta una delle possibili chiavi di lettura unitaria dell'opera. Dovlatov stesso, fra l'altro, in alcune interviste affermò che secondo lui non si poteva scrivere veramente se non di ciò che si era vissuto, quasi a ribadire ambigualmente l'imprescindibilità del dettato

biografico come fonte di ispirazione letteraria¹.

E' stato osservato che anche nei racconti ambientati nella New York post-emigrazione si continua a cogliere la rievocazione del 'paesaggio umano' di una Russia interiorizzata, come se la fedeltà più profonda alla propria storia si spostasse costantemente sul piano spirituale (cfr. Popov 2010, Suchich 2010). Analizzando i diversi modi in cui i medesimi frammenti autobiografici tornano di testo in testo si ha l'impressione di trovarsi davanti a un 'gioco di specchi' che ricorda da vicino le tecniche illusionistiche: Dovlatov, infatti, utilizza alcune strategie tipiche del discorso autofinzionale², ma senza che queste ultime prendano il sopravvento. Attraverso un'accorta manipolazione del flusso memoriale l'autore entra ed esce in continuazione dai limiti del dato biografico, rendendolo funzionale alla sostanza

essenzialmente narrativa delle sue riflessioni. Grazie alla comune matrice autobiografica, la scrittura sfrutta le potenzialità di determinati episodi creando una serie di simmetrie interne fra i testi, ma evita, tuttavia, di farsi delimitare il campo dalla contingenza. In altri termini, nell'opera di Dovlatov l'elemento autobiografico è intensamente presente, ma non rimane fine a se stesso e, quindi, non rende mai la prosa documentale o prettamente cronachistica. Se svariati aneddoti e personaggi in apparenza surreali sono estrapolati direttamente dalla realtà sovietica degli anni '60 e '70, le modalità artistiche attraverso le quali vengono rievocati sulla pagina li rendono vivi e credibili ancora oggi.

Il percorso proposto è articolato su alcune opere particolarmente significative dello scrittore, che coprono i diversi momenti della sua parabola creativa ed esistenziale: dalla Leningrado degli anni giovanili, al periodo trascorso come sorvegliante nei campi di lavoro, sino all'attività giornalistica in Estonia e agli ultimi anni dopo l'emigrazione a New York. Si tratta di *Kompromiss* (Compromesso, 1981), *Zona* (Regime speciale, 1982), *Naši* (Noialtri, 1983), *Zapovednik* (Il parco di Puškin, 1983), *Marš odinokich* (La marcia dei solitari, 1983),

¹ Per un'ampia selezione delle interviste dell'autore si vedano i contributi raccolti in Dovlatova 2001 e il sito ufficiale www.sergeidovlatov.com/vystup-info.html (15/12/2014), costantemente aggiornato con materiali, eventi e pubblicazioni. Si segnala anche il recente film documentario di R. Liberov *Napisano Sergeem Dovlatovym* (Rossija, 2012).

² Sulle caratteristiche formali che contraddistinguono il genere dell'*autofiction* si rimanda fra gli altri a Hubier 2003 e a Gasparini 2008.

Čemodan (*La valigia*, 1986) e *Inostranka* (*Straniera*, 1986)³. In ognuno di questi testi il sostrato autobiografico fornisce le coordinate spazio-temporali e lo sfondo contenutistico che permettono all'io narrante di modellare volti e situazioni attraverso il filtro del proprio peculiare punto di vista. Come scrive Jekaterina Young, autrice di un'accurata monografia dedicata all'opera dello scrittore, per la natura ambivalente del legame organico con i fatti biografici la prosa dovlatoviana può essere definita "pseudo-documentaria": "Dovlatov's work is not, of course, truly documentary, but succeeds in creating what the writer himself termed a 'feeling of reality'" (Young 2009: 210). Tutti i volumi sono usciti in lingua russa dopo l'emigrazione di Dovlatov in America (1979), quindi le date di pubblicazione delle prime opere non corrispondono alle circostanze originarie della loro composizione in Unione Sovietica. Nell'analisi si è tenuto conto della successione

³ Le citazioni dai testi originali inserite nel presente lavoro sono tratte dall'edizione critica in quattro volumi Dovlatov 2000; il volume e il numero di pagina saranno indicati direttamente nel testo, tra parentesi, a piè dei brani stessi. Tutte le opere prese in considerazione sono state tradotte in italiano dalla slavista Laura Salmon per Sellerio editore.

reale delle esperienze da cui sono state tratte le vicende narrate (cfr. Dovlatova 2001), anche in modo da far emergere continuità e differenze nella gestione letteraria del discorso autofinzionale.

1.

Un primo aspetto da prendere in considerazione riguarda il complesso rapporto fra l'autore e il 'Dovlatov-personaggio', che si declina con sfaccettature diverse nei vari testi. Il motivo si ricollega a una delle macro-tematiche più indagate nell'ambito degli studi sui generi autobiografici, ovvero l'interdipendenza fra realtà e finzione artistica (si vedano fra gli altri Urban 1977, D'Intino 1998 e Levina-Parker 2010). A questo proposito, appare emblematica la provocatoria epigrafe che lo scrittore premette a *Zona* (*Regime speciale*), la raccolta di racconti ispirati al servizio militare come sorvegliante in una colonia penale, che di fatto costituisce la sua prima opera: "Имена, события, даты – все здесь подлинное. Выдумал я лишь те детали, которые несущественны. Поэтому всякое сходство между героями книги и живыми людьми является злонамеренным. А всякий художественный домысел – непредвиденным и

