

Emilia Magnanini

LA «REALTÀ» E IL «FANTASTICO» NEI RACCONTI DI N.V.
GOGOL'

Uno degli aspetti che maggiormente colpisce nei racconti di Gogol' – colpisce soprattutto in quanto fino ad ora non è stato, a nostro avviso, tenuto sufficientemente in considerazione – è la massiccia presenza in essi, e l'importanza determinante per l'evoluzione del tema, dell'elemento fantastico. Sono pochissimi ad esserne privi. Se ne possono a fatica contare, se si escludono i frammenti, appena quattro; *Ivan Fedorovič Špon'ka e sua zia*, l'utopia volta al passato¹ *Taras Bul'ba*, *La prospettiva Nevskij* e *Il calesse*. Diciamo a fatica, perché in almeno due di essi è indubbiamente presente quanto meno l'evasione dalla realtà, sia pur motivata logicamente con il sogno (*Špon'ka*) e con l'uso di stupefacenti (*La prospettiva Nevskij*), come momento determinante nello sviluppo della fabula. Altri due racconti vanno ricordati in quanto l'elemento fantastico appare in essi assai debole. Ci riferiamo alla novella *Come Ivan Ivanovič litigò con Ivan Nikiforovič*, in cui un episodio significativo è costituito dall'«intervento» nella contesa della scrofa di uno dei due contendenti, che sottrae molto a proposito un atto giudiziario, e a *Possidenti d'antico stampo*, in cui svolge un ruolo essenziale un certo gatto grigio sul quale avremo occasione di tornare. In questi due racconti l'elemento fantastico è debole, s'è detto. Essi sembrerebbero appartenere alla scrittura realistica, eppure, proprio in *Possidenti d'antico stampo* Gogol' ci ricorda come anche nella realtà più limpida, quella diurna si avverte la presenza del soprannaturale:

Vi è certamente accaduto qualche volta di sentire una voce che vi chiama per nome: il popolino spiega ciò dicendo che un'anima sconsolata per l'assenza di qualche persona la chiama e che la morte della persona chiamata segue immancabilmente. Io

¹ Ci pare perfettamente pertinente per definire il «romanzo storico» di Gogol' questo concetto espresso da G. Gukovskij, cfr. il suo *Realizm Gogolja*, Moskva-Leningrad 1959, p. 123.

confesso che questo richiamo misterioso mi ha sempre fatto paura. Mi ricordo di averlo sentito spesso nella mia infanzia; dietro di me, talvolta, qualcuno pronunciava chiaramente il mio nome. Di solito in quei casi il giorno era dei più limpidi e quieti; neppure una foglia si agitava nel giardino; il silenzio era assoluto; perfino le cicale, in quell'attimo, cessavano di cantare. Non c'era anima viva nel giardino. Ma confesso che se una notte tempestosa, la più pazzesca e furiosa, con tutto l'inferno degli elementi scatenati mi avesse raggiunto in mezzo a una foresta inestricabile, io non mi sarei spaventato tanto quanto in quella calma, in un giorno sereno².

La stupenda liricità del brano ci fa sentire, se possibile, ancor di più, quanto tormentasse Gogol' la dicotomia del mondo visibile ed invisibile. Ancora, si potrebbe cogliere in questo uno degli elementi che, assieme alla massiccia presenza del fantastico, legano Gogol' alla poetica del romanticismo.

Eppure, lo scrittore è stato, e in certi casi è ancora, definito un maestro del realismo. La polemica³ tra i critici su come considerare l'opera di Gogol' si protrae ormai da oltre un secolo, praticamente fin dall'apparire del capolavoro dello scrittore, le *Anime morte*, quando, sostanzialmente, la critica si divise in due campi: coloro che ritennero l'opera una fedele riproduzione della realtà russa e coloro che invece le negarono tale qualità. Oggi il problema va impostato diversamente. Non si tratta più di stabilire quanto fedeli alla realtà storica concreta siano state le opere di Gogol', quanto piuttosto di cercare di vedere in quale rapporto stiano tra loro i diversi elementi che le compongono: innanzitutto l'elemento reale con quello fantastico, ma anche, e non meno importante, l'elemento comico con quello tragico, o lirico. Non si deve confondere da un lato, infatti, l'interesse per il *reale*, che sempre si è espresso, in forme diverse, in tutte le tendenze artistiche, col *realismo*, in quanto corrente letteraria storicamente determinata⁴.

