

Aleksandr Puškin  
EVGENIJ ONEGIN. ROMANZO IN VERSI  
(1823-31)

---

*Laura Rossi*

1. Russia, anni Venti dell'Ottocento. Un 'giovine signore' della capitale, Pietroburgo, durante un periodo trascorso in campagna fa innamorare la giovane figlia di un nobile del posto. Lei si dichiara, lui la respinge e qualche tempo dopo, durante la festa per l'onomastico della fanciulla, rivolge le proprie attenzioni alla sorella minore, suscitando la gelosia del fidanzato, un giovane poeta suo unico amico. Segue duello, il poeta rimane ucciso. La fidanzata si consola presto, anche la sorella a Mosca trova marito. Qualche anno dopo, al ritorno da un lungo viaggio, il protagonista, isolato e privo di scopo nella vita, la ritrova ormai regina dei salotti della capitale e se ne innamora. In un incontro privato la donna ammette di non averlo dimenticato ma dichiara di non volere tradire il marito. I passi dell'uomo che rincasa segnano la fine della storia. Leggendo una sintesi della trama sembra difficile credere che *Evgenij Onegin. Romanzo in versi* (Evgenij Onegin. Roman v stichach) di Aleksandr Puškin (1799-1837) occupi un posto straordinariamente rilevante nella storia della letteratura e della cultura russe e sia stato oggetto di importanti interpretazioni e rielaborazioni, dall'opera di Čajkovskij (1879), al popolare balletto del coreografo John Cranko su musiche dello stesso compositore (1965), a film russi e anche occidentali (1999, di Martha Fiennes).

Si è detto che i più famosi romanzi in prosa della metà del XIX secolo dedicati alla classe nobiliare abbiano ripreso una serie di elementi della trama, un protagonista maschile dotato e promettente, ma destinato al fallimento, una protagonista femminile poetica, seria e responsabile, la loro impossibile storia d'amore come simbolo dei rapporti tra l'«anima russa» e la cultura occidentale. In realtà, questa vicenda è solo una parte, tutto sommato modesta, dell'opera nel suo complesso, che ha anche un altro protagonista, l'autore, ora amico e ora «inventore» dell'eroe epico, e un'altra storia, quella del suo scrivere il romanzo (e leggere il «romanzo della sua vita»). E, soprattutto, come dice il sottotitolo, si tratta di un «romanzo» interamente scritto in versi.

Per comprendere veramente *Evgenij Onegin* è necessario quindi seguire passo dopo passo le sue strofe e gli elementi paratestuali che lo compongono nella versione definitiva, ma tenere conto anche della sua insolita storia editoriale, strettamente connessa con la vicenda biografica dell'autore. L'edizione completa fu pubblicata per la prima volta nel 1833 e in forma inevitabilmente definitiva nel 1837. Ma gli otto capitoli erano già usciti individualmente in volume, uno per uno e solo in un caso in coppia, i primi a notevole distanza dalla scrittura, e poi quasi regolarmente ogni anno, intrecciandosi con la pubblicazione di altre opere importanti dello scrittore: la tragedia in versi *Boris Godunov* (1825), il poema patriottico *Poltava* (1828), la raccolta «a cornice» *Le novelle del defunto Ivan Petrovič Belkin* (*Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina*, 1830), ma anche con la ristampa del poema burlesco *Ruslan e Ljudmila* (*Ruslan i Ljudmila*, 1818-20) e con le polemiche suscitate da questi eventi letterari. D'altra parte, ancora precedente è la cronologia della scrittura, che si protrasse per sette anni (otto se contiamo anche l'aggiunta della lettera del protagonista alla donna troppo tardi apprezzata), dal 1823 al 1830 (1831), e vide il poeta passare da Kišinev e Odessa alla tenuta materna di Michajlovskoe, e poi a Pietroburgo, Mosca e la tenuta di Boldino della impreveduta quarantena prenuziale, e ancora Mosca e Pietroburgo. Se quando cominciò a scrivere Puškin era un esule politico, un poeta acclamato e un impenitente dongiovanni,

quando finì era il capo della cosiddetta ‘aristocrazia letteraria’, oggetto degli attacchi di riviste commerciali e ‘patriottiche’ come “Severnaja pčela” (VIII, 35),<sup>1</sup> da un lato, e (futuro) marito di una donna molto più giovane e forse indifferente dall’altro.

Un ruolo particolare ha il 1825, l’anno che si chiuse con la morte dello zar Alessandro I e l’insurrezione, duramente repressa, dei reggimenti della guardia che chiedevano una costituzione. Il primo capitolo esce nel febbraio di quell’anno, e l’ombra degli amici testimoni della nascita dell’opera, gli organizzatori della rivolta del dicembre poi condannati a morte o all’esilio, incombe sulla scrittura dei capitoli scritti dopo quella data fino all’ultima strofa loro dedicata. Seguendo un’indicazione della prefazione al primo capitolo, che ne colloca l’azione (o parte di essa?) “alla fine del 1819” [PUŠKIN 1825: VII], e il riferimento all’età del protagonista nell’ultimo, a lungo si è coltivata la suggestiva idea che nel marzo del 1825 si svolgesse anche la scena finale del romanzo [LOTMAN 1983: 23]. Ma partendo dall’affermazione dell’autore nella nota 17 che nell’*Onegin* il tempo è “calcolato sul calendario” [PUŠKIN 1937-59, PSS, VI: 193] la coincidenza dell’onomastico della protagonista femminile con il sabato ha portato a identificare con precisione l’anno (1824) della festa e del successivo duello già in epoca sovietica, e quindi nuovamente all’inizio del nostro secolo [ANIKIN 2005], e indotto quindi a posticipare tutti gli eventi successivi come si vede nella Cronologia della più recente traduzione italiana [GHINI 2021: XXIX-XXX].

2. Prendiamo il romanzo nell’edizione definitiva [PSS, VI], oggetto di diverse traduzioni italiane per lo più in versi [PUŠKIN 1985; PUŠKIN 1990; PUŠKIN 1996; PUŠKIN 2008; PUŠKIN 2021], evidenziando tuttavia anche le eventuali peculiarità delle edizioni dei singoli capitoli, in particolare del I, da cui naturalmente cominciamo. Il titolo identifica il protagonista maschile con nome e cognome. Il primo, ‘nobiliare’ fin

<sup>1</sup> Quando il testo non è riportato, o è richiamato nella traduzione letterale in prosa di chi scrive, si indicano fra parentesi il capitolo e la strofa (o le strofe), il primo con il numero romano e la/e seconda/e con il numero arabo.

dall'etimologia greca,<sup>2</sup> era già stato usato a inizio secolo in un romanzo satirico, *Evgenij o le rovinose conseguenze della cattiva educazione e delle cattive compagnie* (Evgenij ili pagubnye posledstvija durnogo vospitanija i soobščestva, 1799-1801), del futuro favolista ed editore – disprezzato da Puškin – Aleksandr Izmajlov (1779-1831). Se in quel caso il cognome Negodjaev (Mascalzoni) era ‘parlante’, Onegin suona realistico, anche se poco comune, richiamando non, come si potrebbe pensare, il grande lago a nord est di San Pietroburgo (*Onežkoe ozero*) ma il fiume Onega, che sfocia nel Mar Bianco. Puškin poteva ricordare un Onegin sarto di Toržok, una cittadina dove capitava in visita o, più probabilmente, un cognome sulla bocca di tutti in una commedia del prolifico drammaturgo Aleksandr Šachovskoj (1777-1846), andata in scena nel 1819 [PEN'KOVSKIJ 2003: 272, 273]. Un titolo di questo tipo sembra connettere l'opera con i romanzi francesi in prosa di inizio secolo: *René* (1802) di Chateaubriand, *Oberman* (1804) di Senancour, *Adolphe* (1816) di Benjamin Constant, sebbene ciascuno privilegiasse il nome o il cognome. In Russia non c'era ancora niente di simile, imperava la poesia, e i modelli più noti erano i poemi di Byron.

