



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

**CORSO DI LAUREA IN MEDIAZIONE LINGUISTICA
INTERCULTURALE**

*Proposta di traduzione del racconto
“Drakon” di Gajto Gazdanov*

Relatore

Prof.ssa Martina Morabito

Presentata da

Andriy Radchenko

Ottobre 2024

Anno Accademico 2023/2024

INDICE

Introduzione.....	3
1. La vita	
1.1 Infanzia e adolescenza di Gajto Gazdanov.....	6
1.2 Parigi.....	7
1.3 Massoneria, Radio Liberty e gli ultimi anni.....	9
2. La scrittura	
2.1 Produzione artistica. Caratteristiche generali.....	10
2.2 Racconti.....	11
3. Analisi del racconto	
3.1 Stile e caratteristiche del racconto <i>Drakon</i>	12
3.2 Tema della doppia vi(s)ta.....	13
4. Proposta di traduzione del racconto <i>Drakon</i>	20
5. Nota del Traduttore.....	25
6. Conclusione.....	29
Bibliografia.....	30
Sitografia.....	31
Ringraziamenti.....	32

Introduzione

La scelta di proporre la traduzione di un racconto di Gajto Gazdanov (1903-1971), un testo così poco conosciuto e poco esplorato – come lo è del resto anche l'autore – è giustificata da almeno due fattori: la figura particolare di Gajto e l'enigmaticità, ricca di possibilità interpretative, del racconto *Drakon*.

La vita dello scrittore fu disagiata e travagliata, segnata dallo sradicamento forzato dal proprio ambiente culturale; una vita esposta alla solitudine, allo sgretolarsi dell'identità, all'estraneità e all'indigenza. Sono condizioni in cui è arduo sopravvivere rimanendo lucidi, ancor più arduo è portare avanti la propria attività artistica. Resta però difficile affermare con certezza se la profondità letteraria dell'autore sia emersa nonostante, o in virtù delle sue vicissitudini: “dove c'è il pericolo, cresce / anche il salvifico”, sottolinea infatti Hölderlin.¹

La forza interiore di Gazdanov palpita nelle sue opere, in particolar modo in *Nočnye dorogi (Strade di notte)*. Sembra scorrere in lui l'antico sangue degli stoici che, attraverso l'esercizio della “scelta morale”, per dirla con Epitteto, lo preserva dal deterioramento spirituale, in questo continuo imperversare di condizioni avverse che caratterizzò la prima metà della sua vita; sembra aver intuito che la tranquillità d'animo dipende solo dalle cose che sono in suo potere; gli aspetti più tragici, dolorosi e terribili dell'esistenza non lo ammutolirono e non lo gettarono nel baratro del nichilismo e dell'indifferenza. Si tuffò di testa nel sentirli e non ebbe paura di scandagliarli, pur sapendo che il tentativo di trovare una risposta ultima ai più intimi e terrificanti quesiti umani è destinato a fallire. Ma se questa ricerca non diede risposte, si può senza alcuna remora affermare che diede dei frutti. La fecondità dei suoi scritti, soprattutto per quanto concerne i racconti, è tutta da esplorare.

A differenza di altri, Gajto non si piegò mai alle lusinghiere e false promesse dell'alcol e della droga, facendosi forza un bicchiere di latte alla volta. Rimase sollecito e compassionevole nonostante tutto il suo vissuto, ricordandosi che si può sempre scegliere di vivere con libertà, dignità e rispetto. È sorprendente vedere tanto candore in tanto

¹ Hölderlin, F. (2010). Patmos. *Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*, 3 (1).

squallore. Prendendo in prestito l'espressione di I.D. Yalom, si può affermare che stette con occhi lucidi e attenti a "fissare il sole"².

Il racconto *Drakon* è un caleidoscopio interpretativo: tanti sono i "domini" letterari che sfiora. Dal realismo magico all'esistenzialismo, dal flusso di coscienza alla prosa lirico-meditativa e onirica. Vari sono anche i rimandi autobiografici e intertestuali, che lasciano molto spazio alla creazione di costellazioni di senso. Non di facile ricezione alla prima lettura, soprattutto se la dimestichezza con l'autore è poca, sprigiona nella mente di chi legge un sapore kafkiano irrisolvibile di perplessità e angoscia. Il sovrapporsi di pensieri e di reami percettivi, resi così finemente nel fluire della sua prosa, restituisce vividamente lo stato di confine tra realtà e sogno, tra la vita attuale e quella conservata nella memoria, tra la sua stanza a Parigi e i numerosi luoghi della sua infanzia. La figura del drago è sfuggente ed enigmatica, si può solo indovinare, non si presta a essere afferrata con deduzioni logiche. Sono queste caratteristiche a rendere unico questo racconto, uno dei più brevi ma anche uno dei più densi della produzione di Gazdanov.

In Italia, parlando degli scrittori russi della prima ondata dell'emigrazione, si fa sempre il nome di Vladimir Nabokov. Sebbene Gajto venisse accostato nei suoi anni d'esordio al futuro autore di *Lolita*, non raggiunse mai la notorietà che avrebbe meritato e che tuttora meriterebbe, rimanendo sul fondo del dimenticatoio, frequentato in larga misura da coloro che sono "del mestiere". Vi fu forse nello scrittore stesso una certa ritrosia nei confronti della fama, ma ciò non toglie che si possa contribuire in minima parte alla diffusione delle sue opere e del suo pensiero, anche solo per aprire un varco verso tutti coloro che furono costretti ad abbracciare la sorte degli esuli, i cui destini furono infranti dai sogni di qualcun altro.

In questo breve lavoro ci si propone di fornire una traduzione italiana del racconto, analizzando le operazioni e le strategie adottate. Verrà inoltre proposta un'analisi letteraria dell'opera, in cui si cercherà di predisporre alcune delle possibili chiavi di lettura del testo, facendo un raffronto con altre opere dello scrittore. Non si ha quindi l'obiettivo di fare una panoramica su tutta la produzione letteraria di Gajto Gazdanov, della quale saranno definiti in modo essenziale i caratteri generali. Qualche cenno biografico è necessario per comprendere alcuni passaggi e alcuni temi propri dello scrittore.

² Yalom, I. D. (2017). *Fissando il sole*. Neri Pozza Editore.

L'obiettivo è quello di mettere in luce le potenzialità espressive dell'autore, la sua ecletticità ed eccentricità, dovute sicuramente, almeno in parte, all'amalgama culturale che fu la sua vita.

1. La vita

1.1 Infanzia e adolescenza

Gajto (Georgij) Ivanovič Gazdanov nasce il 6 dicembre del 1903 (23 novembre, secondo il vecchio stile) a San Pietroburgo. La famiglia dei Gazdanov è originaria dell'Ossezia, una regione del Caucaso settentrionale, tra la Georgia e la Russia, popolata da un'etnia di origine iranica (Venditti, 2018:19). Questo spiega il doppio nome dello scrittore: gli osseti, infatti, usavano sempre due nomi, uno in famiglia e uno nella sfera ufficiale (Ibid.). Gazdanov si farà conoscere con il suo nome osseta, Gajto, datogli dal padre in onore di un suo caro amico (Dienes, 1982:19).

Sebbene i genitori parlino fluentemente la lingua osseta, l'ambiente culturale e linguistico della famiglia è spiccatamente russo, e Gajto, con suo rammarico, non imparerà mai la lingua dei suoi avi (Chovrebov, 2003: 14). L'infanzia del futuro scrittore è segnata da continui spostamenti a causa del lavoro del padre, guardia forestale, che dapprima porta la famiglia a trasferirsi in Siberia, poi in Bielorussia, successivamente a Brjansk e a Smolensk (Venditti, 2018: 19). Passa le estati nel Caucaso dai parenti di suo padre (Chovrebov, 2003: 15). La provvisorietà dei luoghi nella sua vita di bambino non è destinata a concludersi, come vedremo, nella sua vita adulta. Questi primi anni di vita sono forse l'indizio in cui si cela un destino, quello dell'esule.

