

BIBLIOTECA ADELPHI

718

DELLO STESSO AUTORE:

Ada o ardore
Cose trasparenti
Disperazione
Fuoco pallido
Guarda gli arlecchini!
Il dono
Intransigenze
Invito a una decapitazione
L'Incantatore
L'occhio
L'originale di Laura
La difesa di Lužin
La gloria
La veneziana
La vera vita di Sebastian Knight
Lezioni di letteratura
Lolita
Nikolaj Gogol'
Parla, ricordo
Pnin
Re, donna, fante
Romanzi I
Un mondo sinistro
Una bellezza russa
Una risata nel buio

Vladimir Nabokov

LEZIONI
DI LETTERATURA
RUSSA

A cura di Cinzia De Lotto e Susanna Zinato



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE:

Lectures on Russian Literature

Per le immagini contenute nel volume, l'editore rimane a disposizione degli eventuali aventi diritto che non è stato possibile individuare e contattare

© 1981 THE ESTATE OF VLADIMIR NABOKOV

© 1981 FREDSON BOWERS
per le Note

Published by special arrangement with
Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company

© 2021 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-3536-7

Anno

Edizione

2024 2023 2022 2021

1 2 3 4 5 6 7 8

INDICE

SCRITTORI, CENSORI E LETTORI RUSSI	13
NIKOLAJ GOGOL'	31
Anime morte	31
Il cappotto	82
IVAN TURGENEV	93
Padri e figli	103
FĚDOR DOSTOEVSKIJ	135
Delitto e castigo	151
Memorie dal sottosuolo	158
L'idiota	173
I demòni	176
I fratelli Karamazov	181
LEV TOLSTOJ	189
Anna Karenin	189
La morte di Ivan Il'ič	313
ANTON ČECHOV	323
La signora col cagnolino	336
Nella bassura	347

Appunti sul <i>Gabbiano</i>	370
MAKSIM GOR'KIJ	389
La zattera	398
FILISTEI E FILISTEISMO	403
L'ARTE DELLA TRADUZIONE	411
L'ENVOI	421
APPENDICE	423
<i>Note delle curatrici</i>	431
<i>Postfazione</i> di Cinzia De Lotto e Susanna Zinato	443

È difficile astenersi dal sollievo dell'ironia, dal lusso del disprezzo, quando si considera il disastro che mani docili, obbedienti tentacoli guidati dall'enfio polipo dello Stato, sono riuscite a fare di quella cosa ardente, fantasiosa, libera che è la letteratura. Di più: ho imparato a fare tesoro del mio disgusto in quanto so che, nutrendo un sentimento così forte per la letteratura russa, sto salvando quanto posso del suo spirito. Accanto al diritto di creare, il diritto di criticare è il dono più ricco che la libertà di pensiero e di parola possano offrire. Vivendo, come vivete voi, nella libertà, in quello spazio spirituale aperto in cui siete nati e cresciuti, voi potreste essere inclini a guardare ai racconti di vita imprigionata che vi giungono da terre remote come a resoconti esagerati, diffusi da ansanti fuggiaschi. Che esista un paese in cui per quasi un quarto di secolo la letteratura è stata costretta a illustrare le pubblicità di una ditta di mercanti di schiavi è difficilmente credibile per gente convinta che scrivere e leggere libri sia sinonimo di avere opinioni personali e dar loro voce. Se non credete nell'esistenza di una simile condizione, potete però almeno immaginarla, e una volta che l'avrete immaginata vi renderete conto

con inedita purezza e orgoglio del valore di libri veri,
scritti da uomini liberi perché siano letti da uomini li-
beri.¹

1. Singolo foglio non titolato, con numero di pagina 18, che con ogni evidenza rappresenta quanto sopravvive di un panorama introduttivo alla letteratura sovietica che VN antepose alle sue lezioni sui grandi scrittori russi.

LEZIONI DI LETTERATURA RUSSA

I'm a rather poor speaker, I must see my words before saying them and these hallucinations may cause me to stumble. Hence these notes.

no question, however.

Russian Writers, Censors and Readers.
(read at Festival of Arts, Cornell, 10 April 1958)

OK to
H. W. ...
10/1/58

Многосемянная культура

The notion: "Russian literature" -- "Russian literature" as an immediate idea, this notion in the minds of non-Russians is generally limited to the awareness of Russia's having produced half a dozen great masters of prose between the middle of the Nineteenth century and the first decade of the Twentieth. This notion is ampler in the minds of Russian readers since it comprises in addition to the novelists -- some of them unknown here -- a number of untranslatable ~~poets~~ poets; but even so, the native mind remains focussed on the resplendent ~~era~~ ^{era} of the Nineteenth century. In other words "Russian literature" is a recent event. It is also a limited event, and the foreigner's mind tends to regard it as something complete, ~~and~~ ^{something finished} once for all. This is mainly due to the bleakness of the typically regional literature produced during the last four decades under the Soviet rule.

