

# PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI STUDI SULLA CITAZIONE



# PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL  
OF QUOTATION STUDIES

*Rivista semestrale online / Biannual online journal*

<http://www.parolerubate.unipr.it>

---

Fascicolo n. 26 / Issue no. 26

Dicembre 2022 / December 2022

***Rivista fondata da / Journal founded by***

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

***Direttori / Editors***

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (Università di Parma)

***Comitato scientifico / Research Committee***

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

***Segreteria di redazione / Editorial Staff***

Giandamiano Bovi (Université de Strasbourg)

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Simone Forlesi (Università di Pisa)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

***Esperti esterni (fascicolo n. 26) / External referees (issue no. 26)***

Maurizia Calusio (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Marco Capra (Università di Parma)

Federico Della Corte (Università eCampus)

Adriano Dell'Asta (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Maria Chiara Ferro (Università "Gabriele d'Annunzio" Chieti – Pescara)

Barbara Lomagistro (Università di Bari)

Giulia Marcucci (Università per Stranieri di Siena)

Alessandro Niero (Università di Bologna)

Claudia Olivieri (Università di Catania)

Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)

Vittorio Springfield Tomelleri (Università di Torino)

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2022 – ISSN: 2039-0114

## INDEX / CONTENTS

### Speciale Russia APPROPRIAZIONI

a cura di Giulia De Florio e Maria Candida Ghidini

<i>Presentazione</i>	3-6
<i>A proposito di alcune citazioni della “Vita di Feodosij”</i> NICOLETTA CABASSI (Università di Parma)	7-34
<i>Citazione esplicita e citazione implicita in Dostoevskij</i> TAT’JANA KASATKINA (Institut Mirovoj Literaturny – RAS)	35-56
<i>“La colonna e il fondamento dell’idealismo”. Il tema platonico nella prosa loseviana come critica implicita all’ideologia sovietica</i> GIORGIA RIMONDI (Università per Stranieri di Siena)	57-79
<i>“Congiungendo l’incongiungibile”. Le citazioni della “Commedia” nella “Conversazione su Dante” di Osip Mandel’stam</i> KRISTINA LANDA (Università di Bologna)	81-102
<i>Undici sonetti per una suite. Michelangelo e Šostakovič</i> GIUSEPPINA GIULIANO (Università di Salerno)	103-121
<i>Gajto Gazdanov: l’appropriarsi della citazione</i> MICHELA VENDITTI (Università di Napoli “L’Orientale”)	123-140
<i>I rimandi a Čechov nei titoli delle opere di Akunin, Sorokin, Glowacki e Mamet</i> MANFRED SCHRUBA (Università Statale di Milano)	141-166
IN DISCUSSIONE / IN DISCUSSION	
<i>La citazione autorevole. Fëdor Dosužkov fra Freud e Puškin</i> MARIA ZALAMBANI (Università di Bologna)	169-189
[recensione/review] Alessandro Niero, <i>Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi</i> , Macerata, Quodlibet, 2019 STEFANO FUMAGALLI	191-195
[recensione/review] Marco Sabbatini, <i>Viktor Nekrasov e l’Italia. Uno scrittore sovietico nel dibattito culturale degli anni Cinquanta</i> , Mantova, Universitas Studiorum, 2018 GIULIA DE FLORIO	197-201

[recensione – review] Raffaella Vassena, *Dostoevskij post-mortem. L'eredità dostoevskiana tra editoria, stato e società (1881-1910)*, Milano, Ledizioni, 2020  
MARIA CANDIDA GHIDINI

201-204

MATERIALI / MATERIALS

*Per la fortuna del Boccaccio lirico: modelli e imitatori del sonetto LVI*  
ITALO PANTANI (Sapienza Università di Roma)

207-228

*Intertestualità tassiana nelle “Guerre dei Goti” di Chiabrera: il caso degli ‘amori’*  
VALERIA DI IASIO (Università di Padova)

229-241



MICHELA VENDITTI

**GAJTO GAZDANOV:  
L'APPROPRIARSI DELLA CITAZIONE**

1. *L'autore*

Gajto Gazdanov (San Pietroburgo 1903 – Monaco 1971) è uno scrittore russo di origine osseta, che si stabilisce a Parigi nel 1923. Contemporaneo di Sirin-Nabokov,<sup>1</sup> egli fa parte della giovane generazione della prima ondata dell'emigrazione russa (1917-1945),<sup>2</sup> ossia di quegli scrittori che fuggono dalla Rivoluzione e intraprendono la propria carriera artistica all'estero. La generazione più anziana, costituita tra gli altri da Ivan Alekseevič Bunin, Zinaida Nikolaevna Gippius e Dmitrij Sergeevič Merežkovskij, arrivava invece in Europa con una reputazione letteraria già

---

<sup>1</sup> Lo scrittore Vladimir Nabokov (1899–1977), emigrato con la famiglia nel 1919, nel periodo europeo assume lo pseudonimo di Sirin, che abbandona quando nel 1940 si stabilisce negli Stati Uniti.

