DOI ▸ 10.13137/2283-5482/37229

Nabokov e lo "squallore della bellettristica sovietica"

Nabokov and the "Wretchedness of Soviet Fiction"

CINZIA DE LOTTO ▸ *cinzia.delotto@gmail.com*

Nel suo articolo *Scrittori, censori e lettori russi* (1958), incluso nelle *Lezioni di letteratura russa*, Nabokov inserisce due brani che presenta come "citazioni" tratte da *Un cuore grande*, romanzo inesistente di tale Antonov, e dal romanzo *Energia* di Fëdor Gladkov, famoso esponente del realismo socialista. L'analisi di alcuni scritti di Nabokov dedicati alla letteratura sovietica a lui contemporanea permette tuttavia di smascherare i due 'falsi d'autore', che si rivelano *divertissement* letterari ad opera di Nabokov stesso: la prima 'citazione' è una sorta di beffarda parodia delle virtù degli eroi letterari sovietici; la seconda, lungi dall'essere una ripresa testuale dell'opera monumentale di Gladkov, è invece una complessa interpolazione di passi diversi, giocata sul filo della mistificazione. La lama affilata della sua critica non disdegna nessuna arma, neppure la manipolazione spinta sino alla creazione di veri e propri 'falsi d'autore'.
Testimonianze di questi peculiari processi creativi si trovano in alcuni suoi scritti critici, in particolare *Qualche parola sullo squallore della bellettristica sovietica, e un tentativo di stabilire le cause della stessa* (1926) e *Il trionfo della virtù* (1930), nonché in alcune lettere del periodo berlinese alla moglie Vera.

VLADIMIR NABOKOV, LEZIONI DI LETTERATURA RUSSA, LETTERATURA SOVIETICA, PARODIA, MISTIFICAZIONE

In his article *Russian Writers, Censors, and Readers* (1958), included in his *Lectures on Russian Literature*, Nabokov incorporates two passages that he presents as "quotations" from *The Big Heart*, a nonexistent novel by a certain Antonov, and from the novel *Energy* by famous socialist realist writer Fedor Gladkov. However, analyzing some of Nabokov's writings on Soviet literature allows us to unmask the real nature of the two 'forgeries', which turn out to be literary *divertissements* composed by Nabokov himself. The first 'quotation' is a kind of mocking parody of the virtues of Soviet literary heroes; the second, far from being a textual quotation from Gladkov's monumental work, is a complex interpolation of different passages, played on the edge of mystification. The sharp blade of his criticism disdains no weapon, not even manipulation pushed as far as creating a true 'literary hoax'. Evidence of these peculiar creative processes can be found in some of his critical writings, in particular *A Few Words on the Wretchedness of Soviet Literature, and An Attempt to Establish the Cause Thereof* (1926), and *The Triumph of Virtue* (1930), as well as in some letters from the Berlin period to his wife Vera.

VLADIMIR NABOKOV, LECTURES ON RUSSIAN LITERATURE, SOVIET LITERATURE, PARODY, MYSTIFICATION

Olga was silent.
– Ah, – cried Vladimir, – Why can't you love me as I love you.
– I love my country, – she said.
– So do I, – he exclaimed.
– And there is something I love even more strongly, – Olga continued, disengaging from the young man's embrace.
– And that is? – he queried.
Olga let her limpid blue eyes rest on him, and answered quickly: "It is the Party".

The young worker Ivan grasped the drill. As soon as he felt the surface of metal, he became agitated, and an excited shiver ran through his body. The deafening roar of the drill hurled Sonia away from him. Then she placed her hand on his shoulder and tickled the hair on his ear... Then she looked at him, and the little cap perched on her curls mocked and provoked him. It was as though an electric discharge hat pierced both the young people at one and the same moment. He gave a deep sigh and clutched the apparatus more firmly.

Incontriamo questi due brani in un capitolo delle *Lectures on Russian Literature* di Vladimir Nabokov (1981).[1] L'autore scrive di averli scelti "a caso" per illustrare "il tema romantico" nella letteratura sovietica e di averli tratti, rispettivamente, "dal romanzo di Antonov *Bol'šoe serdce* [*Un cuore grande*], pubblicato a puntate nel 1957" e "dal romanzo di Gladkov *Ėnergija* [*Energia*]" (Nabokov 2021: 25-26). Ogni tentativo di individuare le citazioni negli originali russi, tuttavia, si rivela infruttuoso. L'autore del primo brano potrebbe essere Sergej Antonov, scrittore sovietico che nel primo dopoguerra godette di una certa notorietà: ma nessuna delle sue numerose opere sulla vita contadina risponde

1
In seguito le citazioni da quest'opera, salvo diversa indicazione, saranno tratte dalla traduzione italiana Adelphi a cura di C. De Lotto e S. Zinato (Nabokov 2021). Le *Lezioni di letteratura russa* furono scritte, perlomeno nella stesura iniziale, durante il primo periodo di permanenza di Nabokov negli Stati Uniti, fra il 1940 e il 1941; utilizzate quindi nei corsi tenuti alla Cornell University di Ithaca, New York, fra il 1948 e il 1959, vennero raccolte e pubblicate da Fredson Bowers nel 1981.

al titolo di *Bol'šoe serdce*. Per quanto riguarda il secondo brano, invece, autore e opera sono noti; ma nel monumentale romanzo di Fëdor Gladkov *Ėnergija* (1958-1959: III-IV) il passo citato non è rintracciabile. La questione in realtà è abbastanza facile da sbrogliare; ma è un buon pretesto per rileggere alcune pagine in cui Nabokov si esercita in quel "piccolo paradiso per il critico" che, secondo una sua espressione, è la letteratura sovietica – irresistibile fonte di ispirazione anche per intriganti strategie di parodia e mistificazione.

SCRITTORI, CENSORI E LETTORI RUSSI

Le due citazioni sopra riportate sono tratte, come si è detto, delle *Lezioni di letteratura russa*, e precisamente dal capitolo di apertura del volume, dedicato a una visione d'insieme della letteratura russa e sovietica. Nabokov lo scrisse in prima stesura nel 1940 (cfr. Boyd 2010: 33; Babikov 2017: 12-13), e poi lo lesse in molte università sino al 1958, quando gli diede forma definitiva con il titolo *Russian Writers, Censors, and Readers* (*Scrittori, censori e lettori russi*). In quest'ultima versione, dopo la sua morte il testo venne infine inserito da Fredson Bowers nelle *Lezioni*.

In *Scrittori, censori e lettori russi* (Nabokov 2021: 13-28) la brillante esposizione panoramica della vita letteraria russa e sovietica è data nella prospettiva dei rapporti con il potere, con l'intento di mostrare "le forze in lotta per l'anima dell'artista nel diciannovesimo secolo e la radicale oppressione subita dall'arte nello Stato di polizia sovietico" (26). Quello che oggi si legge come un saggio vivace, dal procedere incalzante, sorretto da un'incantevole, disarmante schiettezza, nel contesto delle *Lezioni* – di cui costituisce di fatto una sorta di introduzione – diventa una dichiarazione programmatica, un'affermazione dei valori e dei criteri a cui si ispirano i capitoli successivi. E tale ruolo di scritto

programmatico risulta enfatizzato dal celebre componimento di Aleksandr Puškin *Iz Pindemonti (Ne dorogo cenju ja gromkie prava…)*[2] riportato in chiusura del saggio stesso. Nabokov sembra affidarsi alla sintesi del verso puškiniano per formulare i princìpi a cui si ispira il suo giudizio sulla letteratura dell’epoca dei Soviet:

In gran pregio non tengo i diritti chiassosi,
che a tante menti danno il capogiro.
Né io mi lagno, se gli dèi non m’hanno dato
la dolce sorte di contestar le imposte
o d’impedire ai re di farsi guerra;
e mi do poca pena se la stampa
sbeffeggia a volontà gli scemi, o se la vigile censura
osteggia i chiacchieroni dei giornali.
Perché non sono che parole – parole, parole. Lo sapete.
Ben altri e migliori diritti mi son cari,
di ben altra e migliore libertà sento il bisogno.
Dipendere dal re, dipendere dal popolo,
non è per noi lo stesso? Che vadano con Dio.

