

LA SOVRAPPOSIZIONE DI EPOCHE COME CHIAVE INTERPRETATIVA  
DEL *COLPO DI PISTOLA* DI A. S. PUŠKIN

*Franca Beltrame*

**P**er una corretta interpretazione del racconto *Il colpo di pistola* (*Vystrel*) bisogna tener presente che è ambientato alla fine degli anni '10 del XIX secolo, ma è stato scritto nel 1830. Questo fatto è tutt'altro che irrilevante, perché in quest'opera si sovrappongono due epoche, storicamente separate tra loro da una cesura: l'insurrezione decabrista del 1825.

La vicenda è ambientata in epoca pre-decabrista; come nota Leonid. Grossman: "nel complesso il racconto abbraccia un periodo che va all'incirca dal 1806-1808 fino al 1822. Comincia nell'epoca in cui i reggimenti degli ussari percorrevano realmente le strade del Regno di Polonia e termina nel momento in cui gli ufficiali dell'esercito russo si mettevano a capo di distaccamenti di eteristi". E continua:

questo episodio di vita militare ci spalanca le porte su un'epoca eroica e tumultuosa [...] In due brevi capitoletti si svolge davanti a noi la cronaca di tutta un'epoca con i suoi balli e duelli, la vita delle divisioni militari e quella turbolenta dei reggimenti degli ussari, lo champagne, il punch e le carte, gli ufficiali di tendenze liberali, i bellissimi reggimenti e le contesse amazzone. E per completare questo vorticoso spiegamento di tutto un regno, ci sfrecciano davanti i profili di figure storiche come Aleksandr Ypsilanti e "il famoso Burcov, cantato da Denis Davydov". In sostanza si tratta di un'intera epopea, sintetizzata in un aneddoto di vita militare, in un certo senso è una sorta di *Guerra e pace* in quattro pagine, poiché vi si dispiega il periodo eroico dell'epoca di Alessandro I con i suoi echi di famose battaglie e i primi presagi minacciosi del decabristo" (Grossman 1929: 223).

Sembra che *Il colpo di pistola* abbia avuto origine proprio in questa epoca. Secondo P. V. Annenkov, il nucleo del racconto risalirebbe agli anni in cui Puškin frequentava il Liceo, dove l'avrebbe udito da visitatori di passaggio (cf. Modzalevskij 1929: 340), o secondo

un'altra versione, l'avrebbe composto "in modo ancora sommario" partecipando agli svaghi letterari diffusi tra compagni di studio (Annenkov 1850: 20). Certo è che nel racconto si riflettono molti ricordi autobiografici del periodo trascorso da Puškin a Kišinev (1820-1823): l'incontro con A. Ypsilanti (in una delle poche volte che il poeta ebbe modo di allontanarsi da Kišinev), il maneggio per le esercitazioni di cavalleria, la trattoria, il gioco a carte, la cancelleria del reggimento. La stessa località in cui si svolge la prima parte del racconto, pur non essendo menzionata, è collocabile nella zona sud-occidentale dell'impero russo, analogamente a Kišinev.<sup>1</sup> A ciò si può aggiungere che soprattutto durante l'esilio a Kišinev Puškin godeva grande fama di duellante e anche per lui a quell'epoca, come un tempo per il suo personaggio Silvio, si può dire che la vita fosse piena di duelli (cf. Gordin 1989: 256-270). In particolare uno sembra aver influito su molti dettagli del racconto: quello avvenuto nel 1820 con uno dei fratelli Zubov, ufficiali dello Stato Maggiore, che furono mandati in Bessarabia per rilevamenti topografici, così riportato da P. I. Bartenev:

Una volta a Puškin capitò di giocare con uno dei fratelli Z<ubov>, ufficiale dello Stato Maggiore. Notò che Z. barava, e, dopo aver perso, verso la fine del gioco cominciò a dire agli altri giocatori, senza nessun rammarico e ridendo, che una simile perdita non si può mica pagare. Queste parole naturalmente si diffusero, ne seguì un chiarimento e Z. sfidò Puškin a

---

<sup>1</sup> A ciò farebbe pensare il termine *mestečko* che, avendo avuto origine nella Russia sud-occidentale, indicava originariamente una cittadina di quell'area geografica: cf. *Slovar' jazyka Puškina*, vol. 2, Moskva 1957, pp. 565-566. Tale tesi sarebbe suffragata anche da alcuni particolari. L'accenno alla "trattoria ebraica" indica che la località si trova compresa nella zona in cui prevalentemente abitavano gli ebrei non convertiti all'ortodossia e, come è noto, tale zona si estendeva nella Lituania, Bielorussia, Ucraina e nella parte russa della Polonia. Il secondo particolare è l'abitazione di Silvio, indicata con il termine *mazanka* (capanna), che si riferisce ad una costruzione che per le caratteristiche dei materiali impiegati è tipica della zona sud-occidentale dell'impero russo, così definita nel *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka* di Dal': "izba, casa rustica di piccoli legni o di canne, ricoperta di argilla, talvolta di letame e pagliuzze". E infine l'accenno al "proprietario polacco" risiedente nella cittadina, in cui avviene lo scontro tra Silvio e il conte, indica che essa si trova in una zona compresa tra la parte orientale della Polonia, facente parte dell'impero russo, la parte occidentale dell'Ucraina e quella della Bielorussia: era infatti questa la zona, in cui risiedevano i proprietari polacchi nell'impero russo di quell'epoca.

duello. [...] Gli avversari si diressero verso quello che chiamavano *il campo dei lamponi*, un vigneto a ridosso di Kišinev [...] secondo la testimonianza di molti [...] Puškin si presentò con delle ciliege, con cui fece colazione mentre quello sparava. [...] [Zubov] sparò per primo ma non riuscì a colpirlo. “Siete soddisfatto?” gli chiese Puškin, per il quale era venuto il turno di sparare. Invece di esigere lo sparo, Z. si accinse ad abbracciarlo. “Questo è troppo”, gli fece notare Puškin che, senza sparare, si allontanò (Bartenev 1862: 88-90).

A proposito di questo episodio I. P. Liprandi, che in quel periodo era in stretti rapporti di amicizia con Puškin, osserva:

Sapevo che Aleksandr Sergeevič prendeva subito fuoco, talvolta fino a diventare una furia; ma nel momento del pericolo, per farla breve, quando si trovava faccia a faccia con la morte, e allora un uomo si rivela per ciò che è, Puškin riusciva a essere altamente impassibile, pur avendo piena coscienza della propria irascibilità e colpevolezza, ma senza darlo a vedere. Quando la faccenda sfociava nel duello egli vi si presentava freddo come il ghiaccio. Nel mio secolo, in un tempo di turbolenze come quello fino al 1820, mi è capitato non solo di vedere molti di questi casi ma anche di essermi trovato io stesso più di una volta in tale situazione, ma ho incontrato molto di rado in simili frangenti una natura come quella di Puškin. Questi due estremi, nella misura in cui si univano in Aleksandr Sergeevič, dovevano essere proprio rari (*V vospominanijach sovremennikov* 1998: I, 313-314).