случайным. Автор” (Dovlatov 2000: *Zona. Zapiski nadziratelja*, t. 2, 7). Con sublime ironia e una malcelata *captatio benevolentiae* Dovlatov sembra voler parafrasare la formula standard solitamente utilizzata nelle opere di invenzione, quando un autore trae ispirazione da fatti reali e, pur rielaborandoli artisticamente, intende tutelarsi da eventuali contestazioni giuridiche. Il rovesciamento del significato tuttavia è totale: in questa dichiarazione di intenti, apparentemente, si mira a mettere in primo piano l'autenticità degli eventi narrati, sminuendone le componenti creative. Già la scelta di termini di registro letterario come *podlinnyj* e *zlonamerennyj* testimonia invece che a livello stilistico nulla è lasciato al caso. La rivendicazione di estrema verosimiglianza posta nell'epigrafe è sibillina e autoironica, soprattutto se si pensa alle lettere all'editore Efimov interpolate ai racconti, che in realtà sono riscritte ad arte per essere intercalate alla narrazione e rappresentano di volta in volta un proemio o un commento a posteriori alle vicende⁴. Proprio l'alternanza

fra i frammenti di origine autobiografica e le lettere americane rende l'opera originale e innovativa dal punto di vista formale; è evidente, quindi, che al di là della veridicità effettiva di nomi e date, i personaggi e il clima spirituale del campo di prigionia acquisiscono una profonda autenticità sul piano universale della creazione letteraria.

A confermare l'ambiguità del rapporto fra realtà e finzione artistica e l'alto grado di consapevolezza con cui lo scrittore ne intreccia i fili, nel romanzo breve *Inostranka* (*Straniera*) compare un inserto di segno opposto, collocato di punto in bianco nella seconda metà del testo:

Автор повести *Иностранка* Сергей Довлатов заверяет читателей в том, что все герои этой повести являются вымышленными людьми, за исключением попугая Лоло, который является вымышленным попугаем. Таким образом, всякое сходство между реальными лицами и героями повести *Иностранка* является случайным⁵.

⁴ Sulle componenti retorico-stilistiche che rendono le lettere di Dovlatov a parenti, amici e conoscenti un vero e proprio 'laboratorio artistico' da associare al *corpus* delle opere si veda Sal'mon 2013.

⁵ L'esilarante intervento autoriale era presente nella prima edizione in russo dell'opera, edita a New York (Russica Publishers, 1986), ma, come segnala Laura Salmon, è stato misteriosamente

Se nel primo caso mira a porre l'accento sull'autenticità degli episodi narrati, in questa sorta di 'commento a latere' Dovlatov interviene in modo diretto per negare qualsiasi riferimento a fatti o persone reali, quasi a prendere ironicamente le distanze dai comportamenti assurdi – ma fin troppo riconoscibili – dei suoi personaggi. Si tratta di opere molto diverse per finalità, ambientazione e contenuti, tuttavia la dicotomia fra le due posizioni evidenzia la fitta cortina di fumo con cui l'autore circonda il proprio approccio alla scrittura. Stabilire dei confini fra riproduzione del vissuto e invenzione letteraria diventa un'impresa ardua e, in ultima analisi, poco rilevante, dato che il punto di vista che scaturisce dal continuo confronto con la percezione autobiografica appare coerente nei testi. Come sottolinea Salmon nel suo saggio dedicato alle strategie di deformazione della realtà nella prosa di Dovlatov, "истина в художественном рассказе ничего общего не имеет с истиной бытовой (даже если полагать, что таковая существует). Несмотря на наивное ощущение 'автобиографизма', все книги До-

влатова показывают, что он 'преднамеренно затемнял свою биографию' позредством сознательной художественной 'обработки памяти'" (Sal'mon 2012: 133-134). Le allusioni alle esperienze personali, sebbene velate da reticenze e commenti umoristici, sono talmente ricorrenti nell'intelaiatura narrativa da diventare spunto per un dialogo autoironico con i lettori. L'approccio diretto al pubblico compare in maniera trasversale nelle opere, e rappresenta una delle strategie autofinzionali che più avvicina la prosa di Dovlatov ai generi autobiografici. Gli *incipit* lapidari e gli appelli scherzosi amplificano l'impressione di spontaneità e l'affinità con la prosodia della lingua orale che caratterizzano lo stile dello scrittore⁶. Se in *Zona* la provocazione era costituita dalla pretesa casualità della componente immaginativa, in questo frammento denso di ironia si arriva metaforicamente al polo opposto, spargliando le carte sino a esaltare l'etereo potere dell'invenzione rispetto al 'campo minato' della verosimiglianza.

Un altro esempio dell'ambivalenza di fondo della pulsione autofinzionale nei testi

espunto dalle edizioni successive (cfr. Sal'mon 2012: 138).

