

SARA CARDILICCHIO

«LA RISERVA AUREA DELLA NOSTRA LETTERATURA»  
PUŠKIN E L'UOMO RUSSO COSMOPOLITA NE *IL DONO* DI NABOKOV

Addio romanzo! Neanche ai sogni concede proroghe la morte: sparisce Onegin, come ogni eroe dalla veloce sorte libresca. Puškin s'allontana seguendo l'ombra di Tat'jana. Ma non vogliamo dire addio alle visioni, e un brusio non tace: musica del fato. Scompare Fëdor al suo suono, a pagina -- del *Dono*. Ma il nostro sogno è già in agguato dietro le diafane rovine del Libro. Che non ha mai fine.

VLADIMIR V. NABOKOV, *Il dono*

I. L'INFLUENZA DI PUŠKIN NE *IL DONO*

Puškin svetta nell'opera di Nabokov come un'autorità incrollabile. L'autore continuamente attinge al pozzo della conoscenza puškiniana per arricchire le proprie creazioni e conferire loro un capitale simbolico. La poliedrica produzione di Puškin, tanto poetica quanto in prosa, viene da Nabokov inglobata e adoperata in ogni piccola sfumatura, come fosse un prisma che riflette una miriade di colori, capaci di vivificare le opere dello scrittore. Il diapason puškiniano si dilata nella produzione nabokoviana, divenendo un marchio inconfondibile e una bussola di riferimento, essenziale ai fini della comprensione dei romanzi dell'autore. Puškin appare, dunque, onnipresente in Nabokov: attraverso epigrafi, nella costruzione dei personaggi, con rimandi, ora espliciti ora impliciti, alle sue opere.

Nello specifico, la presenza del poeta ottocentesco risulta preponderante ed incisiva nel romanzo *Il dono* (1936-1952), nei cui cinque capitoli, con particolare enfasi posta sul secondo, si dissemina la presenza di Puškin, imponendo la sua supremazia culturale in maniera assoluta. Il fatto che *Il dono* sia l'ultimo romanzo scritto da Nabokov in lingua russa è un elemento da non sottovalutare, se rapportato all'influenza puškiniana e all'importanza che essa ha ricoperto nella vita dell'autore. Nabokov chiude un ciclo importante della sua produzione letteraria, sigillando il legame indissolubile con la sua terra mediante Puškin e tributando un ultimo omaggio alla lingua natia, nella consapevolezza che la medesima, in

quanto strumento linguistico eclettico da sottoporre a numerose sperimentazioni, possa permettergli di ottenere l'effetto polifonico desiderato. In un'intervista rilasciata nel 1971 a Roma ad Alberto Arbasino l'autore, infatti, sancisce il primato della lingua russa su qualsiasi altro strumento linguistico:

Mi premeva soprattutto di piegare il linguaggio alle esigenze più incredibili, raggiungere effetti di una sofisticazione inaudita, da illusionista, nonostante che sia stata una vera tragedia l'aver dovuto abbandonare la mia lingua nativa, il russo, così più ricco, docile, magico, in tutto.<sup>1</sup>

Per Nabokov salvaguardare l'autenticità della cultura russa diventa il compito principale che ogni scrittore è chiamato ad assolvere e l'adempimento di tale missione risulta legato alla figura di Puškin, la cui influenza appare monopolizzante, in quanto «ormai è tradizione che la sensibilità, l'intelligenza e il talento di un critico russo si misurino in base a ciò che pensa e dice di Puškin»<sup>2</sup>. Se, infatti, il tema principale del romanzo è il formarsi e il divenire della personalità artistica di Fëdor, il cui sviluppo si intreccia con il percorso della letteratura russa, il rimando alle figure che hanno segnato la medesima, conferendole quella spiritualità che Nabokov è intenzionato a preservare, diventa inevitabile. E Puškin si pone al vertice di questa piramide culturale, incarnando i più genuini valori morali del mondo russo. Nel romanzo *Il dono* il processo di formazione della coscienza artistica dello scrittore passa attraverso l'estetica puškiniana. L'eroe di Nabokov «con devota attenzione, prestava orecchio ai suoni più puri del diapason puškiniano – e già sapeva con esattezza cosa esigevano da lui»<sup>3</sup>; Fëdor «si nutriva di Puškin, respirava Puškin: leggerlo fa bene, ossigena i polmoni»<sup>4</sup>. La lettura delle opere del poeta ottocentesco risveglia il sentimento estetico di Godunov-Čerdynceev, forgia e plasma la sua immagine artistica, consolidando il pensiero secondo il quale l'autentica letteratura gravita intorno all'esperienza puškiniana. Fëdor, infatti, apprezza solo «ciò che costituisce la naturale continuazione di Puškin»<sup>5</sup>.