I calculated once that the acknowledged best in the way of Russian fiction and poetry ^{which had been} produced since the beginning of last century runs to about 23,000 pages of ordinary print. ^{about 10 times more} It is evident that neither French nor English literature can be so compactly handled. ~~They~~ ^{They} sprawl over many more centuries, the number of masterpieces is formidable -- and this brings me to my first point. If we exclude one medieval masterpiece, the beautifully

Pagina iniziale della lezione « Scrittori, censori e lettori russi ».

SCRITTORI, CENSORI E LETTORI RUSSI¹

La « letteratura russa » come concetto, come associazione immediata – questo concetto nelle menti dei non russi in genere si circoscrive alla consapevolezza che la Russia abbia prodotto una mezza dozzina di grandi maestri della prosa tra la metà dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento. Il concetto è più ampio nelle menti dei lettori russi giacché comprende, oltre ai romanzieri, un certo numero di poeti intraducibili; ma anche così, la mente del nativo rimane focalizzata sulla fulgida sfera del diciannovesimo secolo. In altre parole, la « letteratura russa » è un evento recente. È anche un evento limitato, e la mente dello straniero tende a considerarlo come qualcosa di compiuto, qualcosa di concluso una volta per tutte. Ciò è dovuto in primo luogo allo squallore della letteratura tipicamente provinciale prodotta durante gli ultimi quattro decenni sotto il regime sovietico.

Una volta ho calcolato che quanto di meglio viene riconosciuto alla prosa e alla poesia russe prodotte dall'inizio del secolo scorso assomma più o meno ventitremila normali pagine a stampa. È evidente che né la letteratura francese, né quella inglese sono così compatte da poter essere

1. Letto al Festival of the Arts, Cornell University, 10 aprile 1958.

maneggiate altrettanto agevolmente. Si estendono in modo disordinato su molti più secoli, e il numero dei loro capolavori mette paura. Vengo così al mio primo punto. Se escludiamo un unico capolavoro medioevale, lo spazio della prosa russa è tutto meravigliosamente contenuto nell'anfora di un secolo tondo tondo – con in più un piccolo bricco per la panna, destinato a quello che può esservi aggiunto da allora. A un paese pressoché privo di tradizione letteraria propria un solo secolo, il diciannovesimo, era bastato per creare una letteratura che, quanto a valore artistico, quanto al raggio di influenza – in tutto, fuorché nel volume –, uguaglia la gloriosa produzione dell'Inghilterra o della Francia, sebbene la creazione di capolavori duraturi in quei paesi fosse iniziata tanto tempo prima. Un simile miracoloso profluvio di valori estetici in una civiltà così giovane non avrebbe potuto aver luogo se anche in tutti gli altri ambiti della crescita spirituale la Russia ottocentesca non avesse raggiunto, con la medesima eccezionale velocità, un livello culturale che, di nuovo, uguagliava quello dei più vecchi paesi occidentali. Mi rendo conto che riconoscere il passato culturale della Russia possa non rientrare nell'idea della storia russa che si fa uno straniero. La questione dell'evoluzione del pensiero liberale nella Russia prerivoluzionaria è stata completamente oscurata e distorta all'estero dall'astuta propaganda comunista degli anni Venti e Trenta di questo secolo. Si sono arrogati l'onore di aver civilizzato la Russia. Ma è anche vero che all'epoca di Puškin o di Gogol' un'ampia maggioranza della nazione russa veniva lasciata fuori al freddo, in un velo di neve lenta, al di là delle finestre illuminate di luce ambrata, e questo era un tragico risultato del fatto che la raffinatissima cultura europea era arrivata troppo in fretta in un paese famoso per le sue sventure, famoso per la desolazione delle sue innumerevoli umili vite – ma questa è un'altra storia.

O forse no. Nel tratteggiare un quadro della recente letteratura russa, o meglio, nel delineare le forze che hanno lottato per il possesso dell'anima dell'artista, posso, con un po' di fortuna, spillare il profondo pathos che è di tutta l'arte autentica e che deriva dalla frattura tra i suoi valori eterni e le sofferenze di un mondo smarrito; ed è innega-

bile che questo mondo difficilmente può essere biasimato se considera la letteratura come un lusso o un giocattolo, a meno che non la si possa usare come un'aggiornata guida turistica.