A nessuno
dover rendere conto, sé stessi solamente
servire e compiacere, e mai per il potere o la livrea
piegare la coscienza, né le idee, né il collo.
Secondo l’estro vagar dove si vuole,
rimirando le bellezze divine del creato
e dinanzi alle opere di arte e ispirazione
trepidando commosso in estasi di gioia.
Eccola, la felicità! ecco i diritti…

2
A. Puškin, *Da Pindemonte (In gran pregio non tengo i diritti chiassosi…)*, 1836. La traduzione del componimento puškiniano è mia (CDL), ed è una versione leggermente riveduta di quella in Nabokov 2021: 28.

3
Si tratta di un testo che riporta la relazione letta da Nabokov a Berlino il 12 giugno 1926, durante una serata dell’associazione fondata da Jurij Ajchenval’d e Raisa Tatarinova. Costituitasi nel 1925 come “non ufficiale”, e denominata Kružok Ajchenval’da (Circolo Ajchenval’d) dopo la tragica scomparsa del fondatore (che morì investito da un tram il 15 dicembre 1928), questa formazione letteraria fu la più longeva di quegli anni berlinesi, rimanendo attiva sino alla fine del 1933, quando con la salita al potere di Hitler molti emigranti russi lasciarono la Germania. Nabokov – all’epoca ancora Vladimir Sirin – partecipava attivamente alle riunioni che si tenevano in media due volte al mese, leggendovi i suoi versi e anche molte relazioni su autori quali, fra gli altri, Puškin, Gogol’ e Blok.

QUALCHE PAROLA SULLO SQUALLORE DELLA BELLETTRISTICA SOVIETICA, E UN TENTATIVO DI STABILIRE LE CAUSE DELLA STESSA

Il saggio *Scrittori, censori e lettori russi* è solo una delle innumerevoli testimonianze di un'attenzione per la letteratura sovietica che, pur non trasformandosi mai in un impegno sistematico, rimase viva e costante in Nabokov nel corso di tutta la sua vita fuori della Russia: lo attestano i romanzi, i racconti, ma anche una serie di lavori critici meno noti, di cui intendo qui ripercorrere alcuni spunti e passaggi fra i più significativi o, semplicemente, più vivaci e godibili.

Fra questi è senz'altro da ricordare uno scritto del 1926[3] intitolato *Neskol'ko slov ob ubožestve sovetskoj belletristiki i popytka ustanovit' pričiny onogo* (*Qualche parola sullo squallore della bellettristica sovietica, e un tentativo di stabilire le cause della stessa*).[4] Si tratta di un saggio fondamentale, in cui già si percepisce come nel campo di interesse del giovane scrittore non rientrino né la politica culturale del Paese, né le discussioni e le lotte fra i diversi gruppi, formazioni e tendenze. Il suo sguardo critico è rivolto piuttosto alla letteratura – e soprattutto alla prosa – sovietica come sistema unitario, "una sorta di variante ideologizzata di paraletteratura, geneticamente e tipologicamente imparentata con la letteratura di massa e le pubblicazioni edificanti per la gioventù del passato prerivoluzionario" (Dolinin 2001: 8). L'approccio peculiare di Nabokov traspare d'altronde dal titolo stesso del saggio, che appare prolisso, di fattura e tono da supporre volutamente obsoleti, giocato su oculate scelte lessicali in cui si celano le direttrici dell'analisi. A partire dalla densità semantica del termine *ubožestvo*, che significa la negazione stessa di tutto ciò che, in senso lato, può essere 'ricchezza': non solo 'povertà', ma anche – e soprattutto – miseria,

4
Il saggio è pubblicato in Dolinin 2001: 7-23. Un ampio stralcio compare inoltre in Babikov 2017: 60-65. Entrambe le pubblicazioni fanno riferimento al manoscritto conservato nell'archivio di Nabokov (Vladimir Nabokov papers. The New York Public Library. Berg collection. Box 1. Fol. 5), ma Andrej Babikov individua e corregge numerosi errori di lettura di Aleksandr Dolinin (Babikov 2017: 9). In traduzione inglese il saggio è contenuto in Nabokov 2019: 84-100.

nullità, limitatezza, insignificanza, squallore, banalità, mediocrità, povertà di spirito e di intelligenza. Mentre *belletristika*, in luogo di *literatura*, allude a un livello mediano della letteratura, a un carattere più leggero, di massa (*bul'varnyj*, dice altrove Nabokov), privo di originalità artistica, orientato a valori stereotipati e universalmente accettati, in cui è assente la proiezione di uno sguardo autoriale o comunque originale, individuale.

Anche le argomentazioni sviluppate nel saggio, coerenti con il giudizio implicito nel titolo, sono sostenute da una forte dominante che prende corpo, di nuovo, sul piano lessicale. Esordendo con il primo verso del componimento *Predskazanie* (*Profezia*, 1830) di Michail Lermontov – "Nastanet god, Rossii čërnyj god" (Verrà l'anno, di Russia l'anno nero) – Nabokov intende non solo, e non tanto, allacciarsi agli eventi rivoluzionari preconizzati, e introdotti già dal verso immediatamente successivo – "Kogda carej korona upadët" (Quando cadrà la corona degli zar) – quanto piuttosto correggere Lermontov: "Il poeta ha sbagliato colore. Per la Russia quello che è venuto non è un anno nero, è un anno grigio – e non è il grigiore della pietra o della cenere, ma quella sfumatura di grigio di cui parlano i francesi quando dicono che di notte tutti i gatti sono grigi. Quest'annata grigia, questa grigia notte della Russia [...] ha reso incolore, tra le altre cose, anche la letteratura [...]" (Dolinin 2001: 9).[5]

Non è una novità, in Russia: "Ci sono stati anni simili, alla fine del secolo scorso, subito prima che sorgesse l'alba del simbolismo; ci sono stati anni in cui nelle nostre riviste letterarie si è sversata, copiosa e incontenibile, la grigia feccia virtuosa della letteratura di bassa lega socialmente orientata. Ma, a quanto pare, mai prima d'ora questa grigia feccia virtuosa si era sversata con tale copiosità e spocchia come sulle pagine degli scrittori di oggi in terra di Russia" (ibidem).[6]

Il grigio, variamente declinato (*seryj*, *seren'kij*, *serost'*), è la tonalità – non solo cromatica – che pervade l'intero saggio, e si esprime anche

5
«Поэт ошибся в окраске. Настал для России не черный, а серый год – и это не серость камня или пепла, а тот оттенок серого, о котором думают французы, когда говорят, что ночью все кошки серы. Эта серая година, эта серая ночь России [...] обесцветила между прочим и русскую литературу [...]».

6
«Были такие годы в конце прошлого столетия – перед самой зарей символизма, были такие годы, когда в наших толстых журналах обильно и неудержимо разливалась серая, добродетельная муть общественно-настроенной литературщины. Но, кажется, еще никогда с таким обилием <и> апломбом эта серая, добродетельная муть не разливалась, как на страницах нынешних писателей русской земли».

in una serie di termini che amplificano l'idea di privazione, assenza, monotonia (*niščeta*, *bezdarnost'*, *odnoobrazie*, *skuka*, *nechudožestvennost'*). Nabokov si sofferma su scrittori che incarnano tendenze diverse (proletaria, contadina, dei "compagni di strada"), accomunate però dall'uniformità delle tematiche, dagli schemi degli intrecci, dai tipi rappresentati. Volgendosi, poi, a indagare le cause di tale "squallore", i motivi per cui "l'anno grigio di Russia ha generato una letteratura grigiastra", individua in primo luogo una sorta di determinismo storico:

> *Tutti questi scrittori prendono le mosse da un punto di vista secondo il quale la rivoluzione è una specie di evento apocalittico capace di rivoltare il mondo, e la guerra mondiale ha cambiato determinati percorsi, determinati valori. Un simile punto di vista uccide l'artista, e in questo io intravedo la causa prima dell'assenza di artisticità nella letteratura russa. L'artista è una persona che opera con grandezze costanti. E ancora: questi scrittori hanno perduto la percezione dell'uomo e l'hanno sostituita con la percezione della classe. In altre parole, l'uomo è mosso non da sentimenti umani, comuni – e, nella loro quotidianità, straordinari – ma da una serie di sensazioni estranee, esterne, massificate a livello di classe, che castrano la creazione artistica. E in questo io vedo la seconda causa della povertà del loro spirito (Dolinin 2001: 19).*[7]

Altre cause dello "squallore della bellettristica sovietica" sono, nell'ordine, il ristretto orizzonte degli scrittori, che porta alla ripetitività e uniformità di situazioni, relazioni, intrecci; la loro scarsa cultura, che sta alla base dell'ingenuità dello stile e di un "fluire del discorso" a sua volta incredibilmente uniforme e monotono; e, infine, il deleterio effetto della censura.

