LA MEMORIA E L'INCUBO: PIETROBURGO/LENINGRADO NELL'OPERA DI NABOKOV

Elda Garetto

Il tema pietroburghese attraversa tutta l'opera nabokoviana, dalla lirica dei primi anni d'emigrazione sino a quella degli anni '30, per passare alla prosa in lingua russa e inglese come componente essenziale della più vasta tematica della Russia, percepita come spazio della memoria e della fantasia creativa.[1] Se Vyra e Roždestveno, i luoghi vicino alla capitale dove il giovane Vladimir trascorreva l'estate nelle tenute dei Nabokov e dei Rukavišnikov, si colorano nella distanza dei toni più intensi della nostalgia per la natura russa, Pietroburgo assume nella produzione dello scrittore un ruolo ugualmente significativo, che associa alla componente più intima dei ricordi famigliari anche quella storica e culturale, aggiungendo ulteriori, variegati tasselli al continuo divenire del testo pietroburghese.

Nella lirica degli anni '20 la città natale è presente in maniera più o meno pregnante in una ventina di poesie che si inseriscono in una produzione ben più vasta dedicata alla patria lontana. Tra queste, cinque composizioni di forma metrica e lunghezza diverse e tre sonetti, pubblicati tra il 1921 e il 1924 e interamente dedicati a Pietroburgo,[2]

[1] A questo argomento è dedicato un articolo molto dettagliato di Pekka Tammi dal titolo *The St. Petersburg Text and Its Nabokovian Texture*, pubblicato in: P. Tammi, *Russian Subtexts in Nabokov's Fiction*, Tampere 1999, pp. 65-90. L'articolo è completato da un'utilissima appendice che riporta in ordine cronologico tutte le opere, in versi e in prosa, in cui compare il tema pietroburghese.

[2] Si tratta delle seguenti liriche: *Peterburg* (Tak vot on, prežnij čarodej), "Rul'", 17 luglio 1921, ristampata nell'antologia *Peterburg v stichotvorenijach russkich poetov*, Berlin 1923 col sottotitolo *Poema*; *Peterburg* (On na trjasine byl postroen),

ne portano il nome anche nel titolo, costituendo un vero e proprio ciclo. L'intonazione prevalente di queste composizioni è quella nostalgica-retrospettiva che accomuna una vasta area della letteratura d'emigrazione russa di quel periodo: Pietroburgo vi compare in modo dominante come sinonimo di patria (*moj gorod, gorod rodnoj*), a cui l'esule rivolge il proprio ricordo affettuoso e dolente nel saperla totalmente alienata da una forza primitiva e brutale, che ne ha piegato la maestosa fierezza, fino a ridurla a una landa desolata

Alcuni motivi della rievocazione della città in queste poesie rimandano ai topoi più ricorrenti del testo pietroburghese canonico: il Cavaliere di bronzo e, più generalmente, il tema puškiniano che risuona in gran parte della lirica nabokoviana, ma che in alcuni versi assume toni eccessivamente declamatori (*O gorod Puškinym liubimyj* oppure *krutoj vostorg zelenovatoj bronzy*) che Nabokov nel periodo berlinese più maturo avrebbe deriso mediante il procedimento a lui così congeniale dell'autoparodia.[3]

Altre composizioni poetiche degli anni '20 sono costruite sull'opposizione tra il glorioso passato della capitale del Nord e un'immagine del presente che ritrae la città come regno dei morti (soprattutto la poesia che inizia con il verso "Tak vot on, prežnij čarodej"). In questi casi Nabokov ricorre a un altro Leit-motiv del testo pietroburghese, quello della sua natura diabolico-allucinatoria, legata alla natura paludosa del terreno e alla volontà blasfema del suo ideatore (*On na trjasine byl postroen*).

La dimensione dominante in queste prime raffigurazioni di Pietroburgo è tuttavia quella dei ricordi personali: talvolta la città è avvolta da una luminosa foschia che sfuma i contorni dei palazzi e i parapetti dei canali, a indicare vuoi le particolarità del clima pietroburghese, vuoi l'affievolirsi del ricordo; talvolta, nel tentativo forse di fissare sulla carta le immagini più care, per sottrarle al loro progressivo appannamento, il poeta tratteggia una successione di scorci, prevalen-

"Russkaja mysl'", Sofia 1922, kn. 6-7; *Peterburg* (Mne čuditsja v Roždenstvenskoe utro), "Rul'", 14 gennaio 1923; *Sankt-Petersburg* (Ko mne, tumannaja Leila!), "Rul'", 1 giugno 1924 e *Sankt-Peterburg-uzornyj inej*, datata 25.IX.1923 e pubblicata solo nell'edizione di Ardis del 1979. I sonetti furono pubblicati su "Russkoe echo" il 24 agosto 1924.

