

Vladimir Nabokov

Lezioni di letteratura russa

Michela Vanon Alliaia
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Recensione di Nabokov, V. (2021). *Lezioni di letteratura russa*. A cura di C. De Lotto e S. Zinato. Milano: Adelphi, 467 pp.

Quando nel maggio del 1940 Vladimir Nabokov approda con la moglie Véra e il figlioletto Dimitri a New York, ha già alle spalle una consolidata reputazione letteraria: ha scritto poesie, nove romanzi, numerosi racconti, drammi, ed è inoltre autore di svariate traduzioni – Shakespeare, Byron, Keats, Baudelaire, Verlaine e Rimbaud. È questa la terza, ma non definitiva tappa nella sua travagliata esistenza di *émigré*. L'ultima sarà Montreux in Svizzera, dove un tempo gli aristocratici russi trascorrevano le vacanze e dove in una suite dell'hotel Palace si spegnerà nel 1977.

Dopo la rivoluzione bolscevica, Nabokov è esule per tredici anni a Berlino dove il padre viene assassinato in un attentato e per sopravvivere, dà lezioni private di inglese, francese, tennis e pugilato. Successivamente si sposta a Parigi, divenuta il nuovo centro dell'emigrazione russa. In previsione del trasferimento negli Stati Uniti, reso necessario dall'ascesa hitleriana al potere, Nabokov si cimenta con il primo romanzo in inglese, una lingua appresa da bambino e poi perfezionata a Cambridge, dove nel 1922 aveva conseguito la laurea in letteratura russa e francese. Nei primi dieci anni della sua vita americana, Nabokov potrà dedicarsi alla scrittura creativa soltanto negli avanzi di tempo, prevalentemente durante il fine settimana.

L'anno successivo al suo arrivo negli Stati Uniti, che diventerà la sua patria elettiva, insegnò alla Stanford University e in seguito ot-



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted 2021-05-12
Published 2021-09-30

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Vanon Alliaia, M. (2021). Review of *Lezioni di letteratura russa* by Nabokov, V. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 55, 373-376.

tenne un incarico formale come docente di lingua e di letteratura russa presso il prestigioso Wellesley College. A partire dal 1948 tenne presso la Cornell University due seguitissimi corsi: “Masters of European Fiction” e “Russian Literature in Translation.” Insegnerà fino al 1958, allorché il travolgente successo internazionale di *Lolita* (1955) gli assicurerà l'indipendenza economica necessaria per lasciare l'accademia e coltivare appieno le grandi passioni della sua vita: la letteratura e le farfalle.

A più riprese Nabokov pensò di pubblicare le sue lezioni, tuttavia il progetto non si concretizzò mai. Basandosi sugli appunti perlopiù vergati a mano dall'autore, quelli dattiloscritti sono opera della moglie, a quarant'anni di distanza le lezioni vennero raccolte in volume dal filologo statunitense Fredson Bowers con il titolo *Lectures on Russian Literature* (1981) e pubblicate da Garzanti l'anno successivo. Ora l'editore Adelphi le ripropone in un magnifico volume con la traduzione e la cura di Cinzia De Lotto e Susanna Zinato cui si deve anche un'estesa postfazione. Le citazioni di Nabokov delle opere russe sono state tradotte dagli originali e non dall'inglese per evitare la doppia traduzione e perché in alcuni casi esse contengono gli interventi del curatore Bowers.

Come nelle celebri *Lectures on Literature*, uscite originariamente nel 1980 e tradotte da Garzanti (1987) e poi da Adelphi (2018), che includono le lezioni di Nabokov su Jane Austen, Dickens, Flaubert, Kafka e Joyce, il tono è a un tempo discorsivo e colto, ironico e partecipe, puntiglioso ma non pedante, mai accademico nell'accezione restrittiva del termine: «Sono un professore troppo poco accademico per insegnare cose che non mi piacciono» (136) dice a proposito di Dostoevskij, il bersaglio più illustre delle sue idiosincrasie.

Non essendo mai state pensate per la pubblicazione ed essendo rivolte a una platea di studenti universitari, perlopiù digiuni di letteratura e di lingua russa, benché redatte in una lingua avvolgente e d'incantevole limpidezza, sono lontane dalla levigatezza formale, dalla prosa incantatrice dei suoi romanzi; di contro però, come sottolinea Susanna Zinato, esse conservano l'immediatezza e la freschezza della lezione dal vivo.

Nabokov sceglie di parlare di Gogol', Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj, Čechov e Gor'kij, i sommi autori del canone russo che hanno avuto il merito indiscusso di creare nel diciannovesimo secolo una letteratura che «quanto a valore artistico e raggio d'influenza uguaglia la gloriosa produzione dell'Inghilterra e della Francia» (14). L'analisi critica di una dozzina di capolavori memorabili, da *Padri e figli* a *I fratelli Karamazov*, da *Il cappotto* a *La zattera* è sempre preceduta da un quadro di carattere introduttivo-biografico sull'autore ed è intervallata da lunghe citazioni dei brani più significativi che Nabokov commenta con un piglio antiaccademico ma non asistematico, ora per darne maggior enfasi, ora per segnalare i difetti della tra-

duzione, una questione che gli stava molto a cuore. Opportunamente il volume include il saggio «L'arte della traduzione» in cui Nabokov, traduttore dei propri romanzi russi, con vis polemica affronta il «bizzarro mondo della trasmigrazione verbale» (411).