Se si tiene conto del fatto che l'eroina del romanzo è la letteratura russa, allora la forma a spirale della composizione – la fine del romanzo diventa il suo inizio – riflette il percorso intrapreso dalla letteratura nazionale nel XX secolo. Ma qui vediamo che il divenire della letteratura russa, cominciando dall'opera di Puškin, continuando con Gogol', e passando poi per Černyševskij e la sua epoca, conosce una tappa significativa nel romanzo *Il dono*, composto da Fëdor che, interiorizzando integralmente la concezione puškiniana dell'arte, è destinato a proseguire

<sup>1</sup> ALBERTO ARBASINO, *Vladimir Nabokov*, in ID., *Sessanta posizioni*, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 341-344.

<sup>2</sup> V.V. NABOKOV, *Il dono*, trad. it. di S. Vitale, Milano, Adelphi, 1991, p. 318.

<sup>3</sup> Ivi, p. 128.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 128-129.

<sup>5</sup> Ivi, p. 190.

questa eredità letteraria. *Il dono* segna, dunque, un passaggio cruciale non solo del percorso artistico di Nabokov, ma dell'intero mondo culturale russo; un'opera che, da un lato, viene concepita come il punto culminante del patrimonio culturale dello scrittore in lingua russa e che, dall'altro, completa una diramazione esteticamente significativa della sua creazione artistico-letteraria.

Rilevante appare la premessa all'edizione inglese dell'opera, in quanto scrigno di informazioni necessarie anzitutto alla comprensione della struttura di questo romanzo polimelodico, in cui l'orchestrazione degli innumerevoli riferimenti intertestuali intrappolano il lettore in un palinsesto culturale, nel quale è difficile trovare la strada maestra. Nabokov afferma che «quel mondo è scomparso»<sup>6</sup>, riferendosi agli esponenti della prima ondata dell'esodo russo, un mondo da lui ritenuto “un fantasma”, una dimensione diafana alla quale cerca di attribuire nuovamente una struttura ed un'ossatura forti, usufruendo dell'unico strumento funzionale ad una tale operazione: la letteratura russa. Ecco spiegata la polifonia di questo romanzo, in cui varie voci letterarie intervengono a dare il proprio contributo, permettendo la ricostruzione di quel mondo ormai perduto, ma che vive in un ricordo palpabile. Puškin partecipa di questa ricchezza di suoni in qualità di direttore d'orchestra che guida gli strumenti, fungendo da elemento garante di un equilibrio tra i medesimi. Puškin è per eccellenza il poeta dell'armonia, che emerge tanto nella costruzione del verso, quanto nei sentimenti che si propone di esprimere mediante la propria poesia e Nabokov riesce a catturare questo tratto armonico, effondendolo in tutto il suo romanzo. Di fatto, prestando attenzione ai riferimenti non solo puramente letterari, è possibile scorgere l'ombra puškiniana che accompagna questo romanzo dal principio (*Il dono* è un esplicito richiamo ai versi puškiniani del 1828 *Dono vano, dono casuale*) al suo epilogo (che vede un chiaro riferimento alla strofa oneginiana).

Originariamente il titolo del romanzo doveva essere *Da*, dunque “sì”, un'affermazione, un'accettazione, ma di cosa? Di quali circostanze? Della vita. L'opera di Nabokov, infatti, non solo abbraccia e districa il processo della creazione letteraria, ma si propone di esplorare la frustrante esperienza dell'*izgnanie*, l'esilio dal proprio paese. Con questo “sì” Nabokov vuole celebrare l'atteggiamento di colui che supera le avversità e le perdite della vita (prima conseguenza dell'emigrazione è, di fatto, il reciso legame concreto, carnale con la patria natia), accogliendo come *dono vano, dono casuale* il destino avverso. Il dono che tanto viene inneggiato e agognato in questo romanzo non concerne, dunque, solo la creatività letteraria, ma anche la capacità di accogliere la vita malgrado le difficoltà, nella matura consapevolezza che da questo terreno insidioso possano germogliare fiori: è questo il cammino cui va incontro Fëdor. Questo è l'autentico *Dono*.

Capitolo dopo capitolo comprendiamo come il leitmotiv dell'esistenza del protagonista vibri nella figura del poeta ottocentesco, la cui voce echeggia in ogni

<sup>6</sup> Ivi, p. 10.

angolo della sua vita, a partire dallo stesso cognome, Godunov-Čerdyncev, in cui affiora un chiaro riferimento al *Boris Godunov* di Puškin. L'impronta del poeta, in tal modo, appare incisa, scolpita nella vita di Fëdor sin dalla sua nascita, si sedimenta nella sua memoria e lascia un marchio indelebile. È Puškin che Fëdor invoca, affinché conceda lui la tanto bramata ispirazione artistica. Non è un semplice riferimento intertestuale, Puškin è una costante della vita di Fëdor, principale guida del suo cammino personale e culturale, la cui importanza è ben rappresentata nel romanzo e racchiusa nelle parole di Suchoščokov, secondo il quale:

Dicono [...] che una persona a cui è stata amputata una gamba all'altezza dell'anca continua a sentirla per molto tempo, a muovere le dita dell'inesistente piede, a tendere inesistenti muscoli. È così che la Russia continuerà a sentire ancora per molto tempo la viva presenza di Puškin.<sup>7</sup>

Questa è la frase che racchiude in sé il prezioso valore che Fëdor riscontra in Puškin e che lo stesso Nabokov attribuisce al poeta. Puškin continua a fecondare la storia della letteratura russa, a partecipare del suo sviluppo con la sua *viva presenza*, ricoprendo la carica di suprema divinità nel pantheon della letteratura russa. E non poteva che essere così in virtù del suo testamento letterario:

Ho eretto un monumento non da mano creato,  
[...]  
Non morirò del tutto – l'anima nel mio canto  
Sopravviverà alle ceneri scampando al disfacimento –  
E io avrò gloria finché sotto la luna  
Anche un solo poeta rimarrà.<sup>8</sup>

Puškin ha promesso di restare eterno nella memoria del popolo russo e il suo ricordo viene continuamente alimentato, mantenuto vivo da Nabokov attraverso i suoi personaggi.

## 2. IL SECONDO CAPITOLO DE *IL DONO*

Il secondo capitolo segna l'aspirazione a Puškin nell'evoluzione letteraria di Fëdor e contiene anche il suo tentativo di descrivere le esplorazioni zoologiche del padre<sup>9</sup>. Nucleo fondante e fondamentale del romanzo, il secondo capitolo de *Il dono* introduce nel dettaglio la figura di Puškin, in qualità di poeta che dirige l'evoluzione artistica di Fëdor, indirizzando il giovane scrittore verso una

<sup>7</sup> Ivi, p. 130.

<sup>8</sup> ALEKSANDR S. PUŠKIN, *Ho eretto un monumento non da mano creato*, in *Opere*, a cura di E. Bazzarelli e G. Spindel, Milano, Mondadori, 1990, p. 181.

<sup>9</sup> V.V. NABOKOV, *Il dono*, cit., p. 11.

produzione letteraria differente rispetto al sentiero intrapreso agli albori della sua carriera. Fëdor, infatti, si cimenta nella nobile arte della poesia, lasciando riecheggiare nei suoi componimenti la voce puškiniana mediante l'emblematica tetrapodia giambica. Abbandonando, poi, i versi, nella cui stesura palpabile è il tratto acerbo della penna autoriale, Fëdor consacra la sua evoluzione letteraria a Puškin, unico mentore, la cui opera interviene a plasmare, modellare e infine concepire la creazione artistica del personaggio. Sintomatica, a tal proposito, è la lettura di *Viaggio ad Arzrum*, summa di un viaggio effettuato da Puškin nella terra caucasica nel 1829, resoconto della varietà culturale da lui conosciuta, apprezzata e testimoniata con vivo interesse. Nel romanzo di Nabokov si legge:

[...] in passato, da ragazzo, aveva sempre saltato alcune pagine di quel libro [...] ma negli ultimi tempi proprio da esse traeva un piacere tutto particolare, e ora, imbattendosi nella frase «Il confine aveva per me qualcosa di misterioso; fin dagli anni dell'infanzia i viaggi erano stati il mio sogno prediletto» avvertì di colpo un'acuta, dolcissima fitta.<sup>10</sup>

Puškin era estremamente attratto, ossessionato dall'idea del confine, dal mistero che la terra straniera racchiudeva in sé, riversando la sua curiosità nella prosa storica. La lettura dell'opera in questione, scaturita dal desiderio di conoscere una terra altra e che pungola Fëdor, introducendolo ad una nuova tappa del suo percorso artistico, assume ancor più pregnanza e rilevanza, se rapportata alla condizione del giovane artista che vive all'estero e allo stesso Nabokov: malgrado la patria Russia sia lontana, il confine altro racchiude in sé un particolare fascino. La bellezza del palinsesto cultural-letterario da Nabokov architettato nel suo romanzo raggiunge qui il trionfo dell'intertestualità: la lirica puškiniana, di fatto, sinuosamente avanza nella vita di Fëdor, vibrando con estrema forza nella scelta semantica e lessicale operata dall'autore. Fëdor fa propri i sentimenti di Puškin e viene colpito da «un'acuta, dolcissima fitta»; due epiteti dicotomici che rendono, tuttavia, in maniera limpida la forza con la quale il poeta penetra nell'animo di Fëdor, padroneggiando la sua penna.

Godunov-Čerdyncev figlio sembra sperimentare, infatti, ciò che Puškin ha vissuto e raccontato nel suo componimento *Prorok* (1826): l'uomo semplice, «oppresso da una sete spirituale»<sup>11</sup>, si imbatte in un serafino che genera la sua trasformazione, toccando i cinque sensi e preparandolo all'incontro con la voce divina:

Sorgi, profeta, e guarda e senti,  
Còlmati di mia volontà,  
Brucia oltre terre e mari

<sup>10</sup> Ivi, pp. 125-126.