La ripetizione del termine *odnoobrazie* (uniformità, monotonia), insistita nel testo, estrinseca una caratteristica costitutiva, in particolare,

7
«Все эти писатели исходят из точки зрения, что революция – какое-то апокалиптическое событие, которое перевернет мир, – что мировая война изменила какие-то пути, какие-то ценности. Такая точка зрения губит художника, и в этом я усматриваю первую причину нехудожественности русской литературы. Художник – человек, орудующий постоянными величинами. Затем: эти писатели потеряли чувство человека и заменили его чувством класса. Иначе говоря, человеком движут не человеческие обыкновенные, и в своей повседневности необычайные, чувства, а какие-то посторонние, внешние, классово-массовые ощущенья, которые оскопляют творчество. В этом я вижу вторую причину нищеты их духа».

del sistema dei personaggi – concetto da riferirsi alla letteratura sovietica nel suo insieme di evento specifico e omogeneo, al cui interno Nabokov vede muoversi eroi stereotipati, ricorrenti con inesorabile regolarità; personaggi essenzialmente senza nome e tutt'altro che 'nuovi', giacché rappresentano, al contrario, banali evoluzioni di una galleria di tipi ben radicati nella letteratura prerivoluzionaria. Un tipo si distingue fra i molti, poiché vi si può vedere l'esito finale di una linea che dal "*raisonneur* delle vecchie commedie" passa per il čechoviano L'vov della commedia *Ivanov*, "sfiora, forse, anche Bazarov e Sanin", per approdare infine al "tipo del comunista onesto" (*tip čestnogo komunista*), "il nostro amico Gleb-Pavel-Nekul'ev" (Dolinin 2001: 16-17).[8] L'esempio è considerato emblematico, in quanto dimostra come sia "sbagliato pensare che la rivoluzione russa abbia dato alla letteratura un nuovo eroe". E qui si arriva a toccare l'essenza di quell'unicum che è per Nabokov la letteratura all'epoca dei Soviet: "Essendo un 'prodotto della massa', ossia della mediocrità, essa non può creare nulla; in compenso ha colto e sviluppato, in modo del tutto naturale, il tipo più mediocre della letteratura russa" (ibidem).[9]

8
Gleb e Nekul'ev rimandano, rispettivamente, al romanzo di Fëdor Gladkov *Cement* (*Cemento*) e al racconto di Boris Pil'njak *Mat' syra-zemlja* (*Madre umida terra*). Sulla medesima "linea" Nabokov colloca anche altri personaggi – ad esempio Pavel, della *povest' Virineja* di Sejfullina.

9
«Будучи "делом массы", то есть посредственности, ничего создать она и не может, зато ухватилась и естественным образом развила самый посредственный тип в русской литературе».

10
Pubblicato nel numero di *Rul'* del 5 marzo 1930. Qui citato da Nabokov 1999: 683-688.

IL TRIONFO DELLA VIRTÙ

Il sistema dei personaggi sembra esercitare un grande fascino su Nabokov, forse perché gli offre ampie possibilità di analisi, oltre che di mordaci dissacrazioni e parodie. E infatti, quattro anni dopo il saggio *Qualche parola sullo squallore della bellettristica sovietica*..., nel quotidiano berlinese dell'emigrazione *Rul'* compare un suo contributo interamente dedicato a questo tema: *Toržestvo dobrodeteli* (*Il trionfo della virtù*).[10] L'articolo non ha quell'impostazione di rassegna panoramica, seppure circoscritta a un numero limitato di opere, su cui si costruisce invece il saggio del

1926; è, piuttosto, una singolare analisi teorico-descrittiva, alla quale conferiscono compattezza sia la totale assenza di riferimenti a concreti scrittori, opere, personaggi, date, sia la forte tensione stilistica, che non concede respiro al gioco della parodia dissacrante, della caricatura sarcastica spesso smussata dall'umorismo, e fa di questo breve scritto una sorta di vivace e tagliente *pamphlet*. L'assunto centrale, sintetizzato nel titolo – il trionfo della virtù come aspetto principale, pervasivo e caratterizzante della letteratura sovietica – è motivato in una breve esposizione interamente giocata fra ironia e dileggio:

> *Il punto è che il modo di pensare classista è una sorta di fantomatico lusso, un quid altamente spirituale e ideale, la sola cosa che può salvare da una comprensibile disperazione un individuo proletario, anatomicamente forgiato secondo il modello borghese e condannato a vivere non soltanto sotto la borghese azzurrità del cielo e a lavorare con borghesi mani pentadattile, ma anche a portarsi dentro fino alla fine dei suoi giorni quel personaggio ossuto che gli scienziati borghesi definiscono con la parola borghese di "scheletro".*
> *E allora accade un fatto curioso: proprio come la dottrina marxista acquista d'un tratto una sfumatura di singolare spiritualità nell'accostamento alla vile anatomia borghese dello stesso studioso di Marx, esattamente allo stesso modo anche la letteratura sovietica in confronto alla letteratura mondiale è compenetrata di un elevato idealismo, di una profonda umanità, di una solida morale. Non solo: mai e in nessun paese la letteratura ha glorificato il bene e la conoscenza, l'umiltà e la devozione, mai ha caldeggiato la moralità più di quanto lo faccia fin dall'inizio della propria esistenza la letteratura sovietica.*
> *Se poi si vuole trovare una debole analogia, allora bisogna far riferimento alla candida fanciullezza della letteratura europea, a quel tempo assai*

> *remoto in cui si inscenavano ingenui misteri e grossolani apologhi. [...] Tutti i ben noti tipi letterari, che esprimevano in modo netto e semplice quel che è buono o quel che è cattivo nell'uomo (o nella società), le personalità luminose, che non si ottenebrano mai, e le personalità oscure, che sono condannate alla tenebra – tutte queste nostre vecchie conoscenze, i* raisonneurs, *i malvagi, i probi insolenti e gli adulatori infidi di nuovo si accalcano sulle pagine dei libri sovietici. [...] Si ritorna alle fonti stesse della letteratura, alla semplicità non ancora illuminata dall'ispirazione, al moraleggiare edificante non ancora spogliato del pathos. La letteratura sovietica ricorda un po' quelle melense biblioteche raccogliticce che stanno nelle carceri e nelle case di correzione allo scopo di istruire e ammansire i prigionieri (Nabokov 1999: 684-685).*[11]

Armato della sua rinomata perizia classificatoria, su questo sfondo Nabokov crea (si diverte a creare, a quanto pare, e con risultati in effetti esilaranti) quella che egli stesso chiama "una galleria di personaggi letterari" costruita come un sistema rigidamente articolato, in cui i tipi positivi si suddividono in categorie e sottocategorie, tutte descritte con abbondanza di gustosi dettagli. Fra i personaggi positivi troviamo innanzi tutto il "marinaio nelle rappresentazioni di uno scrittore di seconda categoria e nelle rappresentazioni di uno scrittore di terza categoria" – categorie che (gogolianamente) "non differiscono in nulla l'una dall'altra, e solo un critico proletario uscito di senno per lo zelo riesce a scovar fuori l'eresia". Incontriamo quindi il tipo del "soldato" e quello dell'"uomo di partito", dinanzi al quale la popolarità del marinaio e del soldato impallidisce:

> *L'uomo di partito è cupo, dorme poco, fuma tanto, fino a tempo debito vede nella donna un compagno ed è molto semplice nel modo*

11
«Все дело в том, что классовое мышление – некая призрачная роскошь, нечто высоко духовное и идеальное, единственное, что может спасти от понятного отчаяния пролетарского человека, анатомически устроенного по буржуазному образцу и обреченного не только жить под буржуазной синевой неба и работать буржуазными пятипалыми руками, но и носить в себе до конца дней того костлявого персонажа, которого буржуазные ученые зовут буржуазным словом "скелет". И вот получается любопытная вещь: как Марксово учение приобретает вдруг оттенок необычайной духовности при сопоставлении его с низкой буржуазной анатомией самого марксоведа, точно так же и советская литература по сравнению с литературой мировой проникнута высоким идеализмом, глубокой гуманностью, твердой моралью. Мало того: никогда ни в одной стране литература так не славила добро и знание, смирение и благочестие, так не ратовала за нравственность, как это делает с начала своего существования советская литература. Если уже искать слабую аналогию, то нужно обратиться ➔

> *di relazionarsi, cosicché tutti si sentono rasserenati dalla sua calma, dalla sua cupezza ed efficienza. [...] "Eh, fratello", dice nei momenti di sincerità, e al lettore è dato di vedere in un battibaleno una vita piena di privazioni, imprese eroiche e sofferenze. [...] Questo tipo di funzionario responsabile non si lava mai. Se è una donna (ne parleremo più avanti) si spruzza un po' di acqua sulla faccia, e la toilette è fatta. Se non è iscritto al partito si strofina con l'acqua fredda. Uno specialista di estrazione borghese non si strofina con l'acqua ma con la colonia, sull'esempio delle opulente procedure domenicali di Čičikov (686).*[12]

Segue l'"operaio-capo", e poi l'ex intellettuale non iscritto al partito, un individuo sospetto che "viene smascherato e cacciato via a pedate oppure, grazie a una donna, virtuosa comunista, di colpo incomincia a capire la propria nullità" (ibidem).[13] Con lui si apre la serie dei malvagi: il kulak, lo specialista o il presidente di un trust; più in basso troviamo la vecchia contessa e – raramente, però – "guardie bianche di temperamento sanguigno"; ci sono anche generali, popi e molti altri ancora, fra i quali "è degno di attenzione anche il tipo dell'intellettuale: un professore o un musicista. È un po' tirchio, soffre di svariate malattie, non ha carattere e guarda con segreta invidia i suoi figli che entrano nell'associazione della gioventù comunista. Politicamente, nel peggiore dei casi è un menscevico" (687).[14]

→ к невинному младенчеству европейской литературы, к тому весьма отдаленному времени, когда разыгрывались бесхитростные мистерии и грубоватые басни. [...] Все знакомые литературные типы, выражающие собой резко и просто хорошее или худое в человеке (или в обществе), светлые личности, никогда не темнеющие, и темные личности, обреченные на беспросветность, все эти старые наши знакомые, резонеры, элодеи, праведные грубияны и коварные льстецы, опять теснятся на страницах советской книги. [...] Мы возвращаемся к самым истокам литературы, к простоте, еще не освященной вдохновением, и к нравоучительству, еще не лишенному пафоса. Советская литература несколько напоминает те отборные елейные библиотеки, которые бывают при тюрьмах и исправительных домах для просвещения и умиротворения заключенных».

12
«Партиец угрюм, мало спит, много курит, видит до поры до времени в женщине товарища и очень прост в обращении, так что всем делается хорошо на душе от его спокойствия, мрачности и деловитости. [...] → «Эх, брат», – говорит он в минуту откровенности, и читателю дано одним глазком увидеть жизнь, полную лишений, подвигов и страданий. [...] Такой ответственный работник не моется вовсе. Ответственная работница, о которой речь дальше, брызжет себе в лицо водой, и туалет окончен. Беспартийный обтирается холодной водой. Спец буржуазного происхождения обтирается не водой, а одеколоном, следуя воскресному роскошествованию Чичикова».

13
«Его изобличают и гонят в шею, или же, благодаря женщине, добродетельной коммунистке, он вдруг начинает понимать свое ничтожество».

14
«Достоин внимания и тип интеллигента – профессор или музыкант. Он скучноват, страдает разными болезнями, слабоволен и с тайной завистью смотрит на своих детей, вступивших в коммунистический союз молодежи. Политически он в худшем случае меньшевик».

Con i tipi femminili, dei quali gli scrittori sovietici coltivano un autentico culto, le cose sono addirittura più semplici. Le varietà principali sono due:

> *la donna borghese, che ama il mobilio imbottito e i profumi e i loschi specialisti, e la donna-comunista (quadro direttivo o fanatica neofita), nella cui rappresentazione si esaurisce una buona metà della letteratura sovietica. Questa donna così popolare è dotata di un seno elastico, è giovane, vigorosa, partecipa ai cortei, ha una capacità lavorativa stupefacente. È un misto fra una rivoluzionaria, un'infermiera e una signorina di provincia. Ma in più è una santa. Le sue casuali infatuazioni amorose non entrano nel conto; lei ha un solo, unico fidanzato, un fidanzato di classe: Lenin (ibidem).*[15]

PRIMA DIGRESSIONE: NOIA, DISGUSTO, SORPRESA

Possiamo immaginare con quanta fatica – appena alleviata dal sollievo dell'ironia e del sarcasmo – Nabokov dovesse affrontare la letteratura sovietica. La vitale mutevolezza, l'esuberante creatività del suo genio trovava intollerabile l'uniformità pervasiva, la monotonia della maggior parte di quelle opere, la loro limitatezza, la ripetitività di personaggi e situazioni. Lui stesso, del resto, non nascondeva questi suoi stati d'animo, manifestandoli esplicitamente in più occasioni.

Ad esempio, quando a New York, all'inizio del 1941, si dedicava a una nuova rassegna della letteratura sovietica – *Soviet Literature 1940*[16] – scriveva all'amico Edmund Wilson: "Mi sono cacciato in una situazione piuttosto fastidiosa con il mio articolo sulla letteratura sovietica del 1940. Ho scritto una rassegna degli ultimi numeri di *Krasnaja nov'* e di *Novyj mir* per *Decision*, e avevo intenzione di fare un'analisi della

15
«женщина буржуазная, любящая мягкую мебель и духи и подозрительных спецов, и женщина-коммунистка, (ответственная работница или страстная неофитка), – и на изображение ее уходит добрая половина советской литературы. Эта популярная женщина обладает эластичной грудью, молода, бодра, участвует в процессиях, поразительно трудоспособна. Она – помесь революционерки, сестры милосердия и провинциальной барышни. Но кроме всего она святая. Ее случайные любовные увлечения и разочарования в счет не идут; у нее есть только один жених, классовый жених – Ленин».