[3] In *Podvig*, ad esempio, il narratore si prende gioco dell'incessante proliferare di versi nostalgici sulla Russia, Pietroburgo e le immancabili allusioni al Cavaliere di Bronzo (Cap. XXXIV).

temente invernali o primaverili, uniti tra loro da immaginari vagabondaggi su percorsi familiari, a partire dalla casa di famiglia sulla Bol'šaja Morskaja sino alla Neva. Ed ecco prender forma e rianimarsi una galleria di figurine della vita quotidiana: i pattinatori, il *gorodovoj*, il *dvornik*, il venditore di palloncini colorati, i passanti di diversa età, sesso e professione: il generale, il bellimbusto, le signorine con cappelli di varie fogge, tutta la folla variopinta del Nevskij e i dettagli del colore locale.

In questo collage di frammenti sono ampiamente rappresentate anche le insegne, presenza ricorrente della raffigurazione della città novecentesca, su cui Nabokov indugia con profusione di particolari, soffermandosi anche sulla particolare rotondità delle lettere dell'alfabeto:

> [...] А кругом
> числа нет вывескам лубочным:
> кривая прачка с утюгом,
> две накрест сложенные трубки
> сукна малинового, ряд
> смазных сапог, – иль виноград
> и ананас в охряном кубке
> или, над лавкой мелочной, –
> рог изобилья полустертый...
> О, сколько прелести родной
> в их смехе, красочности мертвой,
> в округлих знаках, в букве ять,
> подобной церковке старинной![4]

La presenza della jat', segno che da solo fa la differenza tra due epoche, tra la tradizione culturale russa e la barbarie bolscevica, assume in questa rievocazione un valore quasi sacrale.

Se nelle atmosfere rarefatte di alcuni scorci con i motivi della nebbia e della luce invernale si possono cogliere echi della poesia simbolista o delle litografie della Ostroumova-Lebedeva, le scenette di *byt* pietroburghese, per la nitidezza del tratto e l'uso accurato della gamma cromatica, sono accostabili ai bozzetti di altri pittori di "Mir iskusstva" e soprattutto a Dobužinskij, maestro di disegno del giovanis-

[4] V. V. Nabokov, *Peterburg* (1921), in *Stichotvorenija*, SPb., Novaja biblioteka poeta, 2002, p. 241. Le ukteriori citazioni di versi sono tratte da questa edizione ed la pagina è indicata nel testo tra parentesi.

simo Nabokov. A lui è dedicata una poesia del 1926, che reca nel titolo il verso di Orazio *Ut pictura poesis*, scritta sotto l'impressione di una mostra berlinese del pittore che esponeva dipinti di ambientazione pietroburghese.[5] Il riconoscimento di alcuni dettagli familiari nei quadri di Dobužinskij ispira a Nabokov l'inserimento, nell'ultima strofa, di un motivo complesso, che ritornerà in altre composizioni: quello del ritorno a Pietroburgo, reso possibile dal superamento di un duplice confine, quello spazio-temporale e quello che separa due mondi diversi: la realtà e l'arte.

Какой там двор знакомый есть,
какие тумбы! Хорошо бы
туда *перешагнуть, пролезть*,[6]
там постоять, где спят сугробы
и плотно сложены дрова
или под аркой, на канале,
где нежно в каменном овале
синеют крепость и Нева (*Ut pictura poesis*, p. 306).

Il tema del superamento della barriera che separa la realtà quotidiana dal mondo dell'invenzione artistica era già stato magistralmente sviluppato in quegli anni in *La Veneziana*, un racconto di ambientazione inglese incentrato sul motivo dell'*ekfrasis* e dell'opposizione vero/falso, arte/realtà. Lo stesso tema era già comparso fugacemente nelle prime composizioni poetiche dedicate a Pietroburgo, attraverso il motivo dell'ombra, proiezione dell'autore, che si aggira ricurva per i luoghi famigliari.