<sup>11</sup> «Духовной жаждою томим» (A.S. PUŠKIN, *Prorok*, in *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, Mosca-Leningrado, Nauka, 1950, t. 2, p. 340, trad. mia).

Col verbo i cuori delle genti.<sup>12</sup>

Come il *Profeta*, Fëdor è pronto a «bruciare col verbo i cuori delle genti», ormai consapevole della missione a cui deve attendere: «Così, con devota attenzione, prestava orecchio ai suoni più puri del diapason puškiniano – e già sapeva con esattezza cosa esigevano da lui»<sup>13</sup>. Il giovane artista accoglie, dunque, l'estensione del registro puškiniano. Con cautela la osserva, la studia, la scruta nei minimi dettagli e si lascia inebriare da essa. Questo è il pungolo per la creazione letteraria: «Un paio di settimane dopo la partenza della madre le scrisse del suo nuovo progetto, concepito con l'aiuto del ritmo trasparente di *Arzrum*, e lei gli rispose come se sapesse già tutto»<sup>14</sup>. Fëdor ha ascoltato la voce di Puškin, chiamato a svolgere il ruolo di divinità letteraria in questa tappa significativa della sua evoluzione artistica. È per sua volontà che il giovane scrittore comprende la strada che gli è destinata. Di fatto, alla lettura delle opere del poeta ottocentesco, egli esperisce una «fitta divina»<sup>15</sup>.

L'epiteto qui utilizzato rimanda ad un altro emblematico componimento puškiniano, *Il poeta* (1827), tematicamente legato ai versi già menzionati, in virtù dell'intervento divino che infonde nell'umile scrittore l'impulso all'arte, mediante l'ispirazione. Un uomo comune, immerso nella sua esistenza limitata, inaspettatamente si riempie di un'omerica forza divina, che ravviva la sua lira assopita. Questa è l'ispirazione agognata da Fëdor e raggiunta per mezzo di Puškin che, sfiorando l'udito del giovane poeta (ormai già proiettato sulla strada della prosa), ravviva la sua anima:

Ma se divina voce sfiora  
L'attento orecchio del poeta  
Subito l'anima sua vola  
Come al risveglio aquila inquieta.<sup>16</sup>

La lettura di *Viaggio ad Arzrum* si presenta a Fëdor come una sorta di Epifania, un'improvvisa rivelazione che suscita in lui la voglia e il desiderio di scrivere qualcosa di straordinario: la biografia del padre, il grande esploratore del mondo orientale, quello stesso mondo che Puškin celebra nell'opera summenzionata. È qui che Fëdor getta le basi del parallelo tra la figura del padre e quella del poeta ottocentesco. Konstantin Kirillovič Godunov-Čerdyncevič viene, infatti, dipinto come personaggio universale e dotato di un forte carisma, proponendosi come

<sup>12</sup> ID., *Il profeta*, in *Opere*, cit., p. 53.

<sup>13</sup> V.V. NABOKOV, *Il dono*, cit., p. 128.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> «божественный укол» (V.V. NABOKOV, *Dar*, in *Sobranie sočinenij russkogo perioda v pjati tomach*, San Pietroburgo, Simpozium, 2004, t. 4, p. 279, trad. mia).

<sup>16</sup> A.S. PUŠKIN, *Il poeta*, in *Opere*, cit., p. 69.

rappresentazione emblematica di Puškin, che a Nabokov appariva come l'archetipo dell'uomo russo, cittadino del mondo, un soggetto assoluto e una voce cosmopolita capace di valicare qualsiasi confine e di unire due realtà (quella orientale e quella occidentale) dicotomiche. Il giovane prosatore, pertanto, si cimenta nella meticolosa ricerca delle fonti documentali per la stesura della biografia del padre e nelle «vecchie riviste russe [...] cercava la luce riflessa di Puškin»<sup>17</sup>. Nabokov, dunque, ci prepara gradualmente alla fusione delle due figure in questione, il cui culmine giunge nel racconto delle gesta di Godunov-Čerdyncev padre e delle sue innumerevoli esplorazioni.