Nel *Colpo di pistola* viene ripreso il motivo del barare al gioco, ma esso più che reale è fittizio. Inoltre compare in un episodio secondario, in cui un ufficiale da poco trasferito e dunque ignaro delle abitudini di Silvio al gioco, credendo che questi stia barando, lo manifesta apertamente e lo scontro sfocia nella sfida a duello. Il duello però non ha luogo e i due si riconciliano. I particolari del duello con Zubov, in cui uno dei duellanti sparando fa cilecca e l'altro sta sotto il tiro della pistola mangiando le ciliege, vengono ripresi nel duello di Silvio con il conte. Anch'esso si conclude quando uno dei duellanti non sfrutta il suo colpo, ma ciò, anziché portare alla riconciliazione dei contendenti, porta invece a differire il duello, perché a Silvio che non ha sparato il conte riconosce il diritto di riservarsi il colpo.

Il carattere focoso e l'autocontrollo, che Puškin, a detta di Liprandi, riuniva in sé, nel racconto si sdoppiano e vengono attribuiti l'uno a Silvio e l'altro al conte. E a conferma che il duello con Zubov non fu semplicemente uno dei tanti, ma lasciò un'impronta profonda in Puškin, c'è anche il fatto che egli lo ricordò in preda al delirio

quando, ferito a morte, faceva ritorno a casa dal luogo del suo ultimo duello, la Cernaja rečka (Gordin 1989: 259).

Su molti dettagli del *Colpo di pistola* sembra abbia influito anche un mancato duello che segnò la vita di Puškin durante il periodo trascorso a Kišinëv: quello con F. I. Tolstoj, detto l'Americano. Un giovane ufficiale, il futuro scrittore Vel'tman, testimone della vita di Puškin a Kišinëv, ricorda che in quell'epoca il poeta si allenava ogni giorno al tiro alla pistola: "destandosi dal sonno, sedeva svestito sul letto e sparava con la pistola alla parete" (*V vospominanijach sovremennikov*: I, 278). Simile comportamento Puškin attribuisce al personaggio Silvio durante il soggiorno nella località, in cui si era ritirato dopo il duello interrotto con il conte: "Il suo principale esercizio consisteva nel tiro alla pistola. Le pareti della sua stanza erano tutte crivellate di pallottole, tutte a fori, come gli alveari".<sup>2</sup>

Il motivo per cui Puškin si allenava tanto al tiro alla pistola viene chiarito da F. N. Luginin, che nel suo diario in data 15 giugno 1822 annota: "Vuole pure andare a Mosca quest'inverno per battersi in duello con un certo conte Tolstoj, l'Americano, che è il principale diffusore di [...] pettegolezzi. Dal momento che non ha alcun amico a Mosca mi sono offerto di fargli da padrino, se quest'inverno sarò a Mosca, e ciò gli ha fatto molto piacere (*V vospominanijach sovremennikov*: I, 227). Questo duello era voluto da Puškin perché, mentre si trovava a Kišinëv, venne a sapere che si era diffusa la diceria, del resto calunniosa, che egli era stato frustato dalla polizia segreta, e a metterla in giro fu Tolstoj l'Americano. Puškin rispose alla calunnia con un epigramma (1820), che arrivò a Tolstoj:

В жизни мрачной и презренной	In un viver tristo e nero
Был он долго погружён,	Lungamente sprofondò,
Долго все концы вселенной	Lungamente il mondo intero
Осквернял развратом он.	Col suo esempio profandò.

<sup>2</sup> A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 17 t.* Moskva-Leningrad 1937-1959, vol. 8, p. 65. In seguito le citazioni dei testi puškiniani saranno indicate da questa edizione all'interno dell'articolo in parentesi con il numero romano per il volume e quello arabo per la pagina. Per la traduzione italiana di *Il colpo di pistola* si fa riferimento a quella di Ettore Lo Gatto in: A. S. Puškin, *Opere*, a cura di E. Lo Gatto, Milano 1967, pp. 41-51.

Но, исправясь по немногу,	Ma, mendandosi poi in parte,
Он загладил свой позор.	Cancellò il suo disonor,
И теперь он - слава Богу -	E a tutt'oggi solo a carte
Только что картёжный вор.	Si può dir che bari ancor. <sup>3</sup>

Tolstoj rispose a Puškin con un epigramma molto rozzo, in cui negava la calunnia. Anche nel *Colpo di pistola* il protagonista, Silvio, sentendosi offeso, ha uno scambio di epigrammi con l'avversario, che, forse non a caso, è pure lui conte, come l'avversario di Puškin.

Un altro elemento è inoltre entrato nel racconto puškiniano. In questo epigramma il poeta definisce il suo avversario un "ladro alle carte". La medesima accusa egli ripeté anche nell'epistola A Čaadaev" (*K Čaadaevu*, 1821), in cui denominò Tolstoj un filosofo,

...который в прежние лета  
Развратом изумил четыре части света,  
Но, просветив себя, загладил свой позор:  
Отвыкнул от вина и стал картёжный вор.

che, come tale noto in ogni angol del mondo,  
rinsavito e, istruitosi, scontò la sua vergogna,  
dimenticando il vino e accettando la gogna  
di chi bara alle carte...<sup>4</sup>

L'accusa di Puškin non era calunniosa, perché tutti sapevano che Tolstoj truffava al gioco e egli stesso non si faceva scrupolo di nascondere.

Oltre a questo motivo, nel *Colpo di pistola* è entrato anche quello di una Fortuna assoluta. Mentre in Tolstoj l'Americano essa deriva dal barare al gioco, nel racconto puškiniano è slegata da tale motivo e costituisce la caratteristica dominante dell'avversario di Silvio. Il conte appare di per sé come la personificazione della Fortuna in tutte le sue qualità, come emerge dal ritratto che ne fa Silvio:

<sup>3</sup> Traduzione di Roberto Fabio Venchiarutti, che ringrazio per aver gentilmente accolto l'invito a tradurre questi versi.

<sup>4</sup> A. S. Puškin. *Lirica*. Introduzione, versioni, commenti e note di Ettore Lo Gatto, Firenze 1968, pp. 134-135.

In vita mia non avevo incontrato mai un così brillante uomo protetto dalla fortuna! Immaginatevi la giovinezza, l'intelligenza, la bellezza, l'allegria più folle, il coraggio più spensierato, un nome altisonante, il denaro ch'egli non contava mai e non gli veniva mai meno... (VIII, 69).

Dopo lo scambio di epigrammi a Puškin, come poi a Silvio, l'unica via d'uscita sembrò il duello. Poiché il poeta si trovava confinato a Kišinev, mentre invece Tolstoj era a Mosca, il duello per il momento era impossibile. Intanto, avendo deciso comunque prima o poi di battersi, egli si allenava ogni giorno al tiro alla pistola: Tolstoj infatti era un avversario pericoloso che aveva ucciso in duello parecchie persone. Anche Puškin avrebbe potuto dire di sé, come ebbe poi a dire l'eroe del suo racconto: "Da allora non è passato un solo giorno senza ch'io pensassi alla vendetta" (VIII, 70).

Anche Puškin come Silvio aspettò sei anni il duello con il conte. Di ritorno dall'esilio di Michajlovskoe, trovandosi a Mosca, il poeta, ancora in abito da viaggio, incaricò i suoi amici di cercare Tolstoj e di portargli la sfida a duello, ma quest'ultimo non era a Mosca. Neanche in seguito ci fu duello, perché i loro comuni amici riuscirono a riappacificarli. Nel *Colpo di pistola* l'attesa, protrattasi per anni, di lavare l'offesa alla fine si risolve senza un vero e proprio duello, ma non si dà neppure la riappacificazione dei contendenti.