Il giovane Gazdanov conosce presto anche il lutto: la morte delle due sorelle nel 1908 e quella del padre, nel 1911 (Venditti, 2018: 19). La madre lo iscrive al Corpo dei cadetti Petrovsko-Poltavskij, ma il ragazzo abbandona l'istituzione per l'eccessiva disciplina e l'educazione religiosa ortodossa (Ibid.). Da adolescente legge molti libri di filosofia che trova nella libreria del padre e i grandi classici russi ed europei prediletti dalla madre (Chovrebov, 2003: 20). Difficile non notare l'influenza di queste letture sullo scrittore, soprattutto di quelle filosofiche. Successivamente si iscrive al Liceo di Char'kov,³ in Ucraina, ma senza terminare gli studi, nel 1919 – a 16 anni – si arruola come volontario nell'esercito e partecipa alla guerra civile dalla parte dei bianchi (Venditti, 2003: 19). È importante sottolineare che Gajto non è mosso da convincimenti o ideali politici di sorta: sono la curiosità e un certo ardore romantico a spingerlo verso la guerra, il desiderio di

³ Si è scelto qui di mantenere la grafia usata all'epoca.

vivere sulla propria pelle l'esperienza bellica (Dienes, 1982: 27). Si allea dalla parte dei bianchi perché in quel momento si trova nel loro territorio e nulla l'avrebbe fermato dal parteggiare per la fazione opposta in caso contrario. L'addio con la madre è molto doloroso, e gli è necessaria "tutta la crudeltà dei suoi 16 anni"⁴ per lasciarla sola. È particolarmente toccante e drammatico soprattutto considerando, con il senno di poi, che non l'avrebbe mai più rivista (Ibid.). Fino al 1920 presta servizio su uno dei treni blindati dei bianchi in Crimea, un'esperienza che avrà un grande impatto sullo scrittore e che è largamente descritta nel suo romanzo d'esordio *Večer u Kler (Una serata da Claire)*⁵ (che scrive nel 1929. A novembre del 1920, insieme ai reduci dell'esercito Vrangel' di cui fa parte, prende il largo su una nave verso Costantinopoli, facendo tappa nel campo militare di Gallipoli, che lascia molto presto a causa delle condizioni di vita insopportabili (Ivi, 16). Nel febbraio del 1922 viene ammesso al ginnasio russo di Costantinopoli, ma successivamente si sposta in Bulgaria, nella città di Šumen, dove frequenta l'ultimo anno del liceo. Lega molto con alcuni compagni, che resteranno suoi amici per tutta la vita (Venditti, 20).

1.2 Parigi

L'ardua e travagliata vicenda umana dello scrittore prosegue nella capitale dell'emigrazione, Parigi, nella quale Gajto Gazdanov arriva nel 1923, a 20 anni. Vi passerà quasi tutto il resto della sua vita. Non ha né soldi, né contatti in città ed è costretto a svolgere le più diverse e faticose professioni: scaricatore, manovale, pulitore di locomotive, fabbro e tassista notturno; come molti emigrati russi lavorerà alla fabbrica della Renault (Ivi, 21- 22). Il periodo più difficile è forse quello tra il 1925 e il 1926, in cui le ristrettezze economiche riducono la sua vita ai minimi termini: dorme per strada e nelle metropolitane. Soltanto il suo orgoglio "caucasico" lo tratterrà dal chiedere aiuto e ospitalità ai conoscenti e gli farà sopportare la vita da clochard (Dienes, 1984: 34). Quella del tassista notturno è una professione che Gajto svolgerà per oltre 20 anni e il fatiscente ambiente parigino della notte sarà dettagliatamente descritto nel romanzo autobiografico *Nočnye dorogi (Strade di notte)*⁶ del 1941. È significativo e curioso il fatto che, circondato

⁴ Gazdanov G., *Sobranie sočinenij v 5 tomach*, M.: Ellis Lak 2009, (P.126, T1 [traduzione mia]) Da qui in poi il testo sarà indicato con SS, seguito dal volume e dalle pagine.

⁵ *Una serata da Claire*, trad. it. A. Pasquinelli, Ibis 1996, 2000.

⁶ *Strade di notte*, trad. it. C. Zonghetti, Zandonai 2011; Fazi 2017.

da tutto questo squallore, tra ubriacconi, tossicodipendenti e prostitute che incontra nei bar notturni dove si ferma tra una corsa e l'altra, il nostro Gajto si accontenta di sorseggiare un bicchiere di latte. Forse in questa semplice abitudine si può scorgere la tempra morale e la forza d'animo, tratti distintivi dello scrittore, mostrandoci il cuore di una personalità forgiata in mezzo alle intemperie della vita, dotata di una capacità stoica di far fronte alle avversità e di restare fedele ai propri principi nonostante tutto. Lo scrittore ha una grande vitalità, è arguto e ironico, gode di buona salute e il suo corpo è agile e forte (Ivi, 38). Nel 1926, continuando a lavorare come tassista, si iscrive alla Sorbona e studia storia della letteratura, sociologia ed economia, ma non è chiaro se abbia terminato gli studi (Ivi: 41-42).

Il poco tempo a disposizione e l'urgenza di guadagnarsi da vivere non gli lasciano molto spazio per dedicarsi alla scrittura e alla lettura, ma, ciò nonostante, non potendone farne a meno, porta avanti la sua passione (Chovrebov, 2003: 16). Isaak Babel', riferendosi a Gazdanov, utilizza l'aggettivo "eroico"⁷ e non è un'esagerazione. Uno dei più importanti studiosi di Gazdanov, Nugzar Chovrebov, ha scritto:

“L'esilio costituisce una dura prova per l'artista: il più delle volte abbatte l'animo debole, ma talvolta è in grado di forgiare un carattere forte. Bisogna avere in sé non poco coraggio, ossessione o fanatismo, se vogliamo, per non crollare a causa delle gravose sfide dell'esistenza e non rinunciare alla propria attività artistica” (Chovrebov, 2003: 18).
[traduzione mia].

Gajto Gazdanov non rinuncerà mai alla propria vocazione e nel 1926 pubblica il suo primo racconto *Gostinica grjaduščego* (*L'albergo dell'avvenire*) sulla rivista praghese *Svoimi putjami* (Dienes, 1982: 59). Nel 1930, con la casa editrice Ja. Povolockij and Co., pubblica *Večer u Kler*, il suo primo romanzo, che porta fama e riconoscimento allo scrittore (Ivi, 69). Il suo nome figura accanto a quello del coetaneo Sirin-Nabokov come una delle migliori penne della giovane generazione nell'ambiente émigré (Venditti, 2018: 26).

⁷ Annenko, Ju. (1966) *Dnevnik moich vstreč* (pp.305-306), New York: T.I.

1.3 Massoneria, Radio Liberty e gli ultimi anni

Nel 1932 Gazdanov entra a far parte della loggia massonica russa a Parigi “La stella del Nord”, della quale sarà membro per tutta la vita, fino a diventarne Maestro Venerabile nel 1961 (Chovrebov, 2003: 23). Questo è un elemento importante per comprendere la visione del mondo dello scrittore, in quanto sono le caratteristiche della personalità di Gajto, la sua riservatezza e una certa segretezza, la costante ricerca della perfezione e lo scetticismo nei confronti delle verità definitive a spingerlo verso la massoneria (Dienes, 1982: 47).

Nel 1936 si sposa con quella che sarà la compagna di tutta la sua vita, Faina Dmitrievna Lamzaki (Ivi, 48). La situazione economica diventa più stabile nel 1953, quando Gazdanov inizia a lavorare per *Radio Liberty*, a Monaco. Conduce le trasmissioni radiofoniche letterarie con lo pseudonimo di Georgij Čerkasov (Venditti, 2018: 32).

Gajto Gazdanov muore a Monaco il 5 dicembre 1971, il giorno prima del suo compleanno, a causa del cancro ai polmoni. Sopporta quest’ultima sfida con il coraggio e la forza che lo contraddistinguono, a tal punto che alcuni conoscenti non si accorgono neppure della sua sofferenza (Dienes, 1982: 56). Viene sepolto vicino a Parigi, nel cimitero russo di Sainte-Geneviève-des-Bois (Ivi, 57).

