

Two different literary systems developed in the Soviet Union in the second half of the 20th century. The first, official, was that of Socialist Realism ; the second, unofficial and clandestine, was that of samizdat. In the latter, autobiographical and memoir literature dominated. Two trends can be identified : One is composed of works aimed at restoring historical truth ; the other is composed of works that utilize every literary means, mixing reality and fiction, to seek a more elevated, universal, and individual truth. This paper examines the case of Andrej D. Sinjavsky (1925-1997), a victim of Soviet repression. In his autobiographical works *Good Night* and *A Voice From the Choir* he uses different autofictional techniques (e.g., the creation of an alter-ego, the saintly fool ; the literary archetype of the superfluous man ; the character of the 'simpleton' that is typical of Russian tales ; and the use of the paratext and of different structural elements). This paper is devoted to the study of his use of a pseudonym, Abram Terz, a character taken from Odessa's Jewish folklore.

Nella seconda parte del XX secolo in Unione Sovietica accanto alla letteratura ufficiale del canone realista socialista si diffuse ampiamente la letteratura clandestina del samizdat, nel cui contesto la letteratura autobiografica e memorialistica occupa un posto centrale. Un primo filone tenta di ristabilire la verità dei fatti storici, un secondo utilizza invece gli strumenti della letterarietà, fondendo elemento reale e invenzione, al fine di cercare una verità individuale e al tempo stesso universale più elevata. Il presente lavoro indaga il caso di Andrej D. Sinjavskij (1925-1997), vittima della repressione sovietica. Nelle sue opere autobiografiche *Buona notte !* e *Una voce dal coro* egli utilizza diversi procedimenti autofinzionali (creazione di un personaggio alter-ego come il santo folle della tradizione, l'archetipo letterario dell'uomo superfluo, il personaggio delle fiabe russe del sempliciotto, nonché l'uso del paratesto e di elementi strutturali diversi). Il saggio indaga l'uso dello pseudonimo di Abram Terz, personaggio tratto dal folclore ebraico di Odessa.

A. Sinjavskij

1. Letteratura clandestina e rappresentazione del sé

Tra la metà degli anni Cinquanta e la metà degli anni Ottanta in Unione Sovietica l'antica pratica, risalente all'epoca zarista, del *samizdat* (pubblicazione autonoma clandestina)², si perfe-

¹ Università degli Studi di Padova.

zionò e si estese fino a diventare un sistema organizzato di diffusione pregutenbergiana della letteratura proibita (versi, soprattutto, e prosa, ma anche pubblicistica, filosofia, religione ecc.) dai meccanismi censori del regime totalitario, in cui i manoscritti e i dattiloscritti venivano copiati clandestinamente e passati di mano in mano nell'ambito di una comunità intellettuale 'ribelle' e anticonformista, in cui autore e lettore erano spesso interscambiabili. Il pubblico di lettori apparteneva, infatti, a una cerchia, relativamente ristretta, di intellettuali, non di rado autori essi stessi, ai quali il sistema richiedeva un ruolo attivo nella trascrizione e divulgazione delle opere, che li rendeva in un certo senso co-autori. In altri casi i manoscritti venivano fatti giungere più o meno rocambolescamente in Occidente e qui fatti pubblicare (celeberrimo il caso del *Dottor Živago* di Boris Pasternak, stampato dalla casa editrice italiana Feltrinelli nel 1957) in forma di *tamizdat* ('edizione fatta di là'). In questo modo il *samizdat* e il *tamizdat* resero noto un intero *corpus* testuale che sarebbe altrimenti rimasto sconosciuto, almeno fino alla *perestrojka* gorbacëviana, quando esso tornò alla luce e cominciò, finalmente, ad essere stampato in Russia³. Per molti autori il *samizdat* e il *tamizdat* non furono semplicemente mezzi di diffusione letteraria, ma esercitarono un'influenza diretta sul versante estetico. Il loro ruolo di divulgazione illegale fu non infrequentemente incisivo nella configurazione della struttura e delle qualità stilistiche intrinseche dell'opera. Restrungendo il campo alla letteratura autobiografica, si possono menzionare, per esempio, alcune strategie di autorappresentazione alquanto originali ed elaborate, messe in atto al fine di eludere i divieti imposti dalla censura e la minaccia concreta dell'arresto. Sul piano della struttura si svilupparono tecniche quali l'*autofiction*, conosciuta in Russia, nella pratica, almeno dal primo terzo del XX secolo, quando l'evoluzione di forme di narrazione autobiografica di finzione fu particolarmente vivace. A questo proposito si possono citare i nomi, per esempio, di Eduard Limonov (1943-) e Sergej Dovlatov (1941-1990), entrambi scrittori emigrati che, ancora in Russia, fecero inizialmente conoscere le proprie opere nel circuito clandestino, molto spesso mediante originali esempi di prosa autofinzionale.

