

LA COLLANA
DEI CASI
144

DELLA STESSA AUTTRICE:

BiBi e la voce verde
La Repubblica dell'immaginazione
Le cose che non ho detto
Leggere Lolita a Teheran

Azar Nafisi

QUELL'ALTRO MONDO

NABOKOV E L'ENIGMA DELL'ESILIO

Traduzione di Valeria Gattei



ADELPHI EDIZIONI

© 2019 AZAR NAFISI

All rights reserved

© 2022 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-3702-6

Anno

2025 2024 2023 2022

Edizione

1 2 3 4 5 6 7 8

INDICE

Premessa all'edizione inglese. Volodja	13
I. La vita: <i>Parla, ricordo</i>	41
II. La realtà: <i>Il dono, Guarda gli arlecchini!, La vera vita di Sebastian Knight</i>	93
III. L'oppressore e l'oppresso: <i>Invito a una decapitazione, Un mondo sinistro</i>	143
IV. La crudeltà: <i>Pnin</i>	185
V. Genio e follia: <i>Fuoco pallido</i>	231
VI. L'amore: <i>Lolita</i>	277
VII. Paradiso e inferno: <i>Ada o ardore</i>	335
<i>Note</i>	381
<i>Bibliografia</i>	419
<i>Ringraziamenti</i>	425
<i>Crediti</i>	427
<i>Indice analitico</i>	431

*ai miei studenti in Iran
e alla mia famiglia: Bijan, Negar e Dara Naderi*

QUELL'ALTRO MONDO

Ma un giorno, infrangendo strati di pensiero
e immergendomi alla sorgente,
vidi riflesso, oltre a me stesso e al mondo,
altro, altro, altro.

NABOKOV, *Slava* [La gloria]

VOLODJA

È cominciato tutto con questo libro. Mi riferisco al mio modo di scrivere, a quanto la stesura di questo libro abbia influenzato i successivi. Come la storia di una vita, un libro ha la sua vicenda oscura, plasmata da circostanze complesse, avvenimenti inattesi e strane coincidenze. In questo caso, la storia dei diversi fattori confluiti in un tempo e in un luogo specifici può dare una risposta sensata alla domanda: perché Nabokov? Perché scrivere un libro su Nabokov in un paese ora chiamato Repubblica islamica dell'Iran, che un tempo si chiamava Iran e prima ancora Persia? Cosa rende Nabokov significativo per chi vive nella Repubblica islamica?

Potrei, ovviamente, elencare tutti i punti in comune – reali o immaginari – tra me e Nabokov, a cominciare dalla lunga e tumultuosa storia dei rapporti fra l'Iran e la vicina Russia, e dall'influenza russa sulla storia moderna e sulla cultura dell'Iran. Negli iraniani sono ancora vivi i sentimenti di umiliazione e rancore per le devastanti sconfitte del diciannovesimo secolo per mano dei russi, che ebbero come conseguenza la cessione del Caucaso e di metà del Mar Caspio. E non dimentichiamo l'immensa influenza della Russia e, in seguito, dell'Unione So-

vietica, tanto sulle moderne ideologie politiche dell'Iran, quanto sul gusto e sugli orientamenti letterari – influenza nel senso migliore e peggiore del termine: la grande letteratura e l'ideologia comunista. L'Iran sembra avere seguito la Russia – fortunatamente su scala ridotta – nella ribellione contro la dittatura politica, nella creazione di un governo provvisorio liberale di breve durata, e infine in una violenta rivoluzione ideologica totalitarista.

