

PUŠKIN E LO SVETSKIJ ROMAN

Maria Bianca Luporini

“**M**i rendo conto di come sia difficile tradurre il mondano [svetskogo] *Adolphe* in una lingua che nel gran mondo [svete] non è parlata, ma bisogna porre mente al fatto che in futuro essa verrà parlata ed espressioni che ora a noi sembrano ricercate, presto o tardi diventeranno abituali. Mi sembra che non ci si debba spaventare delle espressioni inusitate. Col tempo esse verranno accettate ed entreranno nella lingua di ogni giorno. Ricordiamoci che quelli che ora parlano in russo, parlano la lingua di Puškin, di Žukovskij e la vostra, la lingua dei poeti, dal che segue che non è il pubblico che insegna a noi, ma che siamo noi a dover insegnare al pubblico”. In questa lettera di incoraggiamento all’amico Vjazemskij il poeta Baratynskij impostava molto chiaramente la questione della lingua della prosa, come essa si presentava in se stessa alla fine degli anni venti e in rapporto alla versione in russo del linguaggio astratto, ragionato e insieme parlato e mondano di un romanzo che venne detto il *padre del romanzo psicologico*, l’*Adolphe* di Benjamin Constant.

Non sappiamo se gli amici Vjazemskij e Baratynskij fossero a conoscenza del fatto che proprio a quel tempo (1828-29) Puškin stava cercando non di tradurre, bensì di scrivere un romanzo mondano (*svetskij roman*) — ed anche più d’uno — proprio in quella medesima lingua dichiarata da Baratynskij inesistente. Quanto l’impresa fosse ardua già soltanto dal punto di vista linguistico-letterario venne indirettamente messo in luce da Puškin stesso in una sua breve nota pubblicata nel 1830 sulla “Literaturnaja Gazeta”:

Il principe Vjazemskij ha tradotto e presto pubblicherà il piacevole romanzo di Benjamin Constant. *Adolphe* appartiene al novero di quei *due o tre romanzi*: “Nei quali si è riflesso il secolo / e l’uomo contemporaneo / è rappresentato abbastanza fedelmente / con la sua anima immorale / avida ed egoista / sconfinatamente dedita alla fantasia / con la sua mente irritata / ribollente in una vuota attività” (*Ev. Onegin*, cap. VII).

Benjamin Constant per il primo ha rappresentato questo carattere, in seguito reso popolare dal genio di Lord Byron. Aspettiamo con impazienza l'uscita di questo libro. È interessante vedere in qual modo l'esperta e vivace penna del principe Vjazemskij ha superato la difficoltà di una lingua metafisica sempre armoniosa, mondana, e spesso ispirata. Da tale punto di vista la traduzione sarà una vera creazione e un importante avvenimento nella storia della nostra letteratura.*

La nota di Puškin è interessante per più di un aspetto. Anzitutto essa annuncia l'esplicito legame della strofe XXII del settimo capitolo dell'*Onegin* (nel 1830 non ancora pubblicato) con l'*Adolphe* e ciò in rapporto al carattere attuale, contemporaneo, del protagonista puškiniano, finora mai così esplicitamente dichiarato. Ciò facendo Puškin richiama interesse e curiosità verso la vicenda non ancora nota del suo *Onegin* e insieme verso la traduzione, non ancora pubblicata, di Vjazemskij.

Per quello che concerne Constant, insieme all'apprezzamento dell'*Adolphe* troviamo anche una sua limitazione (la lingua è detta, non sempre, ma "spesso", ispirata). Talché il vero e proprio avvenimento letterario sarà costituito dall'apparizione di *quella* determinata traduzione di Vjazemskij, che si pone e risolve determinati problemi linguistici (una traduzione corrente dell'*Adolphe* aveva già avuto luogo nel 1818).

La breve nota è dunque una pubblica estrinsecazione dell'azione concentrica che Puškin e i suoi amici da anni venivano svolgendo a favore della creazione di una "lingua metafisica" russa. Ma ciò che ora interessa nelle righe di Puškin non è più l'espressione *metafisičeskij jazyk*, da sola, bensì il suo collegamento con l'aggettivo *svetskij* (mondano, del gran mondo).

Agli anni 1828-1830 risalgono tre brevi scritti di Puškin (*Gli ospiti si radunarono alla villa, All'angolo di una piccola piazza e Romanzo in lettere*), variamente considerati e apprezzati dalla critica: tre frammenti riferibili unicamente al tipo dello *svetskij roman*. Vi sono testimonianze (piani e appunti) che dimostrano come l'interesse per lo *svetskij roman* fosse ininterrotto nell'opera puškiniana, fino agli ultimi anni.

Allo stesso modo come ci sembra artificioso costituire un *sistema* di racconti e romanzi e scritti storici, così ci sembra errato considerare

* Le citazioni dai frammenti puškiniani in genere vengono date nella traduzione italiana di Ettore Lo Gatto.

come un sistema chiuso in se stesso questo secondo filone. Ognuno dei frammenti dei romanzi del gran mondo, dal primo, *Gli ospiti si radunarono alla villa*, fino al tardo *Un Pelham russo* (1834-1835) acquista il suo pieno valore non all'interno di una serie molto facilmente costituibile, ma in collegamento o in contrapposizione alle altre opere puškiniane che via via si avvicendano. Il passaggio dalla pittoresca decoratività del *Negro di Pietro il Grande* al rapido segno di ognuno dei cinque racconti di Belkin non sarebbe pensabile senza un'esperienza linguistica e una riflessione intermedia sulla prosa. Il tipo dello *svetskij roman* non può esser considerato una esperienza esaurita in se stessa o addirittura da respingersi.

"Il carattere *mondano* [*svetskij*] del soggetto non denotava affatto una rapporto apologetico nei confronti del gran mondo [*svet*]", osserva Lotman, rilevando assai finemente analogie e diversità di sfumature fra lo psicologismo di Vjazemskij e "la raffigurazione satirica del gran mondo e il trasferirsi dell'attenzione sulla 'metafisica delle passioni' in rapporto all'interesse per il lato descrittivo, di vita vissuta [*bytovoij*] del racconto" in Puškin e in Baratynskij.

È un momento di grande tensione nella letteratura russa: il racconto psicologico in versi e in prosa trova nell'esigenza di verità psicologica un'arma contro l'artificiosità dei romantici e contro il moralismo dei romanzi alla Bulgarin. Baratynskij, nella introduzione a *La zingara* (1831), scriveva che dalla letteratura non bisogna esigere "positivi insegnamenti morali" ma che in essa bisogna "vedere una scienza simile alle altre scienze, cercare in essa delle *informazioni...*", e incitava: "esigete da essi [i poeti] quello che esigete dagli scienziati: verità di dimostrazione". Puškin, a proposito di Sainte-Beuve (1831) asseriva: "Descrivere le debolezze, gli errori e le passioni umane non è una immoralità così come la dissezione anatomica non è un assassinio". Vjazemskij aveva fatto sua la posizione di Constant nell'*Adolphe*, aveva accettato come compito dello scrittore quello di "mostrare l'animo umano", rifiutando "la commedia da burattini dei romanzi". Nonostante questo si era arrestato — come del resto gli scrittori decabristi — di fronte al problema dell'uomo contemporaneo.

Puškin invece affronta tale problematica e la porta in primo piano. Si ha la sensazione che, almeno nel più avvertito gruppo letterario, stesse diventando effettivamente il problema del giorno.