2. La scrittura

2.1 Produzione artistica. Caratteristiche generali

Nel corso della sua vita Gazdanov pubblicherà 9 romanzi e oltre 40 racconti (Chvovrebov, 2003: 26). Scriverà sempre in russo, con l'unica eccezione di un libro sull'esperienza della Resistenza a Parigi, pubblicato nel 1946 in francese (Venditti, 2018: 31). Il suo stile letterario viene solitamente collocato nel modernismo europeo (Purkiss, 2018: 2). La maggior parte dei critici, infatti, riconosce nelle opere di Gazdanov una forte influenza di Marcel Proust, anche se pare che lo scrittore non abbia mai letto Proust prima della pubblicazione di *Večer u Kler (Una serata da Claire)*, il suo romanzo d'esordio (Dienes, 1982: 70). Il romanzo viene lodato da tutti gli autori e critici dell'emigrazione (Ivi, 45). In altri lavori, la critica trova affinità con il pensiero esistenzialista, accostando Gazdanov a Camus, non soltanto per l'affinità dello sguardo filosofico, ma anche per la semplicità e la chiarezza della prosa, senza abbellimenti barocchi e distorsioni (Ivi, 144). Un altro punto di contatto importante individuato in questo ambito è quello con Ferdinand Céline, uno dei capostipiti nella formazione del romanzo esistenzialista, tra *Il viaggio al termine della notte* e *Strade di notte* (Purkiss, 140).⁸ Le opere sono perlopiù descrittive, in cui di fatto succede poco, e sono, nella stragrande maggioranza dei casi, basate su episodi autobiografici. Non sono gli avvenimenti, bensì l'impressione generale, il tono, la composizione, i dettagli, la vita e il mondo interiore dei personaggi, l'intrecciarsi e il dispiegarsi dei loro destini, le loro speranze e la loro disperazione a essere le colonne portanti delle sue storie.⁹ In linea generale si può affermare che la scrittura di Gazdanov sia composta da descrizioni di paesaggi emotivi, dei movimenti dell'anima; vi si affrontano temi quali il significato dell'esistenza umana, dell'amore, della morte, del destino e del caso; la narrazione è molto personale e non si percepisce la distanza dell'autore (Dienes, 1982: 61). C'è sempre un protagonista principale, e non di rado è Gajto stesso, il cui punto di vista è preponderante rispetto al resto. La sua prosa è

⁸ Per approfondimenti sull'esistenzialismo in Gazdanov si rimanda ai seguenti studi: Purkiss, M. (2018). *Intertextuality in exile: the fusion of French and Russian language and literature in the works of Gaito Gazdanov* (Doctoral dissertation, University of Oxford).

Kibal'nik, S. A. (2011). *Gajto Gazdanov I Ekzistencial'naja Tradicija v russkoj kul'ture. Obščestvo s ograničenoj otvetstvennost'ju Izdatelskij dom "Petropolis"*, 2011.

Krasavčenko, T.N. (2013). *Gajto Gazdanov kak pisatel' kul'turnogo pogranič'ja. Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta. Serija 2. Gumanitarnye nauki*, 15(4 120)) 201-2013.

⁹ SS, T. 1, p.32.

impregnata di riflessioni sugli avvenimenti e sull'effetto che questi generano sulla sua vita psichica ed emotiva (Ivi, 62). Come afferma Dienes:

Era in grado di trasformare l'azione nelle forme simboliche di eventi psicologici (Dienes, 1982: 75). [traduzione mia]

2.2 Racconti

Nonostante il punto di svolta più significativo nella carriera letteraria di Gazdanov sia rappresentato dalla pubblicazione del romanzo *Večer u Kler*, che viene lodato da tutti gli autori e critici dell'emigrazione¹⁰, sono proprio i suoi primi racconti a metterlo in luce come uno degli scrittori più importanti dell'emigrazione russa (Chovrebov, 2003: 27). La prima opera matura e originale di Gazdanov, quella che sancisce il suo ingresso nella letteratura, è il racconto *Povest' o trëch neudačach* (*Racconto di tre disgrazie*) pubblicato nel 1927 sulla rivista praghese *Volja Rossii* (Dienes, 1982: 60). Un anno prima sulla stessa rivista d'emigrazione sono stati pubblicati il noto romanzo distopico *Noi* di Zamjatin e una raccolta di poesie di Boris Pasternak (Chovrebov, 2003: 27.). Pubblicherà altre otto storie con la casa editrice praghese attirando presto l'attenzione dei critici (Ibid). Uno dei più importanti e fini critici del tempo, Georgij Adamovič, nota fin da subito l'unicità dello stile di Gajto (Ibid). In questi primi racconti emergono gli aspetti tipici della sua costruzione testuale, come l'uso dell'epigrafe e dei motti in apertura (Dienes, 1982: 62-63). Attraverso questo gioco intertestuale, come nel caso dell'epigrafe, il lettore viene invitato ad assumere un particolare punto di vista sul racconto. Queste prime pubblicazioni sono brevi e presentano modelli narrativi differenti, costituendo un vero "laboratorio di scrittura", come sottolinea Michela Venditti nella sua monografia (Venditti, 2018: 36).

¹⁰ Per approfondire, si consiglia la monografia di L. Dienes: Dienes, L. (1982). *Russian literature in exile: The life and work of Gajto Gazdanov*. Peter Lang International Academic Publishers.

3. Analisi del racconto

3.1 Stile e caratteristiche del racconto *Drakon*

Il racconto *Drakon (Il drago)* è del 1928 e viene pubblicato sul quotidiano parigino *Dni*. Tra le prime opere di Gazdanov, è una delle più brevi. La narrazione è in prima persona ed è Gajto stesso che descrive un singolare stato della propria coscienza. Il protagonista si trova nella sua stanza a Parigi, preda della fame, dell'indigenza e di una certa abulia e catatonica, che lo costringono a restare a letto, in uno stato-soglia tra il sonno e la veglia, a vagare nell'immaginazione e tra i ricordi. Dalla sua abitazione in via Julie veniamo trasportati nei luoghi d'infanzia dell'autore: nei prati della Bielorussia, a Minsk e poi nel Caucaso e in Ucraina. Il confine tra realtà, sogno e ricordo si fa sfumato in questo flusso di coscienza meditativo e onirico.¹¹

Su questo racconto è stato detto poco rispetto ad altre opere dello scrittore. Se ne è occupata però, in parte, quella che è stata la massima esperta di Gazdanov in Italia, Michela Venditti. Nella sua monografia *Il volo sospeso di Gajto Gazdanov. Vita e opere di uno scrittore russo emigrato a Parigi* del 2018, oltre a fornire stralci tradotti del racconto, fruibili perlopiù come una "traduzione di servizio", propone anche una breve analisi sul piano letterario. Un grande accento posto dalla studiosa è quello sull'intertestualità, e in questa chiave l'opera di Gazdanov farebbe eco a quella omonima di Evgenij Zamjatin. Parlando de *Il drago* infatti scrive:

È in quest'ultimo [racconto] che il procedimento intertestuale si fa più raffinato e complesso e compaiono motivi che saranno dominanti nelle opere successive. Il racconto rimanda in modo evidente, sia nel titolo, che nelle immagini al *Drago* di Zamjatin (1918, 1922), i motivi degli incipit e della conclusione, in particolare il "tranvai", nei due racconti sono molto simili. (Venditti, 2018: 45)

Sebbene questo accorgimento costituisca un contributo prezioso al tentativo di ricostruire il percorso intellettuale di Gazdanov, non trasmette e non rende giustizia alla ricchezza

¹¹ Per approfondimenti si rimanda al seguente articolo: Kuznecova, E.V., Napylova, L.I., Sultanova, Ž.G., & Aleksandrova, D.V. (2020). *MEDITATIVNO-LIRIČESKOE POVESTVOVANIE V RASSKAZACH GAJTO GAZDANOVA*. *Gumanitarnye issledovanija*, (3), 105-112.

espressiva e personale dell'autore. È innegabile un certo parallelismo tra i due racconti, ma questo riscontro risulta poco efficace per la sua interpretazione.¹²

Più interessante è invece rivolgersi all'autore stesso, partendo dal suo articolo del 1929 intitolato *Note su Edgar Poe, Gogol' e Maupassant*. Si farà qui riferimento alla prima versione italiana dell'articolo, tradotto dalla già citata Michela Venditti.¹³ In esso Gazdanov affronta il tema dell'irrazionale nell'arte e traccia i confini entro cui si muove l'arte fantastica, prendendo come punti di riferimento i tre grandi autori. Emergono qui diversi discorsi, motivi e immagini che permeano *Il drago*, costituendo quasi delle "linee guida" che Gajto segue nella stesura dei propri racconti. Sono stati scelti due tra i temi più significativi: il primo è quello della doppia vi(s)ta, più autentica, che viene acquisita in seguito a particolari esperienze di vita, e che fa vedere e accettare gli aspetti più tragici e assurdi dell'esistenza; il secondo è la descrizione di alcuni tratti di Edgar Allan Poe.