Potrei inoltre menzionare l'influenza della letteratura russa sugli intellettuali iraniani e sulla mia formazione. A quindici anni, come Nabokov, avevo letto Hugo, Stendhal, Austen e Dickens, ma anche Tolstoj, Gogol', Dostoevskij, Turgenev e Čechov. Cercando altre somiglianze, potrei ricordare la mia educazione liberale all'interno di una famiglia che apparteneva all'alta società, ma senza farsene un vanto. Mio padre diventò il sindaco più giovane che Teheran avesse mai avuto e godette di molta popolarità, mentre mia madre fu una delle sei donne elette per la prima volta in parlamento nel 1963; entrambi erano ribelli nei confronti delle istituzioni che servivano. Mia madre non resistette più di un semestre, e mio padre fu ricompensato per la sua « insubordinazione » verso il primo ministro e il ministro dell'Interno con quattro anni di « carcere temporaneo », fino al processo e alla piena assoluzione. Non solo i miei genitori, ma quasi l'intero clan Nafisi era indifferente o poco interessato alla ricchezza e allo status sociale; tutti però tenevano in gran conto l'istruzione e la cultura, rasentando in questo senso la pedanteria e lo snobismo. E poi, ovviamente, come Nabokov, sono diventata un'esule in America. Tutti questi elementi potevano farmi sentire più vicina a Nabokov, ma non penso che abbiano davvero condizionato il mio giudizio su di lui, né accresciuto il fascino delle sue opere. E non credo che un romanzo debba essere letto come un'estensione o un'allegoria della propria storia o di quella di chiunque altro.

Con questo libro ho voluto prendere le distanze dal tipo di saggio letterario colto che in Iran era diffuso e che io stessa avevo scritto. Lo trovavo tedioso, come una tesina universitaria – e già durante gli studi mi ero allontanata dallo stile convenzionale di quei testi, spesso scialbi. Il mio libro doveva parlare di Nabokov, più che dell'analisi letteraria dei suoi romanzi. Mi sarei focalizzata sull'interdipendenza tra finzione e realtà e sui punti di incontro dove l'una diventa metafora dell'altra. Volevo raccontare, più che spiegare, come il giudizio e l'interpretazione che davvo dei romanzi di Nabokov fossero condizionati dai diversi momenti e circostanze della mia vita, e come la lettura dei suoi libri riflettesse quelle realtà, proprio mentre cambiava e sovvertiva il modo in cui le percepivo. Doveva essere un libro che parlava delle mie esperienze e dei romanzi di Nabokov.

Ero entusiasta e ansiosa di trovare il giusto equilibrio tra le mie esperienze reali e letterarie. Dedicai molte ore a questa ricerca, scoprendo anzitutto che la realtà non è concreta e incontestabile come sembra, o come vogliamo che sia, e la finzione non è irreale come la crediamo. Ma il problema non era qui; la difficoltà maggiore nasceva invece dalla realtà che cercavo di esprimere, perché quella realtà avrebbe ostacolato la stesura del mio libro. Forse, però, era anche uno dei principali stimoli a scriverlo.

Ricordo nitidamente il momento in cui capii quale doveva essere la prima frase del mio libro. Avevo appena fatto visita al poeta iraniano Bijan Elahi, uno dei due esperti di Nabokov che allora conoscevo in Iran – non era solo preparato, amava davvero l'opera di Nabokov. (L'altro esperto era un critico letterario brillante e solitario che chiamavo «il mago»). Era una luminosa giornata d'autunno. Elahi abitava nella parte più vecchia di Teheran, a nord, vicino alle montagne, dove la città aveva conservato il suo aspetto polveroso e si sentiva il profumo della terra, e le foglie si sollevavano insieme alla polvere mentre percorrevo il vialetto di casa sua. Il salot-

to era fresco e buio, con grandi portefinestre che davano su un giardino ombroso, fitto di alberi, dove i sempreverdi impedivano al sole di entrare. Sembrava che quel giardino avesse intenzionalmente respinto i colori dell'autunno. Elettrizzata, avevo spiegato a Elahi perché volevo scrivere un libro su Nabokov, perché sentivo che era così importante per i tempi in cui vivevamo – e sì, certo, sapevo che in realtà non era questo il punto, che la grande letteratura è sempre attuale, ma allora le cose stavano così: anche se non vivevamo in tempi eccezionali, in un modo o nell'altro la nostra epoca condiziona il modo in cui leggiamo e scriviamo.