Per un artista è una consolazione sapere che in un paese libero egli non è costretto a produrre guide turistiche. Ora, da questo limitato punto di vista la Russia dell'Ottocento era, strano a dirsi, un paese abbastanza libero: libri e scrittori potevano essere vietati e banditi, i censori potevano essere dei farabutti e degli sciocchi, i baffuti zar potevano anche pestare i piedi e tuonare quanto volevano, ma quella meravigliosa scoperta dei tempi sovietici, vale a dire il metodo di far scrivere all'intera corporazione dei letterati ciò che lo Stato ritiene opportuno – questo metodo era sconosciuto nella vecchia Russia, benché non vi sia dubbio che parecchi statisti reazionari sperassero di escogitare uno strumento simile. Come potrebbe sostenere un indefesso determinista, tra una rivista che, in un paese democratico, esercita pressione finanziaria sui suoi collaboratori per costringerli a stillare quanto richiesto dal cosiddetto pubblico dei lettori, e la più diretta pressione che una polizia di Stato pone in atto affinché l'autore completi il suo romanzo con il messaggio politico appropriato – tra le due pressioni si può argomentare a ragione che vi sia solo una differenza di grado; ma non è così, per il semplice motivo che in un paese libero vi sono molte riviste e diverse filosofie, mentre in una dittatura c'è un solo governo. È una differenza qualitativa. Poniamo che io, scrittore americano, decida di scrivere un romanzo anticonformista su, diciamo, un ateo felice, un bostoniano di vedute indipendenti che sposa una bellissima ragazza negra, anch'essa atea, ha un sacco di figli, deliziosi piccoli agnostici, e vive una vita felice, buona e tranquilla fino all'età di centosei anni, quando muore beatamente nel sonno. È del tutto possibile che malgrado il suo brillante talento, Mr. Nabokov, noi sentiamo (in casi del genere non si *pensa*, si *sente*) che nessun editore americano si arrischierebbe a far uscire un libro del genere, per il semplice motivo che nessun libraio vorrebbe averci a che fare. Questa è l'opinione di un editore, e tutti hanno il diritto di avere un'opinione. Nessuno, do-

potutto, mi esilierebbe in Alaska per aver dato alle stampe il mio ateo felice con una qualche oscura casa editrice d'avanguardia; e, d'altra parte, in America gli scrittori non sono mai precettati dal governo a produrre romanzi magnifici sulle gioie della libera impresa e delle preghiere mattutine. In Russia prima del regime sovietico esistevano, certo, restrizioni, ma mai venivano dati ordini agli artisti. Sapevano bene – quegli scrittori, compositori e pittori dell'Ottocento – di vivere in un paese dominato dall'oppressione e dalla schiavitù, ma avevano qualcosa che si può apprezzare solo ora: l'immenso vantaggio sui loro nipoti della Russia moderna di non essere costretti a dire che non vi era alcuna oppressione né schiavitù.

Delle due forze che lottavano simultaneamente per il possesso dell'anima dell'artista, dei due critici che giudicavano il suo lavoro, il primo era il governo. Per tutto il secolo scorso, l'Ottocento, il governo è stato consapevole del fatto che qualsiasi manifestazione notevole e originale nell'ambito del pensiero creativo costituiva una nota stridente e un passo verso la Rivoluzione. La vigilanza governativa nella sua forma più pura fu espressa alla perfezione dallo zar Nicola I negli anni Trenta e Quaranta. La sua raggelante personalità dominò la scena in maniera assai più pervasiva di quanto fece il filisteismo dei sovrani successivi, e il suo attaccamento alla letteratura sarebbe stato toccante se fosse davvero partito dal cuore. Con stupefacente perseveranza cercò di essere tutto per gli scrittori russi del tempo: padre, padrino, bambinaia, balia, guardia carceraria e critico letterario, tutti avviluppati in uno. Di qualsiasi qualità egli possa aver dato prova nella sua professione regale, bisogna ammettere che nei rapporti con la Musa russa fu alla peggio un malvagio prepotente, alla meglio un clown. Il sistema censorio da lui elaborato durò fino agli anni Sessanta dell'Ottocento; fu poi ammorbidente dalle grandi riforme di quegli anni, e irrigidito di nuovo negli ultimi decenni del secolo; si attenuò per un breve intervallo nel primo decennio del Novecento, e di lì in poi ebbe un ritorno dei più sensazionali e terribili dopo la Rivoluzione, sotto i Soviet.