Da tutto ciò emerge che sia il duello con Zubov che quello differito per molti anni e poi non avvenuto con Tolstoj l'Americano siano quasi certamente riaffiorati nella memoria di Puškin al momento della scrittura del racconto e che, intrecciandosi e contaminandosi, siano per molti tratti entrati nel tessuto artistico dell'opera. Naturalmente, nella rielaborazione artistica è possibile che a questi ricordi autobiografici si siano associati ricordi di racconti di duelli dell'epoca interrotti e differiti nel tempo, essendo questo uno dei motivi dominanti del testo. A Puškin, per esempio, era ben noto lo scontro avvenuto nel 1817 tra A. S. Griboedov e A. I. Jakubovič, il cui duello fu rimandato ad un tempo indeterminato e ebbe luogo dopo un anno.

Da I. P. Liprandi, con cui Puškin fu in rapporti di buona amicizia durante il soggiorno a Kišinëv, il poeta potrebbe aver appreso del litigio tra l'ufficiale russo P. ed un ufficiale svedese, avvenuto nel 1808-1809 durante la breve tregua della guerra con la Svezia, il cui teatro fu la Finlandia. Quest'episodio è così riportato da Ja. K. Grot:

[...] uno dei contendenti spruzzò in faccia all'altro un po' di zuppa. Dopo pranzo fu deciso di battersi. Tuttavia i superiori fecero in tempo a

prevenire il duello, mandando P. nell'armata che combatteva contro i turchi. A distanza di molti anni P. ritornò nella città finlandese, in cui abitava l'avversario di un tempo e, comparso davanti a lui, avvicinò la mano verso il cuore di quello come se volesse sparare. Un minuto dopo si abbracciarono fraternamente e ricordarono con gioia i tempi passati (Grot 1898: 364).

Le affinità con la trama puškiniana sono appena percepibili nel differimento del duello a distanza di molti anni e nel suo esito incruento, che nel *Colpo di pistola* non si risolve in una riappacificazione; ma, oltre a questi ricordi di fatti realmente accaduti, potrebbero aver influito sulla composizione del racconto ricordi letterari di duelli interrotti e rimandati. Indubbia sembra l'influenza soprattutto di *La sera al bivacco* (*Večer na bivvake*, 1823) di A. A. Bestužev-Marlinskij, da cui è tratta una delle epigrafi del testo puškiniano. L'eroe, dopo aver litigato con il rivale a causa della donna amata, si batte a duello con lui, resta ferito e, dopo esser guarito, decide di avvalersi del diritto di riprendere il duello interrotto. Ha giustamente osservato V. V. Vinogradov:

Naturalmente lo stile e la situazione di *La sera al bivacco* non sono [...] del tutto analoghi a quelli del puškiniano *Colpo di pistola*, ma il racconto del tenente colonello, il carattere romantico di questo personaggio, il duello incompiuto, il rivale fortunato, il pathos della vendetta e dell'odio violento, il diritto allo sparo di cui non si è usufruito erano, in quanto al senso, quelle pietre miliari che segnavano il percorso del testo di Puškin (Vinogradov 1934: 189).

Inoltre è stato notato che la trama del *Colpo di pistola* ricalca lo schema secondo cui sono costruiti certi racconti edificanti sui duelli degli anni '20 del XIX secolo (Vacuro 1994: 35; Markovič 1997: 40).

Nel racconto *Una lezione convincente* (*Ubeditel'nyj urok*), traduzione dal tedesco di un "aneddoto vero" (*istinnyj anekdot*),<sup>5</sup> pubblicato nel 1821 sulla rivista "Blagonamerennyj" n. 9, il protagonista, similmente a Silvio, costringe l'avversario a sparargli due volte, mentre egli si limita a una dimostrazione della propria perizia di tiratore, colpendo una susina buttata in aria. Dal racconto *Uno strano*

---

<sup>5</sup> Precisiamo il significato di questa definizione: "Negli anni '20 del XIX secolo così si indicava l'aneddoto, la cui credibilità era appositamente convenuta, proprio perché dall'intrigo e dagli eventi esso risultava completamente incredibile e persino inverosimile" (cf. Vacuro 1994: 36).

*duello* (*Strannyj poedinok*) di O. M. Somov, pubblicato nel 1826 nel n. 7 della medesima rivista e poi ristampato nel 1830 nell'almanacco "Podsnežnik", viene ripreso nel *Colpo di pistola* il motivo del duellante che si rifiuta di sparare e si pone sotto il tiro dell'avversario, ma, a differenza di quanto avviene nel racconto puškiniano, lo sparo differito permette al protagonista di portare sulla retta via l'amico di un tempo. Invece nel *Colpo di pistola* le ultime parole di Silvio al conte – "Ti affido alla tua coscienza" – che avrebbero potuto riattivare nel lettore contemporaneo a Puškin i meccanismi della prosa edificante degli anni '20, hanno un valore catartico alquanto ambiguo. Infatti Silvio, pronunciando tali parole e lasciando in vita il conte, lo condanna a un tormento interiore senza scampo e al disprezzo dell'opinione pubblica per aver macchiato il proprio onore con uno sparo che non gli spettava e aver salvato la vita a prezzo della dignità della consorte.

Nel racconto puškiniano vengono dunque ripresi schemi e motivi della prosa edificante, che era stata in auge nel XVIII secolo e continuava ancora a sopravvivere nelle riviste russe della prima metà degli anni '20 del XIX secolo, ma il loro significato moraleggiante viene dialetticamente negato. Probabilmente la ripresa di tali schemi e motivi si potrebbe spiegare tenendo presente che essi avrebbero potuto sembrare attuali nella realtà storico-culturale dell'inizio degli anni '30: infatti, se privati del loro senso edificante, diventavano elementi di crisi del duello. È probabile che il senso moraleggiante dell'arte sia stato dialetticamente negato anche perché all'inizio degli anni '30 il metodo artistico puškiniano, dopo esser passato attraverso le fasi del classicismo e del romanticismo, si era evoluto verso il realismo. E il realismo del *Colpo di pistola*, delineandosi per contrasto con la trattazione artistica classicistica di analoghe trame e personaggi, si precisa dunque essere un realismo non classicheggiante.

Non solo il racconto è ambientato in epoca pre-decabrina, ma anche il protagonista Silvio è caratterizzato con molti tratti tipici di questa epoca. La sua figura è illuminata da tre punti di vista diversi ma complementari. Nel ritratto che ne fa l'amico ufficiale, che ha "per natura una immaginazione romanzesca", Silvio appare come un eroe romantico: "l'eroe di qualche racconto misterioso" (VIII, 67). Anche dal racconto del conte sul loro ultimo incontro emerge il carattere romantico del personaggio, pur non avendo il conte un'immaginazione romanzesca. Infatti Silvio vi appare con i tratti con cui lo delinea in generale N. Ja. Berkovskij, ma che, secondo noi, valgono soprattutto



per quel momento: “Simile agli eroi dei romanzi gotici, allora di moda, intelligente, cattivo, forte, ossessionato dall’idea della vendetta, egli infonde a coloro che lo circondano una paura servile” (Berkovskij 1962: 271-272).