Брожу в мечтах, где брел когда–то.
Моя синеющая тень
струится рядом, угловато
перегибаясь (*Петербург*, p. 241).

Il superamento della barriera che separa l'arte e la vita, collegato al ritorno in Russia, diventerà il tema di fondo di alcuni romanzi come *Podvig* (*Glory* nella versione inglese), dove però il ritorno vagheggiato non riporta l'esule indietro nel suo passato, ma vede il protagonista introdursi clandestinamente nella Russia sovietica contemporanea, consapevole di correre con questo atto un rischio mortale.

[5] "Rul'", 25 aprile 1926.

[6] Il corsivo è dell'autore.

Anche in *Podvig* come in *Ut pictura poesis* il tema del ritorno è collegato, in modo complesso e simbolico col motivo del quadro, che compare all'inizio della narrazione come richiamo che attrae il protagonista fin dall'infanzia. Il ritorno in *Podvig* si interrompe tuttavia sul confine tra le due dimensioni e non presenta nessuna immagine della Russia contemporanea, percepita solo come luogo fatale.

La realizzazione del desiderio di *Ut pictura poesis* si attuerà, con un capovolgimento totale, in un racconto del '39, uno degli ultimi racconti in lingua russa, prima della definitiva partenza di Nabokov dall'Europa. Il racconto, intitolato *Poseščenie muzeja*, è interamente costruito su una narrazione allucinata, che rende artisticamente motivato il passaggio in un'altra dimensione. Inoltre, al quadro singolo delle opere precedenti, si sostitisce tutto il museo, descritto come luogo che strega il protagonista con la molteciplicità dei suoi riferimenti culturali. Il museo si distingue inoltre per confini spazio/temporali molto labili con un labirinto di sale e di passaggi che conducono come in un incubo il malcapitato visitatore di un museo della provincia francese ad aprire una porta che lo scaraventa in uno spazio che egli all'inizio scambia per una decorazione teatrale:

> там, в глубине за дверью, вдруг грянули аплодисменты, но когда я дверь распахнул, никакого театра там не было, а просто мягкая муть, туман, превосходно подделанный, с совершенно убедительными пятнами расплывавшихся фонарей.[7]

Gli elementi visivi e olfattivi che conducono il protagonista di *Poseščenie muzeja* ad un progressivo riconoscimento della Russia e di Pietroburgo sono vaghi eppure inequivocabili: il particolare odore dell'aria e la neve, alcuni dettagli della casa accanto a cui si trova, un parapetto, le finestre illuminate; ma la prova inconfutabile e sconvolgente gli viene dall'insegna di un negozio, con la sua scritta parzialmente cancellata dalla neve чинка сапог, in cui è l'assenza di un carattere a completare la rivelazione: но не снегом, не снегом был затерт твердый знак (V, 406). L'assenza del segno duro conferma al protagonista con crudele certezza di essere stato proiettato da una strana allucinazione nella Russia posteriore alla riforma dell'alfabeto.

Come nel poema del 1921 si esaltava la bellezza della jat', che ricordava una chiesetta ortodossa, qui per antitesi l'assenza di un solo

[7] Vladimi Nabokov, *Sobranie sočinenij russkogo perioda v 5-ti tomach*, SPb. 1999-2000, t. V, p. 405. le ulteriori citazioni dei testi prosastici sono tratte da questa edizione e la pagina è indicata tra parentesi nel testo.

grafema è rivelatore della catastrofe. Basta questo cambiamento per rendere la città quasi irriconoscibile, tanto che il protagonista non riesce a distinguere se si trovi sulla Mojka, sulla Fontanka o sull'Obvodnyj kanal. Gli altri tratti di questa visione notturna di Pietroburgo, ormai Leningrado, sono appena allusi con accenni che ricordano versi di Blok o di Mandel'štam:

> еще не замерзший канал, и рыбный садок, и особенная квадратность темных и желтых окон (V, 406).

Il ritorno nella Russia sovietica assume in questo racconto il significato di viaggio nel regno dei morti, cui allude chiaramente una statua di Orfeo presente nel museo.