### 3. PUŠKIN E KONSTANTIN KIRILLOVIČ GODUNOV-ČERDYNCEV: IL PROTOTIPO DELL'UOMO RUSSO COSMOPOLITA

Guidato dalla fonte d'ispirazione puškiniana, Fëdor comincia a narrare la biografia del padre, focalizzando la sua attenzione sui viaggi intrapresi dal medesimo nel mondo orientale e appellandosi ai rapporti da lui stesso formulati: «descrisse i suoi viaggi con un linguaggio di grande forza e precisione»<sup>18</sup>. Di nuovo gli epiteti intervengono a svolgere un ruolo primario nel romanzo e, nello specifico, nella creazione del parallelo tra l'esploratore nabokoviano e il poeta ottocentesco: i resoconti di Konstantin Kirillovič Godunov-Čerdyncev pullulano di precisione e di grande forza, qualità indubbiamente rapportabili a Puškin e alla sua descrizione del mondo turco in *Viaggio ad Arzrum*. Forti, possenti e precise sono le parole del poeta ottocentesco e in egual modo esse si manifestano nei documenti del padre di Fëdor.

Il giovane narratore, poi, aggiunge: «È questo lo schema generale della vita di mio padre, copiato da un'enciclopedia. Non canta ancora, ma riesco già a sentirci una viva voce»<sup>19</sup>. Ritorna quella «viva voce» che Fëdor ha attribuito a Puškin e che ora si manifesta nella figura del padre, come se l'esistenza di queste due personalità, ormai divenuta unica, fosse onnipresente e atemporale, capace di valicare il tempo e lo spazio. Di fatto, come Puškin ha contribuito al mutamento e miglioramento della letteratura russa (con la sua strofa oneginiana e la creazione di personaggi con i quali il lettore possa empatizzare – Tat'jana –, tanto per citare due dei suoi fondamentali contributi), allo stesso modo paradigmatiche sono le scoperte scientifiche di Godunov-Čerdyncev, al punto che alcune specie di lepidotteri da lui identificate sono conservate in musei. Ciò che lega ancor di più queste due figure è la passione con la quale hanno svolto il proprio compito: «Tutta la nostra vita quotidiana era permeata di racconti su mio padre, [...] La sua passione

<sup>17</sup> V.V. NABOKOV, *Il dono*, cit., p. 130.

<sup>18</sup> Ivi, p. 136.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

si rifletteva in ognuno di noi: diversamente colorato, diversamente sentito, era tuttavia un riverbero costante e abituale»<sup>20</sup>. Questo è, in realtà, Puškin per il mondo russo: è così che il poeta viene ancora tutt'oggi recepito nel mondo della cultura e della letteratura russa.

L'identificazione tra Konstantin Kirillovič e il poeta ottocentesco ci permette, dunque, di riportare le parole di Fëdor a Puškin, comprendendo quanto esse siano veritiere e autentiche in riferimento alla sua grandezza. Puškin penetra nella quotidianità di ogni russo, divenendo un riverbero *costante e abituale*: ciò accade nella vita di Nabokov che, di conseguenza, cerca e trova continuamente la figura del poeta ottocentesco nella sua vita personale e artistica. Nel narrare le imprese e le scoperte scientifiche del padre, Fëdor decanta la sua figura con parole che, dato il connubio tra la personalità paterna e quella puškiniana, sono direttamente rapportabili al poeta, declamando il suo apporto al mondo della cultura russa. Fëdor, infatti, afferma:

[...] quale mondo davvero magico si dischiudeva nelle sue lezioni! Sì, so bene che non dovrei scrivere così, che con le esclamazioni non arriverò lontano, ma la mia penna non si è ancora abituata a seguire i contorni della sua immagine, [...]<sup>21</sup>

Interessante è quest'ultima dichiarazione, che conferma nuovamente la fusione dell'immagine paterna di Fëdor con quella di Puškin, enfatizzando l'importanza che quest'ultimo ha ricoperto, poi, per Nabokov. Nel saggio *Puškin, ili pravda i pravdopodobie* (1937) Nabokov, alludendo al poeta ottocentesco, dichiara: «Cerco di seguirlo con gli occhi, ma costantemente egli mi sfugge»<sup>22</sup>. Fëdor si trova in un'analogia situazione: cerca di fissare su carta l'immagine del padre, ma quella gli sfugge di continuo, come se l'impeto di queste due figure portasse le medesime a rifuggire da una qualsiasi cristallizzazione della propria immagine: essa, infatti, tanto per Puškin quanto per Konstantin Kirillovič, riscontra il suo tratto significativo in un'esistenza e in un'essenza variegata e proteiformi. Fëdor continua a tessere le lodi dell'immagine paterna, affermando:

Le sue catture, le sue osservazioni, il suono vivo della sua voce nei termini scientifici, – tutto questo credo che riuscirò a conservarlo. Ma è ancora così poco. Con la stessa relativa eternità vorrei riuscire a trattenere ciò che forse più di tutto amavo in lui: il suo vivo coraggio, la sua inflessibilità e la sua indipendenza, il gelo e l'ardore della sua natura, il pieno dominio di qualsiasi cosa intraprendesse.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Ivi, p. 139.

<sup>21</sup> Ivi, p. 144.