⁶ Sulle strategie e i meccanismi stilistici alla base delle peculiari venature pirandelliane dell'umorismo di Dovlatov si veda Sal'mon 2008.

di Dovlatov è rappresentato dalla rievocazione del primo incontro con la moglie Lena, che come è stato segnalato da vari studiosi viene narrato in tre modi diversi in *Naši (Noialtri)*, *Zapovednik (Il Parco di Puškin)* e *Čemodan (La valigia)* (cfr. Sal'mon 2012: 147). Ciò che conta, evidentemente, non è la cronaca della realtà esteriore dei fatti, ma la rivisitazione artistica delle emozioni vissute dall'io narrante: ancora una volta il concetto di autenticità si sposta sul piano interiore, e di conseguenza si arricchisce di zone d'ombra e incongruenze. Come ha scritto Martini, la proposta di versioni plurime del medesimo frammento esistenziale sconfinava in una brillante esplorazione del regno dell'assurdo: "Dovlatov si compiaceva allorché lettori e critici prendevano per autentiche le storie da lui raccontate, dal momento che nell'incapacità del suo pubblico di discernere l'invenzione egli fissava la legge generale dell'assurdità: la realtà non sembrava mai così viva come la correzione di quella medesima realtà", (Martini 2002: 45). Si è già osservato che si tratta di un'operazione piuttosto consapevole da parte dell'autore: leggendo i tre episodi in parallelo, infatti, si ricava l'impressione di una funzione terapeutica della narrazione, come se al di là delle

reticenze e della mistificazione letteraria l'intensa interdipendenza fra ricordo e racconto favorisse la riflessione e la comprensione profonda dell'esperienza biografica (cfr. Briosi 1986).

Per quanto riguarda la rappresentazione del sé, nella maggior parte delle opere il profilo del personaggio-narratore in prima persona è tratteggiato in maniera contraddittoria, con un'autoironica tendenza alla *diminutio* a livello fisico e soprattutto a livello psicologico. Viene fatto riferimento più volte alla statura imponente e alla corporatura massiccia che corrispondono alla realtà biografica dell'autore, nonché al leggendario 'appetito pantagruelico' che lo avrebbe accomunato al nonno paterno:

Я часто вспоминаю деда, хотя мы и не были знакомы.

Например, кто-то из друзей удивляется:

– Как ты можешь пить ром из чашки?

Я сразу вспоминаю деда.

Или жена говорит мне:

– Сегодня мы приглашены к Домбровским. Надо тебе заранее пообедать.

И я опять вспоминаю этого человека.

Вспоминал я его и в тюремной камере...

У меня есть несколько фотографий деда. Мои внуки, листая альбом, будут нас путать... (Dovlatov 2000: *Naši*, t. 2, 283)

Spicca inoltre l'inclinazione al compromesso, al disordine e all'indolenza rispetto all'attività sportiva e a ogni forma di attivismo, fino al senso di frustrazione e fallimento per l'impossibilità di pubblicare i propri scritti nel clima plumbeo della stagnazione brežneviana. Leggendo fra le righe, nell'immagine del sé non si nota mai una forma di autocompiacimento o celebrazione, anzi talvolta la sincerità del racconto-confessione persino di fronte ad aspetti controversi come l'alcol lascia spiazzati⁷. Sullo sfondo della variegata costellazione familiare, nei bozzetti di *Naši* l'identità dell'io narrante appare sbiadita e indefinita anche sul piano fisico, visto che nel primo capitolo si evoca un'intensa somiglianza con il nonno ebreo Isaak, mentre più avanti lo zio paterno Leopold ne paragona i

tratti somatici alla madre armena:

- До чего ты огромный! – закричал Леопольд.
- А где мама?
- Она нездорова.
- Как жаль! Я видел ее фотографии. Ты очень похож на мать. [...]
- Хорошо, что ты похож на мать. Я видел ее фотографии. Вы очень похожи...
- Нас даже часто путают,
- сказал я. (Dovlatov 2000: *Naši*, t. 2, 300 e 303)

In altre occasioni il protagonista si attribuisce inoltre “un falso tocco napoletano”, alludendo con un sottile gioco di maschere alle proprie ibride origini ebraico-armene. Con il suo atteggiamento a tratti sornione e dimesso, il ‘Dovlatov-personaggio’ è costantemente caratterizzato da un modo di osservare se stesso dall'esterno, come se fosse realmente una ‘cosa a sé’ rispetto alla figura che emerge dai testi. Ciò è particolarmente evidente in *Zona* e in *Zapovednik*, nelle quali l'io narrante compare sotto forma dell'*alter ego* Boris Alichanov, che già a partire dal nome riflette una serie di suggestioni autobiografiche: nonostante il suffisso russo, infatti, il cognome di ceppo turco Ali-

⁷ Su questo aspetto si rimanda in particolare alle osservazioni di Valerij Popov, autore di una ricca biografia dello scrittore (Popov: 2010).

Khan lascia trasparire l'origine orientale, mentre Boris coincide con il nome attribuito a un cugino molto amato⁸. Nei racconti ambientati nel campo di prigionia l'effetto straniante dell'impatto con la realtà penitenziaria è accentuato dalla scelta della narrazione in terza persona in una parte dell'opera, nella quale viene dato spazio a ciò che gli altri dicono e pensano del sorvegliante, segnato ai loro occhi da una radicale estraneità (si noti la ripetizione dell'aggettivo *čужoj*):

Должность Алиханова были поистине сучьей. Тем не менее Борис добросовестно выполнял свои обязанности. То, что он выжил, является показателем качественным. Нельзя сказать, что он был мужественным или хладнокровным. Зато у него была драгоценная способность терять рассудок в минут опасности. Видимо, это его и спасало.

⁸ L'eroe autobiografico Alichanov presenta svariate affinità con Pečorin, protagonista del romanzo *Geroj našego vremni* (*Un eroe del nostro tempo*, 1840) di Lermontov; sull'argomento cfr. Dobrozrakov 2006.

В результате его считали хладнокровным и мужественным. Но при этом считали чужим.

Он был чужим для всех. Для зеков, солдат, офицеров и вольных лагерных работяг. Даже караульные псы считали его чужим.