E infine dal racconto dello stesso Silvio su di sé emerge il ritratto di un personaggio, la cui aureola di eroe romantico si fonde con le precise caratteristiche realistiche della vita militare di un ufficiale degli ussari dell’epoca di Alessandro I. Egli infatti incarna il tipico *modus vivendi* degli ussari di quel periodo, che si manifesta soprattutto in atti di prodezza spensierata e ostentazione del coraggio. Ne sono testimonianza le seguenti affermazioni di Silvio: “Ai nostri tempi la turbolenza era di moda [...] Ci vantavamo della nostra ubriachezza [...] I duelli nel nostro reggimento erano all’ordine del giorno” (VIII, 69). A ciò si può aggiungere l’osservazione di N. I. Michajlova:

Puškin ricorda il famoso Burcov, che Davydov cantò nei suoi versi come un baldo spadaccino, un allegro compagno di bevute, “un litigone, un attaccabrighe”. Questa figura tipizzata e, sotto molti punti di vista, abbellita dell’ussaro sempre in cerca di duelli era molto popolare tra la gioventù militare. In seguito trovò espressione nel personaggio di Dolochov nel romanzo di L. Tolstoj *Guerra e pace* (Michajlova 1977: 145).

E la vicenda di quest’ultimo, come è noto, è ambientata nell’epoca eroica delle guerre napoleoniche.

Eppure Silvio, a causa della sua “passione” a “primeggiare”, porta gli eccessi diffusi tra gli ussari agli estremi. Pertanto il suo comportamento si distingue da quello dei suoi compagni, perché ne è, in un certo senso, la quintessenza: “io ero il più litigioso ufficiale dell’esercito. [...] superai nel bere il famoso B[urcov] cantato da Denis D[avydov]. [...] a tutti [i duelli] avevo preso parte o come testimonia, o come protagonista” (VIII, 69).

Sembra inoltre che Puškin per questo personaggio si sia ispirato a figure caratteristiche dell’epoca di Alessandro I o comunque a lui vicine soprattutto in quel periodo. Si sono fatti i nomi di I. P. Liprandi, F. I. Tolstoj l’Americano, M. S. Lunin, A. I. Jakubovič, Silverio Broglio, A. N. Raevskij, Sofiano... E sembra che in Silvio confluiscono molti tratti che caratterizzavano lo stesso Puškin in quel periodo.

Anche i prototipi letterari, che hanno influito sulla creazione del personaggio, sono tipici di quell’epoca: si tratta soprattutto degli eroi byroniani e, in particolare, di quella loro versione russa che sono gli eroi byroniani dei racconti di Bestužev-Marlinskij; ma a questi ele-

menti dell'epoca pre-decabrista di Alessandro I si sovrappongono nel *Colpo di pistola* elementi del periodo post-decabrista del regno di Nicola I. È infatti alla luce di questo nuovo periodo storico, culturale e artistico nella vita di Puškin che viene "ripensato" e rappresentato quello precedente. Di conseguenza caratteristiche di un'epoca vengono proiettate su quella precedente, dando luogo, dal punto di vista del rigore storico e logico, ad anacronismi e contraddizioni: per esempio, un certo "amletismo" che caratterizza il comportamento di Silvio nei confronti del conte è un chiaro anacronismo per un personaggio degli anni '10 del XIX secolo; il rifiuto di Silvio di sparare al conte durante il loro ultimo incontro dopo che per sei lunghi anni è vissuto solo per questo è una contraddizione logica (precisiamo che il perdono, l'evoluzione interiore del protagonista sono solo congetture prive di fondamento, avanzate da certi critici). Ebbene, anacronismi e contraddizioni logiche si spiegano, se si considera che Puškin guarda ad un'epoca come attraverso il filtro dell'epoca successiva, e dunque inevitabilmente vede l'epoca precedente in una luce diversa da quella sua propria, cioè la vede trasformata.

La presenza di questo filtro emerge dal fatto che nel *Colpo di pistola* "tutto, tutto è raccontato, niente è rappresentato in azione" come ebbe a scrivere R. M. in una recensione comparsa sul giornale "Severnaja pčela" nel 1834 (n. 192). Questa affermazione, che l'articolista fa con valore di giudizio negativo, secondo noi, invece coglie semplicemente quella che è la caratteristica formale generale del racconto puškiniano: il fatto di essere condotto non attraverso una ricostruzione d'ambiente, ma attraverso una riflessione sugli eventi, oggetto della narrazione. E in questa peculiarità artistica trova espressione quella separazione tra pensiero e azione, frutto della "riflessione", che caratterizza in Russia soprattutto la seconda metà degli anni '20 e gli anni '30 del XIX secolo.

Per effetto della "riflessione", il tempo storico, in cui è ambientato il racconto, si trasforma in tempo psicologico del protagonista Silvio:<sup>6</sup> gli eventi storici scivolano fuori dal racconto o tutt'al più vengono tratti in margine ad esso (la rievocazione di Burcov richiama alla mente la guerra del 1812 e le campagne dell'esercito

---

<sup>6</sup> La presenza del tempo psicologico è stata notata già da N. N. Petrunina, che però non ne precisa il significato: "nel complesso il tempo artistico del racconto è tempo psicologico e non storico" (1987: 147).

russo in Europa, l'accento ad Aleksandr Ypsilanti e alla battaglia di Skuljany rimanda all'insurrezione greca del 1821), mentre ha un posto di tutto rilievo il tempo di sviluppo della coscienza di Silvio all'idea della vendetta. La vita di Silvio nella località \*\*\*, in cui si è ritirato dopo l'offesa, illustra nella sua penuria di eventi esteriori una vita tutta interiore, assorbita da un unico pensiero: la vendetta. E tale vita scorre nell'attesa che giunga il momento opportuno per realizzarla. Quando esso alla fine giunge, la vendetta non a caso si realizza sul piano metafisico della coscienza e non su quello fisico, legato allo spargimento di sangue. Il tempo storico, in un certo senso, semplicemente delimita lo sviluppo del tempo psicologico, che è il tempo di riflessione di Silvio sull'offesa ricevuta e di preparazione e realizzazione della vendetta: la rievocazione di Burcov segna il momento storico in cui ha inizio lo sviluppo del tempo psicologico con la riflessione sull'offesa, mentre il ricordo della battaglia di Skuljany segna il momento storico in cui ha fine lo sviluppo del tempo psicologico con la realizzazione della vendetta, oggetto della riflessione, e la morte di Silvio, il soggetto che riflette.

La presenza del tempo psicologico si spiega col fatto che nella storia di Silvio con il conte è rappresentata non tanto l'offesa e il duello (il mezzo tradizionalmente diffuso tra la nobiltà per lavare l'onore macchiato) quanto una riflessione su di essi. Essa è proiettata nel periodo pre-decabrista, che fa da sfondo alla vicenda narrata, perché fu un'epoca di grande fioritura dei duelli e quindi il duello come tale per la generazione di Puškin fu legato a quest'epoca; ma la riflessione avviene nel periodo post-decabrista, in quanto prima non esistevano i presupposti storico-culturali per tale riflessione. Da ciò deriva quella particolare sovrapposizione di epoche che caratterizza tutto il racconto.

La riflessione sul duello, rappresentata nella vicenda di Silvio, viene dunque proiettata fuori dalla contingenza del presente in un passato prossimo: per effetto di ciò, essa acquista rilievo e nello stesso tempo si rende visibile il suo legame con la realtà presente, essendo tale passato recente.