Kireevskij, di cui Lotman ricorda che negli anni dal 1829 al 1832 si allontanò dai *ljubomudry* per avvicinarsi alla cerchia puškiniana, nel suo saggio *Il ventesimo secolo* scriverà:

In che cosa consiste la peculiarità del momento presente? — La risposta a questa domanda deve servire come base ai nostri giudizi su tutto ciò che è contemporaneo: poiché il solo concetto di momento presente, collegando idee generali con fenomeni particolari, definisce nella nostra mente il posto, l'ordine e il grado d'importanza per tutti gli avvenimenti del mondo morale e fisico.

Ciò doveva portare, commenta Lotman, “a profondi mutamenti nella struttura dell'immagine: l'immagine psicologica del personaggio appariva non come un dato, come un determinato conglomerato di passioni, ma veniva dedotta dal carattere dell'epoca, dalla ‘peculiarità del momento presente’”. “Bisogna osservare — prosegue Lotman — che essa non viene intesa come somma di fattori materiali, ma come spirito del tempo, come una specificazione psicologico-ideale”.

GLI OSPITI SI RADUNARONO ALLA VILLA

Nel frammento *Gli ospiti si radunarono alla villa* i personaggi sono investiti direttamente della problematica della contemporaneità. Dietro l'angolo visuale, ridotto quanto si vuole, del ‘gran mondo’, per la prima volta nella prosa puškiniana troviamo, a questo punto, il passato e troviamo il futuro di una società, convergenti nella rappresentazione di un presente che si cerca di afferrare nella sua stessa gracilità. Il “dramma della infedeltà” di Zinaida Vol'skaja che Ejchenbaum individua in contrapposizione al “dramma della fedeltà” di Tat'jana è impostato su uno sfondo ambientale dietro il quale vi è tuttavia la storia. Si tratta di un procedimento inverso a quello rimasto senza esito nel *Negro di Pietro il Grande*. Scrivere un romanzo del gran mondo, uno *svetskij roman*, significa per Puškin appropriarsi polemicamente di un ‘genere’ letterario che si era venuto costituendo negli anni venti per opera di Karamzin e dei suoi seguaci (“tutto per l'anima”), e che Puškin svuota dal di dentro sostituendo la materia tradizionale moralistico-pedagogica (o addirittura apologetica) con un tema molto importante, anche se settorialmente individuato, della realtà russa.

Scrivere un romanzo del gran mondo significa quindi per Puškin sfidare l'opinione comune, sferzare la cosiddetta “plebe mondana”, porre al centro dell'attenzione la situazione instabile e insicura dell'antica nobiltà russa, e insieme affrontare il problema dell'uomo contemporaneo isolato nel suo egoismo, chiuso nella coscienza della propria inutilità e, ancora, affrontare per la prima volta nella lettera-

tura russa (nota Šklovskij) la "collisione" della donna che tradisce il marito e che sfida i pregiudizi della società. Tutto questo — che poi (se si eccettua tale collisione, la quale comunque è l'eguale e il contrario del "dramma della fedeltà" di Tat'jana) è, a ben guardare, la materia dell'ottavo capitolo dell'*Evgenij Onegin*, il cui titolo doveva essere appunto 'il gran mondo' (*Svet*) — si trova condensato nel giro di poche pagine. Ma la materia appare più vasta per la concentrazione problematica dei caratteri e dell'ambiente. Ed anche, forse, perché accanto alle pagine di *Gli ospiti si radunarono alla villa* ed in qualche modo a loro completamento viene a collocarsi un altro episodio del gran mondo, il frammento *All'angolo di una piccola piazza* (1830). Non è il caso, crediamo, di discutere se il personaggio femminile del secondo sia o meno lo stesso personaggio del primo. Il collegamento è un altro ed è molto più profondo, vedremo.

Il frammento *Gli ospiti si radunarono alla villa* imposta e risolve in modo originale quel problema di linguaggio e di stile unitario che non poteva dirsi risolto, se non parzialmente, nel caso del romanzo storico, *Il negro di Pietro il Grande*. Non c'è sostanzialmente nessun distacco tra la parte più propriamente espositiva, narrativa, e il dialogo, nel quale intervengono il diplomatico spagnolo, l'*homme du monde* Minskij, un altro ospite del salotto e una 'dama di mondo', la principessa G. È la lingua della 'buona società', della società nobiliare colta, della quale Puškin stesso fa parte, che lo scrittore elabora attenuandone di proposito lo scintillio mondano, portandola ad un 'registro medio' che gli permette di fletterla nelle più varie direzioni attraverso intonazioni e accentuazioni appena rilevate.

In apparenza puramente letterario, il dialogo sembra neutrale, scritto in un linguaggio quasi privo di colore. Può sembrare persino la interpretazione russa di una conversazione avvenuta in francese. Ma in esso vi è una indiscutibile espressività interna: mediante l'intonazione e non mediante sfumature lessicali.

In questo modo Ležnev applicava nell'analisi della lingua del frammento in questione il risultato delle ricerche di Vinogradov sulla lingua di Puškin.

Il dialogato puškiniano accentua e racchiude in sé, sotto la specie della sprezzatura mondana le punte di un dramma soltanto previsto, soltanto enunciato. Esiste un piano di come avrebbe dovuto svolgersi il romanzo, di cui *Gli ospiti si radunarono alla villa* è appena l'inizio. Ma è difficile sottrarsi alla suggestione che proviene dalla struttura stessa del frammento, armonica e conchiusa in se stessa, indipendentemente dall'apertura di un intreccio.

La rapidità della frase iniziale, rara in Puškin, che introduce direttamente nell'azione è già sintomo di una drammaticità trattenuta.

Il successivo dialogo tra lo spagnolo e il russo, attraverso la convenzionalità degli argomenti (la bellezza della notte di Pietroburgo, la disputa su *la brune et la blonde*, l'influenza del clima sui costumi) sembra approdare, tramite un pallido riflesso della conversazione "europea" dei romanzi della Staël, alla pura maldicenza. Si tratta invece già di una critica precisa, anzi radicale, rivolta contro il gran mondo russo: "Tutti cercano di essere nulli con gusto e con decoro", che viene posta a corollario delle allusioni satiriche, comunque subito troncate, dello spregiudicato personaggio centrale (Minskij). È così preparato, per contrasto, il capoverso seguente: l'apparizione della giovane e bellissima Zinaida Vol'skaja. La sua indipendenza, l'aperta sfida alle convenienze mondane la pongono — in quanto principale motivo polemico — parallelamente, al centro del romanzo.

Non è stato notato, ci sembra, il fatto che la figura morale di Zinaida inizialmente viene prendendo forma esclusivamente attraverso il suo comportamento; successivamente attraverso il gioco di allusioni, insinuazioni e battute che i vari personaggi si scambiano sul conto di lei. E infine attraverso le informazioni dirette dell'autore. Zinaida Vol'skaja nella prima parte (1828) del primo frammento non pronunzia una sola parola. (Nella seconda parte le sono assegnate in tutto due frasi: "Vorrei innamorarmi di R.". "E il barone W?" [*"Mne chotelos' by vljubit'sja v R". "A baron W?"*]).

La riprovazione mondana viene espressa dalla altezzosa principessa G. con un linguaggio molto parlato, volutamente trascurato (difficilmente restituibile nella traduzione): "*Eto ni na čto ne pochože*" ("È inconcepibile") e con insinuazioni di una pesante ironia: "*davno vy stali tak dobrodušny?*" ("Da quando siete divenuto così benevolo?"). Particolare pregnanza acquistano le parole della principessa per il fatto che esse verificano in anticipo le successive affermazioni di Minskij circa le dame russe espresse nella terza parte: "rimane loro una conversazione per così dire casalinga, meschina, spesso comprensibile solo a pochi". (È il crollo del mondo karamziniano e della funzione, anche culturale, in esso attribuita alla *svetskaja dama*).