3.2 Tema della doppia vi(s)ta

Parlando della seconda vi(s)ta nel suo articolo, Gazdanov afferma che l'artista che ne ha esperienza è in grado:

... di attraversare la distanza, che separa l'arte fantastica dal mondo della realtà fattuale [e fornisce un] particolare acume di certe capacità della visione spirituale, [che porta a] quella malattia che lo stesso Poe definiva "la malattia dell'attenzione concentrata. (Venditti, 137).

Il discorso sulla doppia vi(s)ta lega la riflessione di Gazdanov all'esistenzialismo del filosofo russo Šestov,¹⁴ in particolare al suo pensiero sulla doppia vita, espresso nel suo libro *Sulla bilancia di Giobbe*,¹⁵ di Dostoevskij e Nietzsche (Ivi, 49). Il primo accenno al tema dello sdoppiamento nel racconto *Il drago* è il seguente:

¹² Il racconto di Zamjatin, nella sua versione originale, è reperibile sul seguente sito:

http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0088.shtml (consultato in data: 20/08/2024)

¹³ La versione integrale dell'articolo si trova in appendice alla monografia: Di Leo, D. M. Venditti, *Il volo sospeso di Gajto Gazdanov. Vita e opere di uno scrittore russo emigrato Parigi*, Mimesis, Milano–Udine, 2018.

¹⁴ Per approfondire il legame dello scrittore con il pensatore russo, si rimanda al seguente saggio di Kibal'nik: Kibal'nik S., *Gajto Gazdanov i ekzistencial'naja tradicija v russskoj literature*, SPb.: Petropolis 2011.

¹⁵ Šestov, L. (2023). *Sulla bilancia di Giobbe: Peregrinazioni attraverso le anime*, Adelphi, Milano.

[...] allora avevo due possibili punti di vista: uno di questi mi era tuttavia in una certa misura estraneo e mi incuteva timore, e anche l'altro mi spaventava. [traduzione mia]

Poco più avanti vi fa riferimento in modo esplicito:

... un istante dopo il fievole rumore della mia seconda esistenza riecheggiava nuovamente. Questa seconda esistenza, incommensurabilmente più significativa — a volte la percepivo con particolare forza ed esasperazione — ha sempre un'atmosfera sonora, e se questo rumore dovesse cessare, io morirei. [traduzione mia]

Questa “seconda esistenza” potrebbe essere proprio quella seconda vi(s)ta, che racchiude in sé una consapevolezza terribile, traumatica, che dona però uno sguardo particolarmente acuto sulla realtà. La figura del drago ne emerge allora come simbolo, creato probabilmente attraverso un'associazione nella mente di un bambino suggestionabile e sensibile, l'autore infatti si riferisce al suo mondo interiore come a un “fluido sussultante e trasparente”, che subisce gli eventi come “una serie di sconvolgimenti spirituali”. È evidente come il drago immaginato da Gajto abbia accolto in sé le impressioni più spregevoli e traumatiche, come le persone con il gozzo che ritorneranno anche alla fine del racconto:

Riflettevo sul modo in cui nascessero figure immaginarie nella mente umana e su come io mi fossi creato l'immagine del drago; a essa sono collegati i prati della Bielorussia, il fiume Svislač, la città di Minsk e le persone con il gozzo e la plica polonica: mostri immobili sulla soglia della mia vita [...] Nella parola drago si era per me concentrato tutto quel che c'è di più orrendo e di mostruosamente vicino che continuava a presentarsi ai miei occhi. [traduzione mia]

È interessante osservare anche un'altra figura presente nel racconto, quella del santo Francesco d'Assisi, che balena nell'immaginazione del protagonista e viene bruscamente sostituita da quella del drago:

Poi arrivava nuovamente la fame e il vagare con la fantasia: Francesco d'Assisi, il santo saggio si rifugiava nei boschi, gli animali lo seguivano e l'aureola sopra la sua testa fendeva le tenebre. E nel punto in cui stava, si manifestava d'improvviso un gigantesco corpo con tante zampe e occhi feroci, nei quali riconoscevo tacitamente lo sguardo umano del drago: era steso sul prato con il fiume che gli scivolava lì davanti. [traduzione mia]

La sua comparsa si potrebbe interpretare come un antagonismo rispetto al drago, nella dicotomia tra il bene e il male, laddove il drago incarna la coscienza degli aspetti più orribili e intollerabili della vita.

Ulteriori indizi per comprendere la particolare scissione descritta dallo scrittore si possono trovare nel suo importante romanzo *Strade di notte*:

Di conseguenza – e mio malgrado – mi trovavo a condurre una doppia vita. [...] ... assurdo e parallelo era che, se un attimo prima mi trovavo al volante del mio taxi [...] quello dopo tornavo a casa e cominciavo a vivere istantaneamente in un mondo che ignorava tutto ciò di cui era fatta la mia vita notturna, falsa e a me estranea. [...] ... col passare del tempo spfondavo sempre più in una sorta di quiete mortifera o di lenta e immaginaria agonia. Così, credo, devono sentirsi i moribondi nei penultimi istanti di vita, quando le sofferenze fisiche cessano e il mondo esterno con i suoi interessi, i suoi problemi e le sue sensazioni non esiste già più. [...] Certe volte, dopo l’ennesimo attacco, piombavo in uno stato di catalessi dello spirito, e allora capitava che restassi giorni e giorni nella mia stanza, senza mai uscire, senza vedere nulla e senza interessarmi a nulla; sprofondavo in un sonno di pietra, e quando mi risvegliavo riprendevo la vita di sempre.¹⁶

L’autore in questi passaggi mette a disposizione dettagli importanti per comprendere il particolare clima della condizione in cui si trova nel racconto. Gli attacchi di “quiete mortifera” e la “lenta immaginaria agonia” fanno eco al limbo di quello stato-soglia tra realtà e il mondo onirico e immaginario, in cui si trova sul suo letto in via Julie:

Quell’inverno, in via Julie, non avevo soldi, e dato che non mangiavo niente e me ne stavo a letto tutto il giorno, mi privavo senza dispiacere delle cose più elementari, del pensiero della bistecca, del ristorante, della possibilità di sistemarmi. Il perenne ostacolo d’intralcio alla mia immaginazione, l’ostacolo delle semplici e forti percezioni fisiche, si faceva leggero e trasparente, e la magia di questa breve libertà mi restituiva quella capacità di vagare con la fantasia di cui ero dotato da bambino e che avevo perso una volta diventato adulto. Acquisivo nuovamente la possibilità di avere una percezione pura e osservavo con meraviglia il posacenere di conchiglia rosa, proprio come se lo vedessi per la prima volta: avevo la sensazione di star tornando in vita dopo un lungo periodo di agonia, e la singolare insensatezza delle cose più semplici — case, finestre, persone, — la loro mostruosa improbabilità e implausibilità, si manifestavano con chiarezza. [traduzione mia]

¹⁶ *Strade di notte*, trad. it. C. Zonghetti; Fazi 2017, (218-220).