Il 4 novembre 1823, inviando all'amico letterato Pëtr Vjazemskij (1792-1878) il poema *La fontana di Bachčisaraj* (Bachčisarajskij fontan, 1821-23) con le istruzioni per la pubblicazione, Puškin rivela di aver iniziato qualcosa di diverso a cui sta lavorando con grande entusiasmo: inizialmente lo definisce “un poema” ma nella bella copia scrive: “non un romanzo, ma un romanzo in versi”, aggiungendo quasi per se stesso che tra le due forme intercorre “una differenza diabolica!” [PSS, XIII: 73]. La definizione di “romanzo in versi” farà da sottotitolo a tutte le edizioni dei singoli capitoli e a quelle complete. Tuttavia, per far capire di cosa si tratta l'autore nomina il poema in ottave *Don Juan* (1819-24) di Byron.

In effetti l'edizione autonoma del primo capitolo proprio come i poemi meridionali era dotata di un ampio paratesto, per così dire ‘polifoni-

---

<sup>2</sup> Come tale introdotto da Antioch Kantemir (1673-1723) nella *Satira II, Contro l'invidia e la superbia dei nobili depravati. Filaret ed Evgenij* (Satira II, Na zavist' i gordost' dvorjan zlonravnych. Filaret i Evgenij) [KANTEMIR 2013].

co', di derivazione byroniana [GREENLEAF 1994: 117-120], che Puškin avrebbe invece ridotto nei capitoli successivi e nell'edizione complessiva. Dopo la dedica al fratello Lev, che aveva curato la pubblicazione mentre l'autore era al confino, si leggeva la breve ma densissima introduzione, evidentemente di un 'redattore' anonimo, a cui andava attribuita anche la maggior parte delle 11 note, compresa l'ultima, una dettagliata biografia del bisnonno materno di Puškin, l'africano Abram Hannibal,<sup>3</sup> poi espunta dall'edizione definitiva. Invece le note 3 e 5 erano firmate dall'autore (*sočinitel'*) [Grombach 1974]. Ogni frase di questa introduzione, dall'accenno alle "circostanze favorevoli" in cui era stato scritto il romanzo, all'anticipazione delle critiche sui difetti di struttura e sulla somiglianza con *Il Prigioniero del Caucaso*, al 'volteriano' (cfr. *La Pulzella d'Orleans*, 1755) apprezzamento per il "decoro" osservato nel romanzo, era intrisa di ironia e poteva significare esattamente il contrario [LOTMAN 1983: 118-119]. Vale la pena di ricordare in particolare la prima, che presentava il capitolo come "l'inizio di una grande opera in versi che, probabilmente, non [sarebbe stata] portata a compimento" [PUŠKIN 1825: VII]. Le diverse parti erano chiamate "canti" o "capitoli", in modo indifferente, e il primo, pensato come qualcosa di compiuto, era paragonato al poema burlesco di Byron *Beppe* (1818). Il lettore trovava poi un componimento piuttosto lungo in tetrapodie giambiche costruito in forma dialogica, *La conversazione tra un libraio e un poeta* (*Razgovor knigoprodavca s poetom*, 1824), introdotto da una nota di precisazione piena di ironia. Un esaltato poeta a poco a poco si fa convincere dalle ragioni del libraio che sostiene che "senza denari anche la libertà non esiste", e che se "l'ispirazione non si vende, un manoscritto invece sì", e finisce per mettersi d'accordo con lui, sostituendo nell'ultima riga la prosa ai versi [PUŠKIN 1825: XI-XXII], prova della consapevolezza del giovane autore delle trasformazioni in corso nella società e della sua volontà di non farsene travolgere. Infine giungevano il titolo del romanzo, l'epigrafe, autentica o presunta cita-

<sup>3</sup> Gli studi degli ultimi trent'anni hanno confermato le affermazioni dell'autore che l'avo provenisse dall'Africa nera, in particolare del Camerun [GNAMMANKOU 1996, LUR'E 2019].

zione di una ‘voce altrui’ dalla funzione programmatica, elemento caro non solo a Byron ma anche a Walter Scott, ancora il titolo con il nome e cognome del protagonista e l’indicazione del I capitolo.

A Byron, e in particolare ai due poemi *Beppo* e *Don Juan* di orientamento burlesco e satirico, risale evidentemente la scelta di adottare una strofa precisa (nel caso di Byron l’ottava di pentapodie giambiche a rima alternata con distico finale a rima baciata) per narrazioni di lungo respiro, ricche di digressioni. Per seguire l’andamento divagante del racconto era necessario che il lettore potesse fare riferimento a una struttura riconoscibile, e Puškin si spinse molto più avanti del poeta inglese. Per il lettore abituato al tono discorsivo dei suoi poemi romantici precedenti, fu probabilmente una sorpresa l’organizzazione dei versi, basata su rigorose strofe numerate, dalla struttura estremamente complessa e del tutto originale, sebbene per certi versi paragonabile a quella del sonetto inglese: tre quartine e un distico di 14 tetrapodie giambiche, tutti con un diverso sistema di rime: alternate tra parole piane e tronche, baciata, tra parole prima piane e poi tronche, incrociate, con il distico centrale di parole tronche, baciata di parole tronche: *AbAb CCdd EffE gg*, con un oscillare dalla complessità alla semplicità, a una maggiore complessità e infine all’assoluta semplicità, corrispondente ogni volta al lancio, sviluppo e culmine di un tema, seguiti da una chiusa aforistica [GASPAROV 1984: 153]. Sono le strofe, in rari, significativi, casi, congiunte da un enjambement [GHINI 2021: 391, 435], la vera unità strutturale del romanzo in versi e una delle componenti di quella “differenza diabolica” di cui aveva scritto l’autore. Inoltre, la ‘rigidità’ del contenitore faceva percepire come spontanei e naturali il ritmo e il linguaggio, in realtà altamente letterari, nella rutilante varietà dei registri lessicali, dei versi giambici [LOTMAN 1985: 113]. La traduzione poetica di Ettore Lo Gatto ha conservato il gioco delle rime, allungando però i versi da circa 9 a 11 sillabe; alla lunghezza originale si è attenuto invece Giuseppe Ghini nella più recente traduzione ritmica in novenari senza rime. Riportiamo la prima strofa nella traduzione di Lo Gatto e la seconda in quella di Ghini.