16
La rassegna fu pubblicata nella rivista *Decision. A Review of Free Culture*, appena fondata da Klaus Mann a New York, e destinata a sopravvivere un solo anno (dal gennaio 1941 al gennaio 1942). Qui citata nell'edizione Nabokov 2019: 216-224.

poesia e dei romanzi per *New Republic*; ma quello che ho fatto in tempo a leggere mi ha talmente disgustato che non riesco proprio ad andare avanti…" (Nabokov-Wilson 2001: 46).[17]

Sempre nel saggio sullo "squallore della bellettristica sovietica", qui già ampiamente commentato, avvertiva preventivamente il lettore: "in primo luogo, l'analisi sarà estremamente incompleta (benché nel contempo cercherò di dimostrare come un'analisi del genere non necessiti di una particolare completezza), e in secondo luogo questo articolo non è frutto di una gioiosa vivacità creativa, ma è piuttosto frutto della noia pesante, flaccida che, come una pietra tombale, mi gravava dentro mentre leggevo le opere di quei pochi scrittori di cui mi accingo a parlare" (Dolinin 2001: 9-10).[18] E, sempre nel saggio del 1926, congedandosi formulava un solenne proposito: "ma qualunque nuovo nome mi dovessero proporre per un'analisi, io dichiaro fermamente che per lungo tempo – per un anno intero, forse – io la letteratura sovietica non la voglio neanche sfiorare, giacché una noia come quella che ho provato mentre leggevo, uno dopo l'altro, i bellettristi sovietici, una noia del genere non sono intenzionato a sopportarla di nuovo" (21).[19]

Ciò nonostante, Nabokov si sforzava costantemente di aggiornarsi, ben consapevole della difficoltà di stare al passo con la copiosa produzione sovietica e, di conseguenza, delle inevitabili lacune che ne rendevano frammentaria la conoscenza. Lacune che, tuttavia, potevano a volte celare nelle loro pieghe anche gradite sorprese. Piace ricordare, ad esempio, quanto egli scrisse a Nina Berberova, che aveva reagito al suo saggio *Il trionfo della virtù* proponendogli di considerare opere come *Zavist'* (*Invidia*) di Jurij Oleša:

> *Lei ha ragione quando distrugge il confine fra la letteratura che esiste all'estero e quella che esiste entro i confini della Russia: io definisco*

17
Lettera del 5 marzo 1941.

18
«во-первых,– разбор будет крайне неполный (хотя одновременно постараюсь доказать, что в особой полноте такой разбор не нуждается) и что во-вторых, – настоящий доклад есть плод не веселой творческой резвости, а плод тяжелой, рыхлой скуки – которая гробом на мне сидела, пока я читал произведения тех нескольких писателей, о которых стану говорить».

19
«каких бы новых имен мне ни предложили для разбора, я твердо объявляю, что долго – целый год, может быть, – я к советской литературе и не прикоснусь, ибо такую скуку, которую я испытал за то время, пока я читал, одного за другим, советских беллетристов, – такую скуку я вновь пережить не намерен».

> *"sovietica" solo la letteratura su commissione, ma questa non è più letteratura come la intendiamo noi, è "letteratura" ("gli studenti diffondono letteratura fra gli operai"), e una simile "letteratura" esiste anche nell'emigrazione, benché rispetto alla letteratura autentica, in proporzione, ce ne sia meno che in Russia. Oleša non l'ho letto, ma ho letto, mi ricordo, un articolo su di lui in una delle riviste moscovite. Le citazioni riportate – cose molto colorite su oggetti inanimati, il tono in generale – mi hanno lasciato un'impressione di arte vera (Nabokov 2017: 228).*[20]

Sappiamo, d'altronde, che con il passare del tempo molte valutazioni di Nabokov erano destinate ad attenuarsi, a farsi più variegate e, a volte, a cambiare di segno; successe ad esempio con Michail Zoščenko, liquidato come "inoffensivo, grigiastro, sentimentale" nella rassegna del 1926, ma in seguito apprezzato come autore di "storie assolutamente di prim'ordine".[21]

SECONDA DIGRESSIONE: PARENTESI

C'è un singolare aspetto stilistico della scrittura nabokoviana su cui vale la pena soffermarsi, se non altro per gustare appieno alcune pagine che possono arricchire di succosi dettagli il nostro tema: un uso oltremodo disinvolto, ma semanticamente pregnante, delle parentesi.

Torniamo all'anno 1926. La sera dell'8 giugno 1926 Nabokov partecipa alla Giornata della cultura russa organizzata dal Circolo Ajchenval'd (dove, come sappiamo, il 12 dello stesso mese avrebbe presentato la sua relazione sullo "squallore della bellettristica sovietica"), durante la quale legge una poesia concepita e composta in quei giorni,[22] e spedita alla moglie Vera assieme a una lettera datata 7 giugno. La missiva si apre con queste parole: "Scimmiettina mia, ieri verso le nove sono

20
«Вы правы, когда уничтожаете границу между литературой, существующей за рубежом и той, что существует в пределах России: "советской" я называю только литературу заказную, – но это уже литература не в нашем смысле, а "литература" ("студенты распространяют среди рабочих литературу"), и такая же "литература" существует и в эмиграции, хотя в меньшем пропорциональном отношении к подлинной литературе, чем в самой России. Олеши я не читал, но, помню, читал статью о нем в одном из московских журналов: приведенные цитаты, – что-то очень образное о неживых вещах, общий его тон, – произвели на меня впечатленье настоящего искусства».

21
Così in un'intervista del 1967 (Nabokov 2012: 114).

22
Tichij šum (*Rumore calmo*), uscito su *Rul'* il 10 giugno dello stesso 1926.

uscito a fare due passi, avvertendo in tutto il corpo quella tensione burrascosa che è foriera di versi" (Nabokov 2018: 97).[23]

Dopo aver così registrato i primi sintomi dell'ispirazione poetica, Nabokov descrive il processo interiore che ha accompagnato e scandito la creazione del componimento. E il giorno successivo, di ritorno dalla serata letteraria, riprende il dialogo con la moglie in una nuova lettera: "Gioia, prima di descriverti lo straordinario, clamoroso successo di oggi (a cui, con ogni probabilità, si farà cenno sui giornali), bisogna che ti racconti, com'è di dovere, la mia giornata" (100).[24] Segue un lungo resoconto, dettagliato e a tratti persino pedante – come non di rado accade nelle quotidiane lettere alla moglie – nel quale tuttavia scorre sotterraneo il tema di quello "straordinario, clamoroso successo", prorompendo in superficie nella maniera più immediata e diretta all'interno di una serie di parentesi che si inseriscono nella narrazione con stupefacente libertà e spontaneità:

> *A pranzo c'era pesce bianco scipito e ciliegie. (No, davvero, tu non puoi immaginare che successo!) Poi – sempre sotto la pioggia – ho portato la tua pelliccia ad Anjuta [...]. Sono corso dai Kaplan (sai, per me è stato il primo successo del genere. Mi dispiaceva da morire che non c'eri, gioia mia) e alle cinque ero già a casa [...]. In secondo luogo, tutti loro ritenevano (adesso ho capito cosa significa "una valanga di applausi". Era un'autentica ovazione) che Kardakov fosse un dottore, e gli mandavano una marea di donne ammalate e incinte (100-101).*[25]

Siamo dinanzi a quella che si sarebbe rivelata una peculiarità dello stile di Nabokov (riflettendo, com'è evidente, una peculiarità del pensiero, del suo strutturarsi e procedere): incorporare nel testo commenti o addirittura (come nel caso sopra riportato) piani narrativi diversi

23
«Мой обезьянысч, вчера около девяти я вышел пройтись, чувствуя во всем теле то грозовое напряженье, которое является предвестником стихов».

24
«Радость, раньше чем описывать тебе сегодняшний, необыкновенный, оглушительный успех (о котором, вероятно, будет намек в газетах), должен тебе, как полагается, рассказать мой день».