² La denominazione deriva dal termine 'samsebjazdat' (edizione di se stesso), usato per la prima volta dal poeta Nikolaj Glazkov intorno alla metà degli anni Cinquanta, anche per mettere alla berlina alcune abbreviazioni consuetamente usate nel linguaggio burocratico sovietico per indicare le edizioni di Stato (Gosizdat), Politizdat (edizioni politiche), ecc.

³ Per un approfondimento sul tema del *samizdat* e del *tamizdat* in Europa orientale rinvio al portale <http://www.maldura.unipd.it/samizdat>, contenente un'esaustiva rassegna bibliografica, nonché riferimenti a rilevanti studi monografici italiani e stranieri.

Nel presente lavoro ci soffermeremo sul secondo punto e più precisamente sulle strategie di auto-rappresentazione. Nella letteratura *underground* della fine degli anni Cinquanta – anni Ottanta sono diffusi procedimenti particolarmente interessanti, talvolta ricorrenti anche nella letteratura occidentale, altre volte tipici esclusivamente del sistema letterario russo. Assai frequente è la creazione di un *alter ego* attraverso la voce del quale, l'autore può raccontare il proprio destino di anticonformista ed emarginato. Per entrare nello specifico e nominare solo qualche caso significativo, si può citare Evgenij Charitonov (1941-1981), che in vita non riuscì a pubblicare una sola riga a causa della sua omosessualità e il cui talento comincia solo oggi ad essere riconosciuto dal pubblico più ampio. Egli proiettò se stesso in una articolata 'moltiplicazione dell'io', dando vita a una serie di personaggi, ciascuno dei quali contraddistinto da un differente tratto caratteriale proprio dell'autore o da un elemento biografico che a lui lo accomuna⁴. Per Venedikt Erofeev (1938-1990), autore mito per un'intera generazione, la rappresentazione dell'io si basa, invece, sul recupero di mitologemi e archetipi della cultura russa, in particolare il 'santo folle', o *jurodivj*, sorta di eremita della tradizione cristiana ortodossa, che per avvicinarsi a Dio e raggiungere la 'saggezza del cuore', si spoglia non solo di ogni bene materiale, ma anche della propria intelligenza. È una figura protagonista del filone 'alto' della cultura russa, compare, infatti, in numerose opere della letteratura russa antica e moderna (per esempio, è tra i protagonisti delle *Vite dei Santi folli in Cristo*, del *Boris Godunov* di Puškin, è incarnato dal principe Myškin ne *l'Idiota* e dallo *starec Zosima* ne *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij)⁵. Altro personaggio attraverso il quale Erofeev raffigura se stesso, è l' 'uomo superfluo', protagonista della letteratura russa ottocentesca (*Evgenij Onegin* di Puškin, *Un nido di nobili* di Turgenev, *Oblo-mov* di Gončarov sono fra i casi più celebri), le cui innegabili qualità umane sono soffocate dall'inerzia abulica del nobile incapace di vivere e che, nel contesto sovietico, diventa una sorta di anti-eroe indolente contrapposto agli irriducibili protagonisti della costruzione fervente del 'radioso avvenire', mostrando un comportamento antisociale che si trasforma in atto creativo e di protesta al tempo stesso.