1

Мой дядя самых честных правил,  
 Когда не в шутку занемог,  
 Он уважать себя заставил  
 И лучше выдумать не мог.  
 Его пример другим наука;  
 Но, боже мой, какая скука  
 С больным сидеть и день и ночь,  
 Не отходя ни шагу прочь!  
 Какое низкое коварство  
 Полу-живого забавлять,  
 Ему подушки поправлять,  
 Печально подносить лекарство,  
 Вздыхать и думать про себя:  
 Когда же чорт возьмет тебя!  
 [PSS, VI: 5]

Di principi onestissimi mio zio,  
 or che [se poi]<sup>3</sup> giace ammalato per davvero,  
 fa sì che lo rispetti infine anch'io;  
 e non poteva aver miglior pensiero;  
 esempio agli altri ed ammaestramento:  
 ma quale noia, o Dio, quale tormento  
 ad un infermo muoversi d'intorno,  
 senza mai allontanarsi, e notte e giorno!  
 Oh quale ipocrisia, quale meschina  
 perfidia divertire un moribondo,  
 aggiustare i guanciali a un gemebondo,  
 con faccia triste dar la medicina,  
 sospirare e pensar fra sé: che guai!  
 Quando all'inferno dunque te n'andrai?  
 [PUŠKIN 2008: 15]

2

Так думал молодой повеса,  
 Летя в пыли на почтовых,  
 Всевышней волею Зевеса  
 Наследник всех своих родных. —  
 Друзья Людмилы и Руслана!  
 С героем моего романа  
 Без предисловий, сей же час  
 Позвольте познакомить вас:  
 Онегин, добрый мой приятель,  
 Родился на берегах Невы,  
 Где может быть родились вы,  
 Или блистали, мой читатель;  
 Там некогда гулял и я:  
 Но вреден север для меня.<sup>1</sup>

Così in carrozza, al gran galoppo,  
 pensava un giovane monello,  
 per volontà di Zeus superno  
 unico erede di famiglia.  
 Amici cari di Ruslan  
 E di Ljudmila! Senza ambagi  
 Ora vi voglio presentare  
 L'eroe di questo mio romanzo.  
 Onegin, buon amico mio,  
 nacque sui bordi della Neva,  
 dove anche tu, forse, sei nato  
 o hai brillato, mio lettore;  
 là un giorno ho passeggiato anch'io,  
 ma il Settentrione mi è nocivo.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pisano in Bessarabia.

[PSS, VI: 5-6, 191]

<sup>1</sup> Scritto in Bessarabia

[PUŠKIN 2021: 7-9, 327]

<sup>3</sup> Secondo le precisazioni linguistiche di Nepomnjaščij [1996: 156-165], il senso della frase è dubitativo.

Puškin poteva essere giustamente fiero della propria creazione, e infatti alla fine del II capitolo esprime la speranza che “la strofa da <lui> composta” (II, 40) non cada nell’oblio. L’importanza delle strofe numerate come elemento strutturale appare particolarmente evidente nel caso di quelle soppresse e sostituite da file di punti, o solo dall’indicazione del numero. Nell’edizione autonoma del primo capitolo dopo le note e un ‘errata corrige’, un ‘nota bene’ precisava che i tagli erano stati operati dall’autore [PUŠKIN 1825: 60]. Era infatti proibito segnalare gli interventi della censura. Qualche volta si trattava di un vero taglio, segno di autocensura, in altri casi, soprattutto nei capitoli successivi, questo era solo simulato senza che le strofe fossero mai state scritte.

**3.** Torniamo all’edizione definitiva: qui, subito dopo il titolo e il sottotitolo, viene l’epigrafe per così dire ‘generale’. Si tratta della stessa che introduceva originariamente il primo capitolo: è scritta in francese e descrive un uomo (probabilmente il protagonista, ma forse anche l’autore) vanesio ma pieno di sprezzante orgoglio. In francese è anche la didascalia che la dichiara essere “tratta da una lettera privata”, mentre si tratterebbe di un centone di citazioni rousseauiane e di altri filosofi [NABOKOV 1964: II: 5-8]. Segue la dedica in versi, senza titolo e senza il nome del destinatario, l’amico editore Pëtr Pletnëv (1792-1865), scritta originariamente per l’edizione del 1828 dei capitoli IV e V. L’opera è presentata come una “raccolta di capitoli variopinti” capace di unire elementi antitetici: scherzosa e triste, popolare e elevata, giovanile e matura, razionale e sentimentale; ma univoca è la scelta iniziale di preferire l’attenzione di un vero amico al favore della “società superba”.

Nella versione definitiva il I capitolo, di 60 strofe, ha come epigrafe un verso dell’elegia dell’amico Vjazemskij *La prima neve* (Pervyj sneg, 1819), che evoca la fretta di vita ed emozioni della giovinezza. Il tema del tempo, scandito e accelerato dal prezioso orologio Breguet del protagonista, attraversa tutto il capitolo. L’azione inizia in medias res, con l’irriguardoso monologo interiore di una persona che si prepara



a raggiungere in campagna lo zio malato per assisterlo, ma spera in un'imminente eredità. Nella seconda strofa la voce narrante presenta il responsabile di questi pensieri e protagonista del romanzo, un giovane dandy o 'playboy' (*povesa*) pietroburghese che è anche un suo buon amico, e se stesso come l'autore di *Ruslan e Ljudmila* – non quindi dei più recenti e celebri 'poemi meridionali' – forzosamente lontano dalla capitale. La nota 1, come la successiva 10, ricordando dove erano stati scritti i versi, sottolineava l'allusione alla condizione di esiliato dell'autore.

Le strofe successive rievocano l'infanzia e la formazione superficiale tipiche di un rampollo dell'aristocrazia europeizzata, in realtà interessato soltanto alle conquiste femminili, un po' come l'autore ma, a differenza di questi, del tutto sordo alla poesia. Le strofe 8-14 (di cui la 9, 13 e 14 solo segnalate con file di punti) sono dedicate alla sua arte di esperto seduttore, mentre le successive descrivono la sua per noi 'pariniana' (in realtà volteriana [LJAMINA 2009]) giornata, dalla passeggiata al pranzo, al teatro, passatempo alla moda, con il balletto di un livello per lui deludente, al cambio d'abito, evocato dalla deliziosa 'similitudine' con una Venere mascherata da uomo (25), al ballo, al mattino passato a dormire. I versi ironici e divertiti sono affollati di termini stranieri, nomi di ristoranti, cibi, vini, abiti all'ultima moda, ma fanno sentire anche i suoni non sempre gradevoli della platea teatrale e agli applausi del pubblico contrappongono il battere le mani dei cocchieri intrizziti. Di quando in quando il narratore prende la parola in prima persona per evocare nostalgicamente un mondo per lui ormai perduto a causa dell'esilio: il teatro di prosa e soprattutto il balletto, con gli scrittori e le artiste più famosi, i balli dell'alta società della capitale, i piedini delle signore e di una in particolare da lui amata, oppure per vagheggiare una possibile fuga verso l'Italia di Byron o l'Africa dell'avo Hannibal. Con lui entra in scena anche il lettore, un contemporaneo pietroburghese della stessa fascia sociale, apparentemente accomunato all'autore e al protagonista in un "noi" pieno di complicità: "noi tutti qualcosa in qualche modo l'abbiamo imparata" (1, 5).

Quanto ad Onegin, si apprende che a un certo punto la vita di divertimenti e piaceri gli era venuta a noia ed era caduto preda dello spleen o, in russo, *chandra*, e, abbandonate le donne, su cui anche il narratore ha delle rimostanze da fare, aveva provato a trovare un altro interesse. È in questo momento che i due avevano stretto un'amicizia destinata a interrompersi quando, e siamo tornati al punto di partenza, ma anche giunti quasi alla fine del capitolo, il protagonista si stabilì nella tenuta ereditata dallo zio, opportunamente morto prima del suo arrivo.