Nella prima metà del secolo diciannovesimo funzionari

intriganti, capi di polizia convinti che Byron fosse un rivoluzionario italiano, vecchi censori compiaciuti di sé, certi giornalisti al soldo del governo, la quieta ma suscettibile e diffidente Chiesa – questa combinazione di monarchismo, bigottismo e amministrazione servile ostacolò in grado considerevole gli scrittori, ma procurò loro anche l'acuto piacere di punzecchiare e deridere il governo in mille modi sottili e deliziosamente sovversivi, cui la stupidità governativa era del tutto incapace di tener testa. Uno sciocco può essere una persona pericolosa, il fatto che egli abbia l'estremità superiore così vulnerabile volge il pericolo in un gioco sopraffino; e qualunque difetto avesse la vecchia amministrazione russa, bisogna riconoscere che possedeva una notevole virtù: mancava di cervello. In un certo senso il compito del censore era reso più difficile dal dover districare allusioni politiche astruse, anziché limitarsi a prendere severe misure contro la palese oscenità. È vero, sotto lo zar Nicola I un poeta russo doveva stare attento, e le imitazioni che Puškin fece di cattivi modelli francesi, di Parny e di Voltaire, per esempio, vennero spazzate via con facilità dalla censura. Ma la prosa era virtuosa. La letteratura russa non aveva alcuna tradizione rinascimentale di vigorosa schiettezza, a differenza di altre letterature, e fino ai nostri giorni il romanzo russo è rimasto, nell'insieme, il più casto di tutti i romanzi. La letteratura russa del periodo sovietico, poi, è ovviamente la purezza fatta persona. Impossibile immaginare un russo che scriva, poniamo, *L'amante di Lady Chatterley*.

Così, la prima forza che lottò contro gli artisti fu il governo. La seconda forza che contrastò gli autori russi dell'Ottocento fu la critica antigovernativa e utilitaristica di orientamento sociale, i pensatori politici, civili, i radicali del tempo. Bisogna sottolineare che questi uomini erano di gran lunga superiori per cultura generale, onestà, aspirazioni, attività intellettuale e umana virtù, ai farabutti sul libro paga del governo o ai vecchi reazionari disorientati, stretti attorno al trono malfermo. Il critico radicale si preoccupava esclusivamente delle condizioni del popolo e considerava tutto – la letteratura, la scienza, la filosofia – soltanto come un mezzo per migliorare la situazione socia-

le ed economica dei diseredati e per cambiare l'assetto politico del suo paese. Era incorruttibile, eroico, indifferente alle privazioni dell'esilio, ma anche indifferente alle bellezze dell'arte. Questi uomini che combatterono il dispotismo – il focoso Belinskij negli anni Quaranta, i tenaci Čerňyševskij e Dubroljubov negli anni Cinquanta e Sessanta, il benintenzionato e noioso Michajlovskij e le dozzine di altri onesti cocciuti – possono essere tutti raggruppati sotto un comune denominatore: il radicalismo politico affiliato ai vecchi pensatori sociali francesi e ai materialisti tedeschi, preludio al socialismo rivoluzionario e all'imperurbabile comunismo degli anni recenti, e da non confondersi con l'autentico liberalismo russo, del tutto simile alla democrazia colta dell'Europa occidentale e dell'America. Sfogliando vecchi periodici degli anni Sessanta e Settanta si rimane stupefatti nello scoprire quali idee violente quei critici radicali fossero capaci di esprimere in un paese governato da un monarca assoluto. Ma, con tutte le loro virtù, essi furono dannosi all'arte tanto quanto lo fu il governo. Governo e rivoluzione, zar e radicali: in arte erano tutti filistei. I critici radicali combattevano il dispotismo, ma elaborarono un dispotismo loro proprio. Le rivendicazioni, le proposte, le teorie che cercavano di imporre erano di per sé stesse estranee all'arte tanto quanto lo era il convenzionalismo dell'amministrazione governativa. Ciò che si aspettavano da un autore era un messaggio sociale, tutto il resto erano sciocchezze, e dal loro punto di vista un libro valeva solo nella misura in cui era di utilità pratica per il benessere del popolo. Nel loro fervore c'era una pecca disastrosa: difendevano la libertà e l'eguaglianza con sincerità e audacia, ma contraddicevano il loro stesso credo quando desideravano soggiogare le arti alle battaglie politiche del momento. Se nell'opinione dello zar gli scrittori dovevano essere al servizio dello Stato, nell'opinione dei critici radicali dovevano essere al servizio delle masse. Le due linee di pensiero erano destinate a incontrarsi e unire le forze quando infine, nel nostro tempo, un nuovo tipo di regime, sintesi di una triade hegeliana, combinò l'idea delle masse con l'idea dello Stato.