25
«К обеду была белая безвкусная рыба и черешни. (Нет, ты прямо не можешь представить себе, какой успех!) Затем – все под дождем – понес твою шубку к Анюте [...]. Метнулся к Капланам (это, знаешь, первый раз такой успех. Я страстно жалел, что тебя не было, радость моя) и в пять уже был дома [...]. Во-вторых, все они считали (я теперь понял, что значит «гром аплодисментов». Это была настоящая овация), что Карданов – доктор, и к нему валом валили больные да беременные бабы [...]».

che scorrono paralleli, quasi rincorrendosi. Questo spregiudicato uso delle parentesi era destinato a realizzarsi in forme varie e complesse nei romanzi, facendosi “temerario e molto poco ortodosso” (Rachimkulova 1999: 12) e dando vita a un’autentica, particolarissima ‘poetica delle parentesi’. Ma di grande interesse per noi è, qui, la sua applicazione all’interno di testi di altri autori, finalizzata a inserire commenti nei passi citati. È un metodo di analisi che innerva l’intera produzione critica dello scrittore, dai numerosi saggi e articoli alle ben note lezioni di letteratura. Nei pur diversi contesti, le parentesi vengono trasformate consapevolmente in una componente di quel gioco con il lettore che pervade l’intera produzione di Nabokov, essendo radicato in una concezione della letteratura come gioco combinatorio che vive delle possibilità intrinseche al suo stesso materiale. Gli interventi fra parentesi aiutano così a portare in superficie in modo immediato ed efficace significati inattesi, letture e interpretazioni non univoche, a segnalare intenzioni parodiche – a cogliere, insomma, le molteplici potenzialità insite in ciascun enunciato. E anche a esercitare, in alcuni casi, una non celata azione manipolatoria.

“CHE NE DICI DI QUESTA PERLA, TARTUFINA MIA?”

Quanto detto sul particolare uso delle parentesi da parte di Nabokov ci torna utile per approfondire alcune riflessioni attorno al saggio *Qualche parola sullo squallore della bellettristica sovietica*... Al suo interno, come si è già osservato, lo scrittore riserva ampio spazio a un certo numero di autori, attingendo a piene mani citazioni (non sempre precise) dalle loro opere e assemblandole con la palese intenzione di smascherare i ripetitivi schemi sottesi a intrecci, personaggi, procedimenti. E proprio le lettere che egli invia quotidianamente alla moglie Vera, riferendole

nei minimi dettagli ogni occupazione e azione quotidiana e, soprattutto, ogni momento del suo già intenso impegno in ambito letterario, ci introducono in questo specifico aspetto del suo originale e quantomai creativo laboratorio di critica.[26] In particolare, preziose testimonianze del lavoro con i testi degli scrittori sovietici ci vengono dalle lettere dei giorni che precedono l'intervento al Circolo Ajchenval'd del 12 giugno 1926 (che, come sappiamo, sarà alla base del saggio in questione).

Il 6 giugno vediamo Nabokov immerso nella lettura:

> *Prima di pranzo ho letto* Barsuki (I tassi) *di Leonov. È un po' meglio di tutto l'altro tritume, ma comunque non è vera letteratura. [...] E poi mi sono piazzato sul divano e sono rimasto tutto il giorno attaccato ai libri: ho finito Leonov, ho letto tutto* Vireneja *di Sejfullina. Quella malefica granatiera. La cena è stata uguale a ieri: frittata e carne fredda. Vedi che domenica tranquilla, la mia. Oggi, con tutti questi libri, mi sono talmente riempito la testa della nostra parlata contadina che quando all'improvviso in cortile qualcuno ha gridato qualcosa in tedesco, mi sono stupito: da dove salta fuori adesso un tedesco? (Nabokov 2018: 96-97).*[27]

Il 9 giugno continua a leggere, seleziona i brani da citare nella relazione, e coinvolge scherzosamente la moglie in questa sua fatica che, a quanto pare, oltre a indignarlo e irritarlo, almeno un po' anche lo diverte:

> *Poi ho letto il romanzo di Gladkov* Cement, *dal quale ti devo trascrivere le seguenti frasi: "Lei non smorzava il sogghigno, e il sogghigno dalla parete si rifletteva di nuovo sul viso, e il viso fiammeggiava di una torbida incandescenza fra le macchie nere delle occhiaie. Allora Gleb gonfiò di sangue i pugni e digrignò i denti. Si dominò e soffocò il suo cuore. Sogghignò anche lui e inghiottì il pomo d'Adamo assieme alla saliva.*

26
In quegli anni i coniugi Nabokov vivevano a Berlino. Vera Slonim, che lo scrittore aveva sposato nel 1925, nei mesi di giugno e luglio 1926 fu ospite di una casa di cura nella Foresta Nera, per riprendersi da una condizione ansiosa depressiva.

27
«До обеда читал *Барсуков* Леонова. Немного лучше, чем вся остальная труха, – но все-таки не настоящая литература. [...] И затем я залег на диван и просидел весь день за книгами – кончил Леонова, прочел *Виренею* Сейфуллиной. Вредная бабища. Ужин был такой же, как вчера, – яищница и холодные мясики. Видишь, какое у меня было тихенькое воскресенье. Я так нынче много наслышался – из книг – мужицкого говору, что, когда вдруг во дворе кто-то крикнул что-то по-немецки, я удивился – откуда вдруг немец?».

> *Ma dal cuore un tremito cocente, come uno spasmo, gli lacerò i muscoli. Lei lo fulminò col bianco degli occhi. L'intrepido, muscoluto Gleb, con le mascelle serrate fino a scavare le guance, digrignava i denti, torturato da una spina conficcata nel cervello". Che ne dici di questa perla, tartufina mia? Ho letto facendo annotazioni fino a ora di cena (Nabokov 2018: 103).*[28]

Nella relazione berlinese Fëdor Gladkov è senz'altro il bersaglio prediletto di Nabokov, che definisce *Cement* (*Cemento*) un esemplare del nuovo romanzo "bul'varno-derevenskij" (rurale di massa),[29] evidenziandone in particolare quella caratteristica su cui pochi anni dopo avrebbe costruito l'articolo *Il trionfo della virtù*: Gleb, il protagonista, è una specie di "genio buono", è "la virtù incarnata", destinata a trionfare su ogni genere di forza oscura (Dolinin 2001:10). A questo romanzo di Gladkov nella rassegna del 1926 è riservato ampio spazio. Nabokov riporta una lunga serie di citazioni, spesso non letterali, modificate senza alcuno scrupolo e trasformate in impietose parodie. È il caso, ad esempio, della "perla" che viene trascritta nella lettera a Vera appena citata, in cui Nabokov "fa una parafrasi e una parodia".[30] Le citazioni sono a volte accompagnate da commenti (spesso direttamente inseriti fra parentesi al loro interno) che ne stigmatizzano con inclemente acume il tono, lo stile, il lessico.

I brani di *Cement* riportati costituiscono l'ossatura dell'analisi nabokoviana, arrivando anche a sostituirla *tout-court*; e non è raro il ricorso, da parte dell'autore, a operazioni linguistiche e stilistiche sottili, ben celate, quasi 'chirurgiche', ma oltremodo efficaci. Ecco perché i meccanismi con cui vengono 'confezionate' molte delle citazioni meritano di essere approfonditi, almeno con un esempio: "Per procurarmi un manciata di farina non ho forse depredato il nostro nido

28
«Затем читал Гладкова *Цемент*, из которого должен выписать для тебя следующие фразы: "Она не гасила усмешки, и усмешка отражалась от стены опять на лицо, и лицо огнилось мутным накалом между черными пятнами во впадинах глаз. Тогда Глеб налил кровью кулаки и заскрипел зубами. Оправился и раздавил сердце. Сам усмехнулся и проглотил со слюною кадык. Но от сердца судорогой рвала мускулы горящая дрожь. Она взмахнула на него белками. Глеб укрощенный, мосластый бравый, со сжатыми челюстями до провала щек, скрипел зубами от занозы в мозгу". Как тебе нравится, тюфка, этот перл? Читал и делал свои заметки до ужина».

29
Rappresentato anche, secondo Nabokov, dall'"illetterata, ampollosa sconcezza" («безграмотная, напыщенная пошлятина») delle opere di Lidija Sejfullina (Dolinin 2201:13). "Invece Leonov e anche Fedin, in fondo, sono gli unici scrittori in Russia che si possono leggere se non con trasporto artistico, almeno senza quel disgusto che suscitano Gladkov, Sejfullina, Bystrov, Puzanov e via dicendo" («А Леонов, ➔

e non sono rimasta nuda come una meretrice? (questo non è già più Mayne Reed, è l'Antico Testamento)" (Dolinin 2001: 11).[31]

Nel testo di Nabokov il passo compare come tratto da Gladkov, ma in realtà subisce un intervento minimo, eppure molto significativo: Nabokov vi sostituisce il termine *potaskucha* (donnaccia), utilizzato da Gladkov,[32] con *bludnica* (meretrice); ovvero, sostituisce un'espressione popolaresca piuttosto volgare con un sostantivo di immediata assonanza biblica. In altre parole, modifica il testo del romanzo per adattarlo al proprio commento, arrogandosi consapevolmente quella libertà sconfinante nell'arbitrio che gli deriva dalla ferma e costante rivendicazione dell'inappellabilità ed esclusività del proprio, personale giudizio come unico criterio di valutazione e di approccio a un'opera letteraria.