È da notare inoltre che la compresenza e lo spostarsi dei confini tra due piani realtà, il loro intrecciarsi, la commistione tra elementi fantastici e reali e la distorsione spazio-temporale sono tutti tratti tipici del realismo magico, presenti nel racconto di Gazdanov.¹⁷ È propria a questa corrente letteraria anche una visione del mondo vicina alle idee di stampo esistenzialista, dove l'acuta percezione della propria solitudine forgia un particolare e nuovo sguardo sul reale. La visione estraniata delle “cose più semplici” e “la mostruosa improbabilità” di tutto il mondo circostante, frammista all'inquietudine percepita dallo scrittore, lo avvicinano molto ai grandi temi e autori dell'esistenzialismo, in particolare a Céline e Camus.¹⁸

In un racconto del 1932, intitolato *Tret'ja žizn'* (*La terza vita*), si aggiunge un'ulteriore tessera al mosaico:

In quel periodo ebbe inizio questa doppia esistenza, generata da condizioni esterne, che un qualsiasi medico avrebbe definito come pazzia. Ero rincasato tardi e mi ero steso sul letto; la finestra era spalancata; mi sembrava che non stessi dormendo e che quindi non potessi fare quel viaggio notturno così strano e incredibilmente simile alla realtà che, se il mattino successivo non mi fossi svegliato nella mia stanza, avrei pensato fosse avvenuto per davvero [...] (SS, T. 2: 378) [traduzione mia]

Le “condizioni esterne” a cui allude potrebbero riguardare anche la sua condizione di esiliato, in cui il ricordo della vita precedente interferisce con quella presente. Anche qui Gazdanov descrive questa particolare condizione di confine, che comincia a sperimentare dopo una specie di esperienza extracorporea:

Quando poi ripensavo a quella notte, a quella via e alla pioggia, sapevo che in quel momento mi stavo guardando dal di fuori, più da lontano che da vicino, come si vede l'immagine su uno schermo oppure un'altra persona. (Ivi, 370) [traduzione mia]

Il tema del vedersi “dal di fuori” è presente anche nel *Drakon* e qui, in qualche modo, preannuncia la comparsa del mostro che dà il titolo al racconto:

Mi svegliai diverso da come mi ero addormentato e mi vidi chiaramente dal di fuori: corpo, gambe, volto, occhi. In particolar modo: gli occhi; e da quel momento, ogni qualvolta mi avvicinassi a uno specchio, incontravo immancabilmente uno sguardo sempre estraneo, ma

¹⁷ Kislicyn, K.N. (2011). Magičeskij realizm. Znanie. Ponimanie. Umenie, (1), 274-277.

¹⁸ Per approfondire il tema dell'esistenzialismo in Gazdanov si rimanda al seguente studio: Kibal'nik, S. A. (2011). *Gajto Gazdanov I Ekzistencial'naja Tradicija v ruskoj kul'ture. Obščestvo s ograničenoj otvetstvennost'ju Izdadtelskij dom "Petropolis"*, 2011.

che allo stesso tempo mi ricordava vagamente qualcosa: uno sguardo impersonale e crudele. Lo riconoscevo in altre persone e mi era terribilmente familiare; mi sentivo smarrito e ammutolivo, e di fronte a me si ripresentava il drago. [traduzione mia]

In *La terza vita*, inoltre, emerge un particolare desiderio provato dall'autore in quei momenti in cui si ritraeva dalla vita reale, che ci aiuta a comprendere ulteriormente i sentimenti che affioravano nella sua mente:

Era la volontà di sparire: dimenticarmi di tutto, smettere di preoccuparmi dell'appartamento, del cibo, dei soldi; non pensare e non sapere, diventare un mendicante, scurirmi, diventare nero, rendermi simile alla terra che calpesto, — e in questo modo sparire del tutto, lentamente e inavvertitamente, come svaniscono i ricordi e i sogni, — e rinvenire soltanto negli ultimi istanti prima della morte, da qualche parte nei campi, distante dalla città o dal villaggio. Conoscevo da tempo questa lenta voluttà dello svanire; ma soltanto quella notte capii che era il mio unico grande desiderio, una volta che tutti gli altri desideri mi avevano lasciato. (SS, T. 2: 371) [traduzione mia]

La descrizione di questa volontà di sparire, di annullarsi si ravvisa anche in questo passaggio de *Il drago*:

Quell'inverno, in via Julie, non avevo soldi, e dato che non mangiavo niente e me ne stavo a letto tutto il giorno, mi privavo senza dispiacere delle cose più elementari, del pensiero della bistecca, del ristorante, della possibilità di sistemarmi. [traduzione mia]

Non è difficile immaginarsi cosa possa spingere a un tale desiderio di annullamento e di rinuncia se ci si raffigura la vita difficile e penosa che era costretto a condurre in quegli anni, in una città straniera e a lui estranea. L'intensità di questi stati di coscienza, il desiderio difensivo di sparire, di mettersi al riparo dalle crude condizioni di vita, e la scrittura: forse sono questi atteggiamenti "protettivi" ad aver permesso a Gajto di sopravvivere al peggio.

Un altro elemento importante per sviscerare la composizione del racconto, a cui si accennava sopra, è il riferimento alla figura di Edgar Allan Poe. Gazdanov ci rende edotti del fatto che lo scrittore era dotato della capacità intuitiva di prevedere il corso delle conversazioni. Nel suo articolo *Note su Edgar Poe, Gogol' e Maupassant*, scrive:

Egli in generale sapeva molte cose: i racconti di alcune donne, sue intime amiche, testimoniano che era terribile parlare con lui: tutto ciò che poteva essere detto gli era già noto;

quest'uomo possedeva il dono di una intuizione eccezionale. (Gazdanov, in Venditti, 2018: 140)

Nel racconto *Drakon* Gazdanov attribuisce a sé stesso questa capacità e la descrive come segue:

Nella conversazione con un estraneo mi capitava delle volte di sapere all'improvviso cosa stessee per dire: ma non era quel tipo di frase semplice, così facilmente prevedibile, si trattava perlopiù di periodi lunghi e inaspettati, delle volte anche molto complessi... [traduzione mia]

A questa particolare assonanza si fa riferimento anche nel saggio scritto da Venditti,¹⁹ ma non è chiaro se l'autore si ispiri a questo particolare biografico di Poe, tentando con questo espediente di calare lo scrittore americano che tanto ammirava nella propria realtà privata, in forma di tributo, o se invece fosse Gajto stesso a sentire dentro di sé queste intuizioni. Potrebbe trattarsi di un'affinità psicologica tra i due e non è il solo racconto in cui il riferimento a Poe è così esplicito. Un testo dal titolo *Avantjurist (L'avventuriero)* datato 1930, è un vero esperimento di stilizzazione in cui Gazdanov cerca di ricreare l'atmosfera tipica delle opere di Poe.²⁰ Ma non solo: lo scrittore americano è uno dei due protagonisti ed è dotato di quelle capacità intuitive di cui si parla nell'articolo. Nel racconto Poe afferma:

...so fin troppe cose e il mio sentire è smisurato. Riesco a vedere attraverso gli oggetti che non sono trasparenti, riesco a sentire i suoni di un violino nella custodia e quello delle campane, immobili. (SS, T.1: 685) [traduzione mia]

Vi è dunque una forte assonanza tra la figura Poe e Gazdanov, e rimane un legame da esplorare.

Si vorrebbe concludere questa breve analisi riportando l'attenzione alla manifestazione della figura del drago, proponendo uno spunto che, per quanto poco "letterario", può risultare interessante e allargare ulteriormente l'orizzonte interpretativo del racconto. Nel 2011 una donna si rivolse all'eminente neurologo e scrittore Oliver Sacks, affermando che fin dall'infanzia vedeva i volti delle persone in modo distorto, come se si

¹⁹ Di Leo, D. M. Venditti, *Il volo sospeso di Gajto Gazdanov. Vita e opere di uno scrittore russo emigrato Parigi*, Mimesis, Milano–Udine, 2018.

²⁰ SS, T.1, pp. 678-688.

contorcessero fino a diventare simili al muso di un drago.²¹ Il fenomeno in questione viene definito *prosopometamorfopsia*, un particolare e raro tipo di disturbo visivo che distorce la percezione dei volti, provocando allucinazioni.²² In particolare, nello studio condotto sul suo caso si afferma che la donna vedesse, diverse volte al giorno, “facce simili a quella del drago avanzare verso di lei da pareti, prese elettriche o dallo schermo del computer, sia in presenza che in assenza di pattern associabili a un volto, mentre di notte, al buio, vedesse tante facce simili al drago.”²³ Non si tratta quindi solo di una distorsione, bensì di vere e proprie allucinazioni che fanno emergere la figura del drago anche in assenza di qualsiasi riferimento visivo. Difficile non associare questo strano fenomeno a ciò che avviene con il protagonista de *Il drago* nella sua stanza:

Persone gozzute comparivano e si scioglievano nell'aria, e il drago cresceva a dismisura e si ingigantiva con sordo stridore. Mi si avvicinava, gonfiandosi e levandosi in alto, e io ne vedevo gli occhi allo specchio. [traduzione mia]

Questo accorgimento non ha l'intenzione di sminuire la potenza simbolica del drago, come effigie e incarnazione di quanto c'è di più mostruoso e terribile, ma soltanto quella di arricchire l'analisi e la comprensione della particolare condizione psicologica dello scrittore, descritta nel suo racconto.