На лице его постоянно блуждала рассеянная и одновременно тревожная улыбка.

Интеллигента можно узнать по ней даже в тайге (Dovlatov 2000: *Zona. Zapiski nadziratelja*, t. 2, 25).

A dimostrazione della rielaborazione creativa di singoli elementi di carattere autobiografico e del fitto dialogo fra i testi dovlatoviani, è interessante segnalare che in *Kompromiss*, la raccolta di articoli e retroscena dell'esperienza di giornalista nell'Estonia sovietica, Alichanov compare nelle vesti di un personaggio secondario; nella sua caratterizzazione vengono mescolati in modo divertente e quasi caricaturale una serie di dettagli ricorrenti: "Алиханов встретил ее на пороге. Это был огромный молодой человек с низким лбом и вялым подбородком. В глазах его мерцало что-то фальшиво неаполитанское.

Затеял какой-то несуразный безграмотный возглас и окончить его не сумел” (Dovlatov 2000: *Kompromiss*, t. 1, 274).

Nel complesso, nelle opere prese in considerazione prevalgono strategie formali di natura autodiegetica, fra cui la presenza del nome reale dell'autore, talvolta storpiato in 'Dolmatov', e la narrazione in prima persona (cfr. Nikolina 2002). Anche quando viene utilizzata la seconda, come in *Zapovednik*, in cui il protagonista inscena un amaro dialogo interiore, nella rappresentazione del sé permane l'impressione di uno sguardo dall'esterno, lucido e spassionato, che tuttavia non attenua né l'effetto di autenticità, né la centralità dell'autoanalisi. Sul filo della tendenza costante al ribassamento, l'io narrante si definisce più volte con l'aggettivo 'ordinario', esteso anche alle origini e alle occupazioni dei genitori (in russo vengono utilizzati alternativamente i termini *obyknovennyj* e *zaurjadnyj*): “У меня были нормальные рядовые способности. Заурядная внешность с чуточку фальшивым неаполитанским оттенком. Заурядные перспективы. Все предвещало обычную советскую биографию. Я принадлежал к симпатичному национальному меньшинству. Был наделен прекрасным здоровьем. С дет-

ства не имел болезненных пристрастий” (Dovlatov 2000: *Zona. Zapiski nadziratelja*, t. 2, 168). Le opinioni atipiche e controcorrente del suo *alter ego* letterario, e ancor più l'organica concezione del mondo che affiora da ogni pagina rivelano invece una personalità profondamente originale, del tutto lontana dall'ordinarietà e dall'omologazione imperanti. Immerso in un contesto in cui la letteratura era intesa come espressione di un'ideologia collettivista, nei suoi scritti Dovlatov va controcorrente concentrando tutto su se stesso, e riportando così l'attenzione sull'essere umano. Non si tratta di un 'io' che acquista importanza come eroe di un romanzo, ma di un uomo fra gli altri uomini, coi quali condivide fragilità e debolezze. Al centro dell'intreccio narrativo vi è sempre la condizione del singolo, visto attraverso una prospettiva soggettiva che scava fra le contraddizioni individuali senza fermarsi di fronte a pregiudizi e luoghi comuni (Salmon 2011). Non senza ironia, di testo in testo viene evidenziata la figura di intellettuale del Dovlatov-personaggio, la sua formazione letteraria e l'innata, quasi fatale passione per la scrittura, che si scontra mestamente contro il 'muro di gomma' della censura

sovietica. Dalle parole del narratore emerge il ritratto ambivalente di una professione “femminea, chiassosa, martoriante e opprimente”, che tuttavia si rivela l’unica inscritta nel suo destino:

Я был наделен врожденными задатками спортсмена-десятиборца. Чтобы сделать из меня рефлектирующего юношу, потребовались (буквально!) – нечеловеческие усилия. Для этого была выстроена цепь неправдоподобных, а значит – убедительных и логичных случайностей. Одной из них была тюрьма. Видно, кому-то очень хотелось сделать из меня писателя.

Не я выбрал эту женственную, крикливую, мученическую, тяжкую профессию. Она сама меня выбрала. И теперь уже некуда деться (Dovlatov 2000: *Zona. Zapiski nadziratelja*, t. 2, 15).

Sullo sfondo dell’immobilismo circostante, l’antieroe dipana il suo rapporto autodistruttivo e allo stesso tempo salvifico con l’alcol, dipinto ambiguamente come via d’uscita dal grigiore e

dalla continua menzogna della quotidianità, ma anche fonte di gravi problemi che irrompono fra le righe dall’esperienza vissuta. Smorzando i toni, lo “scrittore-D.”, come lo definisce lo studioso Igor’ Suchich (Suchich 2010: 130-135), esprime a più riprese la propria dipendenza nei confronti della bottiglia attraverso l’immagine di una macchina senza freni: “Мотор хороший. Жаль, что нету тормозов. Останавливаюсь я только в кювете...” (Dovlatov 2000: *Zapovednik*, t. 2, 275). Nella prosa aforistica di Dovlatov la sofferenza per le proprie sventure non sfocia in autocommisurazione, l’io narrante vuole piuttosto dare l’idea di non prendersi troppo sul serio (diversi critici, infatti, hanno parlato della ‘leggerezza’ come uno degli elementi fondanti nell’approccio dello scrittore, paragonandolo a Čechov: si vedano fra gli altri Ryan-Hayes 1995, Ar’ev 2000 e Young 2009). In modo simile a quanto avviene per gli altri personaggi che popolano i suoi testi, nella creazione dell’immagine del sé l’autore implicito non nasconde miserie e contraddizioni, anche se l’estrema fedeltà del racconto-confessione rimane apparente, in quanto nell’esposizione dell’io vi è sempre un certo grado di stilizzazione letteraria (Hubier

2003). Smaliziato ma mai cinico, spesso nostalgico e talvolta reticente, il narratore in prima persona intreccia costantemente nella rievocazione di fatti e aneddoti paradossali le proprie riflessioni pervase di dubbi e umorismo filosofico⁹.