Le rivisitazioni nabokoviane del tema pietroburghese che risalgono alla produzione berlinese intrecciano dunque consolidati motivi ottocenteschi con la loro evoluzione poetica e pittorica del primo Novecento, affiancandovi, soprattutto nella narrativa, la variante tutta autobiografica della città come sfondo di una storia d'amore giovanile molto intensa che consuma il suo epilogo, prima della separazione definitiva causata dall'evento rivoluzionario, per i giardini della città: sono citati l'Aleksandrovskij con il cammello del monumento a Prževal'skij e il Tavričeskij.

Il tema della rievocazione nostalgica dell'amore adolescenziale, intrecciato al ricordo della Russia perduta viene ripreso con alcune variazioni nei romanzi *Mašen'ka* e *Dar*, in molti racconti, quali *Pis'mo v Rossiju*, *Usta k ustam*, *Admiral'tejskaja igla*, per trovare un parziale disvelamento nelle memorie dello scrittore, *Speak, Memory* e *Drugie berega*, dove Nabokov riconosce di aver fuso in maniera irreversibile il discorso autobiografico con quello della creazione artistica.

In questa sfaccettata visione in *Mašen'ka* il trasferimento dei due giovani dalla tenuta di campagna, dove si erano conosciuti e innamorati, a Pietroburgo segna un percettibile cambiamento nei loro rapporti, che fa già presagire la separazione:

> И Машенька в это первое петербурское свидание показалась слегка чужой, оттого, быть может, что была в шляпе и в шубке. С этого дня началась новая, снеговая эпоха их любви (II, p. 96).

Il freddo, la mancanza di luoghi appartati dove potersi incontrare, l'ufficialità dello spazio urbano contrapposto a quello intimo e complice della natura, causano un allontanamento tra i due ragazzi anche prima che a separarli siano i rivolgimenti politici.

Altri luoghi d'incontro citati in *Mašen'ka* non rivelano alcun contatto profondo con la città, ma piuttosto una visione mediata dai luoghi dell'arte e dall'arte stessa: i due ragazzi si danno appuntamento nei musei, nei cinema, oppure nel punto preciso dove в опере Чайковского гибнет Лиза (nella versione operistica di *Pikovaja Dama* Liza si butta giù dal ponte della Zimnjaja kanavka).

A differenza delle prime composizioni poetiche, se si eccettuano precisi riferimenti autobiografici ad alcuni negozi del Nevskij dove erano stati acquistati certi pastelli colorati o i prodotti inglesi molto apprezzati in famiglia, la prosa di Sirin non approfondisce il tema pietroburghese: la città sembra via via allontanarsi dalla percezione emotiva dello scrittore come nel brano di *Dar* in cui, in una visione fantastica del volo del venditore di palloncini sulla citt# invernale, leggiamo

> а под ним – дымы, позолота, иней Санктпетербурга, реставрированного, увы, там и сям по лучшим картинам художников наших (IV, p. 206).

La visione di Pietroburgo che domina nella prosa russa di Nabokov assomiglia sempre di più a una trasposizione verbale delle illustrazioni degli artisti d'inizio Novecento.

Nelle opere composte dopo il trasferimento dello scrittore negli Stati Uniti il tema di Pietroburgo ritorna con un peso altrettanto rilevante, poiché figura nel primo romanzo in lingua inglese, *The Real Life of Sebastian Knight*, nella triplice edizione delle memorie, in *Pnin* e in altre composizioni in versi e in prosa. Nella produzione degli anni americani l'autobiografia, nelle due varianti in lingua inglese (*Conclusive Evidence* e *Speak,Memory*) e in lingua russa (*Drugie berega*), richiama esplicitamente passaggi autobiografici di *Mašen'ka*, *Dar* e altri racconti, di cui riprende l'ambientazione, i percorsi, l'identico alternarsi di dettagli particolareggiati e atmosfere rarefatte. Anche dall'autobiografia emerge l'impossibilità di sovrapporre la visione della Pietroburgo del passato con quella attuale, come sta ad indicare la lunga nota dell'autore ad una foto della casa natale sulla Bol'šaja Morskaja (ora via Herzen), scattata negli anni '50 e inserita tra le illustrazioni all'edizione del 1966 di *Speak, Memory*.

Il tema del ritorno a Pietroburgo/Leningrado ricompare in due composizioni, una poetica e una in prosa, molto lontane come periodo

di stesura, ma sovrapponibili e confrontabili per la modalità con cui viene prefigurato il rinnovato contatto con la città natale nella sua contemporaneità sovietica.