²¹ Il caso clinico in questione è dettagliatamente descritto in questo articolo: Blom, J. D., Sommer, I. E., Koops, S., & Sacks, O. W. (2014). Prosopometamorphopsia and facial hallucinations. *The Lancet*, 384(9958), 1998.

²² Per approfondire: Blom, J. D., Ter Meulen, B. C., Dool, J., & Ffytche, D. H. (2021). A century of prosopometamorphopsia studies. *Cortex; a journal devoted to the study of the nervous system and behavior*, 139, 298–308. <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2021.03.001>

²³ Blom, J. D., Sommer, I. E., Koops, S., & Sacks, O. W. (2014). Prosopometamorphopsia and facial hallucinations. *The Lancet*, 384(9958), 1998.

Il drago

All'epoca vivevo in via Julie, a Parigi era inverno, nell'aria fluttuava un torbido crepuscolo e le gocce d'acqua tamburellavano sulle tegole: il rumore del tram si faceva più vicino e costringeva i vetri della finestra a tremare, poi veniva a poco a poco inghiottito dalla nebbia e dalla lontananza, abbandonava la mia stanza e io rimanevo solo.

Provavo questa stessa sensazione di solitudine guardando un treno in partenza: il fragore delle ruote, il polverio che si alza e discende, mentre io rimango lì, fermo. In momenti simili mi sembrava che la cosa più importante fosse essere sul tram o in treno insieme agli altri; ma persino quando ero in treno — quando un convoglio sfrecciava in direzione opposta nei finestrini del vagone — questa sensazione non mi abbandonava; volevo precipitarmi in tutte le direzioni contemporaneamente. L'inquietudine costante non mi dava requie.

Quell'inverno, in via Julie, non avevo soldi, e dato che non mangiavo niente e me ne stavo a letto tutto il giorno, mi privavo senza dispiacere delle cose più elementari, del pensiero della bistecca, del ristorante, della possibilità di sistemarmi. Il perenne ostacolo d'intralcio alla mia immaginazione, l'ostacolo delle semplici e forti percezioni fisiche, si faceva leggero e trasparente, e la magia di questa breve libertà mi restituiva quella capacità di vagare con la fantasia di cui ero dotato da bambino e che avevo perso una volta diventato adulto. Acquisivo nuovamente la possibilità di avere una percezione pura e osservavo con meraviglia il posacenere di conchiglia rosa, proprio come se lo vedessi per la prima volta: avevo la sensazione di star tornando in vita dopo un lungo periodo di agonia, e la singolare insensatezza delle cose più semplici — case, finestre, persone, — la loro mostruosa improbabilità e implausibilità, si manifestavano con chiarezza.

L'intera vita dai primissimi anni a quelli più recenti mi è da sempre parsa concentrata in poche rappresentazioni, e non perché non sapessi nulla della sua varietà, quanto piuttosto perché ognuna di queste rappresentazioni ne racchiudeva in sé mille altre, e pensando a una di queste, tutte le altre a essa collegate mi venivano a loro volta in mente, e io vagavo tra loro, prive per sempre del movimento nello spazio reale — concezione suggeritami dalla matematica — e per sempre impresse nella mia memoria.

Riflettevo sul modo in cui nascessero figure immaginarie nella mente umana e su come io mi fossi creato l'immagine del drago; a essa sono collegati i prati della Bielorussia, il fiume Svislač, la città di Minsk e le persone con il gozzo e la plica polonica: mostri immobili sulla soglia della mia vita. Mi sono ricordato di come da bambino credessi in Dio e ne avessi timore: anch'egli per me somigliava a un drago e la sua venuta al mondo me la raffiguravo come un oscuro turbino cosmico, che alza vortici di fumo, acqua e sabbia al suo passaggio.

Durante l'infanzia, quando ero ancora all'oscuro di concezioni quali peso, tempo e misura, la vita era per me un susseguirsi di sconvolgimenti spirituali. Immaginatevi un volano che turbinava velocissimo, con il suo spaventoso peso rotante addensa l'aria e la costringe a vibrare: paragonerei proprio a quest'aria vacillante le mie condizioni psichiche, il trasparente e sussultante fluido dei miei sentimenti. Ma anche allora avevo due possibili punti di vista: uno di questi mi era tuttavia in una certa misura estraneo e mi incuteva timore, e anche l'altro mi spaventava. Quando mi raccontavano storie sui draghi, si presentava ai miei occhi un essere dalle squame sibilanti, però di notte non mi appariva in sogno. Il vero drago l'avrei visto tempo dopo.

Una volta, a primavera inoltrata, andai fuori città, nei campi; giù in basso scorreva torbido il fiume, sulle cui sponde l'erba era già ricoperta di polvere; spiccavano nere le tane dei citelli; in lontananza si scorgeva la foresta, si muoveva lentamente nell'azzurro dell'aria, restando sempre ferma al suo posto. Ero a caccia di tritoni e di quei piccoli insetti acquatici che, con le loro zampette di ragnatela, scivolano lievi sulla superficie levigata degli specchi d'acqua nei pressi dei fiumi. Dopo aver catturato una decina di tritoni, li rilasciai in un secchio colmo d'acqua, poi scavai un poco per terra e vi trovai delle larve che somigliavano allo stesso tempo a bruchi e a cavallette: erano di colori diversi e alcune avevano le fauci ben sviluppate, altre meno, altre ancora ne erano prive. Sistemai le larve in una scatola e le portai a casa, riuscendo a sentire il fruscio del loro dimenarsi. Prima di coricarmi, misi la scatola vicino al letto. Al mattino mi attendeva lo spettacolo più impressionante a cui mi sia mai capitato di assistere: nella scatola c'era un drago.

Se ne stava sul fondo, variopinto e pieno di zampe: la testa dagli occhi gialli torreggiava sul corpo, mentre serrava e spalancava le enormi fauci. Presi una lente d'ingrandimento e puntai sul drago un fascio di luce: si mise a strisciare lentamente, trascinando a fatica la

mole del proprio corpo. L'osservavo con terrore e disgusto: teste e zampette strappate giacevano agli angoli della scatola; a seguito dello scontro fatale erano morte tutte le larve, a eccezione di quella più forte, sebbene anche quest'ultima fosse stretta da ogni lato dalle fauci sconfitte. Il drago si mosse per tutto il giorno, ma morì sul far della sera; lo collocai in un'ampolla di vetro che sotterrai in giardino. La notte seguente mi venne ancora in sogno il silenzioso raschiare delle larve, e il drago, un essere spaventoso e crudele, muto e rivoltante.

Ero sdraiato sul letto in *rue* Julie, quando d'un tratto mi venne in mente che Leonardo da Vinci dipinse un mostro che era l'unione di diverse bestie, e che il dipinto in questione non era arrivato ai giorni nostri. Nella parola drago si era per me concentrato tutto quel che c'è di più orrendo e di mostruosamente vicino che continuava a presentarsi ai miei occhi.

Crescevo, studiavo, leggevo, catturavo lucertole verdi dalle code strappabili, tiravo fuori dalle loro tane le feroci tarantole usando un filo con una pallina di cera all'estremità, circondavo con recinti di fuoco gli scorpioni, quando ero nel Caucaso, osservavo le formiche nelle foreste di pini — formiche rosse e massicce, guerriere e lavoratrici instancabili — e si insinuava in me una terribile sensazione di conoscenza.

Assumeva le più diverse forme e mille oggetti me la ricordavano quotidianamente, e ogni volta in cui ciò accadeva, provavo tristezza e paura.

Nella conversazione con un estraneo, mi capitava delle volte di sapere all'improvviso cosa stesse per dire: ma non era quel tipo di frase semplice, così facilmente prevedibile, si trattava perlopiù di periodi lunghi e inaspettati, delle volte anche molto complessi...

Con impazienza e tensione attendevo la frase che il mio interlocutore avrebbe dovuto proferire; e quando lo faceva, sussultavo — dentro di me qualcosa trasaliva e si spezzava — ma un istante dopo il fievole rumore della mia seconda esistenza riecheggiava nuovamente. Questa seconda esistenza, incommensurabilmente più significativa — a volte la percepivo con particolare forza ed esasperazione — ha sempre un'atmosfera sonora, e se questo rumore dovesse cessare, io morirei.