La presenza di due epoche e la riflessione dell'una nell'altra emerge anche dalla composizione del *Colpo di pistola*. Il racconto si divide in due parti separate tra loro nel tempo sul piano della stesura. La prima parte è stata scritta il 12, la seconda il 14 ottobre 1830 a Boldino. Originariamente il racconto era composto solo dalla prima parte.

Cominciava con la frase: “Eravamo di stanza nella piccola località di \*\*\*”. E finiva con la frase: “Ci salutammo ancora una volta, e i cavalli galopparono via”. Vi si raccontava del duello di Silvio con il conte, del colpo di pistola che Silvio non aveva sparato, ma sulla cui ineluttabilità, come lasciava intendere il finale, non c'erano dubbi.

Non si sa che cosa di preciso abbia indotto Puškin a scrivere a distanza di un giorno il seguito di un racconto che sembrava concluso. Probabilmente il motivo è nel complesso processo creativo che in quei giorni d'autunno egli visse con tale intensità che si trovò in breve tempo a scriverne la continuazione. Essa ha il carattere di un ripensamento, una riflessione, come suggerisce la specularità e simmetria della seconda parte rispetto alla prima, che i critici non hanno mancato di notare. N. K. Gej così la riassume:

La seconda novella [...] sembra quasi la ripetizione della prima [...] Ci sono gli stessi personaggi, gli stessi caratteri, nella stessa situazione del duello. La continuazione del duello interrotto si trasforma in un “nuovo” duello, che sotto certi aspetti è la copia speculare di quello precedente: di nuovo il tirare a sorte, di nuovo lo sparo del conte, di nuovo il colpo a vuoto e di nuovo, come la prima volta, la rinuncia di Silvio al suo legittimo diritto a sparare. Tutto lo schema della prima novella viene conservato e ripetuto in rigorosa correlazione con la parte precedente. La sensazione che di duplicato si tratti è rafforzata inoltre dal fatto che anche in senso strutturale-compositivo la seconda novella è quasi analoga alla prima (racconto in prima persona del narratore più racconto del partecipante al duello sullo stesso duello più il finale). Persino sul piano della poetica si è osservata questa specularità: il quadro forato nella seconda novella e il berretto rosso con la nappa e il gallone forato a un versciòk dalla fronte nella prima novella (Gej 1989: 80-81).

Inoltre è stato notato che ciascun capitolo, a sua volta, si divide in due parti. Il primo capitolo: 1) racconto dell'ufficiale sulla vita militare e su Silvio, 2) racconto di Silvio su di sé e sul conte; il secondo capitolo: 1) racconto dell'ufficiale a riposo sulla vita di campagna dei proprietari terrieri, 2) racconto del conte su di sé e su Silvio. Entrambi i capitoli si trovano in rigorosa correlazione con le due epigrafi: “Ci sparammo” e “Giurai di ammazzarlo per diritto di duello (egli mi deve ancora il mio colpo)” (Gukasova 1949: 18). La simmetria arriva a tal punto che, come osserva D. D. Blagoj, “entrambi i racconti – quello di Silvio sul conte, e quello del conte su Silvio – sono del tutto uguali in lunghezza: ciascuno ha esattamente cinquantasei righe. Questa è un'ulteriore prova di quel particolare senso

interiore delle proporzioni (qualcosa di simile all'orecchio finissimo dei musicisti), che Puškin immancabilmente possedeva" (Blagoj 1973: 196).

La distanza di tempo, sia pur breve, che separa la scrittura della prima dalla seconda parte, si riflette nel racconto in una distanza di alcuni anni che separa la narrazione della seconda parte da quella della prima. Si verifica una pausa nel tempo della narrazione degli eventi, attraverso cui si esprime il mutato punto di vista sulla vicenda narrata nella prima parte, cioè avviene un ripensamento, una riflessione della medesima. Per capirlo meglio occorre chiarire il senso della riflessione sul duello.

La prima parte è centrata sulla preparazione di Silvio al duello finale con il conte ed è caratterizzata dalla riflessione sul duello, come suggerisce il fatto che tutto il comportamento di Silvio deriva dal suo pensare costantemente ad esso. Tale riflessione si articola da un lato nel rifiuto temporaneo del duello come emerge dalla tendenza di Silvio a fuggire i discorsi sui duelli, dalla rinuncia a battersi con l'ufficiale-giocatore e dal racconto sull'interruzione del suo duello con il conte. Dall'altro lato, la riflessione si articola nella ferma intenzione di lavare l'onore offeso, come lascia intendere il fatto che Silvio aspetta pazientemente solo il momento opportuno per riprendere il duello interrotto con il conte e vi si prepara allenandosi ogni giorno al tiro alla pistola.

Se il racconto si fosse limitato alla prima parte, non sarebbe stato che uno tra i tanti aneddoti di vita militare dell'epoca di Alessandro I: la storia di un duello interrotto e poi ripreso a distanza di molto tempo, di cui si ebbero alcuni casi proprio in quel periodo. La riflessione sul duello sarebbe stata finalizzata al compimento del duello. Invece nella seconda parte il punto di vista sul duello si sposta dall'epoca pre-decabrismo, per la quale l'affermazione dell'onore è indissolubile dal duello, a quella post-decabrismo, per la quale l'affermazione dell'onore può anche presumere un rifiuto del duello. Infatti, alla fine degli anni '20 e all'inizio degli anni '30 del XIX secolo incominciano a verificarsi dei casi, in cui i nobili risolvono le questioni d'onore rifiutando di battersi in duello (cf. Gordin 1989; 443-457). Nella seconda parte del racconto la ripresa del duello tra Silvio e il conte, al di là delle apparenze, in realtà non è un vero e proprio duello. A tale scopo vengono ulteriormente sviluppati proprio quegli elementi della riflessione sul duello presenti nella prima parte: 1) il

rifiuto del duello da temporaneo diventa definitivo come suggerisce il fatto che Silvio, rifiutandosi questa volta di sparare, non si riserva il colpo ma, sparando in aria, dopo aver dichiarato che il conte gli aveva già dato soddisfazione, rende formalmente impossibile una eventuale ripresa del duello; 2) il rifiuto definitivo del duello non solo non implica la rinuncia a lavare l'onore offeso bensì costituisce il presupposto per ristabilirlo. L'affermazione dell'onore non avviene però sul piano fisico attraverso lo scorrimento di sangue come nel duello, bensì si realizza sul piano metafisico della coscienza attraverso ciò che altrove abbiamo definito un "non-duello". Lo riassumiamo brevemente. Silvio, rifiutandosi di sparare come gli sarebbe spettato in quanto parte offesa, induce invece il conte a sparargli e questi, violando in tal modo le norme del duello, compie un gesto disonorevole, macchia il suo onore. Inoltre Silvio rafforza nel conte l'onta del disonore, facendogli dono della vita, per la cui salvezza la contessa ha sacrificato la sua dignità. Infine lo sparo in aria, con cui Silvio quasi senza mirare colpisce il quadro nello stesso punto in cui si era conficcata la pallottola del conte, quando questi aveva sparato a Silvio, mostra la superiorità di Silvio, che nella sua alta perizia di tiratore avrebbe potuto uccidere il conte, e rivela la sua nobiltà d'animo per non averlo fatto. Lo sparo in aria di Silvio ha anche la funzione di porre fine formalmente al duello, che si era in sostanza già concluso quando Silvio si era dichiarato soddisfatto, e quindi di impedirne un'eventuale ripresa. In tal modo Silvio, negando dialetticamente il duello, cioè rifiutandosi di sparare e quindi di continuare il duello e cominciandone uno nuovo fuori dalla norma, "riflette" la macchia del disonore nell'avversario e, rifiutandogli la possibilità di lavarla con un nuovo duello, lo condanna per sempre ai tormenti della coscienza e a portare in società il marchio dell'infamia.