⁴ L'espressione « moltiplicazione dell'io » è di S. Nalbantian e indica una delle tipologie dell' « aesthetic autobiography » teorizzata dalla studiosa americana, si veda Suzanne NALBANTIAN, *Aesthetic Autobiography. From Life to Art in Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf and Anaïs Nin*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, 1997. Ho preso in esame la questione nel saggio « *Io sono il padrone del mio sogno* ». *Evgenij Charitonov e la letteratura del sottosuolo come costruzione dell'io*, "e-Samizdat", in corso di stampa.

⁵ Ho avuto modo di soffermarmi recentemente sullo 'jurodstvo' in Venedikt EROFEEV in *Madness as an aesthetic and social act in Russian autobiographical prose. The case of Venedikt Erofeev's Memoirs of a Psychopath*, "Toronto Slavic Quarterly", 36, Spring 2011, pp. 48-61.

L'ideazione di tecniche di autorappresentazione è particolarmente fantasiosa nell'opera di Andrej Donatovič Sinjavskij (Mosca 1925-Parigi 1997), il quale elaborò procedimenti e strategie estremamente originali e diversificati nell'atto di trasformazione letteraria della propria biografia. Anche lui utilizzò, per esempio, la figura dello *jurodivyy*⁶ e il personaggio di Oblomov (si vedano due delle opere degli anni della diaspora a Parigi, in cui Sinjavskij ricostruisce l'arresto, la detenzione e la ritrovata libertà ; *Buona notte !*⁷ e *Una voce dal coro*⁸). A questi vanno aggiunti il personaggio tradizionale delle favole russe dello 'sciocco' (come 'Petja il sempliciotto' o 'Ivan lo sciocco')⁹, nonché, a livello del paratesto, procedimenti stilistici come l'uso dello pseudonimo (che costituisce, come si vedrà, l'oggetto del presente lavoro) e tecniche strutturali come l'introduzione di parti di auto-commento e auto-invenzione.

L'autore è assai noto in Occidente, non solo per le sue opere, ma anche per il processo, celebrato nel 1966, che lo vide imputato insieme al letterato e traduttore Julij Daniel' per « delitto letterario » e « diversione stilistica antisovietica ». I due riuscirono, infatti, a far pervenire in Occidente le proprie opere e a pubblicarle sotto falso nome. Per questo 'delitto letterario' Sinjavskij vide la sua esistenza e la sua carriera di professore del prestigioso Istituto di Letteratura Mondiale (1951-1965), esperto di letteratura slava antica e di modernismo russo, nonché critico letterario della rivista "Novyj mir" (1959-1965), improvvisamente interrotte per la condanna a sette anni di « campo di lavoro a regime severo » in Mordovia¹⁰.

Sotto lo pseudonimo di Abram Terz, divenuto celeberrimo e al quale Sinjavskij non rinunciò mai, lo scrittore pubblicò, come si diceva, alcune sue opere in Francia : *Novelle fantastiche*, (1967 ; in Italia pubblicato con il titolo *La gelata*) ; *Entra la corte*, (1967), profetica rappresentazione dell'arresto dell'autore ; *Ljubimov* (1967), ricostruzione nella città di Ljubimov della crea-

⁶ Si veda, per esempio, il saggio di Georges NIVAT, *Andrej Sinjavskij*, in *Storia della letteratura russa. III. Il Novecento, 3. Dal realismo socialista ai nostri giorni*, (dir.) Efim ETKIND, George NIVAT, Il'ja SERMAN, Vittorio STRADA, Torino, Einaudi, 1991, pp. 825-834.

⁷ Andrej SINJAVSKIJ, *Buona notte !*, tr. di Sergio RAPETTI, Milano, Garzanti, 1987. (*Spokoj noči !*, Paris, Sintaksis, 1984).

⁸ A. SINJAVSKIJ *Una voce dal coro*, tr. di Riccardo GLUKNER, Milano, Garzanti, 1975, (*Golos iz chora*, Paris, Sintaksis, 1973).