La poesia, *K knjazju S. M. Kačurinu*, del 1947 è dedicata a un personaggio di fantasia, cui Nabokov si diverte a rivolgersi con un titolo e una missiva in versi che rievoca le dediche e le intonazioni puškiniane e della pleiade. La dedica e il titolo nobiliare svelano immediatamente l'assurdità della fabula, che narra come, su consiglio del misterioso principe, il poeta abbia deciso di intraprende un viaggio nella sovietica Leningrado con un passaporto falso e travestito da prete americano. Per tutta la durata del soggiorno il protagonista è scortato giorno e notte, secondo le usanze del periodo brežneviano, da un traduttore-spia ed è ossessionato dalla paura di venire scoperto.

Il tema del museo e del mancato riconoscimento della città natale, presente nelle composizioni del periodo berlinese, ritorna anche in questa poesia :

Качурин, твой совет я принял
и вот уж третий день живу
в музейной обстановке, в синей
гостиной с видом на Неву (*K kn. S. M. Kačurinu*,, p. 217).

Il ricordo della città, messo a confronto con le nuove impressioni, viene paragonato all'immagine di una cartolina cui manchi un angolo, a ribadire la sfasatura tra le due visioni.

когда увидел я в тумане
весны и молодого дня
и заглушенных очертаний,
то, что хранилось у меня
так долго, вроде слишком яркой
цветной открытки без угла (*K kn. S. M. Kačurinu*,, p. 217).

La dissonanza tra il ricordo e la percezione presente non suscita alcun desiderio di vagabondare per vie, piazze e canali, di ritrovare i luoghi della giovinezza. Anche il tentativo di rivedere i luoghi natali, a una settantina di verste dalla città (dove si trovano in effetti Rožde-stveno e Vyra) è vanificato dal senso di paura che suscitano nell'io lirico i nuovi abitanti della città, la cui rozzezza, provincialismo e segni di incurabile e sottomessa rassegnazione sono in stridente contrasto con la fiera signorilità della scomparsa società pietroburghese:

Мне страшно. Ни столбом ростральным,
ни ступенями при луне,
ведущими к огням спиральным,
ко ртутной и тугой волне,
не заслоняется... при встрече
я, впрочем, все скажу тебе
о новом, о широкоплечем
провинциале и рабе (*K kn. S. M. Kačurinu*,, p. 219).

La brutalità della Leningrado sovietica sembra espropriare l'io lirico anche dei propri ricordi giovanili, portandolo a far rivivere altri ricordi della propria adolescenza che mantengano un collegamento vitale tra passato e presente. La sensazione di totale estraneità della città che porta il nome non più del primo, ma del suo secondo fondatore provoca il desiderio di fuga verso l'America, che per la prima volta compare associata all'idea di casa. Questa America familiare non è certo quella dei motel o dei college che troveremo in *Lolita* o in *Pnin*, ma piuttosto l'America immaginaria delle letture giovanili, che consente di ricuperare il ricordo incontaminato dell'infanzia associato a quello della natura selvaggia e avventurosa.

Мне хочется домой. Довольно.
Качурин, можно мне домой?
В пампасы молодости вольной,
в техасы, найденные мной (*K kn. S. M. Kačurinu*,, p. 219).

L'isterilimento del testo pietroburghese produce lo spostamento verso una nuova mitologia: si potrebbe dire che l'eroe di *K knjazju S. M. Kačurinu* sostituisca il Cavaliere di Bronzo con il Cavaliere senza testa di Mayn Reid.

La progressiva de-mitizzazione di Pietroburgo raggiunge il culmine nell'ultimo romanzo nabokoviano *Look at the Harlequins!*, in cui tutta la vita e l'opera di Nabokov viene trasfigurata dall'autoparodia. Ritenuto da molti un romanzo meno riuscito dei precedenti, con un eccesso di autoreferenzialità e di giochi cerebrali, *Look at the Harlequins!* si basa sul meccanismo del gioco di specchi così caro allo scrittore, che vi riprende non solo la propria autobiografia *Speak, Memory*, ma soprattutto reagisce all'indignazione provata all'uscita della sua biografia scritta da Andrew Field,[8] e alla fama scandalistica di *Lolita* con un'opera volutamente provocatoria, dove scrive del suo

[8] A. Field, *Nabokov. His life in Art*. Boston 1967.

alter-ego Vadim Vadymič tutto il male possibile.