La correlazione di epoche, che nella composizione si esprime nelle due parti del racconto, lascia la sua traccia anche nel doppio finale. Uno di questi è il finale della storia di Silvio con il conte, che è dato dallo sparo in aria di Silvio, che compendia e suggella il "non-duello" appena concluso. Per questa sua funzione è legato all'epoca di Nicola I, della quale coglie due elementi caratteristici. Da un lato, nel gesto con cui Silvio nega al conte la possibilità di lavare l'onore macchiato con un nuovo duello, si riflette quella tendenza al rifiuto del duello, delineatasi negli anni '20-'30. Dall'altro, nello sparo in aria di Silvio, con cui egli ristabilisce il proprio onore non sul piano "fisico" attraverso un duello ma su quello "metafisico" della coscienza attraverso

un “non-duello”, si riflette una tendenza, che comincia a delinearsi fin dall’inizio del regno di Nicola I, a trasferire le punizioni dal piano fisico a quello morale. Essa appare evidente già dalla repressione della rivolta decabrista, con cui si apre il suddetto regno. Nicola I infatti decide di punire i colpevoli dapprima con la pena di morte per squartamento e poi commuta tale pena nell’impiccagione per soli cinque di loro, i principali responsabili della rivolta, mentre condanna gli altri a una specie di morte civile, cioè alla privazione dei gradi, della nobiltà, dei beni e all’esilio a vita in Siberia o nel Caucaso. In generale, nella Russia di Nicola I, dopo l’impiccagione dei cinque decabristi, la pena di morte viene ufficialmente abolita, anche se continuano ad essere diffuse punizioni corporali (nei confronti dei sudditi di origine non nobiliare)<sup>7</sup> che portano spesso alla morte. Si rafforza invece la tendenza a sostituire la condanna alla morte fisica con la condanna alla morte civile, mandando i colpevoli in esilio, condannandoli ai lavori forzati, mettendoli alla berlina, dichiarandoli pazzi (come nel caso di P. Ja. Čaadaev), soffocandoli attraverso l’azione repressiva della censura (emblematici sono gli ultimi anni di vita di Puškin stesso)...

L’altro finale è un epilogo, in cui si narra della morte eroica di Silvio nella rivolta greca di Aleksandr Ypsilanti. Questo finale invece è legato all’epoca di Alessandro I. In apparenza l’epilogo sembra del tutto slegato dal resto della storia: lo scontro fra ufficiali sfocia alla fine del racconto nella lotta per la liberazione dei greci dal giogo turco. In realtà perfino a un livello superficiale c’è un legame, qualora si consideri che per Puškin non c’era differenza tra episodi bellici e duelli, poiché alla base sia degli uni che degli altri stava una “costante disponibilità allo scontro diretto, onesto, che non escluda la morte”, e si consideri anche che tale caratteristica “era profondamente radicata nella sua personalità”(Surat 1999: 170). Tuttavia il legame è ben più profondo. L’epilogo in un certo senso dilata la prospettiva del problema trattato nell’aneddoto di vita militare a dimensione storica: suggerisce che l’affermazione del valore dell’onore è da considerarsi per Puškin la base della vita individuale, sociale e così pure di quella politica. Scrive A. G. Gukasova (1949: 23): “dopo aver combattuto per l’indipendenza e la libertà dell’onore personale,

---

<sup>7</sup> La nobiltà russa ricevette legalmente l’esenzione dalle punizioni corporali e dalla tortura sotto Caterina II con la Carta alla Nobiltà del 1785.

Silvio termina la sua vita combattendo per l'indipendenza e la libertà del popolo greco oppresso, per l'affermazione dell'onore nazionale". Quindi la riflessione sul duello alla fine ha portato lo sviluppo del senso dell'onore a tal punto da slegarlo dalla pratica del duello e da dilatarlo da valore corporativistico della nobiltà a fondamento, secondo un'ottica nobiliare, della vita umana più in generale.

L'epilogo a sua volta illumina di rimando tutta la storia di Silvio con il conte e permette di vederla sotto una nuova luce, in virtù della quale essa acquista quasi un valore epico. Nel racconto è narrata in modo appena percettibile, a causa degli scarni dati, la storia della vita di Silvio: dalle sue origini, avvolte nel mistero, alla sua giovinezza di brillante ufficiale nel reggimento degli ussari fino alla morte nella battaglia di Skuljany. L'incontro-scontro con il conte rappresenta l'evento più significativo di questa biografia, perché ad esso è dato più spazio e rilievo nella narrazione. È l'evento che dà senso alla vita di Silvio e la distingue e la eleva su quella di tanti giovani, pure essi molto dotati, della sua generazione. E il senso di questa esistenza sembra racchiuso in un'affermazione nobile ed eroica dell'onore, quando i mezzi abituali, i duelli, che pure finallora erano bastati, si rivelano insufficienti.

Il dispregio per la vita e l'arroganza nei confronti dell'avversario, che il conte mostra mentre sta sotto il tiro della pistola sputando i noccioli delle ciliege che arrivano fino ai piedi di Silvio, disarmano e mettono seriamente in crisi quest'ultimo. Allora comincia una ricerca dell'affermazione dell'onore che richiede uno sforzo titanico da parte del protagonista, perché per essa egli rinuncia a quella che è e avrebbe potuto essere la sua vita, consuma in essa la sua giovinezza (quando giunge il momento di riprendere il duello egli è ormai "vecchio", secondo la concezione dell'epoca), profonde in essa tutte le sue risorse intellettuali, spirituali, materiali e fisiche fino a raggiungere una perizia di tiratore e una capacità di controllo di sé, degli altri e degli eventi che, come emerge dall'ultimo incontro con il conte, rendono la sua affermazione dell'onore un'impresa eroica (per essa egli rischia volutamente la propria vita) e nobile (non spara sull'avversario in presenza della contessa e, anzi, rinuncia del tutto a questo suo diritto riuscendo ugualmente a raggiungere il proprio scopo). In tal modo questo episodio apparentemente insignificante acquista un valore epico nella biografia di Silvio, la cui la morte eroica nella battaglia di Skuljany appare pertanto solo un epilogo.



Legata alla riflessione sul duello è quella sul duellante, il cui rappresentante per eccellenza nel *Colpo di pistola* è Silvio. Per effetto della riflessione questa figura si sdoppia e in questo sdoppiamento si esprime quella contrapposizione di epoche che caratterizza tutto il racconto. Da un lato, Silvio è un duellante attaccabrighe (*bretër*)<sup>8</sup> e in quanto tale è presentato come un eroe romantico: quindi è una figura tipica dell'epoca pre-decabrista. Dall'altro, è una natura riflessiva e come tale egli è presentato quale personaggio realistico: il che ne fa un carattere tipico del periodo post-decabrista.