Ci sono le prove che Puškin attribuiva una certa importanza alle strofe 47 e 48, che rievocano le passeggiate dei due amici lungo la Neva nelle chiare notti estive e le soste, quando a loro volta si abbandonavano al nostalgico ricordo di un precedente tempo sereno e Onegin stava “appoggiato al granito” come un noto “vate” (*piit*) del passato. La nota 9 precisava la fonte di questa immagine basata sulla metonimia per ‘parapetto di granito’: la lirica *Alla dea della Neva* (Bogine Nevy, 1797) di Michail Murav’ev (1757-1807), quasi dimenticato scrittore e padre di due decabristi. Puškin, ottimo grafico, realizzò egli stesso il bozzetto per un’illustrazione del primo capitolo che ritraeva fianco a fianco il protagonista e l’autore, uno di profilo e l’altro di spalle con i lunghi capelli sciolti (forse la parrucca che allora esibiva provocatoriamente [VERESAEV 2011: 64, 73]), ed evidenziava sullo sfondo, oltre il fiume, la Fortezza dei santi Pietro e Paolo, il simbolo della tirannia a cui alludeva una similitudine della strofa 47.<sup>4</sup> Le ultime strofe mostrano che Onegin, dopo un primo entusiasmo, in brevissimo tempo comincia ad annoiarsi anche in campagna, mentre l’autore proclama di amare invece la vita semplice, e coglie l’occasione per smentire i luoghi comuni del romanticismo, sottolineando le differenze con il proprio personaggio e confessando di essere incapace di scrivere versi durante una storia d’amore.

<sup>4</sup> Quando nel 1829 l’illustrazione fu realizzata da un professionista e messa in vendita, il celebre poeta, ben pettinato, fu naturalmente ‘girato’ verso il lettore, ma Puškin diffuse una strofetta che mostrava come gli fosse spiaciuto che “poggiato al granito” fosse ora il suo... [PSS III: 165; Rossi 2002: 144].

Il II capitolo, di 40 strofe, è introdotto da un'epigrafe bilingue che, sintetizzando all'estremo un vecchio aneddoto dei tempi delle guerre napoleoniche, accosta l'esclamazione oraziana scritta in caratteri latini "O rus!" (... quando ego te adspiciam, *Satire*, II, 6, 60) e il 'patriottico' "O Rus'!" (naturalmente scritto in cirillico, *O antica Russia!*). La vita campagnola di Onegin, del defunto zio, dei vicini che a poco a poco vengono presentati, è descritta oscillando tra ironia, satira, tenerezza e nostalgia, facendo di volta in volta trasparire in controluce ora gli scenari della narrativa gotica inglese, ora l'immagine dei personaggi delle commedie satiriche settecentesche sull'arretratezza dei proprietari terrieri. Onegin invece si comporta da progressista e spontaneamente sostituisce le corvée lavorative dei suoi servi con un modesto contributo in denaro. Nella strofa 6 viene introdotto il personaggio di Vladimir Lenskij, un possidente diciottenne, rientrato in Russia dopo gli studi in Germania, ingenuo e idealista autore di elegie 'disperate' (*unylye*). Se il suo nome è quello tradizionale degli eroi romantici, e il cognome riprende quello del fiume siberiano Lena, i suoi tratti e i suoi versi ricordano ora l'uno ora l'altro amico e collega di Puškin, ciascuno con una propria posizione politica e letteraria e, volendo, il suo stesso autoritratto da giovane. Onegin e Lenskij, sebbene diversissimi, ben più che "onda e pietra, versi e prosa, ghiaccio e fiamma" (II, 13), e pur non trovandosi d'accordo su politica, filosofia e amore, diventano amici. Il valore di quest'amicizia è sottolineato da un'amara osservazione del narratore sulla società contemporanea in cui "contiamo solo noi e consideriamo gli altri uno zero, prendendoci tutti per Napoleone facciamo dei nostri simili un puro strumento" (14). Il racconto dell'amore puro e anche troppo innocente del poeta per la giovane vicina di nome Ol'ga, identica alle protagoniste dei romanzi sentimentali ormai passati di moda, alla strofa 23 è bruscamente interrotto dall'autore che prende a parlare della sua sorella maggiore. Il personaggio è dichiaratamente costruito per contrapporsi tanto alla letteratura precedente quanto all'ambiente che la circonda. Porta il nome di Tar'jana, allora in uso soltanto tra le classi più umili, e non è particolarmente bella, e

in questo si differenzia dalle eroine letterarie tradizionali, ma è malinconica, non ama i comuni giochi e divertimenti e le abituali attività femminili, ma soltanto la natura, i racconti popolari e soprattutto i romanzi francesi e inglesi, e questo la distingue dalla società in cui vive. Le ultime dieci strofe rappresentano invece in modo magistrale la trasformazione della sua stessa madre da signorina sentimentale maritata controvoglia a pratica amministratrice di vecchio stampo e, giunte alla morte del padre (apprendiamo così il cognome della famiglia, Larin), si chiudono con una variazione sobria e personale dei temi dell'elegia cimiteriale e un primo scherzoso tentativo di comporre un proprio oraziano exegi monumentum.

Il capitolo III, di 41 strofe, con alcuni versi soppressi e due inserti che esulano dallo schema strofico del romanzo, porta un'epigrafe in francese, tratta dal poema *Narciso nell'isola di Venere* del poeta neoclassico Jacques-Louis de Malfilâtre, che giustifica con la giovinezza e l'amore le azioni della protagonista che seguiranno. Si apre con il vivace scambio di battute dei due amici che li porta a decidere di visitare insieme i Larin, e quasi subito, dopo il taglio di mezza strofa, mostra il ritorno a casa. Onegin osserva che Tat'jana, pallida e malinconica, sarebbe più adatta come oggetto d'amore di un poeta della banale bellezza di Ol'ga "col viso tondo e rosso come questa stupida luna sul questo stupido orizzonte" (III, 5). Tutto il resto del capitolo è dedicato a Tat'jana, immediatamente innamorata dell'ospite e pronta a identificare lui e se stessa con i protagonisti dei prediletti romanzi sentimentali moralistici, ma anche con quelli della più recente e inquietante letteratura gotica e romantica. L'autore sembra voler prendere le distanze da Byron, che "ha rivestito di malinconico romanticismo persino l'insanabile egoismo" (12) e, citando in realtà lo stesso autore inglese [RAK 2003: 104-111], dichiara che, dovesse abbassarsi all'"umile prosa" (13), vorrebbe scrivere un romanzo familiare russo a lieto fine (14). In seguito, tuttavia, la sua voce sembra a tratti riecheggiare il pensiero della protagonista, a sua volta modellato sullo stile del romanticismo più esaltato (15).