La elegante distinzione dell'anonimo ospite: "...In lei ci sono assai più elementi buoni e assai meno cattivi, di quanto si creda, ma le passioni la rovinano" provoca il punto più acuto della dissonanza: la principessa G. non può accettare il passaggio su un piano così alto: "Le passioni! Che parola altisonante! Che cosa sono le passioni? Vi immaginate forse che abbia un cuore ardente, una testa romantica? È

semplicemente maleducata...". Del resto la principessa con un tratto indubbiamente da gran mondo ostruisce subito la possibilità di un dialogo: "Che litografia è questa? Il ritratto di Hussein pascià. Fate-melo vedere".

Così l'episodio si richiude come si era aperto, con un artificio mondano, il motivo ritornante delle "litografie francesi". La chiusa "*Gosti raz' ežžali*" ("Gli ospiti se ne andarono") riprende stilisticamente e semanticamente l'inizio "*Gosti s' ežžalis*" ("Gli ospiti si radunarono").

Fuori di questa precisa struttura della scena resta il breve codicillo da cui risultano ulteriormente determinati i caratteri dei due protagonisti: Zinaida Vol'skaja lascia "il balcone dove per tre ore di seguito era rimasta sola con Minskij" e si allontana salutata freddamente dalla padrona di casa, quando "ormai nel salotto non era rimasta più nessuna signora". Minskij ribatte l'allusione di un giovane ufficiale: "A quanto pare è il tuo turno" solo per quello che lo riguarda personalmente e prefigura il suo cinismo: "io sono soltanto il suo confidente... è comicissima".

Nella seconda parte di questo primo frammento la storia della Vol'skaja fino alla decisione di "rivoltarsi contro il potere dell'ingiusto gran mondo" è condotta tutta in persona dell'autore con un linguaggio brillante, ricco di paradossi, sostanzialmente analogo al linguaggio della conversazione iniziale. Il tratto è rapido e la descrizione ha termine con una clausola impersonale "presto le si presentò l'occasione" che rappresenta, insieme, l'apertura verso una nuova, più drammatica fase narrativa. Da qui (come da "la sciagurata rispose" di manzoniana memoria) potrebbe aver inizio la vicenda che rimane viceversa subito interrotta. Il biasimo, la calunnia del gran mondo avvicinano in qualche modo i due personaggi nella similarità apparente del loro anticonformismo. Nel rapporto (è un rapporto appena iniziato) fra i due protagonisti soltanto Minskij parla e ragiona: per paradossi, coerentemente al suo personaggio. Zinaida Vol'skaja pronuncia appena le due battute sopra ricordate: alla figura della donna l'autore lascia aperte le possibilità più ampie — e apparentemente contraddittorie — di sviluppo, mentre Minskij appare fissato ad una immagine precostituita di 'anti-eroe' disincantato:

probabilmente se avesse potuto immaginare le tempeste che lo aspettavano, avrebbe rinunciato al suo trionfo, perché l'uomo di mondo sacrifica facilmente i propri godimenti e perfino l'ambizione alla pigrizia e alla convenienza.

Di proposito è sottolineata l'impoeticità del personaggio nelle poche righe del frammento secondo (1829): "Minskij stava ancora a letto quando il servitore gli portò una lettera. Egli la dissuggellò sbadigliando...". Alla Vol'skaja (nella quale egli vede "soltanto una donna di più nell'elenco delle sue amanti spensierate") Minskij "rispose in due parole, scusandosi di aver dei noiosi e necessari affari e promettendo di esser senz'altro in teatro".

A differenza di quella disponibilità e ambivalenza del tipo puškiniano dell'aristocratico, di cui altrove abbiamo parlato a proposito di Onegin, per Minskij è prefigurato nei piani del romanzo un esito esclusivamente negativo e ciò è coerente con questa sua iniziale delineazione. Brjusov appropriatamente riconobbe in lui i tratti dell'"uomo contemporaneo" e avvicinandolo ad Onegin colse come elemento comune due versi di quella strofe XXII del settimo capitolo che già più di una volta ci è capitato di citare. Ma il collegamento, lasciato a questo punto, elide la differenza sostanziale fra i due personaggi. In effetti "l'animo immorale, egoista ed avido", il freddo distacco dalle passioni del giovane Minskij non escludono in lui cultura, intelligenza, acuta consapevolezza della propria inutilità e perfino un'aspra coscienza della propria frustrazione in rapporto all'organizzazione della società russa, ma non aprono nessuna alternativa.

Nella continuazione del suo commento al brano di Kireevskij che abbiamo sopra riportato Lotman osservava che "la descrizione del modo di vita (*byt*), delle condizioni esteriori dell'esistenza del personaggio e la sua immagine psicologica sono tutt'uno, purtuttavia il modo di vita non si presenta ancora come fattore formativo del carattere, come sua causa". Da ciò Lotman deduce la impossibilità della lotta del personaggio con l'ambiente ("giacché l'avversario sarebbe lui stesso") e la necessità di far nascere accanto al "figlio del secolo", Onegin, l'immagine della eroina che impersona "un principio etico-nazionale-popolare", Tat'jana. Questo schema che ci sembra forzato e non accettabile per Onegin, il quale non è affatto un personaggio bloccato e privo di alternative, potrebbe risultare assai più valido per il Minskij de *Gli ospiti si radunarono alla villa*.

La figura di Zinaida Vol'skaja nel suo rapporto con Minskij non ha certamente il significato della figura di Tat'jana in rapporto ad Onegin, purtuttavia, nella sua imprevedibilità, nelle sue qualità di sincerità e spregiudicatezza ha una evidente funzione di contrasto (in sostanza appare moralmente superiore) e rimane uno fra i più rilevati e suggestivi personaggi puškiniani. Su di essa non si è ancora esercitata quella smorzatura dei colori e delle passioni, quella semplifica-

zione, quella riduzione al *naturale*, che spesso nelle figure femminili di Puškin sta al limite di una semplicità convenzionale.

Sulla interpretazione della figura di Zinaida ha certamente agito per riflesso la suggestione di Anna Karenina. Una analisi approfondita del legame genetico esplicitamente dichiarato da Tolstoj si imponeva e fu compiuto magistralmente e opportunamente da Boris Ejchenbaum. Ma qualcosa della prepotente presa di possesso da parte di Tolstoj sembra aver continuato ad agire. Spesso la critica si muove nei confronti della figura di Zinaida Vol'skaja su un piano rovesciato, troppo condizionato da Anna Karenina, la cui misura umana — oltre che storico-ambientale — rimane sostanzialmente diversa.

Il terzo frammento (1830) de *Gli ospiti si radunarono alla villa* è esclusivamente costituito da un serrato dialogo fra lo spagnolo e Minskij sul rapporto tra la antica nobiltà che “è caduta in uno stato di oscurità ed ha formato una specie di terzo stato” e la nuova aristocrazia “la quale può a fatica indicare suo nonno”. Puškin attribuisce al suo personaggio una serie di considerazioni che ritroviamo espresse con le stesse parole nei saggi critici, storici, nelle lettere, in altri frammenti ed anche nella poesia. Evidentemente esso doveva entrare a far parte della sostanza del romanzo, a dare ragione della *nullità* dei personaggi del gran mondo. Sia narrativamente che stilisticamente esso doveva rappresentare una sorta di naturale complemento — senza soluzione di continuità — rispetto alla conversazione tra il russo e lo spagnolo, con cui si era aperto il primo frammento.