⁹ A questo tema Andrej Sinjavskij dedicò lo studio *Ivan lo scemo*, in A. SINJAVSKIJ, *Ivan lo scemo. Paganesimo, magia e religione del popolo russo*, Napoli, Guida, 1993. Tr. di Sergio RAPETTI, pp. 43-70.

¹⁰ Per un approfondimento rinvio al celebre *Libro bianco sul caso Daniel'e Sinjavskij* di Aleksandr GINZBURG, tr. di Nicolas SORIN, Milano, Jaca Book, 1967.

zione utopica-antiutopica di una città socialista ; *Che cos'è il realismo socialista*, (1959), saggio critico.

2. Terz, il 'nobile brigante'

A lungo le autorità sovietiche tentarono di individuare il giovane letterato, che si celava dietro al nome fittizio di Abram Terz. Come l'autore ricorda con forte coinvolgimento emotivo in *Buona notte !*, le pubblicazioni illegali di Terz sconvolsero l'ambiente letterario moscovita. L'Unione degli Scrittori non ne veniva a capo, il KGB non riusciva a smascherarlo né facendo ricorso agli strumenti della critica letteraria, né tantomeno a quelli polizieschi. Il criminale Abram Terz non lasciava trapelare nulla sullo scrittore sovietico, che occupava incarichi ufficiali e godeva di stima, mentre si faceva beffe del sistema totalitario¹¹. Sotto il duplice nome di Sinjavskij e Terz si celava una sola persona ma, trasferite al livello dell'opera letteraria, le due figure si separavano : l'uno designava lo scrittore sovietico, l'altro il fuorilegge, nemico del popolo.

Il nome di Terz deriva, non a caso, dal folclore della comunità ebraica di Odessa, che celebrava i misfatti del « nobile brigante », il ladro dal cuore generoso Abram Terz, l'ebreo perseguitato e fuggitivo, il borsaiolo famoso per i suoi giochi di prestigio, le sbruffonate e l'esistenza ai margini della società che resuscitava il mito del poeta romantico, che impugnando la penna come un'arma, sfidava l'autorità statale. Così lo descrive Sinjavskij :

Lo vedo come se l'avessi davanti : rapinatore di strada e giocatore, canaglia, le mani in saccoccia, baffetti, berretto calcato fin sulle sopracciglia, che porta a spasso il suo corpo magro, affilato da anni di polemiche e contraddizioni stilistiche, con andatura leggera e un po' ondeggiante e tenere interiezioni oscene sulle labbra screpolate. Raccolto su stesso, perentorio. Pronto a tagliarvi la gola per un nonnulla. O ad alleggerirvi le tasche. Ma disposto a crepare piuttosto che tradire. Un ragazzo fidato. Capace di tenere la penna in mano e la parola *penna*, cari miei, nella lingua dei malavitosi vale *coltello*. *Coltello*, ed è detto tutto¹².

¹¹ Nella *prière d'insérer* dell'edizione italiana di *Ljubimov* si legge per esempio : « Di Abram Terz, *nom de plume*, nulla si sa. Da ogni parte del mondo s'è parlato di lui come d'un grande narratore, talvolta del più grande tra i russi di questo decennio ». Abram TERZ, *Lubimov* [sic], tr. di Elena SCHANZER, Milano, Rizzoli, 1965.

¹² A. SINJAVSKIJ, *Buona notte !*, *op. cit.*, p. 17.

Interessanti le ragioni con le quali Sinjavskij motiva le ragioni della scelta dello pseudonimo : « Il mio losco eroe che avevo chiamato col nome di Abram e ribadito col tagliente “Terz”, per maggior strampaleria e divertimento, per rendere più interessante e stimolante il seguito »¹³.

In *Buona notte !* l'autore non si limita a prendere in prestito il nome di Terz e a utilizzarlo per rendere ingegnoso il ‘patto di lettura’, nelle forme teorizzate da Lejeune, ma trasforma il leggendario fuorilegge Terz in un personaggio letterario al quale viene attribuita voce propria :

« ‘Cos’è, fai l’offeso adesso ?’, mi chiese a bruciapelo e con tono un po’ cinico Abram Terz. ‘Gli sta bene a quelli ! Lascia che facciano baldoria ! Tu goditi lo spettacolo ! Ci sei abituato, no? Proprio a questo hai sempre teso con tutte le tue forze, a questo ti preparavi, come all’ultimo appagamento della vita. Non sei stato tu a gracchiar la sorte : il fantastico ! Il fantastico !’ »¹⁴.