Dai tempi di Karamzin (*Natal'ja figlia di bojaro*, Natal'ja bojarskaja doč', 1792) la scena notturna della giovane innamorata che si confida con la balia (*njanja*) era diventata quasi un luogo comune, ma Puškin rende in modo credibile il contrasto tra le due età e le culture, signorile e contadina, delle due donne, che le porta, nonostante l'affetto, a una totale incomunicabilità sul tema dell'amore. È la voce della *njanja* a introdurre il diminutivo familiare Tanja, che d'ora in poi userà spesso anche il narratore. La terza protagonista è la luna piena, chiara dimostrazione che l'autore e Onegin hanno visioni molto diverse sull'argomento. Proprio alla sua luce Tat'jana scrive una lettera, evidentemente destinata all'amato. Per giustificare quest'atto spontaneo e al di fuori delle convenzioni mondane il narratore si abbandona a una serie di considerazioni poco lusinghiere sulle donne che si comporterebbero altrimenti, le superbe dame dell'alta società e le esperte civette. Ancora più importante è il fatto che la missiva è detta essere scritta in francese e solo "tradotta" dal narratore (26), dopo aver cercato invano l'aiuto di un altro interprete del linguaggio amoroso femminile, il Baratynskij di *Eda*, allora soldato semplice in Finlandia per punizione (30). Le importanti considerazioni sull'assenza di una lingua russa spontanea e capace di rendere le sfumature del sentimento prendono la forma del complimento galante alle belle che storpiano vezzosamente la lingua materna, e della frecciata alle signore che ostentano interessi politici e culturali (28-29). La lettera di Tat'jana a Onegin, 79 tetrapodie giambiche con rime libere, è tutta intessuta di luoghi comuni della letteratura sentimentale, da Karamzin a Rousseau e altri minori, ma non per questo meno profondamente sincera. Fra le fonti Nabokov [1964] nomina la lettera xxiv della prima parte de *La Nuova Eloisa*, significativamente appartenente non a Julie ma a Saint-Preux, come questa pervasa dal senso della fatalità dell'incontro e con il repentino passaggio dal Voi al tu. Nelle parole della fanciulla Onegin appare nelle vesti di un angelo custode o di un demone tentatore, con l'evidente maggiore fascino che la seconda ipotesi presenta, ma forse la frase più significativa è il prosastico "pensa, qui sono sola,

nessuno mi capisce” (vv. 68-69), che troviamo verso la fine. Trasmessa la lettera, Tat’jana entra in uno stato di penosa sospensione, acuita il secondo giorno dall’annuncio della visita dell’uomo. Il capitolo termina con la fuga in giardino per calmare l’agitazione, abilmente ‘mimata’ dall’andamento dei versi [GHINI 2021: 391], seguita dalla *Canzone delle fanciulle*, contadine obbligate a tenere la bocca impegnata mentre raccolgono le bacche, che, in quanto stilizzazione popolare sul tema della seduzione femminile di un “baldo giovane” (*molodec*), fa da controcanto ai sentimenti della protagonista. Subito dopo l’apparizione di Onegin, il narratore si interrompe bruscamente per “farsi un giro e riposare”, secondo il modello di Ariosto e Voltaire.

Il capitolo iv, di 51 strofe (otto sostituite dal numero d’ordine) ha come epigrafe la frase dell’economista Jacques Necker “La morale est dans la nature des choses”, che allude probabilmente alla ‘morale’, la ramanzina che Onegin farà a Tat’jana. Dopo sei strofe ‘soppresse’ (le quattro veramente scritte erano state pubblicate separatamente nel 1827), e prima di quella che il protagonista chiama la sua “confessione”, leggiamo amare riflessioni sui rapporti fra i sessi che si rivelano condivise anche dal protagonista: superata e indegna di un essere civile è la concezione libertina settecentesca, ma ipocriti e noiosi sono anche il sentimentalismo e moralismo contemporanei. Onegin ha deciso di giocare alla pari senza illudere nessuno e benché, o proprio perché, vivamente toccato dalla lettera di Tat’jana, non ha dubbi sulla necessità di respingerla. Traducendo le sue immagini poetiche nel linguaggio della prosa di ogni giorno si dichiara inadatto alla vita coniugale, prospetta in caso contrario un futuro di infelicità e termina con il consiglio di dominare i propri sentimenti e non esporsi a possibili malintenzionati. Dopo la lode del narratore al comportamento nobile del protagonista, il resto del capitolo ha la funzione di ‘far passare il tempo’ dall’estate all’inverno, tra le digressioni rivolte al lettore sugli amici pronti alla calunnia e al tradimento e sui parenti da cui è meglio tenersi alla larga, l’amore inestinguibile di Tat’jana e quello apparentemente felice di Lenskij e Ol’ga. I bozzetti e i versi che il poeta lascia

sull'album dell'amata aprono la digressione sulla differenza tra le ingenuità raccolte delle signorine provinciali e quelle pretenziose delle signore cacciatrici di celebrità, ma c'è spazio anche per un possibile doppio senso legato alla penna (iv, 31), e per la polemica letteraria con l'amico arcaista Kjučel'beker sul futuro della letteratura russa: elegia, tragedia, ode? Dall'allusione al confino in cui si trova a scrivere e leggere i suoi versi l'autore si torna alla vita campagnola di Onegin nelle varie stagioni, con dettagli talora enigmatici e bei quadretti della natura autunnale e invernale, mai dimentichi, come in tutto il romanzo, dei precedenti letterari e delle contemporanee polemiche dei critici. Va ricordato lo scherzo sulla rima a un tempo 'inevitabile' e 'impossibile' tra il gelo e le rose (*morozy/rozy*) 'gettata' al lettore come un osso al cane impaziente (42). E lo champagne che bevono i due amici, "paragonabile a questo e quello" (45), porta con sé addirittura la sfida alla censura che nel 1826 aveva cancellato a Baratynskij la similitudine tra la bevanda spumeggiante e "la mente ardente che non tollera prigionia". Una sera le chiacchiere davanti al camino toccano "le vicine" (48) e si giunge a un passo decisivo: Onegin accetta riluttante l'invito alla festa per l'onomastico di Tat'jana e veniamo a sapere che imminente è anche il matrimonio di Lenskij e Ol'ga. Ma l'ultima strofa introduce un elemento di inquietudine, sebbene proclami beato colui che si fida, e infelice chi è troppo razionale.

Il capitolo v, di 45 strofe di cui 3 solo indicate dal numero progressivo, si apre con un'epigrafe tratta dal finale della ballata *Svetlana* di Žukovskij, che contiene l'augurio di non fare mai sogni così brutti. In effetti, dopo le strofe dedicate alla tardiva prima neve, già cantata da altri autori, l'inizio della narrazione riprende in un certo senso la situazione della ballata, con la tradizione divinatoria del periodo tra Natale e il battesimo di Gesù (*Svjatki*). Il fatto che vi ricorra non una popolana come Svetlana, ma una signorina moderna è spiegato con l'amore per la tradizione di tutta la casa ma in particolare di Tat'jana "russa nell'animo, senza saper perché" (v, 4). Il racconto, che comprende tutta una serie di superstizioni e rituali e due autentiche

canzoncine popolari, una presaga di morte, l'altra delle nozze, oscilla tra inquietudine e benevola ironia. Poi la fanciulla, sola a dormire nel bagno a vapore, il tradizionale luogo della casa deputato a questo tipo di pratiche perché privo di icone, fa un sogno spaventoso. Il racconto la segue passo dopo passo, mentre passa da una piana coperta di neve al fiume da attraversare, al bosco, a una misteriosa casupola. Dietro di lei e al suo fianco come aiutante un orso, che poi si dilegua lasciandola a un misterioso "compare" (15). A questo punto il sogno si differenzia completamente da quello di Svetlana, la capanna è occupata da una compagnia di mostri infernali, fatti di pezzi di animali e parti di corpi umani, e obbedienti a un Onegin qui ben deciso a far sua Tat'jana. Ma subito entrano Ol'ga e Lenskij e scoppia una lite che vede il primo colpire l'amico con un coltello. Tat'jana si sveglia. Il racconto è costruito con immagini tratte dal folklore, come alcuni degli alberi tipici del paesaggio russo e soprattutto l'orso antropomorfo, e altre di origine dotta (Dante, Bosch), in parte rivela il desiderio della fanciulla, in parte anticipa la tragedia imminente. I tentativi di Tat'jana di decifrarne il significato danno luogo a una breve digressione segretamente satirica sulle letture delle signorine provinciali come il noto libro sull'interpretazione dei sogni attribuito a Martyn Zadeka. Un'eco delle discussioni dell'epoca sulla rinascita dell'ode si trova all'inizio della strofa 25, che ricalca un famoso incipit 'omerico' di Lomonosov. Comincia così la descrizione della festa, con l'arrivo degli ospiti, e la satira della società provinciale progressivamente introduce il parallelismo tra il festino infernale e quello casalingo, pur sempre preferibile alla vuota mondanità della capitale. Per la prima volta i nomi dei personaggi sono 'parlanti', dal momento che, ignorando l'anacronismo, sono desunti dalla letteratura del passato. Fra i tanti, Bujanov (Sfrenati) è detto "cugino" dell'autore, perché 'figlio' di suo zio, cioè protagonista del poema eroicomico scabroso di Vasilij L'vovič Puškin *Un vicino pericoloso* (Opasnyj sosed, 1811). Le strofe successive rappresentano ciascuna un movimento dell'ingranaggio fatale. I due amici arrivano in ritardo e sono messi a sedere di fronte alla