Indubbiamente, per Gogol', è più corretto parlare di un interesse per la realtà, che si è manifestato in forme del tutto peculiari e, come vedremo, precisamente finalizzate. Dall'altro lato, come già si è

² N.V. GOGOL', *Tutti i racconti*, Milano 1959, pp. 247-248. Per la comodità del lettore si è ritenuto utile trarre tutte le citazioni delle opere di Gogol' dalle relative edizioni italiane.

³ Sulla problematica dell'interpretazione critica di Gogol', cfr. V. STRADA, *Gorkij, Gogol' e la crisi dell'intelligencija in Tradizione e rivoluzione nella letteratura russa*, Torino 1980, e la rassegna critica di R.A. MAGUIRE in *Gogol from the Twentieth Century*, Princeton 1974.

⁴ Cfr. a tale proposito l'interessante saggio di LIDIJA GINZBURG, *Literatura v poiskah real'nosti* (nell'omonimo volume, Leningrad 1987, pp. 4-57), in cui si trova un'interessante analisi di come la «realtà» sia stata di volta in volta rappresentata nelle diverse epoche storico-artistiche.

constatato, vi è nei racconti una dominante presenza di elemento fantastico. Si continua a parlare di elemento fantastico, e non di fantastico in generale, perché così come è difficile poter definire realistiche le opere di Gogol', altrettanto problematico pare poter far rientrare, senza riserva alcuna, le opere dello scrittore nella letteratura fantastica pura. Si possono essenzialmente individuare due modi in cui gli elementi soprannaturali o misteriosi si inseriscono nel racconto gogoliano: il primo modo, corrispondente all'incirca alla tematica della raccolta delle *Veglie alla fattoria di Dikan'ka*, presuppone che essi siano nel complesso accettati e credibili nell'economia del rappresentato; il secondo modo, che corrisponde pressappoco al ciclo dei cosiddetti *Racconti di Pietroburgo*, presuppone sempre, o quasi sempre la possibilità di una spiegazione razionale degli eventi misteriosi che turbano la nostra coscienza. Se, tra le tante definizioni di fantastico, accettiamo quella di Todorov, secondo cui «il fantastico è l'esitazione provata da un essere il quale conosce soltanto le leggi naturali, di fronte ad un avvenimento apparentemente soprannaturale» e si pone quindi al centro del rapporto tra «reale» e «immaginario»⁵, si concorderà col fatto che Gogol', invece, tende a guidare il lettore per superare tale «esitazione», cioè ad indirizzarlo verso una data interpretazione degli eventi. D'altro canto, sempre secondo Todorov, il fantastico «più che essere lui stesso un genere autonomo, pare che si ponga alla frontiera fra due generi, il meraviglioso e lo strano»⁶. Nei racconti di Gogol' assistiamo ad un'evoluzione dal «fantastico meraviglioso», che presuppone l'accettazione dell'elemento soprannaturale, allo «strano puro»⁷, e ancora più in là, alla letteratura dell'assurdo. Questa evoluzione è facilmente riscontrabile nelle due raccolte di racconti testé menzionate, che corrispondono a due diverse fasi dell'opera dello scrittore, separate da una fase intermedia, e di transizione, che ha prodotto la raccolta *Mirgorod*.

Quando, negli anni 1831 e 1832, vennero pubblicate le due raccolte che compongono le *Veglie*, la letteratura russa stava vivendo un momento molto intenso di crescita e di ricerca di nuove forme espressive. Questa fase era legata, indubbiamente, al diffondersi della poetica romantica e, nel campo della prosa letteraria, significava una vera e propria sperimentazione sia per quanto riguardava il genere che il problema del rinnovamento della lingua. Basti ricordare che già nel decennio precedente avevano cominciato a pubblicare le loro novelle e romanzi Aleksandr Bestužev-Marlinskij, Nikolaj Bestužev,

⁵ Tz. TODOROV, *La letteratura fantastica*, Milano 1985¹¹, p. 28.