2.

Un altro tema rilevante per l'analisi è legato al ruolo della memoria, dato che nelle opere prese in considerazione il fluire dei ricordi costituisce un meccanismo alla base della narrazione autobiografica. Nella scrittura di Dovlatov, infatti, il filo del racconto è frequentemente interrotto da *flashback* che riportano a episodi risalenti all'infanzia sovietica, come se l'io narrante cercasse nella rivisitazione del passato le radici della propria identità e, al contempo, delle chiavi di lettura delle contraddizioni del presente. Sulla scia della suggestione biografica, si può collegare questo impulso di fondo alle origini ebraiche dello scrittore (la massima "ricordati di ricordare", com'è noto, è uno dei motivi ricorrenti nella cultura ebraica), soprattutto se si pensa alle figure pittoresche e ai microcosmi descritti in

prima persona plurale in *Naši* e in *Inostranka*, che sembrano riecheggiare le atmosfere di certi racconti di Buber e di Sevela. L'identificazione, tuttavia, a un livello profondo non coincide soltanto con l'appartenenza a una determinata epoca e a un mondo, ma diventa un'intima complicità creata dalla memoria e dalla nostalgia. Nella trasposizione letteraria delle esperienze vissute, il ricordo acquisisce l'equivoca funzione di filtro narrativo: pur appellandosi continuamente al passato, l'autore implicito ne fornisce delle versioni, opera una selezione dei frammenti memoriali e immette i dati estrapolati in un quadro artistico. Tra il serio e il faceto, in una delle sentenze aforistiche che costellano *Naši* si dice infatti "Наша память избирательна, как урна..." (Dovlatov 2000: *Naši*, t. 2, 307). Ben al di là della cronaca, i ricordi vengono reinterpretati attraverso un'elaborazione mentale, formale e linguistica che mira più alla ricezione estetica o affettiva che alla ricostruzione precisa della realtà. Si comprendono quindi le numerose incongruenze riguardo a luoghi, date e singoli episodi riscontrate da testimoni diretti e conoscenti, che in alcuni casi, specialmente rispetto ai contenuti dei *Taccuini* (cfr. Dovlatov 2004), sono state imputate a

⁹ Sulle affinità formali degli *anekdoty* dovlatoviani con la tradizione letteraria russa si rimanda a Kurganov 2009.

Dovlatov come imprecisioni o falsificazioni intenzionali del dato biografico (su questo aspetto si veda Safronova 2014). Comunque stiano le cose, sul piano di un'opera letteraria la percezione della 'verità' e la 'fedeltà' all'esperienza reale non corrispondono a un'istantanea dei fatti esteriori, ma nascono dalla stilizzazione degli stati d'animo interiori. Nonostante il lucido e autoironico basso profilo, l'autore-personaggio che ricrea le proprie memorie sulla pagina rimane un artista, e in quanto tale manipola il prototipo biografico oggettivo.

Nei testi dello scrittore, venati dall'umorismo e da una certa malinconia esistenziale, la rievocazione di avvenimenti e circostanze a posteriori è accompagnata dalla riflessione a tutto tondo su quanto accaduto, il che evidenzia la funzione analitica e terapeutica della memoria (Battistini 1990). È come se, riportando a galla le emozioni legate al passato, fosse possibile interrogarsi sul senso della propria vita, attraverso una dolorosa e liberatoria critica interiore che acquisisce respiro universale. La natura ambivalente del ricordo – espediente letterario e strumento di autoanalisi – è particolarmente significativa in *Čemodan* (*La valigia*), la raccolta di racconti in cui l'autore affronta a

modo proprio il drammatico tema dell'emigrazione. Per certi aspetti quest'opera può essere considerata una tappa cruciale nell'evoluzione creativa di Dovlatov, visto che nei bozzetti narrativi costruiti attorno ai pochi oggetti portati con sé nell'esilio americano una serie di motivi già presenti in precedenza raggiungono la loro formulazione letteraria più intensa e compiuta (cfr. Salmon 1999). Visti i forti legami con la terra, la lingua e la cultura russe, la frattura lacerante dell'emigrazione costituisce un vero e proprio *turning point* nella vita dello scrittore, che lo spinge a meditare e a tracciare amari bilanci sul proprio percorso umano. Nella *Valigia*, infatti, lo sguardo a ritroso del narratore riporta alla luce alcuni episodi degli anni leningradesi in tono mesto e divertito, con l'acuta percezione che si tratta ormai di una realtà viva solo nei circuiti della sua mente:

Я оглядел пустой чемодан. На дне – Карл Маркс. На крышке – Бродский. А между ними – пропащая, бесценная, единственная жизнь. Я закрыл чемодан. Внутри гулко перекачивались шарики нафталина. Вещи пестрой грудой ле-

жали на кухонном столе. Это было все, что я нажил за тридцать шесть лет. За всю мою жизнь на родине. Я подумал – неужели это все? И ответил – да, это все. И тут, как говорится, нахлынули воспоминания. Наверное, они таились в складках этого убогого тряпья. И теперь вырвались наружу. Воспоминания, которые следовало бы назвать – *От Маркса к Бродскому*. Или, допустим – *Что я нажил*. Или, скажем, просто – *Чемодан...* (Dovlatov 2000, *Čemodan*, t. 3, 203).