<sup>2</sup> Accogliamo la definizione temporale della prima ondata dell'emigrazione russa, che comprende anche il periodo di transizione costituito dalla seconda guerra mondiale, come in M. Schrub, *Slovar' psevdonimov russkogo zarubež'ja v Evrope (1917–1945)*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2018, p. 9.

consolidata. Una differenza sostanziale, che interessa la nostra argomentazione, contraddistingue la generazione degli anziani da quella dei più giovani: i primi erano convinti che il bolscevismo fosse un fenomeno passeggero e presto sarebbero tornati in patria; concepivano, quindi, l'attività artistica come militante, come un modo per conservare e difendere la cultura russa prerivoluzionaria di cui si consideravano i portatori. I giovani scrittori come Gazdanov, invece, erano estranei a tale concezione, si erano formati o avevano terminato gli studi all'estero, e avevano sviluppato un'idea di letteratura internazionale, accogliendo le nuove correnti artistiche di cui Parigi era l'indiscusso centro negli anni Venti-Trenta. I giovani emigrati, perciò, non si contrapponevano alla letteratura sovietica, né si sentivano investiti da una particolare missione.

A sedici anni Gazdanov decide di allearsi con l'esercito dei volontari bianchi durante la guerra civile e seguirà il percorso meridionale degli emigrati russi della prima ondata passando per Costantinopoli, la Bulgaria e poi approdare a Parigi. Il suo debutto letterario avviene nel 1926, solo tre anni dopo il suo arrivo, con la pubblicazione di un racconto dal titolo *L'albergo dell'avvenire* (*Gostinica grjaduščego*) sulla rivista praghese *Svoimi putjami*. Il successo arriva nel 1930 col romanzo *Una serata da Claire* (*Večer u Kler*), che ottiene subito molte recensioni positive in cui Gazdanov viene indicato come uno dei migliori giovani scrittori emigrati accanto a Vladimir Sirin-Nabokov, fino a quel momento unico genio letterario riconosciuto.

Nel complesso l'opera di Gazdanov<sup>3</sup> è costituita da nove romanzi,<sup>4</sup> più uno incompiuto pubblicato postumo, quarantuno racconti, un romanzo

---

<sup>3</sup> Cfr. M. Venditti, *Il volo sospeso di Gajto Gazdanov. Vita e opere di uno scrittore russo emigrato a Parigi*, Milano-Udine, Mimesis, 2018.

<sup>4</sup> Dei nove romanzi di Gazdanov sei sono stati tradotti in italiano: *Una serata da Claire* (trad. it. A. Pasquinelli, Como, Ibis, 1996), *Il ritorno del Buddha* (trad. it. di F.

documento sulla resistenza francese, diversi articoli,<sup>5</sup> recensioni e le trasmissioni condotte a *Radio Liberty*.<sup>6</sup> A ciò si aggiungono i materiali inediti, soprattutto racconti,<sup>7</sup> e gli interventi alla loggia massonica russa di Parigi *La Stella del Nord*, di cui solo due editi.<sup>8</sup>

La sua prima produzione narrativa, dall'esordio fino al successo del 1930, è segnata in modo dominante dallo sperimentalismo e dal rimando intertestuale. Soprattutto nella forma breve del racconto, più che nei romanzi, questo procedimento si realizza attraverso l'uso, col tempo sempre più abile e raffinato, della citazione: dall'epigrafe, che orienta la lettura del testo, all'inserimento di un brano esplicitamente legato a un autore e/o a un testo come parte integrante della trama, oppure come caratterizzazione di un personaggio, fino al vero e proprio calco di un titolo. La produzione letteraria successiva, dal 1931 fino alla morte nel 1971, ha un carattere meno sperimentale e le opere pubblicate dopo la guerra sono particolarmente legate all'attività massonica. Gazdanov, infatti, era entrato nella loggia russa di Parigi *La Stella del Nord* nel 1932, ma prima della guerra non aveva partecipato alle sedute in modo assiduo poiché disperatamente occupato a procurarsi i mezzi di sopravvivenza. Dal 1948 in poi, invece, frequenta le riunioni in modo più regolare fino ad

---

Lepre, Roma, Voland, 2015), *Incontrarsi a Parigi* (in realtà *Il risveglio*; trad. it. di M. Diez, Roma, Fazi, 2016), *Strade di notte* (trad. it. di C. Zonghetti, Rovereto, Zandonai 2011; Roma, Fazi, 2017; Roma, Gedi 2018), *Il fantasma di Alexander Wolf* (*Contro il destino*, prima traduzione dall'inglese a cura di L. Bonini, Milano, Periodici Mondadori, 1952; ora trad. it. di F. Lepre, Roma, Voland 2002 e 2014) e *Il volo* (trad. it. di M. Venditti, Milano, Criterion, 2022).

<sup>5</sup> Due tradotti in italiano: "Note su Edgar Poe, Gogol' e Maupassant" e "La giovane letteratura dell'emigrazione" in M. Venditti, *Il volo sospeso di Gajto Gazdanov. Vita e opere di uno scrittore russo emigrato a Parigi*, cit., pp. 135-151.

<sup>6</sup> G. Gazdanov, *Sobranie sočinenij*, v 5 tt., Moskva, Ellis Lak, 2009, t. 3, pp. 359-464. Non tutte le trasmissioni sono state pubblicate, una parte è conservata nell'archivio di *Radio Liberty* a Monaco.

<sup>7</sup> Ivi, t. 4, pp. 467-586.

<sup>8</sup> Ivi, t. 3, pp. 685-697.

assumere nel 1961 la massima carica di Maestro Venerabile. Come a matura conferma della importanza dell'uso della citazione nella sua strategia narrativa, due romanzi di questo periodo, *Pellegrini* (*Piligrimy*, 1953-1954) e *Il risveglio* (*Probuždenie*, 1965-66), hanno in epigrafe una frase, che ritorna nei protocolli delle riunioni della loggia, conservati nella *Bibliothèque de France* di Parigi.<sup>9</sup>

Le prime esperienze letterarie costituiscono, quindi, per Gazdanov un vero e proprio laboratorio di scrittura e, spesso, in un solo testo coesistono modelli narrativi differenti, il cui risultato veniva percepito dai lettori e dalla critica come insolito nel panorama letterario della prima emigrazione.