festeggiata. Tat'jana è sconvolta ma riesce a dominarsi. Onegin, irritato, decide di vendicarsi con Lenskij per essere stato trascinato lì. Facendo gli auguri alla festeggiata sembra guardarla quasi con tenerezza, ma ben presto coglie l'occasione per invitare Ol'ga a ballare il walzer, e poi sceglie ancora lei e non la sorella al momento della mazurka e del cotillon. L'ultima strofa vede Lenskij, respinto, allontanarsi deciso a sfidare l'amico a duello.

Il capitolo VI, di 46 strofe (con due tagli), è introdotto da due versi italiani, “la sotto i giorni nubilosi e brevi, / nasce una gente a cui l'morir non dole”, del tutto appropriati a quanto si va preparando, tratti (con un taglio) dalla Canzone di Petrarca *O aspectata in ciel beata e bella* [PIL'ŠČIKOV 2003: 151-152]. L'azione continua direttamente quella del capitolo precedente, mostrando Onegin e Ol'ga già stanchi della compagnia reciproca, e la notte con il sonno pacifico degli invitati e la veglia della turbata Tat'jana. Poi un'apparente digressione, il ritratto molto vivace ma pieno di particolari poco commendevoli di un vicino di Lenskij, Zareckij, giocatore, baro, esperto di duelli e calunnie, scapolo e padre, che si presenta a Onegin con il cartello di sfida. D'ora in poi tutti i personaggi agiranno come automi, senza osare infrangere le regole del cerimoniale, nonostante la consapevolezza di Onegin che un “vero uomo d'onore e sensato” (VI, 10), maggiore d'anni e d'esperienza, avrebbe posto fine alla lite. Incontrata Ol'ga, Lenskij si convince della sua innocenza, ma non abbandona il proposito del duello per proteggere l'amata da un vile seduttore. Il narratore però nel distico finale della strofa 17 traduce le sue elaborate metafore con la secca frase “ho deciso di battermi con il mio amico”. Le strofe 21 e 22 riproducono, con amara ironia, l'ultima elegia del poeta che, come da tradizione, pregusta l'incontro, e quasi le nozze, al momento della visita alla sua tomba della donna amata. I due rivali si preparano al duello in modo molto diverso, Lenskij è uno strumento nelle mani di Zareckij, Onegin fa di tutto per mostrare il proprio disprezzo per regole e convenzioni e arriva in ritardo, con il proprio cameriere francese come secondo. La strofa 28, fortemente emozionale, riflette

sull'assurdità di quella presunta inimicizia mortale e sembra proporre una soluzione, impossibile a causa del rispetto umano; la strofa 29 descrive nel dettaglio il meccanismo della pistola al momento in cui viene caricata, poi le ultime fasi previste dal rituale. Onegin spara per primo e subito Lenskij cade morto. La voce del narratore riecheggia lo stile dello stesso Lenskij, poi riprende immagini del poeta settecentesco Deržavin per sottolineare il brusco contrasto tra una vita pulsante fino a poco prima e la fine di tutto; infine, rivolgendosi al lettore, in tono prima secco poi più partecipe, lo invita a riflettere su quello che è in tutto e per tutto un omicidio, come del resto, tornando alla narrazione, constata anche Zareckij (“E allora? Ucciso”, 35). Le strofe 37 e 38-39 prospettano due possibili alternative del futuro di Lenskij, la gloria poetica o un'esistenza prosaica e banale, per concludere che entrambe sono state cancellate dalla mano dell'amico assassino. Nello spirito dell'elegia sepolcrale sono dati la descrizione della tomba vicino al ruscello e la visita di un pastore e di una giovane cavallerizza che è anche una lettrice del romanzo e si interroga sul destino dei protagonisti. Ma, invece di soddisfarne la curiosità, il poeta dedica le ultime quattro strofe del capitolo a riflessioni sul passare del tempo, reale, e non come luogo comune dell'elegia, sulla maturità che impone nuove scelte, come scrivere in prosa, ora definita “severa” (43), e nuovi interessi. Tuttavia la strofa 46 contiene un'invocazione all'ispirazione dell'età giovanile.

Il capitolo VII, di 40 strofe, fra cui due soppresse, è introdotto da una triplice epigrafe, con i versi di Ivan Dmitriev (1760-1837), Baratynskij e Griboedov che lodano la città di Mosca, ma comincia con una descrizione dell'arrivo della primavera in campagna, cui seguono la confessione dell'autore di essere rattristato da questa stagione e la ripresa in chiave “anti-idillica” del tema del tempo che passa: per l'uomo, a differenza della natura con cui si paragona, non vi sarà una nuova fioritura. La quarta strofa, però, con tono di lieve satira invita in campagna possidenti e signore sentimentali, mentre la quinta coinvolge anche il lettore cittadino, che può ritrovare qui la “musa

bizzarra” puškiniana ma non più Onegin, evidentemente partito. Veniamo informati che anche la tomba di Lenskij è abbandonata, Ol’ga ha conosciuto e rapidamente sposato un militare della cavalleria e lo ha seguito lontano da casa. Tat’jana, triste per la perdita e sempre innamorata di Onegin, durante una passeggiata serale capita alla sua dimora e decide di visitarla. La governante, che qui riceve un nome, Anis’ja, ricorda con partecipazione e umanità il defunto Lenskij, Onegin nelle sue occupazioni più serie e, con particolare affetto, lo zio, col quale, secondo il capitolo II, aveva litigato per quarant’anni. La prima volta Tat’jana scorge nello studio di Onegin il ritratto di Byron e una statuina di Napoleone, poi torna ancora fin dal mattino a studiare i pochi libri salvati e annotati dall’uomo, sempre i poemi di Byron e quei “due-tre romanzi in cui è riflessa la nostra età e l’uomo contemporaneo è rappresentato in modo abbastanza preciso con la sua anima immorale, egoista ed arida, esageratamente sognatrice e con la sua intelligenza esacerbata, che ferve in vana attività” (VII, 22). La fanciulla comincia a comprendere l’amato e a sospettare che si tratti di “un’imitazione, un insignificante fantasma, o un moscovita con il mantello di Harold, un’interpretazione delle bizzarrie altrui, un dizionario completo di parole alla moda, [...] una parodia” (24). Ma la storia riprende: su consiglio di un conoscente la madre ha deciso di portare Tat’jana, che continua a rifiutare tutte le proposte di matrimonio dei vicini, a Mosca, alla “fiera delle fidanzate” (26). Come la Giovanna d’Arco di Schiller e come la Lucia di Manzoni la fanciulla dice addio ai luoghi dell’infanzia. Il viaggio, compiuto in inverno, offre l’occasione per belle immagini stagionali e osservazioni satiriche sulle condizioni delle strade russe in tutti gli altri momenti. Le strofe 36-38, dedicate agli edifici più famosi di Mosca, erano evidentemente intese per conferire un colorito patriottico al romanzo, ma fornirono invece il pretesto per gli attacchi della “Severnaja pčela” di Faddej Bulgarin,<sup>5</sup> ormai sulla cresta dell’onda con il romanzo in prosa *Ivan Vyžigin*, che insinuava che la “gloria caduta” della strofa 38 fosse quel-