Si può pensare che Puškin desiderasse fornire un corrispettivo dei romanzi della Staël (*Corinne*, in particolare, a lui così presente) e calasse quindi nella conversazione mondana un argomento che egli considerava di grande attualità, anche se non offriva, in quanto tale, nessuna concreta possibilità di sviluppo del romanzo stesso. Tale genere di dialogo tra Minskij e lo spagnolo rappresenta il tentativo di Puškin di oggettivare attraverso mentalità di personaggi diversi, intellettualmente e moralmente delimitati secondo una certa tipologia sociologica, interessi e posizioni politiche a lui proprie. (Che cercheremo di enucleare più oltre).

Proprio perché la problematica così adombrata si svolge attraverso un dialogo Puškin non ha bisogno di *innalzare*, in alcun modo, il personaggio di Minskij, o di renderlo più *simpatico*, sia pur nei suoi limiti (come invece avverrà per il narratore in prima persona del *Viaggio ad Arzrum*). Ma appunto perciò egli si colloca, narrativamente, in una situazione di ‘romanzo’ e non di semplice *conte*. Non è un caso che Puškin a queste poche pagine abbia lavorato nel corso di

tre anni (1828-1830): abbiamo qui un esempio di “grande forma” (per esprimerci con la terminologia di Tynjanov) ottenuta attraverso una estrema concentrazione di mezzi.

ALL'ANGOLO DI UNA PICCOLA PIAZZA

Il frammento di romanzo che inizia con le parole *All'angolo di una piccola piazza* (1829 o 1830) non è una vera e propria continuazione del frammento *Gli ospiti si radunarono alla villa*, ma è ad esso collegato in quanto rappresenta piuttosto l'approfondimento e l'affinamento di situazioni e nodi drammatici che là erano stati per la prima volta individuati.

L'intensità semantica è indubbiamente accresciuta attraverso un'ulteriore semplificazione: non si tratta più propriamente di linguaggio del gran mondo, sia pure attenuato. La neutralizzazione ha agito ulteriormente, provocando appunto quella intensità. Con tanta più forza emergono nel dialogo alcuni termini quasi brutali. L'orizzonte d'insieme è tuttavia assai più limitato che non nel frammento *Gli ospiti si radunarono alla villa*.

Il dialogo fra la donna innamorata non più giovane — ma anche qui di nome Zinaida — e il giovane Valerian Volodskij, egoista e fatuo uomo di mondo, è giocato esclusivamente sui pregiudizi sociali di quest'ultimo (“Io sono uomo di mondo e non voglio esser negletto dagli aristocratici del gran mondo. Non mi riguarda la loro genealogia”) ed è insieme rivelatore della sostanza umana dei due personaggi.

La contrapposizione tra antica nobiltà e nuova aristocrazia, che nella digressione di *Gli ospiti si radunarono alla villa* stabiliva le dimensioni di profondità, anche storiche, rispetto all'ambiente, qui è amalgamata drammaticamente (attraverso il dialogo con Zinaida) nel personaggio stesso di Valerian Volodskij (un nome altisonante e di ‘antica nobiltà’) e ne stabilisce per contrasto tutta la meschinità morale. Più umana ed accorante, all'opposto, diventa la figura della donna: per lei le parole “aristocratici”, “gran mondo” sembrano, come molte altre, svuotate di qualsiasi significato, così che ella risulta subito innalzata su un piano superiore rispetto alla inconsistenza dell'*homme du monde*.

Pare che a Puškin in questo frammento, che ha una sua tensione interna molto forte, senza alcun punto di dispersione, la definizione morale e sociale dei due personaggi interessi più che non la struttura

narrativa vera e propria: non si riceve l'impressione di una spinta dilatante come invece in *Gli ospiti si radunarono alla villa*.

La contrapposizione tra antica e nuova aristocrazia costituisce la pietra di paragone del carattere di Valerian Volodskij. In questo senso qualche cosa dell'atteggiamento di Puškin verso il proprio personaggio è cambiato: Volodskij non è Minskij, ed a lui non è applicabile la osservazione di Lotman che "il *byt* non si presenta ancora come fattore formativo del carattere, come sua causa". Nonostante il suo cinismo e la sua limitatezza Minskij mantiene un distacco anche intellettuale per cui rimane un uomo di qualità. Volodskij è invece un antico nobile decaduto a *snob* (avanti lettera). Il gran mondo lo ha così plasmato. Egli appare la variante più caricaturale dell'uomo di mondo, nella quale l'ironia si esercita senza offrire possibilità di recupero.

Il frammento è diviso in due parti. La prima si anima nel crescendo serrato delle brevissime domande di Zinaida ("che ti è successo, Valerian? Oggi sei in collera"... "contro chi?" ... "Desideravi molto partecipare al suo ballo?" ... "Di quale Goreckij si tratta? Forse il principe Jakov?"... "E chi è sua moglie"...fino all'*acmé*: "chi chiami tu, da noi, aristocratici?") e delle calcolate risposte rivelatrici di Valerian, che culminano nel paradosso per cui aristocratici sarebbero "quelli che danno la mano alla contessa Fuflygina".

Non solo le proposizioni sono brevissime, ma nelle due serie parallele delle domande e delle risposte strettissima è la corrispondenza di intonazione e di coloriture semantiche. Nelle risposte di Valerian l'asprezza e la concisione sono legate al motivo del risentimento (il nobile che si avverte respinto nella condizione del *parvenu*): "Che il diavolo se lo porti", "un ben noto animale", "figlia di un cantatore", "una sfacciata stupida". Domande — e risposte — di Zinaida sono esattamente calibrate sulle parole di Valerian, di cui, semanticamente, rappresentano il rieccheggiamento e la risonanza: ma assumono, nei due universi soggettivi, significati di valore reciprocamente estranei e incomunicanti. (Forse uno dei primi esempi di *incomunicabilità* nella letteratura moderna).

La seconda parte del frammento, poco più di una pagina, ha tutta la forza, la concentrazione e la intensità dei programmi puškiniani. Essa, in verità, rappresenta l'antefatto (a distanza) della scena precedente. Una serie di azioni e di eventi enumerati in modo incalzante, attraverso cui la difformità morale fra i due personaggi è direttamente indicata.

ROMANZO IN LETTERE

Tra i due frammenti *Gli ospiti si radunarono alla villa* e *All'angolo di una piccola piazza* vi è una esperienza narrativa intermedia che si concreta in un genere tutto particolare. È un romanzo in lettere (1829) anch'esso rimasto allo stato di frammento.

Il limite intrinseco del romanzo in lettere come genere è stato assai appropriatamente messo in rilievo da Sainte-Beuve (1835) nelle sue osservazioni su *Delphine* (il romanzo di madame de Staël fu certo uno dei modelli di Puškin):

Un des inconvenients des romans par lettres c'est de faire prendre tout de suite aux personnages un ton trop d'accord avec le caractère qu'on leur attribue.

Puškin tuttavia cerca di creare un gioco di specchi per cui le immagini dei personaggi agiscono reciprocamente l'una sull'altra, mutano di prospettiva via via che si avvicendano le diverse lettere, via via che essi sono, reciprocamente, soggetto e oggetto. Ne risulta una forte animazione che però non si riesce a immaginare quanto a lungo avrebbe potuto reggere.

Uno sviluppo di piani narrativi paralleli è inizialmente sperimentato sul personaggio di Liza, attraverso le lettere in prima persona e quelle dell'amica. Ma ben presto si ha, con la confessione di Liza, una frattura nel sistema iniziato; e da essa nasce la possibilità di un intersecarsi dei piani narrativi iniziali con quelli, successivamente introdotti, che fanno capo a Vladimir e all'amico di lui.