La tendenza alla rielaborazione dei testi altrui in modo esplicito o allusivo è una sorta di scelta programmatica per Gazdanov. In una lettera all'amico Nikita Murav'ev del 1924 lo scrittore dopo aver confessato di non conoscere bene i contemporanei, scrive:

“Il significato della contemporaneità e, in particolare, dell'attuale letteratura russa, consiste nell'intreccio tra la vecchia saggezza, detta con parole nuove e l'ultracontemporanea rivoluzionizzazione della vita e perfino, a volte, con la meccanizzazione. Questo l'avevo capito, forse, in modo sbagliato. Ma l'arrivo di Semichat e di Reznikov,<sup>10</sup> le mie prime conversazioni con loro, la mia rivelata ignoranza mi hanno colpito molto. Tuttavia ne sono contento: adesso so che dopo aver letto la contemporaneità potrò subito scrivere.”<sup>11</sup>

La sua produzione letteraria prebellica sembra realizzare proprio questo “intreccio” tra la riscrittura della “vecchia saggezza” (classici russi e

---

<sup>9</sup> Cfr. M. Venditti, *Ob epigrafach k dvum pozdnim romanam G. Gazdanova*, in *Across Borders: 20<sup>th</sup> Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts. Essay in Honor of Vladimir Khazan*, edited by L. Fleishman and F. Poljakov, Berlin, Peter Lang, 2018, pp. 623-630; si veda inoltre Ead., *Il volo sospeso di Gajto Gazdanov. Vita e opere di uno scrittore russo emigrato a Parigi*, cit., pp. 109-131.

<sup>10</sup> B. B. Sosinskij-Semichat (1900-1987), scrittore, e D. G. Reznikov (1904-1970), poeta e critico letterario, sono compagni di ginnasio di Gazdanov, tutti emigrati.

<sup>11</sup> G. Gazdanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 5, p. 25. Da qui in poi, salvo diversa indicazione, la traduzione è di chi scrive.

francesi) e la profonda trasformazione della modernità attraverso l'uso di testi altrui.

## 2. Tipologia della citazione

I procedimenti intertestuali adottati da Gazdanov sono sostanzialmente tre:

- 1) la citazione (di un testo, di un autore, di un personaggio; la assunzione del titolo da un'altra opera);
- 2) l'epigrafe (effettiva o fittizia);
- 3) la stilizzazione (consapevole imitazione delle peculiarità dello stile di una scuola o di un autore).<sup>12</sup>

La citazione, in tutte le sue forme, è il procedimento più frequente nella narrativa di Gazdanov. Interessante è l'uso di un titolo altrui, ad esempio, la seconda parte dei *Racconti sul tempo libero* (*Rasskazy o svobodnom vremeni*, 1927), una trilogia dalla composizione complessa, si intitola *Un cuore debole* (*Slaboe serdce*), come il racconto di Fëdor Dostoevskij (1848). In quest'ultimo l'impiegato Vasja impazzisce perché non riesce ad accettare la propria felicità, sentendosi patologicamente inadeguato, un "cuore debole". Gazdanov raccoglie il motivo della follia e della inadeguatezza per definire il proprio tempo e la propria condizione, raffigurando la vita degli emigrati russi della prima ondata nella capitale del percorso di fuga a sud: Costantinopoli. Ogni personaggio è alla ricerca

---

<sup>12</sup> Per una tipologia della intertestualità si veda M. Schrubá, *Čechovskie reminiscencii v p'esach Akunina, Sorokina, Glovackogo i Memeta (K tipologii intertekstual'nych priemov)*, in "Philologica", IX, 21-23, 2012, pp. 253-255, e più in generale T. Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2001.

di una strada verso l'estero e soprattutto di un modo per "conservare sé stesso":

"Noi non dovevamo morire, noi, fresco materiale umano con un enorme bagaglio di ingiurie e di amore per la libertà; noi, germogli, cresciuti dal tizzone bruciato di una rivoluzione così fiammeggiante, così irripetibile, di un falò così grandioso. [...] Ricordo Costantinopoli come un trampolino per il salto in Occidente, nel futuro; [...] ricordo Costantinopoli come la città dei cuori deboli."<sup>13</sup>

L'anno successivo, lo scrittore pubblica *Il drago* (*Drakon*, 1928), stesso titolo di un racconto di E. Zamjatin del 1918, che tratteremo nell'ultimo paragrafo.

L'epigrafe nella prosa gazdanoviana ha una enorme importanza ed è presente nella maggior parte dei suoi testi. Uno degli esperimenti più interessanti è ancora la trilogia dei *Racconti sul tempo libero* in cui si opera una sorta di *mise en abyme* dell'epigrafe stessa: la prima, lunga due pagine, una sorta di prologo, introduce le tre parti del racconto, ognuna, a sua volta, con una nuova epigrafe. La prima è tratta dal saggio *Teoria dell'avventurismo* (*Teorija avantjurizma*) di Asceta, personaggio fittizio che appare nella terza parte. L'avventurismo, è scritto, indica la totale assenza di etica, fenomeno di cui in letteratura si può trovare un parallelo in Byron, Voltaire e Boccaccio, e per la letteratura russa in Isaak Èmmanuilovič Babel'. L'Asceta definisce l'arte come: "la scienza di costruire edifici sulla sabbia. Ciò non è meno assurdo che costruire grattacieli: presto o tardi tutto andrà al diavolo, e, si deve supporre, i grattacieli prima di molto altro".<sup>14</sup> Il principio morale nell'arte, quindi, è del tutto inutile "come troppa soda per il bucato". L'Asceta così conclude:

---

<sup>13</sup> G. Gazdanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 1, pp. 530 e 538.