Una certa tendenza alla riflessione è presente anche in epoca pre-decabrista, come rivela la figura di Čackij in *Che disgrazia l'ingegno* di A. S. Griboedov. Ma è proprio del periodo post-decabrista che la riflessione assorba tutta la vita dell'individuo, come avviene con Silvio dopo lo scontro con il conte. Tuttavia Silvio non si può considerare propriamente un "uomo inutile", anche se il suo continuo procrastinare lo sparo è conseguenza di un eccesso di riflessione, che impedisce alla vendetta di uscire dal circolo vizioso del pensiero. In realtà l'uomo inutile si sovrappone in Silvio al duellante attaccabrighe in modo tale da convivere con questi e non da eliderlo, per cui egli non è propriamente né l'uno né l'altro. Da ciò derivano alcune incongruenze nella sua realtà di "uomo inutile". Innanzi tutto c'è il fatto che gli "uomini inutili" propriamente detti sono un fenomeno peculiare dell'epoca di Nicola I (Beltrame 1996: 9-31), mentre Silvio e la sua vicenda si collocano negli anni '10 del XIX secolo, e all'epoca post-decabrista egli non riesce neppure ad affacciarsi, perché muore prima. In secondo luogo, l'autoanalisi del personaggio, che tanta parte ha di solito nella rappresentazione degli "uomini inutili", è appena accennata nel chiarimento che Silvio ha con l'amico ufficiale. Per di più essa non lo contraddistingue tra gli altri narratori. Osserva D. D. Blagoj (1973: 201): "Allo stesso modo, senza risparmiarsi, senza nascondere nulla e rendendo merito al comportamento nobile del suo nemico mortale, il conte racconta la seconda parte del duello. Ciò rende effettivamente i racconti dell'uno e dell'altro una specie di confessione".

A questo si può aggiungere che anche la narrazione dell'amico ufficiale ha spesso i tratti della confessione. Inoltre la riflessione che

---

<sup>8</sup> Il termine *bretër* indica il tipo del duellante che non solo non si lascia sfuggire un'occasione per battersi in duello, ma addirittura la cerca inventandosi dei pretesti.

caratterizza Silvio è rappresentata non tanto dal punto di vista dell'io (di Silvio) che riflette quanto da quello di un osservatore esterno (l'amico ufficiale, il conte, gli altri ufficiali del reggimento) che lo guarda riflettere e, a sua volta, riflette su di lui. La riflessione di Silvio dunque si distingue da quella degli altri in quanto centro, motore di quella altrui; ma, essendo la sua riflessione rappresentata prevalentemente dal punto di vista di un osservatore esterno, il contenuto dell'analisi non è esplicitato bensì solo suggerito dal comportamento del personaggio. Da ciò deriva un'insolita mescolanza tra stile confessorio e documentaristico, che costituisce una caratteristica peculiare di questo racconto.

Infine, dopo il compimento della vendetta, l'eccesso di riflessione di Silvio scompare: nell'epilogo si dice che egli sia andato a morire per la libertà dei greci. La sua fine non è propriamente quella dell'uomo inutile, a differenza di quanto sostengono alcuni critici che, similmente a D. D. Blagoj, la considerano come "un chiaro prototipo letterario della futura morte di Rudin di Turgenev sulle barricate parigine durante la rivoluzione del 1848" (Blagoj 1973: 205-206).

Ci sembra poco plausibile che Puškin nel 1830 possa aver intuito l'evoluzione degli "uomini inutili" in "uomini d'azione", che avrebbe cominciato a delinearsi appena alla fine degli anni '30 e all'inizio degli anni '40. Ci sembra invece più probabile che nell'epilogo abbia voluto ricordare che nell'eccesso di riflessione degli "uomini inutili" languivano quegli ideali liberali propri dei decabristi e della loro generazione, cui egli si sentiva legato. Pertanto il passaggio dall'eccesso di riflessione all'azione non avverrebbe secondo la logica di evoluzione dell'uomo inutile, bensì secondo quella della sovrapposizione di epoche. Esso sarebbe stato reso possibile dal fatto che Puškin più che essere coinvolto aveva preso le distanze dall'eccesso di riflessione di Silvio, rappresentandolo prevalentemente dal punto di vista di un osservatore esterno.

La fine di Silvio è dunque quella dell'eroe romantico, nel quale però si è sviluppata una coscienza critica nei confronti di certi ideali romantici che si manifesta nell'impossibilità del duello. Infatti tra i giovani ufficiali dell'epoca di Alessandro I si era formato un vero e proprio culto romantico del duello, nel quale i giovani vedevano un mezzo per manifestare il loro coraggio, e, come ricorda uno dei narratori, "nel coraggio vedono di solito il culmine delle virtù umane e la scusa di ogni sorta di vizi" (VIII, 67).

Lo smascheramento dell'ideale romantico del duello avviene attraverso il progressivo rafforzarsi nel racconto del motivo del rifiuto del duello, che culmina nella trasformazione del duello in "non-duello". Pertanto non è un caso che alcuni tratti romantici, che caratterizzano Silvio, siano rivisitati da Puškin in chiave parodica.<sup>9</sup> Tuttavia Silvio non viene ridotto alla parodia dell'eroe romantico o del duellante attaccabrighe. La rivisitazione parodica non elide il carattere romantico del personaggio, ma semplicemente lo ridimensiona. Ciò costituisce la premessa per lo sviluppo di una rappresentazione realistica, al cui centro sta la psicologia del personaggio. Le azioni di Silvio cominciano ad essere motivate dalla dialetticità delle emozioni e dagli stati d'animo del suo mondo interiore, per la cui pluralità di significati egli si distingue dagli eroi romantici. Inoltre la psicologia del personaggio viene mostrata spostando il punto di vista della rappresentazione ora all'interno ora all'esterno dell'io rappresentato, cioè sia attraverso l'autocaratterizzazione del personaggio che attraverso le sue azioni e la ricezione di coloro che lo circondano. In tal modo prende forma artistica l'idea della complessità dell'uomo, dell'impossibilità di etichettarlo in maniera univoca e definitiva.

Questo ridimensionamento dell'eroe romantico si associa nella coscienza artistica di Puškin con il ridimensionamento della sua infatuazione romantica per la rivolta greca. Nel 1830, durante la stesura del *Colpo di pistola*, l'insurrezione greca, scoppiata nel 1821, era ancora in corso e sarebbe terminata solo nel 1832. Il suo rapporto con questo evento, che il poeta visse profondamente, era però molto cambiato rispetto ai primi tempi. Se all'inizio (1821-22) Puškin simpatizzò con i ribelli greci, recependo la rivolta sulla base di una visione idealistico-romantica, già verso il 1824 al precedente slancio e entusiasmo si erano definitivamente sostituiti la disillusione e lo scetticismo, e la sua ricezione di questo evento, ormai spuria da idealizzazioni romantiche, si basava sull'osservazione concreta della realtà (Svirin 1935: 209-240).

Inoltre la rivolta greca inevitabilmente si associava nella coscienza artistica di Puškin con la figura di Byron, morto combattendo per la libertà dei greci. E Byron, che nella maggior parte della sua vita e della sua opera espresse, in un certo senso, la quintessenza del ro-

---

<sup>9</sup> Sulla parodia delle reminiscenze romantiche, di cui pullula il racconto, vedi: Chalizev e Šešunova 1985: 28-45; Chalizev, Šešunova 1989.

manticismo, negli ultimi anni, come è noto, ebbe un rapporto piuttosto critico con i suoi ideali romantici. Puškin, ritenendo che Byron avesse dato il meglio di sé nella prima lirica, prettamente romantica, vide nella morte eroica del poeta inglese come lo sbocco migliore di un cammino artistico e di vita che, secondo lui, stava per concludersi (Svirin 1935: 240).