<sup>5</sup> Jan Tadeusz Krzysztof Bułharyn (1789-1859).

la non di Napoleone, ma della Russia stessa. Piene di vivacità sono sia le scene di genere ambientate nelle strade dell'antica capitale, sia i dialoghi delle due cugine, una cittadina l'altra provinciale, che si ritrovano dopo tanto tempo. Ammantati di bonaria ironia i quadri dei ricevimenti, dove Puškin fa incontrare la timida fanciulla con gli altezzosi poeti filosofi, che generalmente erano impiegati all'archivio del ministero degli esteri, e con il più maturo Vjazemskij, il suo amico poeta; seguono le rievocazioni del teatro e del circolo dei nobili. Dopo una misteriosa 'dichiarazione' dell'autore a una bellissima signora, quasi eco del canto dell'harem nella *Fontana di Bachčisaraj*, nella penultima strofa del capitolo il dialogo delle "zie" eccitate fa capire che Tat'jana ha attirato l'attenzione di un imponente generale e si può immaginare che questa volta non potrà dire di no. L'ultima strofa però torna ad Onegin, nella forma di vera e propria ironica introduzione epica, quella che ancora veniva chiesta all'autore in *Ruslan e Ljudmila*, allora recentemente ripubblicato.

Il capitolo VIII di 51 strofe, non tutte complete, è l'ultimo, come mostra anche l'epigrafe in inglese costituita dai primi due versi della poesia d'addio scritta da Lord Byron al momento del divorzio. L'inizio della prima strofa coincide con l'incipit di una delle poesie più celebri del giovane Puškin, *Il mio demone* (Moj demon, 1823): "In quei giorni in cui mi erano nuovi...". L'autore ripercorre la storia della propria vocazione artistica e della produzione poetica fino al romanzo, parlando dell'incontro con la propria musa, dei loro vagabondaggi e delle diverse vesti sotto cui ella si era presentata, ragazza vivace, piccola baccante, amica sventata, *Lenore*, nomade selvaggia, fino a quando era apparsa come "una signorina provinciale, con negli occhi un pensiero triste e un libro francese tra le mani". L'allusione alla protagonista del romanzo in versi è chiara. Giunti al momento presente, nella strofa 6 l'autore conduce la musa nell'alta società, a un ricevimento, rappresentato apparentemente senza ombra di ironia, dove, facendo eco ai pensieri degli invitati, mette a fuoco un uomo "silenzioso e fosco" che "sembra estraneo a tutti" (VIII, 7) e rivela

che si tratta proprio di Onegin. Tra la strofa 7 e la 11 le domande sulle ipotetiche nuove maschere che egli potrebbe avere adottato, le battute di dialogo, le frasi sentenziose e le riflessioni sul senso della vita e del trascorrere del tempo passano dalla massima distanza all'identificazione piena con l'autore. L'opinione pubblica e il buon senso comune condannano chiunque si allontani dalla mediocrit  e cerchi un suo percorso individuale.   giusto essere in grado di accettare le varie fasi della vita, ma bisogna anche sforzarsi di conservare gli ideali della giovinezza. Le strofe 12 e 13 riassumono sinteticamente gli irrequieti spostamenti fatti da Onegin nei circa tre anni trascorsi dalla sua fuga precipitosa al suo ritorno. Il bilancio   del tutto fallimentare: "ucciso in duello l'amico, giunto ai ventisei anni senza scopo, senza occupazione, languendo nell'inattivit  senza un impiego, senza una moglie, senza impegni, non era in grado di occuparsi di nulla" (12). Poi seguiamo lo sguardo dell'uomo concentrarsi su una signora accompagnata da un generale, e il narratore inanella tutta una serie di qualit  o, meglio, l'assenza di possibili difetti che la distingue fra tutte le altre. Come nel primo capitolo sono necessarie parole straniere, e l'autore scherzosamente si scusa con il vecchissimo purista ammiraglio  iřkov (1754-1841). Le strofe 17 e 18 sono occupate dal monologo interiore di Onegin, che crede di aver riconosciuto Tat'jana, e dal suo dialogo con un principe che gli   parente e amico, oltre che il generale divenuto marito della donna due anni prima. Le presentazioni e un breve dialogo mostrano una Tat'jana disinvolta e serena e un Onegin sempre pi  turbato (19). Il racconto del giorno dopo, che intreccia i pensieri dell'uomo ai commenti del narratore, sembra ripercorrere la giornata frenetica e annoiata del capitolo iniziale, trasformata per  da un interesse nuovo. La serata a casa della coppia rivela che la donna   ammirata e rispettata e sa dare un tono di seriet  ed eleganza alle riunioni di societ . Con il proseguire del racconto della loro frequentazione mondana, lievemente ironico per Onegin innamorato, e satirico quando si tratta di altre personalit , risulta chiaro che il sentimento dell'uomo   fatto di ammirazione,

rimpianto, puntiglio, rivalsa, ma forse soprattutto desiderio di riempire una vita priva di senso. Tat'jana è descritta dall'esterno come "l'indifferente principessa, l'irraggiungibile divinità della maestosa imperiale Neva" (27).

Tra la strofa 31 e la successiva è collocata la "Lettera di Onegin a Tat'jana", di 60 versi giambici scritta con le tradizionali rime alternate. Anche il contenuto è convenzionale, come quello della lettera della fanciulla, ma meno sincero, soprattutto per quanto riguarda la ricostruzione del passato. Con maggiore onestà Onegin spiega poi il proprio rifiuto con il desiderio di conservare quella libertà che, assieme alla quiete, sarebbe un degno surrogato della felicità; ora però sembra bearsi di manifestare una devozione da cavalier servente. Dopo la mancata risposta della donna Onegin cade in un periodo di depressione, di letture disordinate, di fantasie confuse dominate dal rimorso per l'assassinio dell'amico (la strofa 37 riprende la frase di Zareckij nel capitolo VI). Passato così l'inverno, all'inizio della primavera un giorno si precipita a casa di Tat'jana e la trova sola, in veste dimessa, mentre piange su una lettera. Onegin cade ai suoi piedi, ma non gli sentiremo pronunciare alcuna parola fino alla fine della storia.<sup>6</sup> Parla Tat'jana, e risponde sia alla lettera che alla "predica" passata, troppo severa, ma in fondo rispettosa, riportando le tante parole alla nuda realtà dei fatti: "allora io non vi piacqui" (44). La donna insinua che ora sia soprattutto la vanità a far desiderare a Onegin di conquistarla, ma mostra disprezzo per un amore così querulo. Se l'uomo è stato affascinato dalla signora in vista, lei si presenta come "la vostra Tanja" (45), che non attribuisce alcuna importanza all'ambiente dorato in cui vive, che ama ancora Evgenij, e rimpiange una felicità "così possibile, così vicina" (47), ma che, avendo acconsentito a sposare un altro, intende essergli fedele. La strofa 48 condensa l'uscita di lei, lo smarrimento di Onegin "come colpito dal fulmine",