<sup>14</sup> Ivi, p. 522.

“Al contrario, in ogni lavoro che abbia anche un lontano rapporto con l’arte, la categoria del tempo, secondo una delle tesi centrali della teoria da noi esposta, acquisisce un significato davvero speciale. Dal punto di vista grafico questa potrebbe essere rappresentata da una serie di cerchi concentrici. Gli spazi, che sono racchiusi tra ogni coppia di circonferenze consecutive, possono essere trattati come la zona del *tempo libero*.”<sup>15</sup>

Segue il primo racconto dal titolo *La rivolta (Bunt)* con una epigrafe in francese tratta da *La pelle di zigrino* di Balzac: “Ma la luce di cui adesso si colorano questi eventi conferisce loro un aspetto nuovo”.<sup>16</sup> Il racconto inizia con queste parole: “Di tutto ciò che mi hanno promesso i libri, ho conservato solo il diritto alla ribellione”. Dalla citazione di un testo immaginario si passa a un testo letterario reale, ma pur sempre fittizio, (Balzac) e poi si ritorna alla finzione (ciò che i libri promettono) per affermare il diritto alla ribellione.

Il terzo tipo di rimando è costituito dalla stilizzazione, l’adozione di uno stile riconoscibile appartenente a una scuola o a un autore. A questo Gazdanov si dedica in particolare nel 1930 in tre racconti: *Biografia (Biografija)* che imita Émile Zola e Guy de Maupassant; *Il prigioniero (Plennik)*, ispirato a Nikolaj Vasil’evič Gogol’; e *L’avventuriero (Avantjurist)*, che segue il modello di Edgar Allan Poe. Nel periodo postbellico Gazdanov ripeterà questo espediente nel 1961, l’anno in cui viene nominato Maestro Venerabile, nel racconto *Consorzio intellettuale (Intellektual’nyj trest)* esilarante vicenda che vede protagonisti quattro improbabili imprenditori che tentano di creare un’impresa ma falliscono miseramente, scritto nello stile di Il’ja Arnol’dovič Il’f e Evgenij Petrovič Petrov, autori di *Le dodici sedie*.

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 523.

<sup>16</sup> H. de Balzac, *La pelle di zigrino*, a cura di L. Binni, Milano, Garzanti, 2017, p. 43.

### 3. Tre esempi: Puškin, Zamjatin, Poe

Il primo testo che esaminiamo come esempio di appropriazione della citazione e sua elaborazione, è il racconto del 1928 *La compagna Brak* (*Tovarišč Brak*).<sup>17</sup>

L'epigrafe riporta i versi di A. Puškin: “Ma, come il vino, la tristezza dei giorni passati / nella mia anima più è vecchia, più è forte” (*Elegia*, 1830). La lirica del poeta romantico, subito riconoscibile al lettore russo, contrappone due stati d'animo: da un lato, la nostalgia per il passato e l'inquietudine per il futuro incerto, dall'altro, il potente e positivo desiderio di vivere, che alla fine prevale. Il racconto di Gazdanov elabora e fa proprie queste emozioni attraverso una rete di strategici rimandi a Puškin in particolare e alla poesia in generale. L'io narrante, un emigrato, ricorda una vicenda che ha luogo in Russia negli anni della guerra civile, ricorda il passato nel proprio paese. Il personaggio del titolo è Tat'jana Brak, il cui cognome significa in russo sia ‘matrimonio’ che ‘difetto’ (nel senso di ‘imperfezione’, ‘pecca’). Il personaggio fatale, il terrorista anarchico Lazar', farà notare a Tat'jana come il suo cognome sia “infausto” e l'appellativo “‘compagna’ Brak suoni paradossale”. Gazdanov carica di senso anche il nome della protagonista, ‘Tat'jana’ come l'eroina del romanzo in versi di Puškin *Evgenij Onegin*. Nel testo scriverà “ci sono dei tipi di donne che riescono a incarnare un'epoca”. Così, il nome della protagonista ha una chiara valenza simbolica, come viene ironicamente indicato nell'*incipit*:

“Mi è sempre sembrato evidente che Tat'jana Brak sarebbe dovuta nascere prima della nostra epoca e in un'altra circostanza storica. Avrebbe vissuto sui morbidi

---

<sup>17</sup> G. Gazdanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 1, pp. 560-578. Pubblicato per la prima volta sulla rivista *Volja Rossii* (Praga).

letti del diciannovesimo secolo, in carrozze, tirate dai cavalli delle stampe popolari, su ponti di barche con civettuole vele bianche. Lei avrebbe partecipato a molti intrighi, avrebbe avuto un salotto e dei ricchi protettori, e sarebbe morta povera. Ma Tat'jana Brak è comparsa solo nel ventesimo secolo e perciò è vissuta diversamente.”<sup>18</sup>