Si viene a creare un vero e proprio sdoppiamento di personalità, nella prospettiva del quale lo scrittore Sinjavskij e il brigante Terz sono contrapposti per la diversa attitudine nei confronti del mondo :

Chissà perché in generale, anche tra i miei buoni amici, Andrej Sinjavskij è amato e Abram Terz no. Mi ci sono così abituato che Sinjavskij lo tengo come abbozzo ausiliare a disposizione di Terz, una specie di manifesto. Tutti noi abbiamo bisogno di un’apparenza nobile e modesta [...] E Abram Terz, lo sfrontato e leggendario Abram Terz, siatene certi, avrebbe continuato a muoversi con discrezione, evitando le sbruffonate, fino all’ultimo respiro di Sinjavskij, senza macchiare l’immacolata e ordinaria biografia di questi. Il mascalzone si sarebbe goduto in segreto il piccante intrigo, già pago del solo fatto di convivere familiarmente, lui ladro patentato e elemento sospetto, con un intellettuale onesto, incline al compromesso e alla vita solitaria e contemplativa e che, solo per compensare chissà quale complesso di inferiorità, aveva maturato, come un peccato dell’anima, quell’insopportabile manigoldo soprannominato Abram Terz, quel buffone, quel pagliaccio, quell’avventuriero del mercato letterario, semplicemente dicendogli : ‘su, su ! O non rispondo più di me stesso !...’¹⁵

Grazie a lui, al quale era stato attribuito il ‘delitto letterario’, Sinjavskij era riuscito a farla franca a lungo, aveva ottenuto il « magico cappello dell’invisibilità »¹⁶ e la temporanea immuni-

¹³ *Ivi*, p. 18.

¹⁴ *Ivi*, p. 20.

¹⁵ *Ivi*, p. 17.

¹⁶ *Ivi*, p. 30.

tà, come ammesso di fronte agli agenti del KGB, che lo interrogavano a proposito dell'identità di Terz : « Per incominciare, voglio esprimere la mia riconoscenza ad Abram Terz, il mio sosia tenebroso ; un giorno finirà magari per avere la mia pelle, ma allora fu lui a trarmi d'impaccio, salvando me, Sinjavskij, anima bella, vergognosamente colto con le mani nel sacco e tradotto alla Lubjanka »¹⁷.

Quando le minacce degli agenti lo fanno vacillare, Sinjavskij fa nuovamente appello alla forza di Terz, incitandolo a non indietreggiare di fronte al pericolo dell'interrogatorio, a conservare la dignità derivante dal suo ruolo di scrittore libero e indipendente :

« Sii scrittore ! E tieni la posizione » : Tu sei scrittore ! E tutto il resto non conta ! Crepa, ma sii te stesso, Abram Terz ! Non discutere con loro né di morale, né di politica, né, Dio te ne scampi, di filosofia o sociologia, delle quali non capisci comunque un accidente. Raggomitolati in un seme, vai sotto terra, marcisci e sia finita. Ma finché sei ancora vivo raccogli la tua messe. E se non ti resta più niente della residua figura umana, rifugiati nello scrivere, definitivamente e senza ritorno : sii scrittore ! E tieni la posizione...¹⁸