Nel *Romanzo in lettere* Puškin ha trasferito sul personaggio femminile il caratteristico complesso di discendente da antica nobiltà, impoverita, di cui egli stesso (come le sue ipostasi Minskij e Volodskij) è portatore. Ciò crea nuove possibilità di sviluppo per il diverso riverberarsi di una medesima situazione su di una psicologia e un destino di donna:

Confesso sinceramente che Vladimir Z*** mi piaceva, ma non ho mai pensato di sposarlo. Egli è un aristocratico ed io sono una umile democratica. Mi affretto a spiegarmi e a notare con orgoglio, come un'autentica eroina di romanzo, che per stirpe appartengo alla più antica nobiltà russa, e che il mio cavaliere è nipote di un barbuto milionario.

Anche qui come nell'*Evgenij Onegin* (ma per tutt'altri motivi), sebbene vi siano le condizioni per un lieto fine, i due protagonisti sono rappresentati sul punto di perdere il loro incontro esistenziale.

(Più degli altri questo frammento è collegato al romanzo in versi — alla cui stesura Puškin stava ancora lavorando — sia nella coincidenza di varie circostanze, sia nel personaggio di Vladimir, per più di un aspetto vicino ad Onegin anche se in proporzioni ridotte).

La situazione sociale dei due protagonisti entra questa volta come fattore determinante nello svolgimento del romanzo: “io posso anche essergli piaciuta — scrive Liza — ma egli non sacrificerebbe per me né una fidanzata ricca né una parentela comoda”.

Le possibilità di alternativa nell'esito finale sono legate solo in parte a motivi psicologici (le esitazioni di Liza in corrispondenza ai suoi timori e ai pregiudizi che ella attribuisce — non del tutto infondatamente — a Vladimir), ma si connettono al configurarsi di lui (la instabilità del suo carattere) come quel particolare tipo umano che corrisponde ad una versione — non certo la peggiore — dell'*homme du monde*. La qualità di ‘uomo di mondo’ per il fatto di essere attribuita al nipote di “un barbuto milionario” (cioè di un nuovo aristocratico, proveniente dal ceto dei mercanti), se dal punto di vista della psicologia conserva una coloritura più o meno analoga a quella di consimili personaggi, da Onegin a Volodskij, culturalmente e ideologicamente sembra comportare prese di posizione più concrete e decise:

Anche il titolo di proprietario di campagna indica un servizio. Occuparsi di tremila anime il cui benessere dipende totalmente da noi è più importante che comandare un plotone o copiare dispacci diplomatici ...

Lo stato di trascuratezza in cui noi lasciamo i nostri contadini è imperdonabile. Quanti più diritti abbiamo su di loro, tanto più obblighi abbiamo nei loro riguardi...

Le riflessioni ed i temi enunciati — di carattere politico, sociale e di costume nelle lettere di Vladimir e dell'amico; di carattere psicologico e letterario nelle lettere di Liza — ricoprono la esile tessitura di questo frammento di romanzo. Sono le considerazioni sulla vita, la società, la letteratura — sono, per così dire, le digressioni autobiografiche di Puškin. Il romanzo sembra aver esaurito assai presto le sue possibilità di movimento. Singoli brani, temi e situazioni trapassano in una serie di opere: dall'*Onegin* ai *Racconti di Belkin*.

Il gioco delle idee, il mosaico delle opinioni sperimentato nell'incrociarsi di uno scambio tra personaggi tipici dà al frammento un certo sapore di romanzo educativo del ‘gran mondo’: è l'unica volta che Puškin intraprende — e subito interrompe — un'opera in cui circola un elemento di questo genere.

Attorno ai tre frammenti di romanzi gravitano due scritti brevissimi del 1830, di diversa natura, rimasti essi pure allo stato di fram-

mento e assai distanti fra loro. Quello che inizia con le parole *La mia sorte è decisa. Mi sposo...* è schiettamente autobiografico — si riferisce al fidanzamento di Puškin con Natal'ja Nikolaevna Gončarova — ed ha un carattere introspettivo-psicologico (tuttavia per alcuni aspetti Anna Achmatova assai convincentemente l'ha avvicinato all'*Adolphe* da cui intere frasi e perfino stati d'animo sembrano ricavati).

Il frammento che inizia con le parole *Nonostante i grandi privilegi di cui godono i poeti* traccia il ritratto di un personaggio-autore ("Il mio amico era il più semplice e comune degli uomini sebbene fosse anche poeta") e avrebbe dovuto servire da prefazione "a un racconto o mai scritto o perduto", ci dice Puškin. Non è questa un'annotazione che possa considerarsi esteriore alla tessitura del frammento stesso. Ci troviamo già di fronte a un caso di quello che altrove, parlando di Belkin, abbiamo chiamato un 'metapersonaggio'. È questa l'angolatura, riteniamo, da cui si deve considerare il frammento. Esso viene spesso avvicinato, proprio perché tratta della condizione del poeta, a *Le notti egiziane* (1835) e vi sono effettivamente, nelle relative considerazioni (a proposito del personaggio di Čarskij) evidenti elementi in comune: alcune frasi iniziali sono riprese quasi alla lettera. Ma il rapporto strutturale è completamente diverso.

Nel frammento del 1830 ritroviamo, anche se ironicamente attenuati, motivi polemici contro la nuova aristocrazia ed allusioni ai pregiudizi dell'antica nobiltà che lo accomunano tematicamente al terzo frammento de *Gli ospiti si radunarono alla villa*.

Il mio amico discendeva da una delle più antiche nostre famiglie nobili, del che si vantava con la massima bonarietà possibile. Egli apprezzava le tre righe del Cronista, nelle quali era ricordato il suo avo, tanto quanto un gentiluomo di camera alla moda apprezza la decorazione di un suo zio-cugino. Essendo povero come quasi tutta la nostra antica nobiltà, egli col naso in su assicurava che non si sarebbe mai sposato o avrebbe scelta una principessa discendente da Rjurik, precisamente una delle principesse Eleckij, i cui padri e fratelli, com'è noto, adesso arano personalmente e incontrandosi nei loro solchi, scuotono gli aratri e dicono: "Ci aiuti Iddio, principe Antip (Kuzmič) quanto la tua salute principesca ha arato oggi?" "Grazie, principe Erema Avdeevič...". Ad eccezione di questa piccola debolezza, che del resto noi riferiamo al desiderio di imitare lord Byron, che anche vendeva molto bene i suoi versi, il mio amico era un *homme tout rond*, come dicono i francesi, *homo quadratus*, secondo l'espressione latina, ma secondo noi un gran buon uomo.

È da notare il distacco con cui Puškin allude al "desiderio di imitare Lord Byron", motivo ripreso dalle insinuazioni di Bulgarin, alle

quali altrove Puškin aveva reagito furiosamente. Ed anche la leggerezza con cui il tema dell'attaccamento alle proprie origini di antica nobiltà è toccato, attraverso l'espressione "piccola debolezza". In rapporto alle scelte letterarie e di vita troviamo subito dopo un passo abbastanza singolare:

Egli non amava la società dei suoi confratelli letterari, ad eccezione di assai pochi... Egli preferiva la società delle donne e degli uomini di mondo i quali, vedendolo ogni giorno, avevano smesso di darsi delle arie e lo dispensavano dalle conversazioni sulla letteratura e dalla nota domanda: non avete scritto qualcosa di nuovo?