Il personaggio introdotto diventa incarnazione della frattura tra immagine letteraria del passato e realtà del presente rivoluzionario, un oggetto difettoso. L'io narrante insieme a Sojkin, soprannominato il generale, e al suo amico Vila, sono infatuati di Tat'jana, definita l'eroina delle loro fantasie, la quale è figlia illegittima (imperfezione!) di un banchiere ebreo. Nel 1919, nonostante gli avvertimenti degli amici, lei entrerà nel gruppo anarchico del losco Lazar' Raševskij, i cui movimenti ricordano quelli di una scimmia. Egli non piace a nessuno degli amici di Tat'jana, soprattutto al narratore che non gli perdona “la prontezza a sottomettersi all'assurda precisione della dottrina politica”. La fanciulla terrorista partecipa alle cruente espropriazioni compiute dal gruppo, sempre accompagnate da vittime, e quando in città arriva l'Armata Rossa, gli anarchici scappano dirigendosi a sud. I tre amici di Tat'jana decidono di seguirla per proteggerla, ma “ritardano”, commettono un errore temporale, la trovano già morta, fucilata insieme ai suoi compagni dai Rossi e la vendicheranno. Lazar', invece, scampato alla fucilazione, viene catturato dai Bianchi, che lo accusano di spionaggio e lo condannano all'impiccagione. La sera prima dell'esecuzione l'anarchico chiede di poter suonare il piano, “ultimo atto sentimentale”:

“Signor generale, domani mi impiccheranno. – Il generale fece un cenno con la testa. – Vorrei chiedervi un favore. Nel vostro treno c'è un pianoforte a coda, ho sentito che lo suonava qualcuno. Sono un bravo pianista, signor generale, permettetemi di suonare qualcosa domani sera. – Prego, suonate pure, disse il generale. Quando Vila ce lo raccontò, ero seduto con la testa china e mi sforzavo di ricordare qualcosa. E appena

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 560.

Vila terminò di parlare davanti ai miei occhi si presentò una frase di André Chenier: “Au pied de l'échafaud j'essaye encore ma lyre.”<sup>19</sup>

Qui troviamo un ulteriore e raffinato rimando a Puškin, che nel 1824 compone l'elegia *Andrej Šen'e*, in cui raffigura la stessa scena, ossia l'ultimo canto della lira del poeta condannato a morte. Il narratore raffigura nel racconto il concretizzarsi della citazione letteraria e il gioco ironico tra elevazione poetica, ispirazione artistica e realtà, mette in risalto la crudezza di quest'ultima. Gazdanov inserisce nella narrazione continui rimandi a tale opposizione: il generale Sojkin, il cui soprannome non corrisponde affatto al grado militare, poiché in realtà è un pacifista:

“In un'idilliaca repubblica dell'umanesimo sarebbe stato un cittadino esemplare. Ma come molti altri, come Tat'jana Brak ad esempio, era capitato in una situazione che non corrispondeva affatto ai suoi gusti innocui.”<sup>20</sup>

La Russia si distingue dall'Europa, il “non poetico occidente”, proprio per il nesso con la poesia, dove ha origine il ricordo:

“Certo, questo romanticismo scomparve senza lasciare alcuna traccia e, forse, solo Tat'jana Brak avrebbe potuto far risorgere di nuovo davanti a noi questi deserti di poesia, nel cui bianco azzurro non smette di risuonare la musica solenne di quel tempo. Ma Tat'jana Brak purtroppo è morta...”<sup>21</sup>

Il secondo esempio riguarda la appropriazione di un titolo altrui, *Il drago* (1928), lo stesso di un racconto di Evgenij Zamjatin (1918, 1922). Qui il procedimento intertestuale si fa più raffinato e compaiono motivi che ricorreranno nelle opere successive. Se nel racconto precedente lo scrittore dissemina di indizi l'origine della citazione, in questo caso non c'è alcun

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 578. Il poeta francese fu giustiziato sulla ghigliottina durante la Rivoluzione francese nel 1793.

<sup>20</sup> Ivi, p. 568.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

riferimento esplicito a Zamjatin. Un confronto tra i due testi, tuttavia, mostra come Gazdanov abbia costruito il suo rimando, la sua allusione implicita.

*Il drago* di Zamjatin è un racconto breve dallo stile complesso, pieno di metafore e figure retoriche, costruito sui contrasti. Lo scrittore stesso proponeva l'uso di una prosa ellittica, rapida, compressa e densa di immagini. Come gli oggetti personificati in Gogol', il personaggio principale è descritto attraverso i suoi abiti. Il testo di Zamjatin viene composto durante il terribile periodo della guerra civile: in una Pietroburgo gelida preda del delirio, avvolta dalla nebbia, si muovono uomini-drago, ossia i bolscevichi. Un drago con il fucile sul tramvai, un ragazzino a cui il cappotto, il cappello e gli stivali vanno troppo larghi, racconta come ha ucciso un *intelligent*, un nemico del popolo, senza pietà. Poi si scopre che sta nascondendo un passerotto infreddolito, cerca di scaldarlo con l'alito, e passa quindi dal mondo "delirante a quello umano". Mentre lo rianima posa il fucile in terra e il passero vola via: il mondo umano si chiude di scatto, il drago riprende in mano il fucile. *Il drago* di Gazdanov, per i suoi parametri un testo abbastanza breve, narra della solitudine di un emigrato a Parigi preda della indigenza e della fame, che ricorda la propria infanzia. Anche qui c'è un animale, la lucertola d'acqua, che il bambino cattura e porta a casa.