L'identità scissa dello scrittore sovietico Sinjavskij e dello scrittore clandestino Terz si ricomponono solo di fronte allo smascheramento finale messo in atto dagli agenti : « Ma ormai l'assassino sono io, l'autore »¹⁹. In seguito a questa rivelazione l'autore si trova di fronte all'esperienza tragica del Gulag. Non si tratta più, a questo punto, di salvaguardare solo l'identità dello scrittore, ma quella dell'uomo. L'io è stato soppresso dalla violenza inumana : « Anche tu un tempo sei stato un "Io" !... »²⁰. L'identità personale va ricostruita nuovamente, a partire dalla percezione del proprio corpo : « L'essenziale non è una 'sensazione di se stessi' intima e particolare, non è l'intelligenza o la volontà. Ma il senso, direi, della propria mano, o del proprio piede. Capire che si ha un corpo. Chi sei ? »²¹. L'autore riesce a sopravvivere e a conservare la propria dignità. In questo modo gli è consentito distinguere il rispetto dell'umanità, a differenza del vuoto interiore delle guardie della 'zona', il campo di lavoro. Qui il prigioniero Sinjavskij non vede che ombre, i carcerieri deprivati, loro sì realmente, della natura di uomini :

¹⁷ *Ivi*, p. 16.

¹⁸ *Ivi*, pp. 49-50.

¹⁹ *Ivi*, p. 159.

²⁰ A. SINJAVSKIJ, *Una voce dal coro, op. cit.*, p. 65.

²¹ *Ivi*, p. 312.

« Noi e loro. Per loro non riesco a trovare altro paragone : fantasmi, spettri »²², dai quali lui, il recluso, riesce invece a distinguersi come individuo diverso e cosciente : « Io non sarei un uomo?! E perché, voi siete forse esseri umani?!... »²³.

Per poter conservare la dignità il recluso si trova costretto a rinunciare a se stesso : « Mi riesce più facile ammettere che non esisto, e la vita procede a pieno ritmo »²⁴. L'io lascia spazio a un eroe fittizio : « Comunque, non era di me stesso che vivevo laggiù. Ed è proprio questo subitaneo innescamento di me stesso a impensierirmi : che ci fai tu, lì ? E che ce ne dobbiamo fare di te ? »²⁵. Lascia andare la sostanza : « C'eri, e a un tratto non ci sei più. Sei soltanto forma. Il contenuto non sei tu, non è tuo. Ricordo, sei solo forma ! »²⁶. Si cancella umanamente e fisicamente :

« Risultato : non più uomini, ma spazi. Non caratteri – estensioni, campi. I confini dell'uomo si cancellano a contatto con l'infinito. Superamento del metodo e del genere biografico. Al di là della biografia ! Tutti – al di là ! »²⁷. « Dove si sta andando a cacciare questo punto trasparente che è l'io ? E una voce affettuosa dirà : Tu non esisti. Capisci, non esisti ! »²⁸.

Il passo finale compiuto nel percorso di auto-rappresentazione e auto-affermazione, descrive efficacemente il dissolvimento dell'unica traccia umana tangibile conservata, la sua immagine. Si tratta del ricorso, non infrequente nelle memorie del Gulag, all'*'ekphrasis'*, la « descrizione letteraria [...] di un'opera d'arte reale o immaginaria »²⁹. Lo scrittore, che non ha potuto osservare la propria immagine riflessa in uno specchio dal momento in cui è entrato nel campo di lavoro, sogna di rivedere le proprie sembianze : « Ho sognato la foto di me stesso »³⁰. L'immagine è però fasulla e illusoria.

Come si può notare, nell'opera di Sinjavskij il piano della costruzione letteraria si confonde continuamente con quello della vita reale. L'espedito dell'uso di uno pseudonimo e la messa a nudo del procedimento sono il cardine intorno al quale si impernano numerose opere di finzione

²² *Ivi*, p. 160.

²³ *Ivi*, p. 161.

²⁴ *Ivi*, p. 178.

²⁵ *Ivi*, p. 314.

²⁶ *Ivi*, p. 10.

²⁷ *Ivi*, p. 68.

²⁸ *Ivi*, p. 75.

²⁹ Alessandro IOVINELLI, *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*, Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino, 2004, p. 105.

³⁰ A. SINJAVSKIJ *Una voce dal coro*, op. cit., p. 69.

autobiografica. Nel caso dello scrittore russo, però, la funzione dell'artificio si sposta dal piano meramente romanzesco a quello della realtà : l'autore è chiamato a giustificare l'uso di una tecnica letteraria di fronte al giudice al fine di salvare la propria vita :

Io : ' [...] Non sono io !... '.