Il romanzo è ambientato quasi interamente negli Stati Uniti, ma nel quinto capitolo ricostruisce un viaggio compiuto dal narratore-protagonista a Leningrado, sua città natale.[9] Rispetto a una prima idea di ritorno come atto rischioso ma necessario per ritrovare le proprie radici, sviluppata in *Podvig*, e a un sovvertimento delle leggi fisiche che governano la dimensione dello spazio reale di *Poseščenie muzeja*, in *Look at the Harlequins!* il viaggio è motivato unicamente dalla volontà del protagonista di ritrovare l'amatissima figlia Bel e rappresenta forse una variante del motivo del figliol prodigo, attraverso la lettura parodizzata di *Stancionnyj smotritel'* di Puškin che Nabokov, legato a Vyra da legami affettivi tanto forti, potrebbe aver sviluppato per il desiderio di trovare un parallelismo con Samson Vyrin, qualunque fosse la reale etimologia del cognome del personaggio.[10]

Il romanzo riprende dalla poesia dedicata a Kačurin il motivo buffonesco del ritorno in incognito e del travestimento, inserito fugacemente anche nelle memorie, con il convenzionale bagaglio di barba e passaporto falso, ma con uno spunto di modernità dato dalle lenti a contatto. Il motivo viene inoltre dilatato in una serie esilarante di nomi falsi che americanizzano il cognome Oblonskij. Altrettanto buffonesca è la ricostruzione della fuga del protagonista dalla Russia durante la guerra civile e la sua missione di fustigatore delle atrocità commesse dal regime sovietico.

Anche se il viaggio è descritto con dovizie di particolari realistici e preceduto da una regolare prenotazione del biglietto Aeroflot, pure sono evidenti alcuni accenni che rimandano al motivo del superamento dei confini tra reale e immaginario di *Poseščenie muzeja*. Nell'imminenza del viaggio l'URSS viene definita Wonderland, fairyland e la partenza è anticipata a causa di uno scarto temporale (*shift*), mentre la sensazione costante che accompagna il protagonista per tutto il viaggio è quella di una scadente irrealtà (*cheap unreality*). Per

[9] Occorre precisare che l'episodio del romanzo insieme alla poesia *K knjazju S. M. Kačurinu* furono la fonte di alcune dicerie sul presunto ritorno in incognito dello scrittore a Leningrado. Il tema pietroburghese in questo romanzo è stato trattato nel corso di una conferenza, tenutasi a Pietroburgo nel luglio 2003 presso il Puškinskij Dom da Aleksandr Dolinin in un intervento non ancora pubblicato, che confrontava tra l'altro la tematica di *Look at the Harlequins!* con quella del romanzo di Anthony Burgess *Honey for the Bears* .

[10] Nabokov non avrebbe mai potuto immaginare che proprio a Vyra sarebbe stato dedicato un museo allo *stancionnyj smotritel'* puškiniano.

altro già l'aereo dell'Areoflot costituisce un primo significativo assaggio del mondo sovietico col profumo penetrante di Krasnaja Moskva e la corpulenza e la scortesia delle *stjuardessy*.

Le sensazioni che colpiscono l'anziano alter-ego di Nabokov sono quelle di un classico turista europeo di una certa cultura e dall'olfatto delicato, incapace di tollerare il miscuglio di effluvi da cui è pervasa Leningrado e con lei tutta la Russia: l'onnipresente Krasnaja Moskva, la puzza di sudore e l'odor di cipolla. Il primo impatto con il *byt* sovietico è quello tipico del turista straniero che nota soprattutto i bagni fatiscenti di un albergo pur prestigioso come l'Astoria, il cibo e il vino scadente, la maleducazione e volgarità del personale (Nabokov tratteggia anche un'esilarante scenetta tra due addette agli ascensori, inserendo i loro scambi di cortesia direttamente in russo translitterato: *Ja tebe eto popomniu, sterva!*)

Il tentativo di ritrovare qualche immagine o sensazione del passato viene frustrato e i vagabondaggi per i luoghi familiari non producono neppure un barlume di quell'emozione immaginata nelle poesie giovanili, mentre i riferimenti ai luoghi-simbolo della città e ai personaggi chiave della sua storia sono volutamente caricaturali: il Cavaliere di Bronzo, ormai completamente straniato dalle sue radici storico-letterarie è citato come un *popular bully*. Il testo pietroburghese è totalmente capovolto e ridicolizzato.