UNA BELLA FACCIA TOSTA

Ci stiamo avviando alla conclusione di questo breve percorso che ha ricostruito alcune tappe del ben più ricco rapporto fra Nabokov e la letteratura del "paese dei Soviet". Per chiuderlo, torniamo alla corrispondenza di Nabokov con la moglie. Le lettere scritte durante la notte che precedette l'intervento al Circolo Ajchenval'd registrano quasi in tempo reale la fase di scrittura di quel testo, su cui si costruirà poi il saggio *Qualche parola sullo squallore della bellettristica sovietica*... E portano alla nostra attenzione, oltre a quanto precedentemente osservato, anche un ulteriore, intrigante dettaglio. Leggiamo infatti nella lettera del 11-12 giugno:

> *Tornato a casa, mi sono messo a scrivere la relazione e ho scritto senza sosta tutto il giorno (i Kaplan avevano annullato la lezione),*

→ да вот Федин, пожалуй, единственные писатели сейчас в России, которых можно читать если и не с художественным упоеньем, то без того омерзенья, которое вызывают Гладков, Сейфуллина, Быстров, Пузанов и т.д.» (Dolinin 2201:15).

30
Così i curatori dell'edizione delle *Lettere a Vera*, Brian Boyd e Ol'ga Voronina, in Nabokov 2018: 479.

31
«"Чтобы достать совочек муки, разве я не ограбила наше гнездо и не стала голая, как блудница?" (это уже не Майн Рид, а ветхий Завет».

32
«Чтобы достать совочек муки, разве я не ограбила наше гнездо и не стала голая, как потаскуха?» (Gladkov 1925: 73).

> *fino all'una e mezzo del mattino. A intervalli, assieme alla relazione* ho scritto un raccontino nell'attuale stile sovietico. Se avrò sufficiente faccia tosta, oggi dai Tatarinov[33] lo leggerò, facendolo passare per un'opera russa.[34] *La relazione, poi, ha preso 28 pagine grandi [...] e mi pare che sia venuta non male. Beffeggio e cavillo. [...] La mia relazione si intitola "Qualche parola sullo squallore della bellettristica sovietica e tentativo di individuarne le cause". Domani te la spedisco, così la leggi (Nabokov 2018: 105-106).*[35]

Infine, rincasato dopo la serata, Nabokov riprende la scrittura della lettera e senza particolare enfasi comunica: "Ho parlato (non ho letto, solo di tanto in tanto davo un'occhiata, quando riportavo delle citazioni) più di un'ora. La relazione l'hanno giudicata brillante, ma molto cattiva e un tantino 'fascista'. [...] Adesso sono le due meno un quarto, domani è domenica, dormirò di più. Ti spedisco la relazione; ovviamente, ho cambiato e aggiunto molte cose, questo è solo uno schema. Ecco qui" (Nabokov 2018: 107).[36]

Non sappiamo se durante il suo intervento al Circolo Ajchenval'd lo scrittore abbia avuto "sufficiente faccia tosta" da leggere il suo "raccontino nell'attuale stile sovietico". In *Qualche parola sullo squallore della bellettristica sovietica*... non ve n'è traccia. Ma quanto egli riferisce alla moglie nella lettera della notte prima ("[...] assieme alla relazione ho scritto un raccontino nell'attuale stile sovietico. Se avrò sufficiente faccia tosta, oggi dai Tatarinov lo leggerò, facendolo passare per un'opera russa") è sufficiente per costringerci a ripensare ai due brani inseriti nel saggio *Scrittori, censori e lettori russi* (qui riportati in apertura di queste pagine), dove Nabokov li dichiara esplicitamente citazioni da Antonov e da Fëdor Gladkov. E a considerarli in una prospettiva diversa.

33
Ovvero al Circolo Ajchenval'd (cfr. infra, nota 3).

34
Il tondo è mio (CDL).

35
«Вернувшись домой, сел писать доклад и писал не переставая весь день (Капланы отменили урок) до половины второго утра. Вперемежку с докладом писал рассказик под теперешний советский стиль. Если хватит нахальства, я его сегодня у Татариновых прочту, выдав его за русское изделье. А доклад занял двадцать восемь больших страниц [...] и вышел, кажется, недурно. Издеваюсь и терзаю. [...] Доклад мой называется так: "Несколько слов об убожестве советской беллетристики и попытка установить причины оного". Завтра пришлю, прочтешь».

36
«Говорил (не читал, только изредка заглядывал – когда приводил выдержки) больше часу. Доклад признали блестящим, но очень злым и несколько «фашистским». [...] Сейчас без четверти два, завтра воскресенье, дольше посплю. Доклад посылаю тебе – я, конечно, очень много менял и прибавлял, когда говорил, – это только конспект. Ну вот».

DUE RACCONTINI "NELL'ATTUALE STILE SOVIETICO"

La prima citazione, lo ricordiamo, viene spacciata per un brano dell'inesistente romanzo *Bol'šoe serdce* (*Un cuore grande*) di un autore sconosciuto, un non meglio identificato Antonov. Con ogni evidenza, in questo caso si può pensare a un'invenzione, in cui tuttavia il nome del protagonista maschile non sembra essere casuale: attribuendogli il proprio nome di battesimo (Vladimir), Nabokov potrebbe infatti aver apposto la propria firma sotto questo 'sberleffo' alla prosa sovietica, in cui si assiste a un greve e imbarazzante "trionfo della virtù". Infine, è possibile avvertire, a un livello di pura suggestione lessicale e sonora, l'assonanza del titolo del fantomatico romanzo citato (*Bol'šoe serdce*) con il titolo del romanzo giovanile di Dostoevskij *Slaboe serdce* (*Un cuore debole*), dove nel 'cuore grande' del mieloso sentimentalismo sovietico riecheggia la cupa morbosità del dostoevskiano 'cuore debole'. L'associazione è indubbiamente soggettiva e opinabile, ma a suo favore gioca senz'altro il ben noto disprezzo che Nabokov nutriva per Dostoevskij, da lui considerato uno scrittore che si distingue per "mancanza di gusto", e in cui predomina un "influsso sentimentale" che determina "il tipico conflitto che gli piaceva: porre persone virtuose in situazioni patetiche per poi estrarre da queste situazioni sino all'ultima goccia di pathos" (Nabokov 2021: 143-144).[37]

Il secondo brano in questione,[38] invece, ci riporta a Fëdor Gladkov con una 'citazione' dal suo *Ėnergija* (*Energia*), altro classico "romanzo di produzione" realsocialista, altrettanto monumentale, benché non così noto come *Cement*. La citazione che Nabokov inserisce nelle *Lezioni di letteratura russa*, però, è tutt'altro che letterale. E vi ritroviamo non solo isolati cambiamenti o sostituzioni di termini (come nel caso di *potaskucha* (*donnacccia*) trasformato in *bludnica* (*meretrice*),

37
Il rapporto di Nabokov con Dostoevskij, peraltro, è estremamente complesso e per certi versi ambiguo. A grandi linee ho cercato di delinearlo in Nabokov 2021: 464-466.