⁶ *Ivi*, p. 45.

⁷ Anche queste definizioni sono mutate da Todorov.

Orest Somov, Antonij Pogorel'skij, Mihail Pogodin, Mihail Zagoskin, che negli anni '30 si affacciano alla scena letteraria Aleksandr Vel'tman, Ivan Lažečnikov, Nikoaj Polevoj e Nikolaj Pavlov, e che, soprattutto, già Puškin aveva affrontato il problema della «umile prosa»⁸ e che in quegli anni già scriveva uno scrittore grande, ancorché sottovalutato, quale Vladimir Odoevskij.

Le *Veglie* si inscrivono perfettamente in quel momento letterario per tutta una serie di ragioni. Sono ambientate nel passato, e per di più in un passato mitico-popolare, come le novelle di Bestužev-Marlinskij o i romanzi di Zagoskin. Hanno un'ambientazione geografico-folcloristica «esotica» per quei tempi, cioè l'Ucraina, anche se quella di Gogol' è un'Ucraina tutta letteraria⁹, che più della realtà ci ricorda i materiali del folclore popolare (prevalentemente canzoni) che lo scrittore ricercava con tanta cura, o che ci appare mediata dall'influenza di opere di scrittori ucraini, quali Narežnyj o Kvitka. Vi è in esse una costante e determinante presenza del demoniaco e del tragicomico, o comunque del fantastico, come nelle opere di Somov, Pogorel'skij o Odoevskij. Ma naturalmente i riferimenti vanno ricercati più nella letteratura tedesca (Hoffmann e Tieck) e francese (J. Janin) che non in quella nazionale¹⁰. Mescolano il genere lirico-elevato con quello volgare, quest'ultimo sia nella figura del narratore, l'apicoltore Rudyj Panko, che nella tematica molto «fisica» delle novelle stesse: valgano per tutte le mangiate e le bevute delle *Veglie* i famosi gnocchi di Pacjuk il Pancione, che

... viveva come un autentico saporogo: non faceva mai nulla, dormiva sedici ore su ventiquattro; mangiava come sei falciatori e tracannava in una sola volta un decalitro¹¹.

Tra l'altro, abbiamo qui uno dei primi esempi delle famose «iperboli»¹² di Gogol'. E infine, rappresentano anch'esse uno dei tanti tentativi del periodo di rinnovare la lingua letteraria mediante l'introduzione della lingua parlata, sforzo che accomunò praticamente tutti gli scrittori sopra ricordati.

Certamente, tutti gli aspetti che abbiamo fin qui sottolineato

⁸ La citazione è dal terzo capitolo dell'*Evgenij Onegin*; per l'edizione italiana cfr. A. PUŠKIN, *Eugenio Oneghin*, Firenze 1967, p. 76.

⁹ Su Gogol' e la letteratura usraina cfr. V. GIPIIUS, *Gogol'*, Leningrad 1924, repr. Province, Rhode Island 1963, pp. 26-30.

¹⁰ Cfr. V. VINOGRADOV, *Izbrannnye trudy. Poetika russkoj literatury*, Moskva 1976.

¹¹ N.V. GOGOL', *Le veglie alla fattoria di Dikan'ka*, Torino 1978, p. 147.

¹² Cfr. V. BRJUSOV, *Ispepelennyj*, in «Vesy» 1909 (4).

rientrano nei canoni della poetica romantica. Tuttavia, se si considerano le *Veglie* nel loro legame con i cicli successivi dei racconti di Gogol', vi sono anche altri aspetti che devono essere evidenziati. Innanzitutto non pare casuale la scelta della forma della «veglia». Come procedimento narrativo la forma scelta da Gogol' di attribuire le novelle ad un narratore-presunto autore non era certo una novità, neppure nella letteratura russa. Un anno prima delle *Veglie* erano usciti *I racconti di Belkin* di Puškin e nel 1828, tanto per fare un solo altro esempio, *Il sosia, o le mie serate ucraine* di Pogorel'skij¹³. Della raccolta di Gogol' va, forse, sottolineato il fatto che la veglia è un momento importante della civiltà contadina, non della sola Russia evidentemente, e che questo pretesto serve allo scrittore per presentarci un mondo d'altri tempi, un mondo che viene da lui idealizzato, come sarà poi quello dei cosacchi di *Taras Bul'ba*, un mondo felice.