Il mancato riconoscimento dei luoghi più famigliari reintroduce il motivo della riduzione dell'immagine della città a dipinto o cartolina: così il protagonista-narratore trova una motivazione alla propria sensazione di totale estraneità con il fatto che nella ventina d'anni passati in Russia dalla nascita all'esilio, egli aveva trascorso a Piter solo pochi mesi e per di più mai in estate; quindi la visione di Pietroburgo rimasta nella sua mente era quella di una cartolina illustrata con i colori falsati dal tempo. Di tutta la rappresentazione della Russia in *Look at the Harlequins!* solo Marevo (che sostituisce il toponimo Roždestveno) è *ljubimoe*, ma è per l'appunto *marevo*, miraggio.

L'episodio clou del breve soggiorno leningradese è un appuntamento con la donna che aveva promesso a Vadim Vadimyč informazioni sulla figlia malata e in difficoltà. L'incontro si svolge in Ploščad' iskusstv davanti al monumento a Puškin. La posa della statua, con il capo rivolto verso l'alto e un po' girato a sinistra, e il braccio destro proteso in fuori viene volutamente straniata dal narratore che non la collega alla *vis declamatoria* e all'ispirazione artistica che lo scultore sovietico Anikuškin nel '57 aveva cercato di rendere in ma-

niera così enfatica. Vadim Vadimyč comunica al lettore (americano?) ingenuo che il committente è una compagnia di metereologi che non aveva trovato di meglio che usare Puškin come testimonial, raffigurandolo nell'atto di protendere la mano per accertarsi che non stia piovendo.

> Dora was to meet me Friday morning on the Square of the Arts in front of the Russian Museum near the statue of Pushkin erected some ten years before by a committee of weathermen. An Intourist folder had yielded a tinted photograph of the spot. The meteorological associations of the monument predominated over its cultural ones. Frockcoated Pushkin, the right-side lap of his garment permanently agitated by the Nevan breeze rather than by the violence of lyrical afflatus, stands looking upward and to the left while his right hand is stretched out the other way, sidewise, to test the rain (a very natural attitude at the time lilacs bloom in the Leningrad parks).[11]

Se si considera la centralità del tema puškiniano in Nabokov, che intesse tutte le sue composizioni di motivi e citazioni tratti dall'opera del poeta, fino a costruire anche la propria biografia come un dialogo continuo con lui, la ridicolizzazione del monumento va interpretata non certo come il disconoscimento della sua fonte d'ispirazione, ma come il rifiuto di accettare la variante sovietica di "Puškin naše vse".[12]

Il rifiuto di Vadim Vadimyč di seguire il programma proposto dall'Inturist, che mescolava una visita alla studio di Lenin allo Smol'ny, S. Isacco, un balletto, per concludersi con una cena russa, ci rivela che la vera ragione di questo atteggiamento è l'orrore di fronte alla trasformazione della città. E non importa che molte sue parti siano rimaste intatte: la prima trasformazione, irreparabile, è stata prodotta dalla perdita del nome.

La metamorfosi di Pietroburgo in Pietrogrado e poi in Leningrado, unita alla riforma dell'alfabeto, equivale alla progressiva negazione dei riferimenti culturali in cui lo scrittore si era formato e si riconosceva, alla deformazione del suo mondo in un luogo totalmente estra-

[11] V. V. Nabokov, *Look at the Harlequins!*, cit., p. 166.

[12] Questa problematica si potrebbe estendere al dissidio sorto su Puškin all'interno dell'emigrazione che, in alcune sue componenti, rivendicava i propri diritti di unica erede della grande epoca classica contro le falsificazioni ipocrite dei vari burocrati sovietici (Chodasevič) e dall'altra arrivava a sostenere la marginalità di questo lascito per affrancarsi dalla dipendenza dalla cultura russa e intraprendere un dialogo più profondo con l'arte europea (Adamovič).

neo. Questo cambiamento radicale viene vissuto da Nabokov insieme a molti altri compagni d'esilio come una perdita totale; la rinominazione della città impedisce di per se stessa qualunque tipo di rapporto affettivo e muta anche la visione dello spazio urbano.