3.

Pur essendo pervaso da un'incessante pulsione autofinzionale, il discorso di Dovlatov non sconfina mai nella pura autoreferenzialità, e in questo senso si rivela ancora una volta anticonformista: nelle sue opere, infatti, in sintonia con l'innata curiosità e il gusto per il paradosso dell'autore, viene dato ampio spazio anche alla rappresentazione della realtà contemporanea, che si intreccia a più riprese con l'immagine del sé (cfr. Genis 2004). Da *Naši* a *Inostranka*, il dialogo serrato con il

sostrato autobiografico fa sì che gran parte dei personaggi coinvolti nell'azione narrativa siano ispirati a persone reali, spesso citate con i nomi anagrafici o attraverso pseudonimi riconoscibili (si veda Ar'ev 1999 e 2012). Nella riproduzione delle dinamiche del contesto circostante, la percezione del mondo di Dovlatov viene espressa attraverso uno sguardo inconsueto, segnato costantemente dal dubbio. Anche se viveva in prima persona la marginalità, la mancanza di prospettive e il peso opprimente della censura sovietica, lo scrittore non si considerava né voleva essere annoverato fra i dissidenti politici, ed è stato piuttosto definito un "dissidente dalla vita" (cfr. Pakhomova 2001). Nei testi presi in esame, ambientati in luoghi e periodi diversi, uno degli elementi di maggiore continuità e coerenza è costituito proprio dal punto di vista originale e 'appartato' dell'io narrante. In *Zona*, ad esempio, negli inserti epistolari nei quali vengono commentati i racconti tratti dall'esperienza nel *lager*, compare più volte il motivo "l'inferno siamo noi stessi". I prigionieri sono evocati come persone qualunque, simili alle guardie e accomunate a queste ultime sul piano universale della fragilità umana:

То, что я увидел, совершенно меня потрясло.
[...]

Я был ошеломлен глубиной и разнообразием жизни. Я увидел, как низко может пасть человек. И как высоко он способен парить. Впервые я понял, что такое свобода, жестокость, насилие. Я увидел свободу за решеткой. Жестокость, бессмысленную, как поэзия. Насилие, обыденное, как сырость. Я увидел человека, полностью низведенного до животного состояния. Я увидел, чему он способен радоваться. И мне кажется, я прозрел. [...]

В этом мире я увидел людей с кошмарным прошлым, отталкивающим настоящим и трагическим будущим.

Я дружил с человеком, засолившим когда-то в бочке жену и детей.

Мир был ужасен. Но жизнь продолжалась. Более того, здесь сохранялись обычные жизненные пропорции.

Соотношение добра и зла, горя и радости – оставалось неизменным (Dovlatov 2000: Zona.

Zapiski nadziratelja, t. 2, 16-17).

Attraverso le meditazioni liriche della sua “controfigura” Boris Alichanov Dovlatov propone una prospettiva inedita sul campo di prigionia, nella quale la brutalità e l'orrore non vengono ricondotti soltanto alla violenza endemica del microcosmo carcerario: i detenuti, infatti, appaiono autentici nelle loro miserie e debolezze anche al di là delle dure condizioni penali. Nella visione dell'autore, il bene e il male sono presenti in modo intrinseco e trasversale in ogni individuo: si tratta di un concetto che Dovlatov riprende in più occasioni, sottolineando con la consueta concisione aforistica la notevole differenza fra la sua posizione e quella di un esponente fondamentale nell'ambito della *lagernaja literatura* come Solženicin: “Разумеется, я не Солженицын. Разве это лишает меня права на существование? Да и книги наши совершенно разные. Солженицын описывает политические лагеря. Я – уголовные. Солженицын был заключенным. Я – надзирателем. По Солженицыну лагерь – это ад. Я же думаю, что ад – это мы сами...” (Dovlatov 2000: Zona. *Zapiski nadziratelja*, t. 2, 8). In un'ideale linea di continuità, fra le pieghe del racconto au-

tobiografico che innerva l'ordito testuale di *Zapovednik*, affiora una dimensione psicologica dimessa e sospesa, costantemente incrinata dalle perplessità e da frequenti interrogativi (si pensi all'uso ricorrente dei puntini di sospensione, uno dei tratti distintivi della scrittura dovlatoviana). In questa *povest'* i temi dell'assurdo e della follia insiti nella quotidianità sovietica si riflettono nelle parole sinistramente profetiche del maggiore del KGB Beljaev:

– Желаеть знать, откуда придет хана советской власти? Я тебе скажу. Хана придет от водки. Сейчас, я думаю, процентов шестьдесят трудящихся надирается к вечеру. И показатели растут. Наступит день, когда упьются все без исключения. От рядового до маршала Гречко. От работяги до министра тяжелой промышленности. Все, кроме пары-тройки женщин, детей и, возможно, евреев. Чего для построения коммунизма будет явно недостаточно... И вся карусель остановится. Заводы, фабрики, машинно-тракторные станции... А дальше – придет

новое татаро-монгольское иго. Только на этот раз – с Запада. Во главе с товарищем Киссинджером... (Dovlatov 2000: *Zapovednik* t. 2, 268-269).