Nabokov, nei panni forse più del lettore che del docente, denuncia il filisteismo riesce a rendere meravigliosamente partecipe il suo uditorio del processo creativo: la delineazione dei personaggi, il tempo della narrazione, l'orchestrazione delle scene, accompagnate in qualche caso dai suoi stessi schizzi.

Il volume si apre con «Scrittori, censori e lettori russi» (1958), una conferenza del 1940 sulla vita letteraria del suo paese natale prima e dopo la rivoluzione. Nabokov denuncia il filisteismo artistico imperante negli anni Venti e Trenta dell'Ottocento, che aveva soffocato con il confino e la censura il genio di Puškin, il poeta più grande di tutti i tempi, a eccezione di Shakespeare, di cui tradusse l'*Evgenij Onegin*. Tuttavia si scaglia anche contro «la critica antigovernativa e utilitaristica di orientamento sociale» (13), con i radicali del tempo per i quali «un libro valeva solo nella misura in cui era di utilità pratica per il benessere del popolo» (18). Fra le vittime di quel sistema figura anche Gogol', uno degli scrittori prediletti da Nabokov per la sua vocazione comico-satirica, irrazionale e onirica: il poema *Anime morte* venne a torto percepito come «un atto di accusa contro la corruzione, il vivere volgare, l'iniquità del governo, la servitù della gleba» (20), come la rappresentazione fedele della Russia che Gogol' conosceva a malapena.

Lo stesso Dostoevskij – cui Nabokov rimprovera «la mancanza di gusto», i deficit strutturali, la galleria di personaggi nevrotici e psicopatici, da Stavrogin (*I demoni*) a Raskol'nikov (*Delitto e castigo*), il debito nei confronti del sentimentalismo di Richardson, Dickens e Sue – «per poco non fu giustiziato dal governo per qualche intemperanza politica; ma quando poi esaltò nei suoi scritti le virtù dell'umiltà, della sottomissione e della sofferenza, fu assassinato a mezzo stampa dai critici radicali» (20).

Inoltre, sempre nel testo di apertura, vengono anticipati alcuni punti chiave che ricorrono in tutte le lezioni e che costituiscono il cuore della poetica nabokoviana: l'idea che il mondo ricreato dall'artista non sia mai la rappresentazione del 'vero', di una specifica realtà storica e sociale, ma piuttosto l'espressione di «un mondo particolare, immaginato e creato dal genio di un singolo individuo» (26). Da qui il primato della coscienza individuale e dello stile, l'importanza assoluta del dettaglio rivelatore, poiché la letteratura, lungi dall'essere veicolo di *idee*, messaggi sociali e morali, è per prima cosa tessitura di *immagini* (225).

Di Čechov, un artista autentico, contrapposto al «didascalico» Gor'kij, Nabokov plaude entusiasta la capacità di «suggerire un'atmosfera attraverso i più concisi dettagli» (339), il tono pacato e som-

messo della narrazione che segue «il naturale movimento della vita» (345). Nel «mirabile» *La signora col cagnolino* (345), piccoli dettagli illuminano le scene, gli stati d'animo, le incrinature più impercettibili dell'esistenza, come il tappeto grigio di panno militare della stanza d'albergo in cui pernotta Gurov, o il lungo steccato davanti alla casa di Anna Sergeevna, da cui è impossibile fuggire. O ancora in *Anna Karenina*, nella scena alla stazione di Pietroburgo, quando la protagonista che ha incontrato Vronskij a Mosca e se ne è innamorata profondamente, nota all'improvviso «le dimensioni e la fastidiosa convessità delle orecchie enormi, grossolane» del marito (198).

Le pagine in assoluto più ispirate sono quelle dedicate al genio universale e luminoso di Tolstoj, «il più grande scrittore russo di narrativa in prosa» (189) che Nabokov aveva già letto quando era poco più di un bambino nella dimora avita di San Pietroburgo. La dettagliatissima analisi di *Anna Karenina*, la cui profonda moralità deriva dalla sfida al perbenismo e all'ipocrisia dell'alta società, è seguita da quella dedicata a *La morte di Ivan Il'ič*, vertice assoluto dell'arte di Tolstoj. Nel teso monologo interiore, nella tecnica del flusso di coscienza, «già impiegata per descrivere l'ultimo viaggio di Anna», il suo suicidio «vendicativo», il racconto anticipa il modernismo russo. Come osserva Cinzia De Lotto, i motivi della verità e dell'amore già presenti nel romanzo, qui sfociano nella formula tolstojana: «La morte è la nascita dell'anima» (463).

È impossibile dare pienamente conto della ricchezza di osservazioni, degli spunti di riflessione e delle provocazioni di cui sono intessute queste lezioni, nonché della sottile indagine psicologica, sorprendente in un nemico giurato di Freud. Documento di un'altissima felicità dell'intelligenza e dello spirito critico, esse ci consegnano il ritratto di uno dei maggiori autori del Novecento, cui l'esperienza dell'esilio dalla sua terra e dalla sua lingua, con il doloroso corollario di sradicamento e nostalgia, aveva insegnato che «il vero passaporto di un artista è la sua arte».¹

1 Nabokov, V. (1994). *Intransigenze*. Trad. di G. Bona. Milano: Adelphi, p. 86.