Ma non morivo: sentivo solamente, — nel letto, in via Julie — proprio come in un sogno, di star sorgendo alla vita; e di come l'oscuro mondo delle cose e delle sensazioni stava

crescendo rapidamente di fronte a me: e di nuovo camminavo nel bosco e riconoscevo i sentieri dimenticati e familiari, ricoperti di sabbia, il colore bluastrò delle felci e le alte piramidi dei formicai. Aspiravo l'aria e sospiravo, e la forza di questo sospiro mi trasportava altrove: l'oscurità del bosco si dissipava e spariva, ed ero di nuovo nei campi della Bielorussia, accanto al fiume Svislač, di nuovo c'erano le persone dimenticate e i contadini con la plica polonica, mostri sulla soglia della mia infanzia, la sensazione di conoscenza e il drago: un cerchio che ho ripercorso innumerevoli volte.

Mi svegliai una volta: avevo otto anni e vivevo in Ucraina; le finestre davano su un folto giardino e un uccello di specie sconosciuta saltellava sui rami del ciliegio. La luce del sole e la calura stridevano con monocorde suono metallico, le rane gracidavano dal fiume e i rospi rigonfiavano le loro gole nella fresca oscurità dell'ombra. Mi svegliai diverso da come mi ero addormentato e mi vidi chiaramente dal di fuori: corpo, gambe, volto, occhi. In particolar modo: gli occhi; e da quel momento, ogni qualvolta mi avvicinassi a uno specchio, incontravo immancabilmente uno sguardo sempre estraneo, ma che allo stesso tempo mi ricordava vagamente qualcosa: uno sguardo impersonale e crudele. Lo riconoscevo in altre persone e mi era terribilmente familiare; mi sentivo smarrito e ammutolivo, e di fronte a me si ripresentava il drago. Ma le volte in cui ero sazio (una volta vidi un diagramma di quanto una persona mangia mediamente in tutta la sua vita: qualche mucca e qualche toro, un piccolo gregge di pecore, numerose galline, oche e anatre, lepri, cervi, maiali, cinghiali e persino un alce, — per qualche ragione però non era stato menzionato il cavallo — un diagramma, fra l'altro, molto curioso) questa seconda vita interiore si arrendeva e si quietava sotto il peso della bistecca e dei maccheroni. A quel punto mi facevo beffe delle mie paure e del drago; e riflettendo su questioni astratte mi venivano in mente i libri di scienza e le leggi dello sviluppo umano, e soltanto a tratti mi rendevo conto di star diventando simile a persone per le quali tutto è chiaro: gli scettici e gli entusiasti, questi ciechi allegri e invalidi spensierati.

Poi arrivava nuovamente la fame e il vagare con la fantasia: Francesco d'Assisi, il santo saggio, si rifugiava nei boschi, gli animali lo seguivano e l'aureola sopra la sua testa fendeva le tenebre.

E nel punto in cui stava, si manifestava d'improvviso un gigantesco corpo con tante zampe e occhi feroci, nei quali riconoscevo tacitamente lo sguardo umano del drago: era steso sul prato con il fiume che gli scivolava davanti.

Persone gozzute comparivano e si scioglievano nell'aria, e il drago cresceva a dismisura e si ingigantiva con sordo stridore. Mi si avvicinava, gonfiandosi e levandosi in alto, e io ne vedevo gli occhi allo specchio.

La luce del lampione verde giù in strada entrava dalla mia finestra, e nel luminoso crepuscolo invernale sferragliavano i tram del mattino.

5. Nota del traduttore

Nel lavoro svolto sul testo *Drakon*, particolare attenzione e cura sono state riservate alla punteggiatura. Nella lingua russa non si può fare a meno della precisione a tal riguardo, dato che i segni d'interpunzione vi svolgono una funzione sintattica, e non meramente stilistica, come succede nella maggioranza dei casi nella lingua italiana che presenta meno rigidità sotto questo punto di vista.

Nel racconto, Gazdanov fa largo uso del *tire*, “lineetta” o trattino lungo (—), caricandolo di volta in volta di significati differenti, dando luogo a una pausa e creando una particolare “apertura” verso ciò che segue. Laddove per un lettore russo questo segno di interpunzione nel TP (testo di partenza) appare del tutto naturale e legittimo, per il lettore italiano del TA (testo d'arrivo) la sua presenza potrebbe creare un'ambiguità, non necessaria e assente in russo, che renderebbe più difficile la ricezione del testo. L'uso del trattino lungo in italiano è molto limitato: può presentarsi al posto delle virgolette per introdurre un discorso diretto oppure nel caso dell'inciso.²⁴ In occorrenza di quest'ultimo nel TP, lo si è lasciato invariato. Negli altri casi si è cercato di omologare il segno alla lingua italiana, ricorrendo alla sostituzione e all'esplicitazione, in modo da evitare un effetto “estraniante”²⁵. Un esempio della sostituzione è proprio nella prima frase:

Я жил тогда на улице Julie, в Париже была зима, мутный сумрак колебался в воздухе, звенели капли воды на черепицах, — шум трамвая приближался и заставлял дребезжать стекла окна [...] ²⁶

Qui, come in numerosi altri casi, si è deciso di sostituirlo con i due punti:

All'epoca vivevo in via Julie, a Parigi era inverno, nell'aria fluttuava un torbido crepuscolo e le gocce d'acqua tamburellavano sulle tegole: il rumore del tram si faceva più vicino e costringeva i vetri della finestra a tremare [...] [traduzione mia]

Si è invece fatto uso dell'esplicitazione nelle situazioni in cui la lineetta nel TP codificasse un verbo o una congiunzione, come in questo caso:

Поймав десяток тритонов, я пустил их в ведро с водой, потом раскопал землю и нашел несколько личинок, похожих одновременно на гусениц и кузнечиков: они были разных

²⁴ <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/la-punteggiatura/143> (consultato in data: 05/09/24)

²⁵ Si è fatto qui riferimento al lavoro di Laura Salmon, *Teoria della Traduzione* Milano: Franco Angeli, 2017.

²⁶ SS, T1, p. 587.

цветов — иные с сильно развитыми челюстями, другие с маленькими, третьи совсем без челюстей.²⁷

L'uso di una semplice congiunzione 'e' riesce qui a rendere più familiare la frase senza inficiarne il senso:

Dopo aver catturato una decina di tritoni, li rilasciai in un secchio colmo d'acqua, poi scavai un poco per terra e vi trovai delle larve che somigliavano allo stesso tempo a bruchi e a cavallette: erano di colori diversi e alcune avevano le fauci ben sviluppate, altre meno, altre ancora ne erano prive. [traduzione mia]

È interessante notare anche la frequenza con cui Gazdanov fa uso del punto e virgola. Nella maggior parte dei casi, trattandosi di un elemento stilistico, lo si è mantenuto invariato nel TA, mentre in altri si è deciso di modificarlo per una maggiore scorrevolezza e trasparenza. La modifica o l'eliminazione sono state eseguite senza alterare il senso globale della frase, come in questo caso:

Такое же ощущение одиночества я испытывал, когда смотрел на уходящий поезд; прогремят колеса, поднимется и оседет пыль, а я все стою там же.²⁸

L'uso di due punti al posto del punto e virgola consente qui di avere una migliore connessione logica e lascia pressoché inalterato il ritmo della frase:

Provavo questa stessa sensazione di solitudine guardando un treno in partenza: il fragore delle ruote, il polverio che si alza e discende, mentre io rimango lì, fermo. [traduzione mia]

Nella prima frase, già presa in esame, il punto virgola è stato sostituito da una virgola, in quanto il soggetto in questione è sempre lo stesso:

[...] шум трамвая приближался и заставлял дребезжать стекла окна и поглощался постепенно туманом и расстоянием; он покидал мою комнату и я оставался один.²⁹

[...] il rumore del tram si faceva più vicino e costringeva i vetri della finestra a tremare, poi veniva a poco a poco inghiottito dalla nebbia e dalla lontananza, abbandonava la mia stanza e io rimanevo solo. [traduzione mia]

²⁷ Ivi, p. 588.

²⁸ Ivi, p. 587.

²⁹ Ibid.