<sup>22</sup> «Пытаюсь следить за ним глазами, но он от меня постоянно ускользает» (V.V. NABOKOV, *Puškin, ili pravda i pravdopodobie*, in *Sobranie sočinenij amerikanskogo perioda v pjati tomach*, cit., t. I, p. 544, trad. mia).

<sup>23</sup> ID., *Il dono*, cit., p. 148.



Il giovane prosatore, intento nella stesura della biografia del padre, esperisce una sensazione di mancato appagamento, un'insoddisfazione che percepisce nel profondo del suo animo e che scaturisce dall'incapacità di fissare in eterno quei tratti che hanno forgiato il carattere della figura paterna, fonte di perenne ammirazione. Diviene difficile non rapportare queste forti parole a Puškin, se pensiamo all'eccelso contributo da lui dato al mondo russo, coniando una nuova lingua, ricca di purezza e armonia di suoni. Ancora nel suo discorso Nabokov dichiara: «E quale delizia (è) per il russo penetrare nei sogni nel mondo di Puškin!»<sup>24</sup> Tanto Fëdor, quanto Nabokov desiderano conoscere il mondo di queste due personalità, ormai fuse in un'unica, cercando di rendere indelebili quei tratti che hanno reso le due figure, l'una nel campo scientifico-naturale, l'altra nel campo poetico-letterario, degne di una memoria eterna.

E, dunque, quanto più si procede nella descrizione di Konstantin Kirillovič, tanto più è possibile identificare in lui peculiarità del poeta ottocentesco. Fëdor, infatti, elogia una particolare caratteristica del padre: «Mi piaceva che a differenza di quasi tutti i viaggiatori non russi [...] non lasciasse mai i suoi abiti per quelli asiatici»<sup>25</sup>. Godunov-Čerdynceev padre resta, infatti, inflessibile all'influenza del mondo altro. Accoglie quest'ultimo, necessita di osservarlo, di comprenderlo impedendogli, tuttavia, di mutare la sua natura russa e un'analoga attitudine è riscontrabile in Puškin che, pur avendo conosciuto il mondo occidentale, ha sempre preservato e protetto il suo animo russo. Attingere alla letteratura europea non significa per Puškin abbattere le fondamenta della cultura russa e ricostruire la medesima con mattoni occidentali, al contrario, significa arricchirla, preservando le impronte e i tratti salienti dell'autentico universo russo. Fëdor, tuttavia, riscontra nel padre anche una nota negativa ed è persino in quest'ultima che continua ad alimentarsi il parallelo tra le due figure protagoniste di questo confronto: «La natura lo aveva dotato di equilibrio e padronanza di sé, di una forte volontà, di un vivo senso dell'umorismo; quando però andava in collera la sua rabbia era come una improvvisa gelata [...]»<sup>26</sup>. La collera, dunque, è il punto debole di Konstantin Kirillovič. Da essa fuoriesce una rabbia impetuosa, quasi inaspettata. Ed è la stessa debolezza che domina la natura di Puškin: la collera per l'offesa subita lo conduce, di fatto, persino alla morte.

Nella sua descrizione, dunque, Fëdor passa in rassegna i tratti fondamentali della personalità paterna per giungere a quel dettaglio, ignoto a tutti, ma nucleo cruciale del suo carattere:

<sup>24</sup> «А какое наслаждение для русского проникнуть в мечты в мир Пушкина!» (ID., *Puškin, ili pravda i pravdopodobie*, in *Sobranie sočinenij amerikanskogo perioda v pjati tomach*, cit., t. I, p. 542, trad. mia).

<sup>25</sup> ID., *Il dono*, cit., pp. 148-149.

<sup>26</sup> Ivi, p. 149.

In mio padre e intorno a lui, intorno a questa chiara e retta forza, c'era qualcosa che è difficile rendere con le parole: un velo di nebbia, un mistero, un'enigmatica reticenza che io avvertivo con maggiore o minore intensità. Quest'uomo *vero, nel senso più vero*, sembrava avvolto da una sorta di aura: qualcosa di cui ancora oggi ignoro la natura ma che in lui era forse la cosa più reale.<sup>27</sup>

Fëdor è consapevole che le fonti documentali da lui consultate siano insufficienti al fine di carpire l'essenza paterna. Per quanto fondamentali appaiano le informazioni che esse contengono, i dati sono basati su un'oggettività scientifica. Egli, invece, è alla ricerca di quella soggettività intima del padre, che racchiude in sé la sua vera natura, quel tratto che lo ha reso e che continua a renderlo autentico e genuino. Konstantin Kirillovič è circondato da un'aura di mistero, scoprire il medesimo è l'arduo compito affidato a Fëdor che fallisce, tuttavia, in tale missione. Il giovane Godunov-Čerdynceev resta, infatti, sempre sull'orlo dell'abisso, privato di compiere quel passo che scaturisce dalla risoluzione dell'enigma paterno e che possa permettergli di sprofondare nel suo mondo, al fine di cogliere ogni aspetto del medesimo: lo scrigno di Konstantin Kirillovič è ermeticamente chiuso, a nessuno è dato conoscere il segreto che custodisce e che ha reso la sua persona così mirabile. È forse per questo che Fëdor decide, in un secondo momento, di accantonare la sua opera, in quanto « frammenti sparsi, casuali, eterogenei, ancora informi, – quanto poco somigliano al mio elegante sogno! »<sup>28</sup>