È come un ponte gettato verso quel "gran mondo", disprezzato nelle sue dimensioni reali, ma insieme visto come l'unica espressione di una società civile in Russia. Ciò tuttavia appare soltanto in funzione di una polemica un po' facile diretta verso "la congrega dei suoi confratelli letterari" (in russo l'espressione *obščestvo svoej brat' i literatorov* ha un sapore ironico e volutamente popolaresco):

alcuni gli sembravano noiosi per la loro stupidità, altri insopportabili per il loro tono, i terzi ripugnanti per la loro bassezza, i quarti pericolosi per il loro duplice mestiere [evidente allusione a Bulgarin], in generale troppo pieni di amor proprio ed occupati esclusivamente di sé e delle proprie opere.

La figura del metapersonaggio in questo frammento ha elementi di marcata stilizzazione nella raffigurazione del suo rapporto col gran mondo, ma nell'insieme non raggiunge quella rifinitura di pseudo-convenzionalità che fa di Belkin una compiuta maschera. Vi sono forti elementi autobiografici che in qualche misura fuoriescono dalla stilizzazione stessa (contrastano con la bonaria, non calcata, intenzione caricaturale, mista a qualche patetismo). Si ha in definitiva l'impressione di qualcosa di oscillante, come per una imperfetta messa a fuoco.

Comunque la figura dell'amico letterato, in questo frammento, può considerarsi la controparte di Belkin, orientata però verso il gran mondo. Essa è rivelatrice: indica che Puškin sembra aver sentito a un certo momento il bisogno, anche nei confronti del gran mondo, di prender distanza, narrativamente, intercalando un metapersonaggio; o perlomeno che avesse pensato a un tale espediente.

Le caratteristiche intenzionalmente attribuite a quel metapersonaggio (il poeta) corrispondono infatti perfettamente a siffatta funzione: la sua vita è rappresentata come tutta intrecciata con quella dell'alta società, ma in assoluto distacco dalle motivazioni intime del per-

sonaggio stesso. Questo, ci sembra, il senso del tentativo puškiniano. Anche in questo caso non crediamo di forzare l'interpretazione. Con quel tentato distacco Puškin esprimeva un atteggiamento che non era soltanto suo (e non oseremmo neppure dire che egli lo abbia vissuto fino in fondo). Sul piano della riflessione, piuttosto che da Puškin lo troviamo espresso con intelligenza straordinariamente lucida dal suo amico Baratynskij:

...per quanto ci si affacci nel gran mondo, noi non siamo uomini di mondo. Il nostro intelletto è formato diversamente, le sue abitudini sono altre. Il linguaggio del gran mondo è per noi lavoro scientifico, creazione drammatica, poiché noi siamo estranei alla vera vita, alle vere passioni della società mondana.

ANTICA NOBILTÀ E NUOVA ARISTOCRAZIA

Il motivo della contrapposizione tra antica nobiltà (*dvorjanstvo*) e nuova aristocrazia (*aristokratija* o *aristokracija*) è dunque centrale, in flessioni varie, nei tre frammenti *Gli ospiti si radunarono alla villa*, *All'angolo di una piccola piazza* e *Romanzo in lettere*. Elemento comune nei tre scritti è la domanda: "che cosa è l'aristocrazia russa?".

Tale domanda si collega a una tormentata polemica di cui si trovano tracce dirette negli scritti critici, nelle lettere, nei versi e in particolare nella poesia *La mia genealogia* (*Moja rodoslovnaja*, scritta il 3 dicembre 1830).

Quale significato dobbiamo attribuire a tale polemica? Essa si intreccia, a un certo momento, con vicende personali di Puškin, in particolare con il velenoso attacco di Bulgarin contro di lui, pubblicato il 7 agosto 1830 sulla rivista "Severnaja Pčela" ("L'ape del Nord").

D'altra parte — abbiamo già visto dai frammenti narrativi esaminati — si tratta di termini non riducibili a elementi soltanto soggettivi e biografici. Quei temi del resto preesistono in Puškin alle vicende del 1830, come mostrano alcune sue lettere e annotazioni; e continueranno a agire. Infine vi è la domanda: qual'è il rapporto di tutto ciò con i problemi della letteratura? La questione, vedremo, è assai complessa.

Ci conviene affrontarla considerando prima di tutto l'aspetto immediatamente personale. Quali erano le circostanze in cui furono scritti i versi di *La mia genealogia*?

Puškin stesso in una lettera a Benkendorf del 24 novembre 1831 racconta:

Il y a un an à peu près que dans l'un de nos journaux on imprima un article satyrique dans lequel on parlait d'un certain littérateur qui manifestait des prétentions à une origine noble, tandis qu'il n'était qu'un bourgeois-gentilhomme. On ajoutait que sa mère était une mulâtre dont le père, pauvre négriillon, avait été acheté par un matelot pour une bouteille de rhum. Quoique Pierre le Grand ne rassemblât guère à un matelot ivre, c'était me désigner assez clairement, vu qu'il n'y a que moi de littérateur russe qui comptasse un nègre parmi mes ancêtres. Comme l'article en question était imprimé dans une gazette officielle, qu'on avait poussé l'indécence jusqu'à parler de ma mère dans un feuilleton qui ne devrait être que littéraire, et que nos gazettiers ne se battent pas en duel, je crus devoir répondre au satyrique *anonyme*, ce que je fis en vers et très vertement. J'envoyais ma réponse à feu Delvig, en le priant de l'insérer dans son journal. Delvig m'engagea à la supprimer, me faisant observer qu'il y aurait du ridicule à se défendre la plume à la main contre des attaques de cette nature et à afficher des sentiments aristocratiques, lorsqu'à tout prendre on n'était qu'un gentilhomme-bourgeois, sinon un bourgeois-gentilhomme. Je me rendis à son avis, et l'affaire en resta là; cependant il courut quelques copies de cette réponse, ce dont je ne suis pas fâché, attendu qu'il n'y a rien que je veuluss désavouer. J'avoue que je tiens à ce qu'on appelle des préjugés: je tiens à être aussi bon gentilhomme que qui que soit, quoique cela ne rapporte pas grand'chose; je tiens beaucoup enfin au nom des mes ancêtres, puisque c'est le seul héritage qu'ils m'ont laissé.

Mais comme on pourrait prendre mes vers pour une satire indirecte sur l'origine de quelques familles marquantes, si on ne savait que c'est une réponse très modérée à une provocation très repréhensible, je me suis fait un devoir de vous en donner franchement l'explication et d'y joindre la pièce en question.

La lettera è interessante per l'obiettività con la quale Puškin riporta l'opinione del defunto amico barone Del'vig, dal quale egli sarebbe stato comunque considerato un "gentilhomme-bourgeois, sinon un bourgeois-gentilhomme".

E tuttavia, perché la questione della propria posizione e soprattutto della propria origine sociale è diventata a un certo punto (già verso il 1825) importante per Puškin? Si tratta soltanto di una "piccola debolezza": di lui che era comunque il maggior poeta della Russia, che era "Puškin", come gli ricorda Ryleev?