Nei tempi andati le nozze si facevano diversamente da ora. La zia di mio nonno raccontava che le ragazze portavano in capo acconciature di nastri gialli, azzurri e rosa, sui quali veniva annodato un gallone d'oro, indossavano camicette fini, orlate di seta rossa lungo le cuciture e tutte cosparsa di fiorellini d'argento, e calzavano stivali di marocchino rosso dagli alti tacchetti ferrati. Esse facevano il loro ingresso nella stanza con incedere flessuoso, da pavone, e al tempo stesso fragoroso come un turbine. E raccontava che anche le spose più giovani portavano in capo la cosiddetta «navicella», la cui parte superiore era tutta broccata d'oro, con una piccola fenditura dietro, di dove usciva una cuffietta d'oro che aveva due cornetti di lana pregiata di agnellino nero, sporgenti uno davanti e l'altro dietro, e indossavano casacche azzurre di seta finissima, guarnite di liste rosse. Esse incedevano con aria imponente, con le mani ai fianchi, una alla volta, e ritmavano il passo del *hopak*. Mia zia descriveva poi anche i giovanotti con i loro alti berretti da cosacchi, con le casacche di panno ben strette alla vita da cinture ricamate in argento, con le pipe in bocca, i quali fingevano di corteggiare le donne maritate, e facevano i gradassi. Lo stesso Korž, quando vide ballare i giovani, non seppe più dominarsi e tornò alle abitudini dei tempi andati. Con la chitarra in mano, canticchiando e succhiando al tempo stesso la pipa, con un bicchiere in equilibrio sul cranio, l'allegro vecchietto si mise a ballare la danza russa in mezzo al vociare degli altri buon temponi. Cosa non ti combinavano nei momenti d'allegria! Talvolta si vestivano in maschera; ma non erano i soliti travestimenti che usano oggi nei matrimoni, quando non si fa che imitare zingarelle e russi del settentrione. No, a quei tempi uno si camuffava da ebreo, un altro da demonio, e cominciavano con lo sbaciucchiarsi per finire prendendosi a morsi... Dio buono! venivate colti da una tale ilarità, che dovevate tenervi la pancia dal ridere. Si travestivano con costumi turchi e tartari, tutti scintillanti come la fiamma... E poi, quando si mettevano a scherzare e a combinare certi tiri... nemmeno i santi averbbero potuto resistere. Alla zia di mio nonno, che era intervenuta a quelle nozze, successe una comica avventura; essa indossava un'ampia veste da tartara e con un boccale in mano versava da bere ai convitati, ma il demonio suggerì a uno di costoro di inaffiarle la gonna d'acquavite, e un altro fu

¹³ Ma non si dimentiche che già nel 1809 V. Narežnyj aveva pubblicato le sue *Veglie slave*.

pronto a battere subito l'acciarino, e le appiccò fuoco... Divampò una gran fiammata, e la povera zia, piena di paura, si strappò in fretta e furia le vesti di dosso, alla presenza di tutti... Il baccano, le risa, la confusione si levarono come alla fiera. Insomma, i vecchi non ricordavano di aver mai visto una festa così allegra¹⁴.

In questo brano, che pure appartiene alla tragica novella *La sera della vigilia di San Giovanni Battista*, sono presenti tutti i simboli di quel mondo felice, che ormai non è più: dai colori vivaci degli abiti, all'oro e all'argento, agli anziani, con l'immane richiamo al «nonno», quale legame diretto con il passato, all'allegria e alla danza come simbolo di unità di quel mondo, il tutto raccontato con la minuziosa dovizia di particolari, che è tipica di Gogol', e con il sottinteso e a tratti esplicito rimpianto dell'irripetibilità di quell'atmosfera. A queste caratteristiche, che sono già state sottolineate nella superba analisi dell'opera di Gogol', sviluppata da Andrej Belyj¹⁵, si deve aggiungere la presenza del demoniaco che si fonde con l'umano in una coesistenza che a volte si presenta conflittuale (tragica), a volte pacifica (comica).