Confrontiamo gli incipit dei due racconti:

"Brutalmente congelata Pietroburgo ardeva e delirava. Era chiaro: invisibili dietro la cortina di nebbia, scricchiolando, strascicandosi, in punta di piedi ecco che si trascinano le colonne gialle e rosse, le guglie e le grate canute. [...] Dal nebbioso mondo delirante venivano a galla nel mondo terrestre uomini-drago, vomitavano nebbia, sentita nel mondo nebbioso come parole, ma qui erano aloni bianchi, rotondi;

venivano a galla e affogavano nella nebbia. E con uno stridio correvano verso l'ignoto via dal mondo terrestre i tranvai.”<sup>22</sup>

“Allora vivevo in *via Julie*, a Parigi era inverno, una torbida penombra oscillava nell'aria, le gocce di pioggia risuonavano sulle tegole, – il rumore del tranvai si avvicinava e costringeva i vetri delle finestre a tintinnare e veniva gradualmente inghiottito dalla nebbia e dalla lontananza.”<sup>23</sup>

E la conclusione:

“Stridette con i denti e sfrecciò verso l'ignoto, via dal mondo degli uomini, il tranvai.”<sup>24</sup>

“Il lampione verde dalla strada riluceva sulla mia finestra e nella luminosa penombra dell'inverno risuonavano i tranvai del mattino.”<sup>25</sup>

L'immagine del 'tranvai' apre e chiude i due racconti che dipingono, sostanzialmente, una realtà delirante. In Zamjatin viene raffigurato il movimento, la breve scena si svolge sulla piattaforma del tranvai, che sfreccia, stride, dondola. Gazdanov, invece, fa muovere solo la mente nel ricordo: la situazione narrativa è statica, è un uomo solo nella sua stanza che lascia libera l'immaginazione. L'autore si concentra sull'esperienza interiore: in primo piano il 'viaggio' immaginario (il tranvai che sfreccia verso l'ignoto), la descrizione dettagliata delle proprie fantasie oniriche, il costante senso di inquietudine. In questo caso, il nesso intertestuale, oltre al titolo, è costituito dalle immagini, rielaborate da Gazdanov e attribuite alla propria condizione interiore. Il racconto di Zamjatin è denso di suoni e riproduce l'orrore e il delirio della rivoluzione. In Gazdanov il luogo dell'inquietudine, che in Zamjatin è l'incognita del futuro, è Parigi, adesso

---

<sup>22</sup> E. Zamjatin, *Ostrovitjane: povesti i rasskazy*, Berlin-Moskva, Pb., Izd. Z.I. Gržebina, 1923, pp. 159-160, Id., *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Moskva, Russkaja kniga, 2003, t. 1, pp. 473-474 (cit. a p. 473).

<sup>23</sup> G. Gazdanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 1, p. 587.

<sup>24</sup> E. Zamjatin, *Ostrovitjane: povesti i rasskazy*, cit., p. 474.

<sup>25</sup> G. Gazdanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 1, p. 591.

situazione di partenza, mentre la Russia rappresenta la memoria di spazi e sensazioni perdute. Gazdanov amplifica nella trama il motivo del delirio: il cupo senso di solitudine e di fame induce il narratore a fantasticare portandolo a volare con l'immaginazione dalla sua stanza di Parigi all'infanzia in Bielorussia, dove il mostro del titolo incarna l'orrore dell'indigenza.

“Eterno ostacolo, che impedisce la fantasia, l'ostacolo dei semplici e forti sensi fisici, era diventato leggero e trasparente, e la magia di questa breve libertà mi aveva di nuovo restituito quella capacità dei viaggi fantastici della immaginazione, che avevo quando ero bambino e che avevo perso quando ero diventato grande. [...] Tutta la vita dai primi agli ultimi anni mi era sempre sembrata concentrata in alcune rappresentazioni, non perché io non sapessi nulla della sua varietà; ma ognuna di queste rappresentazioni ne racchiudeva altre mille, e, ricordandone una subito ricordavo tutte le altre legate ad essa, e vagavo tra loro, per sempre prive di movimento nel mondo reale, l'idea del quale mi era ispirata dalla matematica, e per sempre trattenute nella mia memoria.

Pensavo a come nelle persone nascono le immagini fantastiche e a come mi ero creato l'immagine del drago; ad esso erano legati i prati della Bielorussia, il fiume Svslač, la città di Minsk...”<sup>26</sup>

L'accento alla concezione del mondo legata alla matematica, materia in cui Gazdanov non aveva mai eccelso, sembra un tributo proprio a Zamjatin.<sup>27</sup>

Se inizialmente il 'drago' è una creatura del tutto immaginaria, poi si trasforma in un oggetto reale: la lucertola d'acqua. Nella scatola che il bambino aveva portato a casa e messo accanto al letto, delle larve catturate il giorno dopo c'erano solo resti e quella più forte, il drago, era sopravvissuta per vivere un solo giorno. L'immagine del 'drago' resta oscillante tra realtà e immaginazione. Tuttavia il 'tranvai' che chiude il

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 588.

<sup>27</sup> Cfr. M. Venditti, *Il volo sospeso di Gajto Gazdanov. Vita e opere di uno scrittore russo emigrato a Parigi*, cit., p. 20 e p. 39.

racconto di Gazdanov è un ritorno alla realtà la cui assurdità, la solitudine dell'emigrato, è figlia di quella raffigurata da Zamjatin, la guerra civile.

L'ultimo esempio di citazione è la stilizzazione nel racconto *L'avventuriero* (*Avantjurist*) del 1930, legato, tra l'altro, in modo particolare al *Drago*, di cui abbiamo appena trattato.