Ridotta alle mere circostanze esterne anche la questione personale di Puškin apparirebbe assai mediocre, per quanto penosa. Per un verso egli è legato allo zar e deve rendere conto non solo della sua attività letteraria, ma quasi di ogni suo movimento. Per un altro verso egli non ha titolo nobiliare, e fin dal tempo di Alessandro, nel servizio — per le note circostanze — è rimasto relegato a un grado molto

basso (che verrà registrato anche nel suo atto di morte). Poco dopo il matrimonio viene fatto 'gentiluomo di camera' (una dignità che si conferiva esclusivamente ai giovanissimi), il che avrebbe consentito a Puškin (e soprattutto alla moglie) di partecipare a cerimonie e feste di corte, di appartenere anche ufficialmente al giro di essa. La dignità di 'gentiluomo di camera', con l'obbligo, a cui era connessa, di vestire la corrispondente divisa in determinate occasioni, era obiettivamente irrisoria e giustamente veniva sentita come umiliante da Puškin. Questa dunque, per sommi capi, la sua situazione nell'arco di anni che va dal 1825 alla morte (si può altresì ricordare che lo zar gli rifiutò la possibilità di iscriversi tra i proprietari di terre come pure tra i giornalisti). Tale situazione reale è in qualche modo comunicante con una esperienza di riflessione, in Puškin, la quale riesce tuttavia ad oggettivarsi coinvolgendo una intera problematica di carattere storico, politico e sociale, senza di cui una parte della narrativa rimane non chiarita proprio nelle sue radici di "pensiero".

Il primo aspetto di tale problematica riguarda la posizione sociale dello scrittore. Di questa Puškin aveva una coscienza che possiamo dire *professionale*, in senso moderno (quale era cominciata ad esistere, nel '700, in Francia).

È uno dei pochi in Russia che può vivere dell'attività della propria penna, senza bisogno di asservirla, e Puškin ne ha l'orgoglio. Ma appunto questo poneva il problema dell'indipendenza dello scrittore, e quindi della sua posizione sociale. Alla luce di ciò la sua risposta al richiamo di Ryleev, che troviamo in un abbozzo di lettera dell'estate 1825, diventa significativa:

Tu te la prendi con me perché mi mostro orgoglioso di una nobiltà di seicento anni (N.B. La mia nobiltà è più antica). Ma come non ti accorgi che lo spirito della nostra letteratura dipende in parte dalla condizione sociale degli scrittori? Noi non possiamo sottoporre le nostre opere ai gran signori perché per la nostra nascita ci consideriamo loro eguali. Di qui l'orgoglio ecc... Non si devono giudicare gli scrittori russi come gli stranieri. Là si scrive per denaro e da noi (eccetto me) per vanità. Là i versi fanno vivere mentre da noi il conte Chvostov ha dilapidato il suo patrimonio per i versi. Là se non si ha niente da mangiare, si scrive un libro, mentre da noi, se non si ha niente da mangiare si prende servizio, ma non si scrive. Mio caro, tu sei un poeta e io sono un poeta, ma io giudico le cose più prosaicamente e forse per questo ho ragione.

Dunque Puškin, nella sua risposta a Ryleev, rovescia i termini e l'assiologia, per così dire, della questione: è proprio lui a vederla — o almeno così pretende — nel suo aspetto "prosaico".

Guardiamo ora alla poesia *La mia genealogia*, con la quale egli rispondeva a Bulgarin. Vinogradov ha scritto che il refrain “*Ja meščanin* [io sono un borghese] significa per l'appunto il contrario”, e sottolineerebbe l'elemento ironico, parodistico, con la presa di distanza da una realtà considerata inferiore, con un dichiarare indiretto la propria libertà rispetto ad essa. Vinogradov sostenendo questo era in polemica con Blagoj, che aveva preso sul serio e alla lettera il termine *meščanin*. Non riusciamo ad esser d'accordo né con l'una né con l'altra di queste due interpretazioni. Ci sembra che Puškin invece giochi fra questi due estremi, nella zona di oscillazione e ambiguità fra di essi, e che di qui provenga il carattere pungente e insieme amaro della poesia, ma anche tutto ciò che la collega sotterraneamente con la problematica del romanzo del gran mondo e, al di là di essa, con una serie di riflessioni e interrogativi circa il passato ed il futuro della società russa.

Meščanin è il piccolo-borghese; il termine però designa una situazione assai meno definita nella organizzazione gerarchica della società russa che non quella del mercante, del prete, del proprietario, del servo della gleba, o degli appartenenti ai vari gradi del servizio, i più alti dei quali costituivano insieme ai grandi proprietari terrieri, con cui socialmente si confondevano, la nuova aristocrazia. (È da notare che gli appartenenti ai livelli inferiori del servizio venivano anch'essi considerati dei *meščane*). Puškin, d'altra parte, appartiene all'antica nobiltà, ormai largamente decaduta e che non ha più, come tale, alcun riconoscimento sociale, e tanto meno politico: un vero e proprio *status*. (Situazione variamente incarnata in una serie di suoi personaggi, attraverso la loro tensione diretta o indiretta con l'alta società). Ma il termine *meščanin*, nella sua relativa latitudine, non designava soltanto il 'borghesuccio'; esso era passato a indicare anche il *bourgeois*, inteso come il rappresentante eminente del 'terzo stato', secondo l'immagine francese e poi genericamente occidentale. Per esempio, il titolo della commedia di Molière *Le bourgeois gentilhomme* era stato tradotto *Meščanin vo dvorjanstve*. Proprio questo ci riporta alla poesia di Puškin e sta a dimostrare quanto i fili semantici che si intrecciano in essa siano sottili e non univoci. Causa certamente non ultima, infatti, della scelta del motivo ritornante *Ja meščanin* (esemplato, come ci ricordano alcuni versi inizialmente posti da Puškin ad epigrafe, sul *Je suis vilain, vilain* di Béranger: e ciò aggiunge una qualche ulteriore coloritura) è il verso del post-scriptum *Ja vo dvorjanstve meščanin*, che oltre a riprodurre esattamente uno dei termini dell'offesa — (il *bourgeois-gentilhomme* rievocato da Puškin nella lettera a Benken-

dorf) consente l'atroce gioco di parole finale rivolto contro Bulgarin: *On? ...on v Meščanskoj dvorjanin.*

Puškin in certo modo sembra aver accettato il bonario rovesciamento dei termini proposti dall'amico Del'vig: "*gentilhomme bourgeois, sinon bourgeois gentilhomme*". È qualcosa di più che un placarsi psicologico. Quell'espressione rovesciata ci riporta, di fatto, fuori da queste contingenti vicende personali, sia pure così intrecciate con precise circostanze di vita letteraria, alla problematica oggettiva che si riflette in quegli anni (e anche più tardi) intensamente sia negli scritti critici di Puškin, sia nei suoi esperimenti narrativi.

Nel frammento *Gli ospiti si radunarono alla villa*, Minskij a un certo punto, discorrendo con lo spagnolo, dice:

L'antica nobiltà russa [*dvorjantsvo*] è caduta in uno stato di oscurità ed ha formato una specie di terzo stato. La nostra nobile plebe, alla quale anch'io appartengo, conta fra i suoi progenitori Rjurik e Monomach.

Mentre l'espressione "nobile plebe" è effettivamente una parodia, felicemente espressa nell'ossimoro, l'espressione "terzo stato" ha tutt'altra ragione d'essere. Nella seconda parte dei *Dix années d'exile* la Staël aveva scritto:

Le tiers état n'existe pas en Russie; c'est un grand inconvénient pour le progrès des lettres et des beaux-arts; car c'est d'ordinaire dans cette troisième classe que les lumières se développent; mais cette absence d'intermédiaire entre les grands et le peuple fait qu'il s'aiment davantage les uns les autres. La distance entre les deux classes paraît plus grande parce qu'il n'y a point de degrés entre ces deux extrémités; et dans le fait, elles se touchent de plus près, n'étant pas séparées par une classe moyenne.