Su due aspetti pare opportuno soffermarsi maggiormente: le diverse forme di manifestazione del fantastico (intervento del soprannaturale nella vita dell'uomo) e le caratteristiche del mondo cosacco arcaico, dalle quali emerge l'atteggiamento dello scrittore non solo verso di esso, ma anche verso la realtà nel suo complesso.

Nelle *Veglie* si incontrano demoni di tutti i tipi, dal malefico Basavrjuk della *Sera della vigilia di San Giovanni Battista*, allo scornato e persino degno di commiserazione, diremmo quasi povero diavolo della *Notte prima di Natale*. Il demonio è l'artefice quasi indiscusso di tutte le manifestazioni della vita umana. A lui, o alla sua immagine, si deve la tragica svolta nel destino di Petr e Pidorka della *Sera della vigilia di San Giovanni Battista*, come il lieto fine della storia della *Fiera di Soročinec*. L'uomo deve costantemente fare i conti con la sua presenza, tanto che persino gli avvenimenti più banali sono considerati un prodotto dei suoi artifici. Così, se questo serve al soggetto, anche il cambiamento delle condizioni atmosferiche diventa opera sua:

Frattanto il diavolo si stava accostando furtivamente alla luna, e aveva già steso la mano per afferrarla; ma di colpo la ritirò come se si fosse scottato e si mise le dita in bocca, springò un calcio e corse dall'altra parte, fece un altro salto indietro e ritirò la mano. Tuttavia, malgrado questi tentativi falliti, l'astuto demonio non smise le sue monellerie. Prese la rincorsa e, afferrata di botto la luna, contorcendosi e sbuffando, la palleggiò da una mano all'altra, come fa un contadino quando prende

¹⁴ N.V. GOGOL', *Le veglie alla fattoria di Dikan'ka*, cit., pp. 54-55.

¹⁵ A. BELYJ, *Masterstvo Gogolja*, Moskva 1934, repr. München 1969.

una brace per accendere la pipa; infine se la ripose frettolosamente in tasca e, come se non c'entrasse per nulla, continuò la sua strada¹⁶.

Poco importa, a questo punto, sapere che tutto questo il maligno lo fa per far dispetto a Vakula (della *Notte prima di Natale*), il quale lo aveva ritratto non proprio con rispetto. L'importante è che lo spirito del male è onnipresente nella vita degli uomini. E non solo per scherzo. In alcune novelle, ci riferiamo in modo particolare alla *Sera della vigilia di San Giovanni Battista* e alla *Tremenda vendetta*, Gogol' raggiunge una tensione tragica che pare contrapporsi allo spirito e alle tinte generali in cui intende presentarci il mondo della sua Dikan'ka. Tuttavia, anche qui, spesso la tensione tragica si risolve, con un procedimento che è assai frequente in Gogol', in una esplosione di umorismo¹⁷ o, se si vuole, in una parodizzazione di quello stesso male che ci aveva tanto turbato. Così, sempre nella *Sera della vigilia di San Giovanni Battista*, dopo averci sciorinato davanti il truce quadro del sacrificio umano del piccolo Ivas, della pazzia di Petr e dell'espiazione di Pidorka, Gogol' continua:

Ma abbiate pazienza, perché la storia non è ancora finita: lo stesso giorno in cui il demonio si portò via Petr, ricomparve Basavrjuk. Tutti però lo fuggivano, perché avevano capito che egli era il diavolo e assumeva sembianze umane al solo scopo di scoprire i tesori nascosti, e poiché questi tesori non sono accessibili agli esseri infernali, egli allettava dei giovani. In quello stesso anno tutti abbandonarono le capanne e si trasferirono nel villaggio; ma anche lì il maledetto Basavrjuk non dava loro requie. La zia di mio nonno diceva che egli ce l'aveva soprattutto con lei, perché essa aveva abbandonato la sua vecchia osteria sulla strada di Oposnjan, e che cercava ogni mezzo per vendicarsi di lei. Un giorno gli anziani del villaggio si riunirono all'osteria e, come suol dirsi, ammazzavano il tempo a tavola, in mezzo alla quale troneggiava un maestoso montone arrosto. Cianciavano del più e del meno, e fra l'altro di vari prodigi e miracoli. Quand'ecco che a tutti i presenti (e non a uno solo, perché allora la cosa non avrebbe avuto grande importanza) parve di vedere il montone alzare la testa, i suoi occhi lascivi rianimarsi e illuminarsi mentre un paio di baffi neri e setolosi spuntati lì per lì si drizzavano espressivamente verso gli astanti.