Nel 1929, in occasione degli ottanta anni dalla morte di E. A. Poe, Gazdanov pubblica un saggio dal titolo *Note su Edgar Allan Poe, Gogol' e Maupassant*.<sup>28</sup> Le pubblicazioni sulla stampa dell'emigrazione che celebravano tale ricorrenza dimostrano quanto poco si conoscesse la biografia dello scrittore statunitense, che viene ricordato secondo la leggendaria mistificazione del poeta maledetto, alcolizzato e delirante.<sup>29</sup> L'articolo di Gazdanov si basa su una relazione letta alla associazione letteraria *Kočev'e*, dal titolo simile (*Il sentimento della paura secondo Gogol', Poe e Maupassant*).<sup>30</sup> Il saggio contiene una prima formulazione della concezione artistica dello scrittore e numerose osservazioni, che illustrano motivi presenti nei racconti coevi, come *Il drago*. Sulla scia del pensiero del filosofo emigrato L. Šestov, Gazdanov esprime il significato dell'irrazionale nell'arte, che accomuna tutti gli scrittori citati nel titolo.<sup>31</sup> Šestov, trattando di Dostoevskij e Nietzsche, parla di una "seconda vita" che loro avrebbero vissuto (la malattia e il sottosuolo) più reale della precedente, perché esprime una condizione in cui si accetta la realtà con i suoi orrori, in cui c'è solo tenebra, caos e l'angoscia della morte. Gazdanov propone tale interpretazione nell'ambito dell'arte letteraria. La condizione esistenziale di Poe, Gogol' e Maupassant ha consentito loro di vedere la

---

<sup>28</sup> Ivi, pp. 135-146.

<sup>29</sup> *Literaturnaja enciklopedija Russkogo Zarubež'ja 1918-1940. Vsemirnaja literatura i Russkoe Zarubež'e*, Moskva, Rosspen, 2006, p. 316.

<sup>30</sup> Cfr. G. Gazdanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 1, p. 856.

<sup>31</sup> L. Šestov, *Na vesach Iova*, Parigi, Ymca press, 1929 (*Sulla bilancia di Giobbe*, trad. it. di A. Pescetto, Milano, Adelphi, 1991).

realtà con una “seconda vista”, di cogliere ciò che la ragione non è in grado di spiegare. La definizione dell’arte, perciò, continua Gazdanov, si fonda su questa differente visione del mondo. Da un lato, esiste una diffusa concezione della letteratura che “parla di cose note a tutti, [...] non nel senso della semplicità delle frasi letterarie, ma di quei concetti *semplici, di quelle indubbie “evidenze”, di cui è costituita*”,<sup>32</sup> dall’altra, scrive Gazdanov:

“Mi sembra che l’arte diventi autentica quando le riesce di trasmettere la serie di oscillazioni emotive, che costituiscono la storia della vita dell’uomo e per la ricchezza delle quali determina in ogni singolo caso una individualità maggiore o minore. *Il campo delle deduzioni logiche, il gioco infantile della ragione, la cieca schiettezza del ragionamento, la pietrificazione definitiva di regole accettate, scompaiono non appena cominciano ad agire forze di un altro ordine, dell’ordine psichico, oppure, del disordine, delle cose.*”<sup>33</sup>

La particolare condizione esistenziale di Poe, Gogol’ e Maupassant, la loro inevitabile solitudine, la costante paura della morte, è alla base della vera creazione letteraria:

“Per attraversare la distanza, che separa l’arte fantastica dal mondo della realtà fattuale, c’è bisogno del particolare acume di certe capacità della visione spirituale: quella malattia che lo stesso Poe definiva “la malattia dell’attenzione concentrata”. (...) Lo scrittore, la cui arte si trova al di fuori della classica percezione razionale, immancabilmente comprende la tragedia della costante solitudine spirituale. Egli vive in un mondo particolare, che ha creato lui stesso, e lo stato di completa estraneità dagli altri uomini è nelle forze solo di pochi, dotati di un’eccezionale capacità di resistenza.”<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> G. Gazdanov, *Note su Edgar Poe, Gogol’ e Maupassant*, in M. Venditti, *Il volo*, cit., p. 136 (qui e nella citazione successiva i corsivi sono aggiunti da chi scrive).

<sup>33</sup> *Ibidem*. Cfr. L. Šestov, *Sočinenija v dvuch tomach*, Tomsk, Vodolej 1996, t. 1, p. 325-326: “il compito dell’arte non consiste affatto nel sottomettersi a un regolamento o ad una norma, inventati sulle basi di diversi uomini, ma nel rompere le catene che gravano sull’intelletto umano che cerca di svincolarsi verso la libertà”.

<sup>34</sup> G. Gazdanov, *Note su Edgar Poe, Gogol’ e Maupassant*, in M. Venditti, *Il volo sospeso di Gajto Gazdanov. Vita e opere di uno scrittore russo emigrato a Parigi*, cit., p. 129.