38
Riprendo qui alcune osservazioni da una mia nota all'edizione Adelphi delle *Lezioni di letteratura russa* (Nabokov 2021: 435-436). Riguardo ai passi del romanzo utilizzati da Nabokov per il suo collage di 'citazioni' dal romanzo di Gladkov *Ėnergija*, non è possibile fornire precisi riferimenti bibliografici, dal momento che l'opera, a cui lo scrittore lavorò a partire dalla fine degli anni Venti – inizio anni Trenta, subì nei successivi decenni innumerevoli rifacimenti ed ebbe molte ristampe. I passi estratti, manipolati e assemblati da Nabokov, si trovano comunque nei volumi III e IV di *Ėnergija* (nell'edizione che mi è stato possibile consultare: Gladkov 1958-1959: III, 233; IV, 392).

nell’esempio sopra riportato da *Cement*), ma un’autentica interpolazione di passi diversi, una sorta di parodia giocata sul filo della mistificazione. Lo scrittore cambia i nomi dei personaggi (che nell’originale sono Fenja e Kol’ča) e, soprattutto, manipola sensibilmente il testo, facendo un collage comico-grottesco di un episodio che in Gladkov gronda della strabordante passione, dell’eroico slancio dei costruttori del socialismo. Nabokov smonta e ricostruisce il passo, aggiungendo sottolineature inequivocabilmente erotiche (“si eccitò”, “lo provocava”), eliminando o cambiando molti dettagli e creando un nuovo finale; quest’ultimo, poi, sembra riprendere un altro passo di *Ėnergija*, dove due personaggi amoreggiano scherzosamente e lei scompiglia i capelli di lui, scatenando “una scarica elettrica” che trapassa il giovane.

Le due ‘citazioni’ con cui si apre questo contributo, dunque, sembrano essere in ultima analisi una sorta di *divertissement* a cui lo scrittore dà vita senza porre freno alla propria arguzia e spregiudicatezza. D’altronde, Nabokov lo aveva scritto alla moglie: “beffeggio e cavillo”. La lama affilata della sua critica non disdegna nessuna arma, neppure la manipolazione spinta sino alla creazione di un vero e proprio ‘falso d’autore’. ❦

Bibliografia

BABIKOV, ANDREJ, 2017: Sočetanie stali i potoki. Vladimir Nabokov o sovetskoj literature: Novye materialy. *Literaturnyj fakt* 25, 8-25.

BOYD, BRIAN, 2010 [1991]: *Vladimir Nabokov: Amerikanskie gody. Biografija.* Sankt-Peterburg: Simpozium.

DOLININ, ALEKSANDR, 2001: *Diaspora II. Novye materialy*. Sankt-Peterburg: Feniks.

GLADKOV, FËDOR, 1925: Cement. *Krasnaja nov'* 1 (kniga pervaja, janvar').

GLADKOV, FËDOR, 1958-1959: *Sobranie sočinenij v 8-mi tomach.* Moskva: Chudožestvennaja literatura.

NABOKOV, VLADIMIR,1981: *Lectures on Russian Literature*. Ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark Layman.

NABOKOV, VLADIMIR [V. SIRIN'], 1999: *Sobranie sočinenij russkogo perioda v 5-ti tomach*, t. II. Sankt-Peterburg: Simpozium.

[NABOKOV, VLADIMIR – WILSON, EDMUND], 2001: *Dear Bunny, Dear Volodya. The Nabokov-Wilson Letters, 1940-1971*. Ed. Simon Karlinsky. Berkley-Los Angeles-London: University of California Press.

NABOKOV, VLADIMIR, 2012: *Intransigenze*. Milano: Adelphi.

[NABOKOV, VLADIMIR ET AL.], 2017: Pis'ma V.V. Nabokova k V.F. Chodaseviču i N.N. Berberovoj. Pis'mo N. Berberovoj k V. Nabokovu (1930–1939). Ed. A. Babikov, M. Šruby. *Wiener Slavistisches Jahrbuch. New Series* 5. 217-248.

NABOKOV, VLADIMIR, 2018: *Pis'ma k Vere*. Moskva: KoLibri, Azbuka-Attikus.

NABOKOV, VLADIMIR, 2019: *Think, Write, Speak. Uncollected Essays, Review, Interviews, and Lettres to the Editor*, Ed. B. Boyd, A. Tolstoy. New York: Alfred A. Knopf.

NABOKOV, VLADIMIR, 2021: *Lezioni di letteratura russa*. A cura di C. De Lotto, S. Zinato. Milano: Adelphi.

RACHIMKULOVA, GALINA, 1999: Specifičeskie funkcii skobok v nabokovskich tekstach i problemy igrovoj stilistiki, *Nabokovskij vestnik. Peterburgskie čtenija* 4. Sankt-Petergurg: Dorn. 12-17.

Резюме

Публикация задается целью разоблачить полушутливую ‘фальшь’, которую Набоков включил в свою статью *Писатели, цензура и читатели в России*, в окончательной редакции (1958) вошедшую в посмертное собрание его *Лекций по русской литературе*. Речь идет о двух отрывках, представленных Набоковым как «цитаты» из романа *Большое сердце* некоего писателя Антонова и из романа *Энергия* знаменитого представителя соцреализма Федора Гладкого.

Однако, если обратиться к некоторым работам критического характера, посвященных Набоковым современной ему советской литературе, можно выяснить настоящую природу этих двух ‘лже-цитат’. Речь идет в первой очереди о статьях *Несколько слов об убожестве советской беллетристики и попытка установить причины оного* (1926) и *Торжество добродетели* (1930). Кроме того, весьма ценными оказываются письма, которые Набоков писал жене Вере из Берлина в июне 1926 года, когда готовился к литературному вечеру в Кружке Айхенвальда и был полностью погружен в чтение советских произведений и в составлении своего доклада, текст которого лежит в основе вышеупомянутой статьи 1926-ого года.

Анализ данных работ и эпистолярных документов позволяет предположить, что первая ‘цитата’ является своего рода шутливо (а вернее – издевательски) – иронической пародией на эталоны добродетели, слащавых положительных героев литературы страны Советов. И что сочинил короткую сценку сам Набоков, который неслучайно дал мужскому персонажу свое собственное имя – Владимир.

Что же касается отрывка из романа *Энергия*, это далеко не дословная цитата а, наоборот, сложная интерполяция различных

мест из монументального произведения Гладкого, граничащая с открытой мистификацией. Автор меняет имена героев и манипулирует выдержками, используя при этом ряд приемов, уже широко применяемых в статье 1926-ого года для анализа советских литературных текстов. Иными словами, он создает, как он пишет жене, «рассказик под теперешний советский стиль […], выдав его за русское изделье».

Cinzia De Lotto

Cinzia De Lotto ha insegnato lingua e letteratura russa all'Università di Verona. Si è occupata e si occupa di letteratura russa dell'Ottocento e del Novecento, e ha dedicato diversi saggi allo studio di Aleksandr Puškin, Fedor Dostoevskij, Vasilij Rozanov, Fedor Abramov, Vasilij Grossman e di altri autori, approfondendo in particolare alcuni aspetti specifici della poetica di Nikolaj Gogol', di cui ha pubblicato anche alcuni autografi inediti. Nel 2006 le è stato conferito il "Premio N. Gogol' in Italia". Ha curato numerose traduzioni (Berdjaev, Sevela, Merežkovskij, Mann, Karjakin); in collaborazione con Susanna Zinato, ha tradotto per Adelphi Nikolaj Gogol' *e* Lezioni di letteratura russa *di V. Nabokov.*

***

Cinzia De Lotto has taught Russian language and literature at the University of Verona. Her research interests focus on Russian literature of the nineteenth and twentieth centuries; she has devoted several essays to the study of Aleksandr Pushkin, Fedor Dostoevsky, Vasily Rozanov, Fedor Abramov, Vasily Grossman and others. In particular, she has delved into some specific aspects of the poetics of Nikolai Gogol', also editing previously unpublished autographs. In 2006 she was awarded the "Nikolai Gogol' in Italy" prize. She has published numerous translations (Berdyaev, Sevela, Merezhkovsky, Mann, Karyakin); in collaboration with Susanna Zinato, she translated into Italian for the publishing house Adelphi Nikolai Gogol' *and* Lectures on Russian Literature *by V. Nabokov.*