Una particolare attenzione è stata necessaria, inoltre, nella traduzione di alcuni termini. È il caso, per esempio, di “via Julie”, un riferimento che ricorre quattro volte nel testo. In tre occasioni Gazdanov scrive “улица Julie”, utilizzando il termine russo *ulica*, e in una soltanto fa uso del termine francese *rue*. Si è deciso di tradurre in italiano il termine russo, mantenendo invece inalterato l’odonomo francese che svolge una funzione stilistica e fa parte dell’architettura del testo, ricordando al lettore che “l’azione” si svolge a Parigi.

Un altro è il termine ‘суслик’ (*suslik*), attestato in italiano con il significato di “roditore della famiglia sciuridi (*Citellus suslicus*), diffuso nelle praterie dell’asia occid., simile a citello comune...”.³⁰ Si è deciso qui di operare un’esplicitazione per iperonimia (Salmon, 2017: 215) e di tradurre il termine con ‘citello’, utilizzando il nome del genere e non con quello della specie. Questo evita l’effetto estraniante del termine ‘suslik’, che avrebbe bisogno di un’esplicitazione, assolutamente non necessario. La frase appare allora del tutto familiare:

[...] giù in basso scorreva torbido il fiume, sulle cui sponde l’erba era già ricoperta di polvere;
spiccavano nere le tane dei citelli; [...]. [traduzione mia]

Un altro è il caso della parola мужики (*mužiki*), che è stata resa con il termine ‘contadini’, sebbene sia presente la forma italianizzata del termine (*mugicco*)³¹. Non si è ritenuto necessario mantenere il *realia* russo, coerentemente con l’intenzione, presente nel resto della traduzione, di non estraniare il lettore del TA.

L’ultimo esempio che si vuole qui prendere in esame è l’espressione фантастически близкое (*fantastičeski blizkoe*), presente nella seguente frase:

В слове дракон для меня соединилось всё скверное и фантастически близкое, что я не переставал видеть перед собой.³²

L’espressione svolge un ruolo importante nel clima del racconto e presenta, per certi versi, un’ambiguità. Può essere letta sia come riferita a qualcosa di “incredibilmente vicino”, sia come riferita a qualcosa che lo è “fantasticamente”, a livello, quindi, dell’immaginazione e di immagini fantastiche. Trattandosi di temi, quello del fantasticare

³⁰ <https://www.treccani.it/vocabolario/suslik/> (consultato in data: 07/09/24)

³¹ <https://www.treccani.it/vocabolario/mugicco/> (consultato in data: 07/09/24)

³² SS, T1, p. 589.

e quello del mostruoso, che permeano tutta la narrazione, si è ritenuto importante conservare quest'allusione. Per ottenere un effetto affine nel TA, si è deciso di rendere l'espressione con "mostruosamente vicino", dove il termine 'mostruosamente' da una parte indica e veicola il significato un'estrema vicinanza, mentre dall'altra attinge e richiama direttamente al mondo del fantastico:³³

Nella parola drago si era per me concentrato tutto quel che c'è di più orrendo e di mostruosamente vicino che continuava a presentarsi ai miei occhi. [traduzione mia]

³³ Per approfondire il tema dell'origine della parola 'mostro' si rimanda a: [https://www.treccani.it/enciclopedia/mostro_\(Universo-del-Corpo\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mostro_(Universo-del-Corpo)/) (consultato in data: 07/09/2024)

6. Conclusione

In questo lavoro si è cercato di far emergere la particolare figura di Gajto Gazdanov nella sua unicità, presentando un racconto denso di elementi significativi per la comprensione della sua persona e delle sue opere. Sebbene il suo vissuto sia per certi versi molto simile a quello di numerosissimi russi che furono costretti a emigrare negli anni della rivoluzione, ben pochi sono riusciti a fare quello che fece lui: questo è vero non solo per quanto riguarda il modo di fronteggiare le avversità, ma, anche e soprattutto, per quanto concerne la sua produzione artistica.

Il racconto qui proposto, per quanto breve, apre uno scorcio sulla prosa dell'autore, sui movimenti del suo mondo interiore e sulla sua attentissima coscienza, un delicato sismografo in grado di registrare le più lievi scosse emotive. Le varie possibilità interpretative a cui si presta sono state soltanto sfiorate, e tante sono quelle che non hanno trovato qui uno spazio. Rimane ancora molto da esplorare, e con questa traduzione si è provato a presentare il Gazdanov scrittore di racconti, ancora sconosciuto in Italia.

Nel lavoro sul testo si è seguito l'intento di tradurre senza "tradire", vale a dire rispettando il testo russo, però si è anche cercato di non perpetrare un altro tradimento: quello dell'orizzonte d'attesa del lettore italiano. Senza un procedimento adeguato, si correva il rischio di estraniare il lettore, lasciando tracce troppo vistose della lingua di partenza. Il lavoro sulla punteggiatura, in particolare, mirava proprio a tale scopo.

Se è in parte vero che questo autore non possa diventare un "best seller", un esito forse non troppo auspicabile considerando la personalità di Gazdanov, — è un po' come il desiderio di piacere a tutti: tanto mortifero per la compiuta espressione di sé, quanto inesaudibile — è altrettanto legittimo affermare che potrebbe essere calorosamente accolto nel panorama culturale di molti curiosi, inquieti ma comunque fiduciosi lettori, studiosi, traduttori, o semplicemente persone, della nostra epoca: e fungere da specchio.

Bibliografia

- Annenko, Ju. (1966) *Dnevnik moich vstreč*, New York: T.I.
- Blom, J. D., Sommer, I. E., Koops, S., & Sacks, O. W. (2014). Prosopometamorphopsia and facial hallucinations. *The Lancet*, 384(9958), 1998.
- Blom, J. D., Ter Meulen, B. C., Dool, J., & Ffytche, D. H. (2021). A century of prosopometamorphopsia studies. *Cortex; a journal devoted to the study of the nervous system and behavior*, 139, 298–308.
- Chovrebov, N. (2003) *Gajto Gazdanov*, Vladikavkaz: IR
- Di Leo, D. M. Venditti, *Il volo sospeso di Gajto Gazdanov. Vita e opere di uno scrittore russo emigrato Parigi*, Mimesis, Milano–Udine, 2018.
- Dienes, L. (1982). *Russian literature in exile: The life and work of Gajto Gazdanov* (p. 224). Peter Lang International Academic Publishers.
- Gazdanov, G., *Sobranie sočinenij v 5 tomach*, M.: Ellis Lak 2009
- Gazdanov, G., *Strade di notte*, trad. it. C. Zonghetti; Fazi 2017
- Hölderlin, F. (2010). Patmos. *Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*, 3(1).
- Kibal'nik, S. A. (2011). *Gajto Gazdanov I Ekzistencial'naja Tradicija v russkoj kul'ture. Obščestvo s ograničennoj otvetstvennost'ju Izdadtelskij dom "Petropolis"*, 2011
- Kislicyn, K.N. (2011). Magičeskij realism. Znanie. Ponimanie. Umenie, (1), 274-277
- Krasavčenko, T.N. (2013). *Gajto Gazdanov kak pisatel' kul'turnogo pogranič'ja. Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seria 2. Gumanitarnye nauki*, 15(4 120)) 201-2013.
- Kuznecova, E.V., Napylova, L.I., Sultanova, Ž.G., & Aleksandrova, D.V. (2020). MEDITATIVNO-LIRIČESKOE POVESTVOVANIE V RASSKAZACH GAJTO GAZDANOVA. Gumanitarnye issledovanija*, (3), 105-112
- Purkiss, M. (2018). *Intertextuality in exile: the fusion of French and Russian language and literature in the works of Gajto Gazdanov* (Doctoral dissertation, University of Oxford).
- Salmon, Laura. (2017) *Teoria della Traduzione* Milano: Franco Angeli.
- Šestov, L. (2023). *Sulla bilancia di Giobbe: Peregrinazioni attraverso le anime*. Adelphi Edizioni spa.

Yalom, I. D. (2017). *Fissando il sole*. Neri Pozza Editore.

Sitografia

http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0088.shtml (consultato in data: 20/08/2024)

<https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/la-punteggiatura/143> (consultato in data: 05/09/24)

<https://www.treccani.it/vocabolario/suslik/> (consultato in data: 07/09/24)

<https://www.treccani.it/vocabolario/mugicco/> (consultato in data: 07/09/24)

[https://www.treccani.it/enciclopedia/mostro_\(Universo-del-Corpo\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mostro_(Universo-del-Corpo)/) (consultato in data: 07/09/2024)