Lasciai il suo mondo verdeggiante con la stagione che si era scelto e uscii nella luce del primo pomeriggio, abbagliata dai colori incredibili delle foglie, non solo giallo, rosso e marrone, ma anche una tonalità che classificai come rame autunnale. Dal viale polveroso svoltai nella luce più diretta, sul nudo asfalto della strada principale. Euforica e irrequieta, inseguivo una moltitudine di idee sparse che, come monelli, correvano all'impazzata e non si facevano acchiappare. Mentre percorrevo la ripida strada in discesa, mi fermai di colpo: ero riuscita a catturare una di quelle idee sfuggenti e non volevo lasciarmela scappare. Presi il taccuino dalla borsa e scrissi: «Il primo libro di Nabokov che ho letto è stato *Ada*. Me lo aveva regalato Ted, il mio ragazzo, con la dedica: “Per Azar, la mia Ada. Ted”». Il mio primo incontro con Nabokov, così colmo di gioia e profondamente personale, ha lasciato il suo colore su tutte le letture successive delle sue opere. Sentivo il «fremito nella spina dorsale» che Nabokov richiedeva alla lettura e ai lettori. Lessi *Ada* come una fiaba, senza mai aprire il dizionario e senza soffermarmi sulle allusioni, discutendone animatamente con Ted. Eravamo giovani, innamorati e appassionati di letteratura. Sembrava un buon inizio per il mio primo libro.

Ma, appena ebbi scritto queste parole, mi resi conto che non avrei potuto pubblicarle. Non solo il dissenso e

la critica politica, ma anche la dichiarazione pubblica delle passioni sregolate dell'amore giovanile, o dell'amore in generale, erano proibiti. Il fatto che la pubblica espressione dell'amore in qualunque forma, inclusa la poesia, fosse proibita, censurata, ma soprattutto punita alla stregua dei reati politici, era indice del tipo di regime in cui ci trovavamo. Nella poesia *Dar in bombast* [In questo vicolo cieco], il poeta Ahmad Shāmlu aveva parlato dell'assassinio dell'amore, della gioia e della poesia nella Repubblica islamica, cominciando con queste parole:

Ti annusano la bocca
nel caso tu abbia detto: «Ti amo».
Ti annusano il cuore:
sono tempi strani, mia cara.

Fustigano l'amore
ai posti di blocco.
Nascondiamo l'amore nel ripostiglio.

In questo vicolo cieco, tortuoso e gelido,
alimentano il fuoco
bruciando canti e poesie.
Non azzardarti a pensare:
sono tempi strani, mia cara.

La prima frase del mio libro era già diventata la prima vittima della realtà che volevo raccontare. Se parlare di innamorarsi di un uomo (uno straniero, per giunta) era vietato dalla legge, il libro sarebbe incorso di sicuro in tagli e censure. Altrimenti, la sua pubblicazione avrebbe dimostrato che queste cose esistono e possono essere celebrate malgrado la censura – fatto di per sé troppo pericoloso. Al centro di ogni racconto c'è l'individuo, con le sue esperienze concrete, i sentimenti, le emozioni e il suo rapporto con il mondo. È un microcosmo che rispecchia il mondo nel suo insieme. Il regime islamico, come tutti i sistemi totalitari, si opponeva istintivamente a tutto ciò che lasciava spazio all'unicità e all'individualità, a tutto ciò che non poteva essere controllato e ri-

definito. I suoi bersagli non erano soltanto politici, ma qualunque cosa o persona che promuovesse la diversità e l'individualità delle voci, degli stili di vita, delle credenze e dei punti di vista, ovverosia le donne, la cultura e le minoranze.