Lui : ' Come sarebbe a dire, non è lei ? È scritto nero su bianco : 'io', 'della mia vita'.

Io : ' Ma insomma, si tratta di un procedimento, per cui si racconta di un personaggio ma in prima persona. Un procedimento artistico ! '.

Lui (cupamente) : ' Sappiamo, sappiamo. Un procedimento molto molto artistico : si chiama terrorismo ! '.

Io : ' Ma nel libro ha anche un altro nome ! Non il mio ! Controlli ! È lui che parla di Čechov, non io, non l'autore !... ' ³¹.

Il procedimento è di carattere autofinzionale, poiché l'autore ri-crea un personaggio-mito di origine folcloristico-letteraria e di natura autobiografica, dotato di una fisionomia determinata, di una storia personale nonché di una voce specifica. Dalla fusione dell'elemento reale e di quello di invenzione deriva la verità individuale e al tempo stesso universale di Sinjavskij. Attraverso la voce di Terz, personaggio lontano dal suo ambiente socio-culturale, egli può rendere noto il proprio tragico destino, utilizzando gli strumenti letterari a sua disposizione e rimanendo saldamente ancorato alla propria identità di scrittore.

3. La verità universale dell'autore

La questione realtà-invenzione, posta da questa breve disamina, suggerisce, in conclusione, alcune riflessioni da inserire nel più ampio contesto del 'discorso dissidente' degli anni a cavallo tra il 'disgelo' chruščëviano e la 'stagnazione' brežneviana. Le pubblicazioni in *samizdat* e *tamizdat* del periodo videro, da una parte, un grande fiorire della cosiddetta "lagernaja literatura", la letteratura del *lager*, tesa a ristabilire la verità sui fatti storici in un paese che aveva completamente distrutto la propria memoria (per esempio, il celeberrimo *Arcipelago Gulag* (1973) di Aleksandr Solženicyn ; *Viaggio nella vertigine* (1967), ricordi della scrittrice e convinta comunista Evgenija Ginzburg, sui diciotto anni di reclusione nei campi siberiani ; *Le mie memorie*

³¹ A. SINJAVSKIJ, *Buona notte !*, op. cit., p.51.

(1971) di Ekaterina Olickaja, compagna di prigionia di Ginzburg e fervente anticomunista, una delle rare testimonianze sui *lager* sovietici degli anni Venti). Dall'altra parte, numerosi furono gli autori, vittime in modi diversi del regime che, nell'ambito della letteratura non ufficiale utilizzarono le loro opere autobiografiche o pseudomemorialistiche, in cui il rapporto tra realtà e finzione occupava un posto centrale, come campo di costruzione del proprio io e di definizione della propria identità professionale di autori che si opponevano al canone del realismo socialista³² (cito, per esempio, il caso interessante e ancora poco studiato di Lidija Čukovskaja, figlia del noto e influente critico e autore di libri per bambini Kornej Čukovskij)³³.

È a questa altezza che è possibile osservare la ricerca di una verità più elevata, universale, che oltrepassa i limiti del rapporto realtà-invenzione e che poggia sì sull'esperienza personale dell'autore, ma che viene ampliata dall'invenzione artistica e perfezionata dall'intervento del lettore co-autore. Gli scrittori che si possono collocare in quest'ultimo filone, non percepivano nessun onorario per i loro lavori, non godevano di fama e celebrità e neppure dei vantaggi generalmente riservati ai membri dell'Unione degli Scrittori. Dovevano vivere necessariamente solo della loro passione, del fuoco interiore, del quale, peraltro, come afferma Charitonov, dovevano letteralmente bruciare per entrare nel favore del pubblico, che altrimenti sarebbe rimasto indifferente :

Perché non ci pubblicano ? Giustamente non ci pubblicano. Perché ci sono la Legge e il Regolamento della nostra vita, c'è la Legge su ciò che è consentito mostrare stampato alla gente e su ciò di cui bisogna tacere. [...] Ma allora, come vivere se vi fanno vivere tranquillamente e non prestano attenzione a voi ? Solo ardendo del fuoco interiore. Ma si deve rimanerne bruciati. Allora la gente crederà al poeta e farà circolare le sue opere³⁴.