All'inizio dell'emigrazione, in una poesia del 1924 dal tono dolce-amaro, *Leningrad*, il poeta si chiedeva, rifiutando anche la sola ipotesi dell'esistenza di Lenin, perché gli abitanti di Pietroburgo, dopo il passaggio già discutibile a Petrograd, avessero deciso di rinominare la città in onore di una certa Elena e per di più al diminutivo.

Великие, порою,
бывают перемены...
Но, пламенные мужи,
что значит этот сон?
Был Петроград – он хуже,
чем Петербург, – не скрою, –
но не походит он
как ни верти – на Трою:
зачем же в честь Елены –
так ласково к тому же –
он вами окрещен? (*Leningrad*, p. 281).

La totale espropriazione dello spazio in cui si associavano i ricordi personali a quelli storici e culturali, trasforma l'idea del ritorno, vagheggiata nei primi anni d'emigrazione anche da molti altri compatrioti, in un tremendo incubo e questa costante viene mantenuta invariata in tutte le composizioni nabokoviane dagli anni '30 in poi. Le molteplici incarnazioni poetiche dell'autore non sono compatibili con il ritorno nella Russia contemporanea e, tanto meno nella città che, per dirla con Brodskij, ha cambiato nome e insieme al nome ha perduto anche la sua essenza. L'idea del ritorno è quindi associata a quella di una minaccia mortale (*Poseščenie muzeja*), oppure viene sviluppata come una dissacrante arlecchinata.

Se consideriamo la modalità dominante del discorso autobiografico condotto da Nabokov nell'ultimo romanzo, riconducibile al ribaltamento autoparodico di tutti i punti fermi della sua biografia (almeno di quella documentata dalle fonti e confermata da *Speak, Memory*), allora anche la riduzione di tutto il discorso pietroburghese alla sua volgare (*pošlaja*) incarnazione sovietica, potrebbe non risultare convincente sino in fondo. Attraverso questa visione Nabokov sembra volersi immunizzare da qualunque tentazione anche vaga di tornare,

risolvendo in maniera originale il dissidio tra la nostalgia e l'incubo di un ritorno impossibile. Pur se così coinvolto nel processo della memoria da imperniarvi gran parte della sua opera, dopo le composizioni dei primissimi anni Nabokov rifugge l'atteggiamento retrospettivo della nostalgia e lo esorcizza con uno sberleffo finale. Come osserva Jurij Levin, buona parte della sua opera si basa su una bispazialità,[13] che spesso si realizza nell'opposizione Čužbina/Rossija, ma la Russia che mantiene tutta la potenzialità del retaggio culturale e dell'ispirazione è e può essere solo quella del ricordo; pertanto il tema del ritorno a questo spazio è realizzabile compiutamente solo nell'opera artistica, vuoi nelle memorie dello scrittore, vuoi in quelle dei molteplici personaggi-maschere, di cui è costellata la sua produzione.

Nella parte conclusiva dell'episodio del viaggio a Leningrado in *Look at the Harlequins!* Nabokov sembra far intravedere una dimensione temporale, quella del futuro, dov'è possibile il ritorno alla città natale, ma, a ben vedere, si tratta di un ritorno realizzabile solo a certe condizioni: la diffusione dell'opera nabokoviana e la fine del totalitarismo. Il realizzarsi di queste condizioni potrebbe provocare come conseguenza anche una ritrovata identità della città, rendendo possibile il ritorno dello scrittore, che ormai completamente fuso con i suoi personaggi, sceglierà come indirizzo l'Anglijskaja Naberežnaja (probabilmente solo in quanto Anglijskaja, visto che Nabokov non vi aveva mai abitato),[14] pronto a chiudere il suo percorso creativo con un'ulteriore svolta e un altro ritorno, quello alla lingua russa, concludendo così la sua biografia come una composizione circolare.

[13] Ju. I. Levin, *Bispacial'nost' kak invariant poetičeskogo mira V. Nabokova*, "Russian Literature" XXVIII (1990), pp. 45-124.

[14] Anche Ganin, protagonista e maschera dell'autore in *Mašen'ka*, abita sull'Anglijskaja naberežnaja.