Uno dei migliori esempi dello scontro fra l'artista e i

suoi critici negli anni Venti e Trenta dell'Ottocento è il caso di Puškin, il primo grande scrittore della Russia. Le rappresentanze ufficiali, con a capo lo zar Nicola in persona, erano follemente irritate da quest'uomo che, invece di essere un buon servitore dello Stato nel rango e nelle file dell'amministrazione, e invece di esaltare le virtù consuetudinarie nei propri scritti vocazionali (se proprio doveva scrivere), componeva versi oltremodo arroganti e oltremodo indipendenti e oltremodo dannosi, in cui si manifestava una pericolosa libertà di pensiero nella novità della versificazione, nell'audacia della sensuale fantasia e nella propensione a prendersi gioco di tiranni piccoli e grandi. La Chiesa deplorava la sua leggerezza. I funzionari di polizia, gli alti ufficiali, i critici al soldo del governo lo definivano un vacuo versificatore; e poiché rifiutava ostentatamente di usare la sua penna per copiare scartoffie in un ufficio governativo, Puškin, uno dei più colti europei del suo tempo, si sentiva dare dell'ignorante dal conte Coso e del somaro dal generale Putiferio. I metodi impiegati dallo Stato nei suoi tentativi di soffocare il genio di Puškin furono il confino, la censura feroce, le continue molestie, le paternali e, da ultimo, un atteggiamento benevolo nei confronti delle canaglie del luogo, che alla fine spinsero Puškin a combattere il suo fatale duello con uno sciagurato avventuriero della Francia monarchica.

Ora, sull'altro versante, i critici radicali, che avevano un'immensa influenza e che malgrado la monarchia riuscivano a dar voce alle loro idee e speranze rivoluzionarie in periodici di ampia diffusione – questi critici radicali, che fiorirono negli ultimi anni della breve vita di Puškin, erano anch'essi follemente irritati da un uomo che, invece di essere un buon servitore del popolo e del progresso sociale, scriveva versi oltremodo sottili e oltremodo indipendenti e oltremodo fantasiosi su ogni cosa al mondo, mentre la varietà stessa dei suoi interessi sminuiva in qualche modo l'intenzione rivoluzionaria che si poteva ravvisare nelle sue casuali, troppo casuali stoccate a tiranni grandi e piccoli. L'audacia della sua versificazione era deplorata come un orpello aristocratico; il suo distacco artistico veniva dichiarato un crimine sociale; scrittori mediocri ma so-

lidi pensatori politici definirono Puškin un verseggiatore modesto. Negli anni Sessanta e Settanta critici famosi, idoli dell'opinione pubblica, lo definivano un somaro e proclamavano con enfasi che un buon paio di stivali era molto più importante per il popolo russo di tutti i Puškin e gli Shakespeare del mondo. Se si confrontano gli esatti epiteti usati dai radicali estremi con quelli usati dai monarchici estremi nei confronti del più grande poeta di Russia, si è colpiti dalla loro terribile somiglianza.

Il caso di Gogol' nei tardi anni Trenta e negli anni Quaranta fu sotto certi aspetti differente. Innanzitutto, lasciatemi dire che il dramma *Il revisore* e il romanzo *Anime morte* sono frutto della sua fantasia, di incubi popolati da suoi stessi, incomparabili folletti. Non sono e non potevano essere un quadro della Russia dell'epoca dal momento che, tralasciando altre ragioni, lui conosceva a malapena la Russia; e infatti il fallimento del suo progetto di scrivere un seguito di *Anime morte* fu dovuto proprio al fatto che non possedeva dati sufficienti e non poteva certo usare il popolino della sua fantasia ai fini di un'opera realistica destinata a rigenerare i costumi morali del paese. Ma i critici radicali percepirono nel dramma e nel romanzo un atto d'accusa contro la corruzione, il vivere volgare, l'iniquità del governo, la servitù della gleba. Nelle opere di Gogol' si volle leggere un intento rivoluzionario e lui, timoroso cittadino ligio alla legge con molti amici influenti nel partito conservatore, fu così atterrito da quanto avevano trovato nelle sue pagine che negli scritti successivi tentò di dimostrare come il suo dramma e il suo romanzo, lungi dall'essere rivoluzionari, si conformassero in realtà alla tradizione religiosa e al misticismo, che egli aveva elaborato più tardi. Dostoevskij in gioventù venne bandito e 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. E gli stessi critici attaccarono ferocemente Tolstoj per avere ritratto quelli che essi chiamavano i romantici spassi di signore e signori titolati, mentre la Chiesa lo scomunicava per aver osato elaborare un credo tutto suo.