Il critico russo Igor' Karpov distingue su un piano teorico le figure dello scrittore e dell'autore. Il primo, egli sostiene, si colloca in una dimensione extratestuale e si riflette nel testo solo attra-

³² Sulle memorie e le opere autobiografiche o pseudoautobiografiche uscite in quegli anni si veda Jurij MAL'CEV, *L'altra letteratura (1957-1976). La letteratura del samizdat da Pasternak a Solženicyn*, Milano, La casa di Matriona, 1976 (in particolare i capitoli : *La ricerca delle forme*, pp. 77-132 ; *Libri di memorie*, pp. 219-260).

³³ Mi riferisco alle opere di natura autobiografica e in particolare al romanzo autobiografico *Sof'ja Petrovna*, Paris, Pjat' kontinentov, 1965; tr. it. *Sof'ja Petrovna*, (dir.) Antonella CRISTIANI, Napoli, Guida, 1999.

³⁴ Evgenij CHARITONOV, *Nepečatnye pisateli* [Scrittori non pubblicati], Id., *Pod domašnim arestom* [Agli arresti domiciliari], Moskva, Glagol, 2005, pp. 334-335. (La traduzione è mia).

verso la presenza dell'autore. Lo sguardo sulla realtà del secondo si esprime, invece, nella forma stessa del testo³⁵. Nel caso della letteratura clandestina sovietica, principalmente autobiografica, lo scrittore non rimane, però, al di fuori del testo, al contrario, egli ne prende parte prepotentemente, lo manipola attraverso strategie e procedimenti diversi con l'obiettivo di farne lo spazio di ri-creazione della propria identità. In questo senso particolarmente efficace sembra la definizione di 'autore' enunciata da Viktor Vinogradov (al quale, va peraltro ricordato, si deve il termine « diversione stilistica antisovietica », da lui coniato per incolpare Sinjavskij) :

« L'immagine dell'autore è una forza cementante, che mette in relazione tutti i mezzi in un unico sistema artistico-letterario. L'immagine letteraria è un perno interiore, intorno al quale si raccoglie il sistema stilistico dell'opera »³⁶.

La definizione, in particolare l'enfasi data all'impianto stilistico del testo, se vista sullo sfondo delle teorie sulla *fiction* autobiografica, proposte per primo da Lejeune e sviluppate nell'ultimo decennio da altri teorici francesi, pone le basi per una nuova interpretazione delle opere autobiografiche non ufficiali del *samizdat* e *tamizdat*, non ancora avviata in Russia, dove gli studi sulla letteratura autobiografica si orientano prevalentemente verso una interpretazione delle opere in qualità di fonti biografico-memorialistiche. Le sperimentazioni letterarie dell'*underground* sovietico, attraverso le quali gli scrittori tentarono di resistere al clima di oppressione e violenza, sono basate, invece, principalmente sulla 'letterarietà' dei testi. Attraverso i meccanismi letterari del testo lo scrittore clandestino, sollecitato dalla realtà ancor più che nelle società democratiche, reperisce gli strumenti per poter affrontare temi vietati e forme non canoniche. Indagare procedimenti stilistici e tecniche compositive, che costituiscono i principali aspetti di originalità e innovazione di ciascuna opera, apporterebbe, pertanto, un contributo importante agli studi sulla letteratura russa autobiografica, senz'altro ampi ma ancora estremamente frammentari.

³⁵ Igor' KARPOV, *Avtorologija russkoj literatury* [Autorologia della letteratura russa], Marevo, Juškar-Ola, 2003, p. 12.

³⁶ Viktor VINOGRADOV, *Stilistika. Teorija poetičeskoj reči. Poetika* [Stilistica. Teoria del discorso poetico. Poetica], Moskva, Izd. Akademii Nauk, 1963, p. 62.