La lucida coerenza che contraddistingue lo sguardo dello scrittore assume accenti simili anche in *Marš odinokich* (1983), in cui la realtà asfittica dell'Urss brežneviana e quella composita degli Stati Uniti post-emigrazione non vengono contrapposte in maniera manichea come ipostasi assolute del male e del bene. *La marcia dei solitari* è un testo letterario *sui generis*, che ricostruisce attraverso un'eterogenea carrellata di editoriali l'esperienza autobiografica di Dovlatov come direttore del giornale *Novyj Amerikanec* (*Il Nuovo Americano*) nei primi anni '80. In sintonia con quanto già osservato nelle altre opere, il punto di vista 'scomodo' e controcorrente dell'autore è caratterizzato da una proiezione costante del proprio dettato intimo su quanto lo circonda, a ribadire la tendenza a interpretare fatti ed eventi alla luce delle contraddizioni e della precarietà di ogni essere umano (cfr. Dobbrozrakova 2011). Ai suoi occhi neppure l'America della Guerra Fredda è il 'paradiso terrestre':

con una sensibilità precorritrice dei tempi e molto attuale, Dovlatov smaschera le certezze illusorie annidate negli stereotipi culturali, scontrandosi prima di tutto con quelli che trovava dentro di sé. Questa posizione, che torna con forza anche in una delle sue ultime opere, il romanzo breve *Filial: zapiski vedušego* (*La filiale*, 1990), rende le riflessioni dello scrittore sull’America diverse nei toni e nella sostanza rispetto a quelle espresse negli stessi anni da altri noti emigrati sovietici della *tret’ja volna*, nei confronti dei quali l’autore non risparmia allusioni sarcastiche e polemiche. Tra ironia e nostalgia, il paese adottivo e la patria lontana vengono confrontati con la struggente consapevolezza che, nonostante la miseria e le nefandezze del regime, nei ricordi della vita a Leningrado affondano le radici della sua identità:

Я не спорю. Советское государство – не лучшее место на земле. И много там было ужасного. Однако было и такое, чего мы вовек не забудем. Режьте меня, четвертуйте, но спички были лучше здешних. Это мелочь, для начала. Продолжим. Милиция в Ленинграде

действовала оперативней.

Я не говорю про диссидентов. Про зловещие акции КГБ. Я говорю о рядовых нормальных милиционерах. И о рядовых нормальных хулиганах... Если крикнуть на московской улице «Помогите!» – толпа сбегится. А тут – проходят мимо. Там в автобусе места старикам уступали. А здесь – никогда. Ни при каких обстоятельствах. И надо сказать, мы к этому быстро привыкли. В общем, много было хорошего. Помогали друг другу как-то охотнее. [...] Не мне ругать Америку. Я и уцелел-то лишь благодаря эмиграции. И все больше люблю эту страну. Что не мешает, я думаю, любить покинутую родину... (Dovlatov 2000: *Marš odinokich*, t. 2, 436-437).

In conclusione, dal percorso tematico proposto e dall’analisi dei testi è evidente che l’elemento autobiografico assume molteplici sfumature nell’opera di Dovlatov, dove funge allo stesso tempo da spunto narrativo e da espediente artistico privilegiato della creazione

letteraria. Le complesse strategie umoristiche attraverso le quali viene realizzato il sistematico 'travisamento' estetico (*èstetičeskoe iskaženie*) del dato oggettivo appaiono particolarmente efficaci nell'ambito della rappresentazione del sé, e come si è visto avvicinano la scrittura dell'autore alle tecniche stilistico-compositive dell'*autofiction* contemporanea. Dalla vita alla pagina, l'ambiguità rimane un *Leitmotiv*, una caratteristica distintiva dell'approccio del *ras-skazčik*, che indossa di volta in volta maschere differenti nel rapportarsi ai propri personaggi e ai lettori. A testimonianza del coinvolgimento personale e della sua profonda identificazione con le vicende narrate, appare degno di nota il laconico epilogo di *Inostranka*, in cui lo scrittore solleva il velo della trasfigurazione letteraria e irrompe nel te-

sto, rivolgendosi in modo accorato alla protagonista Marusja:

Ты – персонаж, я – автор. Ты – моя причуда. Все, что слышишь, я произношу. Все, что случилось, мною пережито.

Я – мстительный, пониженный, бездарный, злой, какой угодно – автор.

Те, кого я знал, живут во мне. Они – моя неврастения, злость, апломб, беспечность. И т. д.

И самая кровавая война – бой призраков. И живых я не любил бы вас так сильно (Dovlatov 2000: *Inostranka*, t. 3, 284).

Bibliografija

Ar'ev 1999: A. Ju. Ar'ev (a cura di), *S. Dovlatov: tvorčestvo, ličnost', sud'ba. Itogi Pervoj meždunarodnoj konferencii "Dovlatovskie čtenija"*, «Zvezda», Sankt-Peterburg, 1999.

Ar'ev 2000: A. Ju. Ar'ev, *Istorija rasskazčika*, in S. Dovlatov, *Sobranie sočinenij v četyrěch tomach*, Azbuka, Sankt-Peterburg, 2000, pp. 5-32.

Ar'ev 2012: A. Ju. Ar'ev, *Vstuplenie*, in Id. (a cura di), *Sergej Dovlatov: lico, slovesnost', epocha*, Žurnal Zvezda, Sankt-Peterburg, 2012, pp. 5-6.

Battistini 1990: A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, il Mulino, Bologna, 1990.