Sono numerosi i fili che legano questo saggio ai racconti di Gazdanov, di cui sembra essere una sorta di spiegazione o fonte di ispirazione. Consideriamo quello con Edgar Allan Poe, scrittore e uomo, che Gazdanov recepisce attraverso la cultura francese, ossia nella versione di Baudelaire. Nel *Drago*, il narratore afferma:

“Mi succedeva nel conversare con uno sconosciuto di sapere all’improvviso cosa avrebbe detto: ma non quelle frasi semplici che è così facile prevedere, erano invece il più delle volte lunghi e inaspettati periodi, a volte molto complessi.”<sup>35</sup>

Nelle *Note* tale facoltà è attribuita allo scrittore americano:

“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 un’intuizione eccezionale.”<sup>36</sup>

Ancora nelle *Note* Gazdanov si sofferma a lungo su Poe e osserva:

“Resta, ad esempio, del tutto ignoto che cosa abbia fatto dal 1826 al 1829; sappiamo solo una cosa: dopo aver vissuto per un periodo in Russia, fu costretto ad abbandonare in fretta Pietroburgo “essendo implicato in un brutto affare estremamente oscuro, dovette trovare riparo dall’ambasciatore americano, il quale gli diede la possibilità di sfuggire alla giustizia e scappare in America”, come afferma Alphonse Séché, uno dei suoi biografi francesi.”<sup>37</sup>

Il viaggio di Poe in Russia è una delle tante leggende nate attorno all’enigmatico scrittore americano.<sup>38</sup> Il racconto di Gazdanov *L’avventuriero* è dedicato proprio a questo episodio ed è narrato nello stile di Poe. Il testo, datato 1930 e conservato nell’archivio Gazdanov presso la

<sup>35</sup> G. Gazdanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 1, p. 590.

<sup>36</sup> Id., *Note su Edgar Poe, Gogol’ e Maupassant*, in M. Venditti, *Il volo sospeso di Gajto Gazdanov. Vita e opere di uno scrittore russo emigrato a Parigi*, cit., p. 132.

<sup>37</sup> Ivi, p. 128.

<sup>38</sup> Cfr. J. Grossman Delaney, *Edgar Allan Poe in Russia: A Study in Legend and Literary Influence*, Würzburg, Jal-Verlag, 1973.

Houghton Library della Harvard University, sembra sia stato pubblicato, sebbene gli studiosi non siano finora riusciti a stabilire il luogo della prima edizione.<sup>39</sup>

Lo stile di Poe si caratterizza per il linguaggio semplice, colto, per la brevità della narrazione che fa salire la tensione fino al colpo di scena finale. Il reale e l'immaginario si confondono creando un'atmosfera ibrida, imprevedibile. Nel racconto di Gazdanov, infatti, l'azione ha luogo a Pietroburgo, la città in cui “il diavolo stesso accende i lampioni solo per mostrare tutto in un aspetto irreali”, come ha scritto Gogol’.

Una notte d'inverno Anna Sergeevna, che aveva sempre avuto la confusa sensazione che prima o poi dovesse accaderle qualcosa di speciale, esce da un ballo e sta tornando a casa in carrozza:

“Andava lentamente per la città, c'era silenzio e freddo, e di rado si sentiva come crepitava e risuonava la neve. Il vetturino sedeva come un masso immobile sulla cassetta, il cavallo andava a passo d'uomo; non c'era quasi vento, le strade erano bianche e vuote. Ma ecco che...”<sup>40</sup>

In questa atmosfera surreale avviene l'incontro con uno sconosciuto che poi si rivela essere lo scrittore e poeta Edgar Allan Poe. Anna Sergeevna lo invita a casa sua rispondendo ad un istinto naturale, l'uomo è “straordinariamente bello”, ma ciò che la colpisce è la sua “espressione impercettibilmente anomala, quasi folle, che in modo incomprensibile non ne deturpava il volto classico”.<sup>41</sup> Una volta in casa l'inspiegabile attrazione

---

<sup>39</sup> G. Gazdanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 1, p. 854. Su uno dei quaderni dello scrittore, conservati nell'archivio americano, L. Dienes ha trovato il racconto con il titolo e la nota tra parentesi *Poslednie novosti*, probabile sede della pubblicazione. Cfr. D. Nikolaev, *Obraz avantjurista v proze Gajto Gazdanova*, in *Gajto Gazdanov v kontekste ruskoj i zapadnoevropejskich literatur*, Moskva, Institut mirovoj literatury im. Gor'kogo RAN, 2008, pp. 157-168.

<sup>40</sup> G. Gazdanov, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 1, p. 679.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

e fiducia della donna verso lo sconosciuto si intensifica, sente il suo potere, “dal primo sguardo lei aveva notato nel suo volto qualcosa di folle”. Il poeta confessa alla donna la propria eccezionale capacità di percezione: “Io vedo attraverso gli oggetti opachi, sento i suoni del violino nella custodia e il suono di campane invisibili”. L’atmosfera si fa sempre più inquietante, Anna Sergeevna “sente un freddo improvviso”, finché non lo trova come addormentato solo che “nell’angolo sinistro della bocca non era ancora scoppiata una bollicina di schiuma rosa tenero”.

Agli occhi della critica coeva il gioco intertestuale di Gazdanov rendeva la sua prosa ‘strana’, ripetitiva e piena di clichés considerati obsoleti, proprio perché vi si riconosceva qualcosa di noto, ma non il procedimento letterario che lo aveva trasformato. La funzione della citazione, della effettiva riappropriazione della parola altrui, di quella che lo scrittore aveva definito la ‘vecchia saggezza’, consiste inizialmente nella sperimentazione, nella creazione di un vero e proprio laboratorio di scrittura. Gazdanov si misura con i classici, soprattutto russi e francesi, e nel saggio del 1929 individua i suoi primi ispiratori in Poe, Gogol’ e Maupassant. Probabilmente il caleidoscopico uso della citazione nei primi racconti è anche l’effetto del desiderio di colmare la lacuna della propria ‘ignoranza’, come scrive nel 1924, con una convulsa lettura. Con il maturare della sua arte, tuttavia, la citazione nelle sue forme più varie assume una funzione fondante, un procedimento che si avvicina ad un precoce postmodernismo.

Copyright © 2022

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /*  
*Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*