Nabokov, al contrario, sembra riuscire a comprendere il segreto di Puškin, quell'elemento che permette di attingere non alla verosimiglianza, ma alla Verità: « Seguendo la sponda della sua infuriata poesia, si percepisce come in alcuni dei suoi meandri, che io ho attraversato, risuoni un'unica verità, ed essa è per me unica in questo mondo: la verità dell'arte »<sup>29</sup>. Questo è Puškin per Nabokov, questo è Puškin per l'intera cultura russa. Comprendere, tuttavia, la duttilità con la quale il poeta adorna la sua Verità, capire fino in fondo l'autenticità della medesima è ancora ignoto. Nabokov non può far altro che continuare a leggere le opere di Puškin anelando, ad ogni rilettura, a quella *Verità dell'arte*, in quanto « Leggere fino all'ultimo i suoi appunti, poemi, fiabe, elegie, lettere, drammi, articoli critici, rileggerli senza fine – questo è uno dei meriti della nostra vita »<sup>30</sup>.

Ulteriore elemento che rafforza l'identificazione tra Konstantin Kirillovič e la figura di Puškin è la denominazione: « [...] era semplicemente felice al centro di

<sup>27</sup> Ivi, p. 150, corsivo mio.

<sup>28</sup> Ivi, p. 179.

<sup>29</sup> « Следуя берегом его бушующей поэзии, слышно, как в нескольких ее излучинах, которые я прошел, звучит одна истина, и для меня она единственная на этом свете: истина искусства » (V.V. НАВОКОВ, *Puškin, ili pravda i pravdopodobie*, in *Sobranie sočinenij amerikanskogo perioda v pjati tomach*, cit., t. I, p. 548, trad. mia).

<sup>30</sup> « Читать все до одной его записи, поэмы, сказки, элегии, письма, драмы, критические статьи, без конца их перечитывать — в этом одно из достоинств нашей жизни » (ivi, p. 542, trad. mia).

un mondo ancora vergine in cui ad ogni passo nominava le cose senza nome»<sup>31</sup>. Il padre di Fëdor viene, dunque, descritto come un Dio che attribuisce nome alle cose. Allo stesso modo, Puškin denomina il mondo poetico e letterario nel quale si muove. Entrambe le figure, pertanto, possono essere paragonate ad una divinità che, con il suo intervento, dona vita e concretezza a ciò che è inanimato e astratto, mediante un atto di nominazione. Tanto Konstantin Kirillovič quanto Puškin sono da considerare *tvorec*, l'uno nell'ambito scientifico, l'altro nell'ambito poetico, entrambi accomunati dalla capacità di usufruire della più potente delle armi, la parola, per forgiare e plasmare a propria immagine e somiglianza il mondo da essi abitato.

Fëdor, inoltre, sottolinea come il padre, durante i rari momenti di ristoro che si concedeva nelle sue spedizioni, si dedicasse alla lettura di Orazio, Montaigne e Puškin ponendo, dunque, il poeta russo nella triade assoluta della sua formazione culturale. Il giovane prosatore ha imparato molto dal padre ed è grato alla sua memoria per gli insegnamenti tanto personali quanto enciclopedici che gli ha donato. La sua *viva presenza* è stata così possente da impostare il suo modo di pensare sulla propria frequenza permettendogli, dunque, di rapportarsi al mondo attraverso il suo sguardo e il suo pensiero: «Mio padre» scrisse Fëdor Konstantinovič rievocando quel periodo «non solo mi insegnò molte cose, ma impostò il mio stesso modo di pensare, così come si imposta la voce di un cantante, la mano di un pianista»<sup>32</sup>. Nabokov enfatizza come la forma mentis di Fëdor sia stata colonizzata dalle «regole della scuola del padre», dando rilievo ad un rapporto di subordinazione, lo stesso mediante cui il mondo tutto della cultura russa si rapporta a Puškin. Il poeta ottocentesco, di fatto, creando una vera e propria lingua poetica russa, ha imposto un nuovo modo di fare poesia.