Per un certo periodo, piacevole anche se malinconico, rimasi a meditare sul mio destino nella Repubblica islamica. I miei appunti dell'epoca mostrano una spiccata predilezione per il verbo « confiscare ». Avevo scritto molte pagine su come il regime, per giustificare le proprie azioni e privare noi iraniani della nostra realtà, dovesse confiscare la nostra storia: se il passato non era quello che conoscevamo ma quello riscritto dalla Repubblica islamica, allora il presente, confiscato e rimodellato dalla Repubblica islamica, era giustificato. Secondo il regime, non eravamo iraniani con tremila anni di storia, un popolo composto da diverse etnie e religioni, bensì musulmani – e nemmeno musulmani con diverse interpretazioni della religione e diverse denominazioni: eravamo ridotti a un'unica interpretazione e a un'unica denominazione, la più estrema e arretrata. La religione stessa era diventata vittima del regime, usata come un'ideologia per tenere in pugno la società iraniana. In questo contesto, tutti dovevamo obbedire alle leggi della Repubblica islamica, non solo in nome della religione, ma in quanto *veicolo* della parola di Dio. Il nostro modo di vestire, comportarci, esprimerci, sentire, immaginare e pensare era oggetto di confisca. Così doveva essere, dal loro punto di vista. Confiscando la storia, la cultura e la tradizione, il regime sequestrava anche la nostra identità di cittadini e individui con diritto alla libertà di espressione e di scelta. « Loro » sanno cosa stanno facendo, « loro » sanno che cosa minaccia il « loro » regime... scrivevo sul mio taccuino, ancora e ancora.

Furono questi pensieri ad avvicinarci a Nabokov, alla sua celebrazione dell'individualità e della dignità individuale, al suo impegno nei confronti della vita dell'imma-

ginazione, alla sua presa di posizione senza compromessi contro qualunque forma di totalitarismo, non solo a livello di Stato ma anche nelle relazioni personali. Mi sembrava, inoltre, di ricevere segni e suggerimenti dal maestro in persona: ovunque andassi spuntava un suo libro – in una delle poche librerie rimaste con testi in inglese scoprii *Parla, ricordo*; in uno degli scaffali più alti della libreria di mio padre notai *Lolita* accanto a *Re, donna, fante* e a *Una risata nel buio* (sul risvolto papà aveva scritto: «Washington, 1953»); e il mio amico mago mi offrì in prestito la sua raccolta delle opere. Mi misi a rileggere *Ada*, questa volta scoprendo nuovi demoni dietro agli alberi fiabeschi e negli angoli delle dimore opulente... Uno dopo l'altro, ripresi in mano i libri che già conoscevo e lessi i nuovi. Nella trama delle opere di Nabokov c'era qualcosa che risuonava nel profondo, qualcosa che prima non avevo colto, stregata dalla bellezza ingannevole e seducente delle sue parole.

Un tema ricorrente che catturò la mia attenzione era l'idea di esilio. E io mi sentivo proprio esiliata, nella Repubblica islamica dell'Iran. Ero tornata in patria nel 1979 per poi scoprire che non era più casa mia, che al governo del paese c'erano persone più distanti da me di chi viveva a migliaia di chilometri di distanza. La confisca della storia iraniana, la perdita della mia identità come persona con determinati principi e convinzioni (come donna, insegnante, scrittrice e lettrice) mi faceva sentire orfana, senza una casa, nell'amato paese dove ero nata. Non era solo una questione politica, era ormai esistenziale.

All'inizio mi sentivo distaccata ed emarginata, sola e confusa, in esilio perpetuo dal paese che conoscevo; poi cominciai a entrare in sintonia con quelli che la pensavano come me. In fuga dalla realtà sociale e politica, come molti altri, ci creammo la nostra isola indipendente. A poco a poco mi resi conto di non essere sola: molti iraniani, e non soltanto persone come me, si ritrovavano in esilio, senza un passato, disorientati e con poca o nessu-

na affinità con la situazione del momento. Non c'è da stupirsi se il senso di assurdità tragica di Nabokov mi sembrasse tanto familiare. Per lui l'esilio non era solo una migrazione fisica. Spesso i suoi protagonisti erano stranieri, in esilio vero e proprio, o esiliati in casa loro, e vivevano un'esperienza di irrealtà, abbandono, isolamento. Personaggi come Cincinnatus e Krug erano stranieri ed esuli nel loro paese, in circostanze simili a quelle che molti di noi conoscevano nella Repubblica islamica. Il mio libro cominciava a prendere forma, e ogni capitolo ruotava intorno a una delle tante dimensioni dell'esilio, tutte indipendenti ma al contempo interconnesse.