Briosi 1986: S. Briosi, *Autobiografia e finzione*, in Id., *L'autobiografia: il vissuto e il narrato. Quaderni di Retorica e Poetica*, Liviana Editrice, Padova, 1986.

D'Intino 1998: F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Bulzoni, Roma, 1998.

Dobrozrakova 2006: G. A. Dobrozrakova, *Alichanov i Pečorin: avtobiografičeskij geroj Sergeja Dovlatova – lišnij čelovek Novogo vremeni*, in «Literatura – Pervoe sentjabrja», 12, 2006, pp. 27-30; disponibile anche su <http://www.lit.1september.ru/> (15/12/2014).

Dobrozrakova 2011: G. A. Dobrozrakova, *Sergej Dovlatov: dialog s klassikami i sovremennikami*, Povol'žskij gos. universitet telekommunikacij i informatiki, Samara, 2011.

Dovlatov 2000: S. Dovlatov, *Sobranie sočinenij v četyrěch tomach*, a cura di A. Ju. Ar'ev, Azbuka, Sankt-Peterburg, 2000.

Dovlatova 2001: E. Dovlatova (a cura di), *O Dovlatove. Stat'i, recenzii, vospominanija*, Drugie Berega, Tver', 2001.

Dovlatov 2004: S. Dovlatov, *Solo na undervude. Sono na IBM*, Azbuka-klassika, Sankt-Peterburg, 2004.

www.sergeidovlatov.com/ (15/12/2014).

Gasparini 2008: Ph. Gasparini, *Autofiction. Une aventure du langage*, Seuil, Paris, 2008.

Genis 2004: A. Genis, *Dovlatov i okrestnosti. Filologičeskij roman*, Vagrius, Moskva, 2004.

Hubier 2003: S. Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand Colin, Paris, 2003.

Kurganov 2009: E. Kurganov, *Sergej Dovlatov i linija anekdota v ruskoj proze*, in «Slovo\Word», 62, 2009; reperibile su <http://magazines.russ.ru/slovo/2009/62/ku20-pr.html> (15/12/2014)

Levina-Parker 2010: M. Levina-Parker, *Vvedenie v samosočinenie. Autofiction*, in «Novoe Literaturnoe Obozrenie», № 103, 2010, pp. 12-40.

Martini 2002: M. Martini, *L'ultimo scrittore sovietico: Sergej Dovlatov*, in Id., *Oltre il disgelo. La letteratura russa dopo l'Urss*, Paravia Bruno Mondadori, Milano, 2002, pp. 39-46.

Nikolina 2002: N. Nikolina, *Poetika ruskoj avtobiografičeskoj prozy*, Flinta, Nauka, Moskva, 2002.

Pakhomova 2001: N. Pakhomova, *Marginal voices. Sergej Dovlatov and his characters in the context of the Leningrad literature of the 1960s and 70s*, Doctoral Thesis, Department of Russian and Slavic Studies, McGill University, Montreal, 2001.

Popov 2010: V. Popov, *Dovlatov, Molodaja gvardija*, Moskva, 2010.

Ryan-Hayes 1995: K. Ryan-Hayes, *Contemporary Russian Satire. A Genre Study*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, pp. 150-192.

Safronova 2014: L. Safronova, *Poëtika sluchov i spleten v proze Sergeja Dovlatova*, in A. Graf (a cura di), *Poetik des Alltags. Russische Literatur in 18.-21. Jahrhundert // Poëtika byta. Russkaja literatura XVIII-XXI vv.*, Herbert Utz Verlag, München, 2014, pp. 261-272.

Salmon 1999: L. Salmon, *Quel mondo scomparso chissà dove...*, in S. Dovlatov, *La valigia*, Sellerio, Palermo, 1999, pp. 71-192.

Sal'mon 2008: L. Sal'mon, *Mechanizmy jumora. O tvorčestve Sergeja Dovlatova*, Progress-Tradicija, Moskva, 2008.

Salmon 2011: L. Salmon, *Sergej Dovlatov: ritratto in soggettiva*, reperibile on line su <http://brownbunnymagazine.wordpress.com/2011/02/27/ritratti-sergej-dovlatov/> (15/12/2014).

Sal'mon 2012: L. Sal'mon, *Avtobiografičeskoe iskaženie kak mera èstetičeskoj istiny: o poëtike Sergeja Dovlatova*, in A. Ju. Ar'ev (a cura di), *Sergej Dovlatov: lico, slovesnost', epocha. Itogi Vtoroj meždunarodnoj konferencii "Dovlatovskie čtenija" (Gorodskaja kul'tura načala XXI veka: itogi ili perspektivy)*, «Zvezda», Sankt-Peterburg, 2012, pp. 131-150.

Sal'mon 2013: L. Sal'mon, *Po povodu pisem Sergeja Dovlatova, ich literaturnosti i sootnošenija s prozoi*, in *Contributi italiani al XV Congresso Internazionale degli Slavisti* (Minsk, 20-27 agosto 2013), M. Garzaniti, A. Alberti, M. Perotto, B. Sulpasso (a cura di), Firenze University Press, Firenze, 2013, pp. 413-442.

Suchich 2010: I. Suchich, *Sergej Dovlatov: vremja, mesto, sud'ba*, Azbuka, Sankt-Peterburg, 2010.

Urban 1977: S. Urban, *Chudožestvennaja avtobiografija i dokument*, in «Zvezda», 1977, II, pp. 192-208.

Young 2009: Je. Young, *Sergei Dovlatov and His Narrative Masks*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2009.