Ed è probabile che nella fine di Silvio si sia proiettata questa sua ricezione della morte di Byron. Poiché Puškin al momento della scrittura del *Colpo di pistola* vedeva la rivolta greca senza illusioni romantiche e nel racconto aveva rivisitato criticamente gli ideali romantici legati alla pratica del duello, egli, mandando Silvio a morire nelle fila dei rivoltosi greci, probabilmente cercò per il suo eroe non tanto un'affermazione di ideali romantici ormai vacillanti, quanto piuttosto lo sbocco migliore per un eroe romantico rivisitato. E così come fu per la vita di Byron, egli lo vide semplicemente nella possibilità di una morte con onore in battaglia. Infatti Puškin nella morte di Silvio più che mettere in evidenza il significato di opposizione politica allo zarismo, che tale morte di per sé ha,<sup>10</sup> esprime soprattutto l'eroismo del personaggio.

Ciò è suggerito da quel "si dice", con cui si introduce la notizia della morte di Silvio dandole un'aura di leggenda, che ingigantisce ancor più il suo senso di atto valoroso. Quest'ultimo emerge dall'affermazione che Silvio "fosse alla testa di un distaccamento di eteristi e sia stato ucciso in battaglia sotto le mura di Skuljany" (VIII, 74). Essa testimonia dell'alto grado di eroismo del personaggio in una battaglia di per sé eroica, in cui – secondo la versione di Puškin in *Kirdžali* (1834) – un gruppetto di 700 rivoltosi tenne testa a 15.000 turchi

---

<sup>10</sup> È stato sottolineato soprattutto dai critici di epoca sovietica. Riportiamo due esempi significativi. "Il movimento per la libertà dei greci guidato da Ypsilanti nacque in Russia, sul suolo russo, contava sull'aiuto della Russia. Ma Alessandro I, essendosi spaventato per lo sviluppo delle rivoluzioni in Europa (Spagna, Grecia), rifiutò di aiutare gli eteristi. Inoltre, al momento dell'"insurrezione di Ypsilanti" (marzo 1821) lo zar rinnegò questo movimento e offerse addirittura il suo aiuto alla Turchia. Di conseguenza, per un ufficiale russo partecipare all'"insurrezione di Ypsilanti" significava andare contro la politica dello zarismo russo" (Makogonenko 1974: 151). "Qui si vede la non accettazione da parte di Puškin (come più tardi di Lermontov in *La Patria*) del militarismo di Nicola I: l'eroe del *Colpo di pistola* muore per la libertà dei greci e non in qualche campagna militare imperialista, decantata dalla maggior parte delle riviste e dei quotidiani" (Chalizev, Šešunova 1990: 50).

dall'alba al tramonto in una lotta disperata per disparità di forze ed equipaggiamenti. Evidenziando l'eroismo con cui Silvio conclude la sua vita, Puškin è come se prendesse le distanze da un certo rapporto critico nei confronti del romanticismo, poiché è come se smascherasse il suo personaggio, mostrando alla fine il vero volto dell'uomo che si celava dietro all'eccesso di riflessione, cioè mostrando quella volontà di primeggiare che lo caratterizza, non nella forma distorta di affermazione metafisica dell'io ma nella sua vera luce di azione eroica.

La sovrapposizione di epoche dunque lascia la sua traccia anche sul piano artistico del racconto. Trama e personaggi hanno un carattere prevalentemente romantico, tipico di quella fase artistica di Puškin che risale al periodo del suo esilio a Kišinëv, ma, per effetto della riflessione, essi sono visti e rappresentati in modo realistico, che è quanto caratterizza la fase artistica del cosiddetto "autunno di Boldino" del 1830. Ed è proprio l'analisi di questa sovrapposizione di epoche artistiche, culturali e storiche che permette di capire il senso di molte peculiarità del racconto.

## BIBLIOGRAFIA

- Annenkov P. V.  
1855     Materialy dlja biografii Puškina, izd. 1855 goda.
- Bartenev P. I.  
1862     Puškin v Južnoj Rossii. Materialy dlja ego biografii. 1820-1823, Moskva 1862.
- Beltrame F.  
1996     L'"uomo inutile". — In: Il cammino dell'"uomo inutile" verso il "sottosuolo". L'evoluzione storico-culturale di un personaggio della letteratura russa, Trieste 1996, pp. 9-31.  
          "Мне всё казется, что у нас не дуэль..." Повест' А. С. Пуškina "Выстрел" и лейтмотив "недуели" (in corso di stampa negli Atti del Convegno "Puškin i mirovaja kul'tura", Mosca 2-4 febbraio 1999).
- Berkovskij N. Ja.  
1962     Stat'i o literature, Moskva-Leningrad 1962.
- Blagoj D. D.  
1973     Povesti Belkina ("Vystrel", "Stacionnyj smotritel"). — In: Ot Kantemira do našich dnej, Moskva 1973, vol. 2, pp. 191-206.

- Chalizev V. E. , Ščunova S. V.  
 1985 Literaturnye reminiscencii v "Povestjach Belkina". — Boldinskije čtenija, Gor'kij, 10 (1985): 28-45.
- 1989 Cikel Puškina "Povesti Belkina", Moskva 1989.
- Gej N. K.  
 1989 Proza Puškina. Poetika povestvovanija, Moskva 1989.
- Gordin Ja. A.  
 1989 Pravo na poedinok, Leningrad 1989.
- Grossman L.  
 1929 Istoričeskij fon "Vystrela" (K voprosu političeskich obščestv i tajnoj policii 20-ch godov). — Novyj mir (1929) 5: 208-223.
- Grot Ja. K.  
 1898 Percezdzy po Finlandii - Trudy Grota, vol. 1, SPb. 1898.
- Gukasova A. G.  
 1949 Vystrel. — In: Povesti Belkina A. S. Puškina, Moskva 1949, pp. 17-27.
- Makogonenko G. P.  
 1974 Tvorčestvo A. S. Puškina v 1830-e gody (1830-33), Leningrad 1974.
- Markovič V. M.  
 1997 Puškin i Lermontov v istorii ruskoj literatury, SPb. 1997.
- Michajlova N. I.  
 1977 Obraz Sil'vio v povesti Puškina "Vystrel". — In: Zamysel. Trud. Vo-ploščenie. Pod red. prof. V. I. Kulesova, Moskva 1977, pp. 131-151.
- Modzalevskij B. L.  
 1929 Puškin, Leningrad 1929.
- Petrunina N. N.  
 1987 Proza Puškina. Puti evoljucii, Leningrad 1987.
- V vospominanijach sovremennikov*  
 1998 A. S. Puškin v vospominanijach sovremennikov, vol. 1, SPb. 1998.
- Surat I.  
 1999 "Da pristuplju ko smerti smelo...". O gibeli Puškina. — Novyj mir (1999) 2.
- Svirin I.  
 1935 Puškin i grečeskoe vosstanie. — Znamja (1935) 11: 209-240.
- Vacuro V. E.  
 1994 Zapiski kommentatora, SPb. 1994.
- Vinogradov V. V.  
 1934 O stile Puškina, Literaturnoe nasledstvo, Moskva 1934.