Tutti riconobbero subito nella testa di montone il ceffo di Basavrjuk, e la zia di mio nonno pensò persino che da un momento all'altro le avrebbe chiesto dell'acquavite... I buoni vecchietti afferrarono i loro berretti e se ne andarono lesti lesti a casa loro.

Un'altra volta il fabbriciere in persona, cui piaceva ogni tanto dire a quattr'occhi qualche parolina al boccale del nonno, non aveva fatto in tempo a scorgere il fondo per la seconda volta che vide il boccale fargli un inchino. – Accidenti! – esclamò, e si diede a trinciare dei gran segni di croce!... Anche a sua moglie capitò una storia del genere: aveva appena incominciato a intridere la farina in un'enorme madia,

¹⁶ N.V. GOGOL', *Le veglie alla fattoria di Dikan'ka*, cit., p. 119.

¹⁷ Per un'analisi dei procedimenti comici di Gogol' si rimanda a L. SLONIMSKIJ, *Tehnika komičeskogo u Gogolja*, Peterburg 1923.

quando questa tutt'a un tratto prese a ballare. – Ferma, ferma! – gridò la donna; ma ci voleva altro! Con le mani poggiate maestosamente ai fianchi, la madia si mise a ballare la danza russa per tutta la capanna... Voi ridete; ma i nostri nonni non ridevano¹⁸.

D'altra parte, questo procedimento di allentare la tensione suscitando il sorriso o il riso viene usato da Gogol' anche in contesti di tutt'altra natura. Ci riferiamo alle cosiddette «digressioni liriche», che all'interno delle *Veglie* hanno presumibilmente la funzione di sottolineare, attraverso la sublimazione della natura, il valore positivo del mondo creato. Così, lo scrittore risolve, ad esempio, la tensione emotiva che si crea nel lettore dopo la descrizione dello Psioi all'inizio della *Fiera di Soročinec*:

La bella ragazza restò ammirata a contemplare quello spettacolo stupendo e dimenticò persino di piluccare i semi di girasole che aveva sgusciato con costanza durante tutto il viaggio¹⁹.

Nel bene e nel male gli uomini della comunità delle *Veglie* vivono a contatto con il maligno e con l'elemento soprannaturale, e si integrano perfettamente tra loro, anche se questa loro coesistenza assume la forma di un'eterna lotta in cui spesso l'uomo risulta vincitore (si ricordino ad esempio la *Notte di maggio ovvero l'annegata*, la *Notte prima di Natale* e *La lettera perduta*), ma non è questo il solo momento caratterizzante di *Dikan'ka*. L'altro motivo dominante è l'unità di quel mondo, che, si può anticipare, si contrappone idealmente alla disgregazione del mondo contemporaneo, così come quei diavoli in carne ed ossa si contrappongono al demone, invisibile ma onnipresente dell'età dello scrittore – e della nostra; l'assurdità nei rapporti sociali ed interpersonali. Tale unità si esprime essenzialmente in due immagini simboliche che ritornano con continuità in tutti i racconti delle *Veglie*. Sono la figura del «nonno», dell'avo, dell'anziano che è sempre protagonista o fonte del racconto e che simboleggia l'unità diacronica, l'elemento attraverso cui si tramandano nelle generazioni i valori basilari di quel mondo, e la «danza», che simboleggia l'unità sincronica della comunità, il momento in cui i singoli si incontrano e tutti insieme vengono travolti nel vortice dell'allegria, quell'allegria che è generata dalla consapevolezza delle proprie certezze²⁰.

¹⁸ N.V. GOGOL', *Le veglie alla fattoria di Dikan'ka*, cit., pp. 59-60.

¹⁹ *Ivi*, p. 14.

²⁰ Ancora una volta si rimanda all'analisi di A. BELYJ, *Masterstvo Gogolja*, cit., p. 16.