Puškin lascia cadere il lato idilliaco di queste considerazioni della Staël, mentre fa propria la parte più seria di esse, concernente insieme la questione del 'terzo stato' o 'stato intermedio' e quella del progresso delle lettere, delle arti, dei lumi in genere. La contrapposizione di 'antica nobiltà' e 'nuova aristocrazia' si ricollega a questo punto. In uno scritto puškiniano di quello stesso 1830 — che sarebbe dovuto rientrare in un complesso di note e articoli in cui veniva esaminato il problema *Degli attacchi contro l'aristocrazia letteraria* (da parte di Bulgarin e dei 'giornalisti') — e cioè nel dialogo fra i due interlocutori A. e B. si legge:

E chi attaccano i nostri giornalisti? non la nuova nobiltà, la nostra vera ricca e potente aristocrazia — *pas si bête*. I giornalisti di fronte a questa nobiltà sono gentili al massimo. Essi attaccano proprio quella antica nobiltà, che adesso, a causa dello sminuzzamento della proprietà, forma lo

stato medio, uno stato rispettabile, laborioso e colto, uno stato al quale appartiene la maggior parte dei nostri letterati... Rifletti che cosa significa da noi questa nobiltà in generale e in quali rapporti essa si trova col popolo...

La questione 'antica nobiltà – nuova aristocrazia' fin dall'inizio, possiamo dire, in Puškin s'intreccia con quella della collocazione e funzione sociale dello scrittore (a cui abbiamo già accennato antecedentemente) nel vuoto storico costituito in Russia dal difetto di ceti intermedi. Ma tutta una serie di appunti e annotazioni di Puškin, rimasti fra le sue carte, e che si prolungano fin quasi agli ultimi anni, rivelano in quale tessuto di idee e di quesiti — concernenti l'insieme della società russa, le sue origini storiche, il nesso col potere e lo Stato, il confronto con il mondo europeo, gli interrogativi sul futuro — si ponessero quei problemi che abbiamo qui indicato. Essi hanno dunque questo spessore storico, che rimane sottinteso, ma non è annullato attraverso la messa a fuoco nella contemporaneità. Sono le questioni della libertà, dell'organizzazione sociale, del dispotismo, del popolo, dei contadini, del dirozzamento e della civiltà, a cui si connettono, appunto, quelle su cui ci siamo soffermati, che affiorano in scritti (narrativi e non; e in una parte del carteggio) anche pubblicati, o destinati alla pubblicazione. Le categorie socio-politiche attraverso cui Puškin riflette su quella materia non sono certo particolarmente originali; sono quelle dell'illuminismo europeo, ed anche dentro precisi limiti (molto più Montesquieu che Rousseau, per intendersi), ma il travaglio concerne problemi reali, e non possiamo dimenticare che esso ha alle spalle il sofferto dramma del fallimento decabrista.

In questo quadro — e di contro alla 'nuova aristocrazia' vista, in pari tempo, nella sua grossolanità spirituale, nel suo cinismo, e anche nella sua funzionalità al dispotismo (oltre che nella caduta, ormai, di ogni tensione politica); in un quadro, cioè, in cui nulla è concesso allo idillismo della Staël (sul rapporto in Russia tra popolo e 'grandi'), anche se da lei sono pervenuti alcuni suggerimenti determinanti — si presenta in Puškin l'immagine della 'antica nobiltà' quale virtuale depositaria del senso di libertà, indipendenza e dignità personale, e come esempio di ciò al popolo.

È un modulo anche questo, astrattamente considerato, per niente originale: si sa quanto fosse circolato, in vari adattamenti e gradazioni, nel XVIII secolo, anche come risposta alle spinte ideologiche più radicali. Ma peculiarissimo in Puškin è il ribaltamento di esso

verso il futuro attraverso la stessa constatazione del declassamento economico e sociale di quella 'antica nobiltà' considerato con sguardo quasi scientifico e comunque 'prosaico', senza l'ombra del rimpianto sentimentale (che condurrebbe a negare, in ultima analisi, l'opera di Pietro). In questo senso non è una stramberia l'idea puškiniana che quell'antica nobiltà (quando non fosse degenerata sotto l'impronta del gran mondo, come nel personaggio di Volodskij, o ridotta a un distaccato disincanto come in Minskij) costituisce una specie di ceto medio "laborioso e colto", non servile, che poteva trasmettere al letterato e scrittore il senso e la dignità di una propria indipendenza dal potere. Vi è qualcosa, qui, che più o meno intuitivamente ed embrionalmente sembra già andare in direzione della futura *intelligencija* russa. (In termini concreti: fra il dialogo polemico, sopra citato, in cui vengono ricordati i nobili scrittori Del'vig, Vjazemskij, Baratynskij e Puškin stesso e la impresa del "Sovremennik" ("Il Contemporaneo"), per la quale Puškin cercherà di attingere a tutte le forze vive e nuove della letteratura, non vi è difformità, ma semmai, piuttosto, logico sviluppo).

A proposito delle questioni che abbiamo fin qui toccato, Lotman scrive, riferendosi agli anni intorno al 1830, che "l'antica nobiltà interessava in quel periodo Puškin non come forza sociale, ma politica, portatrice dello spirito della libertà (*svobodomysl'*)". Si tratterebbe perciò di una 'antitesi' non 'sociale', ma 'ideologica'. A questo periodo Lotman ne contrappone uno successivo in cui Puškin, nella *Figlia del capitano*, e nelle *Scene dei tempi cavallereschi*, avrebbe raggiunto la consapevolezza che gli interessi materiali dividono la società in gruppi. La distinzione è sottile, ma nella misura in cui essa può essere anche vera, per ciò che concerne quel secondo periodo (non si trattò in Puškin, in questo caso, di una consapevolezza riflessa) va intesa, crediamo, non come contrapposizione, ma come uno svolgimento e concretarsi di interessi (fra l'altro il ritorno alla *storia* in una nuova ottica), senza che il motivo precedente venga mai propriamente a cadere: proprio perché esso è comprensivo di tutti i collegamenti che ci è sembrato di poter indicare.

Essi stanno alla base di quasi tutti i successivi e diversi tentativi puškiniani di romanzo del gran mondo, come mostra quanto ne affiora a livello narrativo. Si comprende perciò come il romanzo del gran mondo sia non solo la prima tappa in cui si esprime in Puškin la problematica della contemporaneità, ma anche come l'interesse in questa direzione non venga meno in lui: fino all'ambizioso progetto di *Un Pelham russo*.

Rimane il fatto che Puškin il romanzo del gran mondo non è mai arrivato a scriverlo. Se consideriamo complessivamente i suoi tentativi dal 1828 al 1830, sui quali ci siamo soffermati, la cui materia almeno parzialmente è vicina o contigua all'*Onegin* (in parte addirittura rifluente in esso), si deve constatare che Puškin non è riuscito a passare dalla 'libertà' della costruzione poetica del romanzo in versi alla invenzione di una struttura prosastica in cui quella stessa sfera di interessi e di "pensieri" (e il suo svolgimento e approfondimento, come era nelle intenzioni) si realizzasse artisticamente in un qualche modo compiuto. Quei tentativi, interessantissimi per la concentrazione drammatica, sono tuttavia soltanto frammenti emergenti di una problematica chiaramente reperibile in Puškin al livello della riflessione, ma che non ha trovato la propria soluzione narrativa.

A questo punto dobbiamo però rovesciare l'ottica in cui si sono considerate le cose fin qui. Il progetto di *Un Pelham russo* si inserisce nella fase di elaborazione della *Figlia del capitano* che ha sostanza e direzione del tutto diverse. Analogamente i frammenti di romanzo del gran mondo degli anni 1828-1830 appaiono, o si possono considerare, come in margine (affidati, per così dire, a un tempo lungo), e in correlazione-opposizione, ai *Racconti di Belkin*, la prima prosa di Puškin portata a compimento in un tempo quanto mai breve, nel fecondissimo autunno del 1830.