Ero ansiosa di condividere con i miei studenti l'interesse per Nabokov. La maggior parte di loro non lo conosceva, ed era un po' rischioso insegnare un autore tanto «difficile», per lo meno sotto il profilo linguistico, ma quella componente di rischio era di per sé intrigante e stimolante. Cominciai con uno dei suoi libri più astratti e più importanti, *Invito a una decapitazione*, che inaspettatamente fu accolto con entusiasmo. Così proseguì con *Pnin*. In seguito, nella mia classe privata, ci dedicammo alla lettura di *Lolita*. Prima di introdurre un libro nelle mie lezioni, mi ponevo sempre le stesse domande: lo potranno «capire»? Si immedesimeranno nel libro? Inseguiranno il Bianconiglio e si azzarderanno a saltare nella tana? Be', devo dire che gli studenti capivano eccome, si immedesimavano nei libri e la maggior parte era pronta a inseguire il Bianconiglio e a saltare senza esitazione nella famosa tana. Tirarli fuori era un'altra faccenda. Mr Sami, ricordo, mi rimproverò di non aver introdotto Nabokov prima, e poi ci fu una studentessa, una ragazza minuta dai lineamenti delicati e i modi timidi, che, quasi senza fiato per l'esaltazione, mi raccontò che la sera prima, nel dormitorio, aveva camminato avanti e indietro davanti alla compagna di stanza sbigottita e a due amiche altrettanto sorprese bran-

dendo il suo *Invito a una decapitazione* e declamando le parole che Cincinnatus rivolge ai carcerieri: « Vi ubbidisco, spettri, lupi mannari, parodie ».

Cosa ci attraeva tanto in Nabokov? Gli stessi studenti che si erano lamentati delle difficoltà incontrate con *Gli ambasciatori* di Henry James avevano accolto il complesso e formalissimo *Invito a una decapitazione* come se fosse stato scritto appositamente per loro. Non si trattava del semplice apprezzamento di lettori appassionati (la reazione dei miei studenti di fronte alla maggior parte dei testi che studiavamo): molti di loro avvertivano una profonda affinità con i protagonisti di Nabokov e istintivamente si immedesimavano nei suoi libri perché, per molti aspetti, richiamavano la loro realtà. Ciò era vero rispetto sia ai romanzi « politici » come *Invito a una decapitazione* e *Un mondo sinistro*, sia a quelli « non politici », *Pnin* e *Lolita*. I lettori si immedesimavano in questi libri, dunque, non per il contenuto in sé, ma per come veniva modellato, per quella lettura che suscitava epifanie joyciane e i fremiti nabokoviani nella spina dorsale!

Non voglio interpretare i libri di Nabokov come allegorie della nostra realtà, comunque; non c'era una relazione diretta fra quella realtà e la sua narrativa. Né sono favorevole all'utilizzo dei libri quali rimedi o sedute terapeutiche per l'anima. Ma è necessaria una certa sintonia, un'empatia fra il lettore e il testo, a dimostrazione dell'universalità dei libri, capaci di celebrare le differenze e, al contempo, evidenziare le esperienze, i valori e i bisogni comuni. Fondamentale per un grande romanzo non è solo la diversità: lo è anche l'empatia, l'emozione nel riconoscere la nostra comune umanità, quando ci accorgiamo non di quanto siamo diversi, ma, a prescindere dalle differenze, di quanto siamo simili, nel bene e nel male. Nabokov, un immigrato che riuscì a entrare in sintonia con molte culture diverse, capiva istintivamente il rapporto di dipendenza e influenza reciproca fra il particolare e l'universale.