Accingendosi a concludere la narrazione delle imprese paterne (e, dunque, del secondo capitolo), Fëdor racconta della decisione di Konstantin Kirillovič di intraprendere una spedizione scientifica di due anni in paesi lontani, in quell'arco temporale che ha visto la Russia impegnata nella guerra contro la Germania. Al momento della partenza, ostacolato dallo stesso padre nella sua volontà di prendere parte a tale viaggio, Fëdor si reca nel bosco ed è qui che ancora una volta riecheggia l'eco puškiniana: «Ma penetrava un po' più profondamente nella sua verità l'amore moltiplicato dalla conoscenza: le veggenti pupille»<sup>33</sup>. Due sono gli elementi da sottolineare in quest'espressione, entrambi conducibili alla figura di Puškin: primo fra tutti, il connubio attuato tra l'amore e la conoscenza, l'amore che viene accresciuto dalla conoscenza. È questo, infatti, l'unico modo mediante

<sup>31</sup> V.V. NABOKOV, *Il dono*, cit., p. 156.

<sup>32</sup> Ivi, p. 166.

<sup>33</sup> «Но несколько глубже проникала в ее истину знанием умноженная любовь: отверстые зеницы» (V.V. NABOKOV, *Dar*, in *Sobranie sočinenij russkogo perioda v pjati tomach*, cit., t. 4, p. 315, trad. mia).

il quale è possibile accedere alla Verità di Puškin. Così, dunque, quasi al termine del capitolo che ha visto dominare imperante il poeta ottocentesco, si risolve l'enigma puškiniano: come precedentemente accennato, Nabokov intuisce che l'opera di Puškin racchiude in sé «la verità dell'arte», ma non è ancora ben consapevole dello strumento più congeniale ad un compito così delicato, quale attingere a tale Verità. Ora, invece, è chiaro ciò di cui ha bisogno: «amore moltiplicato dalla conoscenza». Nabokov lascia in eredità un tesoro inestimabile, la duplice chiave che apre le porte della Verità puškiniana. In aggiunta, quelle «veggenti pupille» sono un chiaro riferimento al componimento *Prorok* di Puškin<sup>34</sup>, i cui versi il padre di Fëdor amava spesso declamare.

A concludere il capitolo è l'immagine del trasloco di Fëdor. Nello specifico si legge: «La distanza fra la vecchia e la nuova abitazione era più o meno la stessa che c'è in alcune città russe tra via Puškin e via Gogol'»<sup>35</sup>. Nabokov tende a creare un ponte di collegamento tra le cinque parti del suo romanzo, ponendo nella parte finale di ciascuna un richiamo alla successiva. Se, dunque, alla fine del primo capitolo, si riscontra un riferimento alla figura paterna di Fëdor, accennando alle sue imprese e scoperte scientifiche (nonché tema affrontato nel secondo capitolo), il paragonare la distanza tra la vecchia e la nuova abitazione a quella che sussiste tra via Puškin e via Gogol' diviene pungolo per inaugurare il terzo capitolo, incentrato proprio sulla figura dell'autore delle *Anime morte*. Si chiude un cerchio, pertanto, all'interno di questa spirale. Apparentemente salutiamo Puškin, ma in realtà la sua ombra, seppur in maniera diversa, meno chiara e più sbiadita, continua a seguire le orme di Fëdor per diventare luce alla fine del romanzo.

<sup>34</sup> «[...] вещи зеницы» (A.S. PUŠKIN, *Prorok*, in *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, cit., t. 2, p. 340).

<sup>35</sup> V.V. NABOKOV, *Il dono*, cit., p. 186.

ABSTRACT

Nowadays, the intertextual study of Nabokov's works engages many scholars. Specifically, the connection of his work with Puškin's literary production holds a place of excellence. The considerable impact of the 19<sup>th</sup>-century poet can be seen in both Nabokov's prose and poetry. Nabokov recognises such an empathic note in Puškin, which allows him to identify in the poet's works the authentic feelings experienced by a whole generation of exiles. Among the key elements, which create a strong bond between Puškin and Nabokov, an important role is played by Vladimir Dmitrievič Nabokov, the writer's father, considered by Nabokov himself as the clearest representation of the 19<sup>th</sup>-century poet. Such a motif finds its development in the novel *The Gift*, where the interpenetration between Fëdor's father, a famous explorer, and Puškin is intensified and shown by Konstantin Kirillovič Godunov-Čerdynceev, the main character of Nabokov's novel, who is portrayed as a universal figure and an encyclopaedic man with a strong charisma, typical of Puškin, in whose figure Nabokov recognised the archetype of the universal, cosmopolitan Russian man, who is able to cross the cultural borders of the world he lives in.

KEYWORDS

Vladimir Nabokov; *The Gift*; Aleksandr Puškin; Konstantin Kirillovič Godunov-Čerdynceev; cosmopolitan Russian man.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Sara Cardilicchio studied Comparative Languages and Cultures at the University of Naples L'Orientale. She graduated with a thesis in Russian Literature on Geršenzon's reading of Puškin's works. She finished her studies in Comparative Literatures and Cultures at the same University, with a thesis in Russian Literature focused on the Puškinian influence in Nabokov's prose and poetry. She won a scholarship at the Vysšaja Škola èkonomiki of St. Petersburg.