<sup>6</sup> Una spiegazione potrebbe essere data dall'ipotesi, ingegnosa ma non del tutto convincente, di Caryl Emerson [1995], che l'incontro sia una fantasia o un sogno di Onegin e che nel successivo monologo di Tat'jana eheggi la 'voce della coscienza' dell'uomo.

l'improvvisa apparizione, annunciata dal rumore degli speroni, del marito di Tat'jana, e la non meno repentina dichiarazione dell'autore di voler abbandonare per sempre l'eroe proprio "in un momento per lui brutto". La strofa successiva è dedicata al saluto al lettore, segue il congedo dai personaggi e dal lavoro stesso. Lo sguardo si volge al passato, al momento in cui per la prima volta si erano delineate le loro figure, prima Tat'jana e poi Onegin, e "un libero romanzo in lontananza" (50). Alla fine dell'ultima strofa il ricordo di tutti quelli che non ci sono più, fra cui la donna che gli avrebbe ispirato il "caro ideale di Tat'jana", porta l'autore a una paradossale equiparazione tra la morte precoce e il gesto di interrompere il romanzo, proclamando "beato" chi ha "lasciato presto il festino della vita, non ha bevuto fino in fondo il calice di vino, non ha finito di leggere il romanzo della propria vita e ha saputo abbandonarlo repentinamente (*vdruk*)" (51) proprio come lui ora lascia Onegin.

Nelle due edizioni complete, come nel primo capitolo, ma non in quelli successivi pubblicati singolarmente, seguono le note, di spiegazione e commento, o che riportano versi di altri autori su argomenti simili, con la funzione di controcanto polifonico. Anche alcune strofe, presenti nelle edizioni singole dei capitoli ed espunte dalla redazione finale del romanzo, sono riportate in nota. L'opera è chiusa dai *Frammenti del viaggio di Onegin* (*Otryvki iz putešestvija Onegina*), introdotti dalla rivelazione, già presente nell'edizione autonoma del capitolo VIII, che originariamente essi dovevano essere nove, come le nove muse cui alludeva un frammento espunto e ora riportato, e che il vero VIII capitolo era occupato dal viaggio del protagonista nella Russia meridionale. Questo avrebbe assicurato la giusta distanza tra Tat'jana come fanciulla provinciale e Tat'jana signora dell'alta società. I frammenti, in parte pubblicati separatamente in precedenza, seguono l'angosciato protagonista dallo snodo mercantile di Nižnij Novgorod al Caucaso, con i fiumi e monti già sfondo della letteratura romantica e soprattutto con le località termali, alla Crimea e a Odesa. Il racconto e le digressioni intrecciano l'itinerario del protagonista

con quello compiuto dall'autore anni prima di lui. Le più ricordate sono quelle in cui Puškin pare rinnegare il romanticismo dei poemi meridionali in favore di una realtà prosastica e popolare tipicamente russa – anche se il proverbio dove figura la tipica minestra di cavolo cappuccio è citato nella versione del poeta settecentesco Antioch Kantemir (*Satira V*) –, per poi respingere spazientito anche questa e tornare alle fantasie della giovinezza. Ben dieci strofe, scritte ai tempi del capitolo iv, sono dedicate ai ricordi di Odessa, e sono notevoli per la vivace rappresentazione della società cittadina tutta pervasa di cultura italiana, dalla lingua alla musica di Rossini, per le allusioni alla lirica amorosa giovanile dell'autore, e per un nuovo sarcastico tentativo di paragonare l'esuberanza del vino spumante almeno alla musica (se non allo spirito indomito e ribelle).

In realtà le memorie dei contemporanei risalenti al 1829, qualche appunto e frammento di strofe cifrate dall'autore prima di bruciare l'originale il 19 ottobre 1830 e faticosamente ricostruite dagli studiosi, parlano anche di un “decimo capitolo” in un progetto (più lungo?) di romanzo che avrebbe portato Onegin a conoscere al sud i futuri congiurati, partecipare all'insurrezione decabrista, essere esiliato nel Caucaso e morire. Nella versione definitiva, basata anche su una nuova interpretazione del carattere del personaggio, i frammenti autobiografici collegati al viaggio di Onegin non erano sufficienti per restare al loro posto in mezzo a una selva di punti, e la soluzione trovata colpisce per l'originalità e l'uso creativo delle limitazioni imposte dall'esterno.

4. Se le prime interpretazioni critiche del romanzo erano inevitabilmente condizionate dall'inizio burlesco<sup>7</sup> e satirico, quelle successive presero le mosse dal finale riflessivo e malinconico, nel presupposto

---

<sup>7</sup> Recentemente questa tendenza ha ripreso vigore a partire dagli studi sulla tradizione burlesca e ‘pornografica’ settecentesca e sulla produzione in quest'ambito dello stesso Puškin. Una ricapitolazione esaustiva si trova nel recente saggio di Marcus Levitt [2021].



che si trattasse di un progetto unitario fin dall'origine [vedi GUKOVSKIJ 1957: 129-132]. Il critico Vissarion Belinskij (1811-1848), alla fine della sua breve vita ideologo del realismo, insegnò a vedere in *Evgenij Onegin* un "poema storico", la "rappresentazione poetica della società russa in uno dei suoi momenti più interessanti" [BELINSKIJ 1953-59, VII: 432]. Alla fine del decennio successivo, il giovane critico Nikolaj Dobroljubov proiettò retrospettivamente sul personaggio di Onegin i tratti dell'*Oblomov* di Ivan Gončarov, facendone il primo di una serie di nobili proprietari incapaci e inconcludenti [DOBROLJUBOV 1961-63, v: 307-343]. Vent'anni dopo, in un discorso pronunciato in occasione dell'inaugurazione del monumento a Puškin (8 giugno 1880) e quindi pubblicato nell'unica uscita per il 1880 della sua rivista *Il diario di uno scrittore* (*Dnevnik pisatelja 1873-81*), Fëdor Dostoevskij si disse convinto che il romanzo avrebbe dovuto portare nel titolo il nome di Tat'jana, infinitamente più seria e profonda del protagonista maschile, autenticamente russa soprattutto nella scelta di rinunciare all'amore per non fondare la propria felicità sull'infelicità altrui [DOSTOEVSKIJ 2017: 1268-1271].

Nel xx secolo gli studiosi hanno riportato l'attenzione sul fatto che il testo fosse venuto facendosi a poco a poco [TYNJANOV 1977] accettando, anzi valorizzando il "principio di contraddizione" che l'autore mette in evidenza nell'ultima strofa del primo capitolo con le parole "le contraddizioni sono molte, ma io correggerle non voglio" [LOTMAN 1985: 51-80]. D'altra parte, il libro dedicato da Jurij Lotman (1922-1993) al romanzo in versi e il suo dettagliato commento culturologico [LOTMAN 1980] in qualche modo sviluppano l'interpretazione realistica del testo. I quattro volumi di commento che accompagnano la traduzione inglese di Vladimir Nabokov [1964], così come infinite pubblicazioni dei decenni precedenti e successivi al bicentenario della nascita (1999) sono volte a districare la fitta trama delle relazioni intertestuali, partendo da un punto di vista strettamente filologico, con attenzione anche alle fonti sotterranee della letteratura 'proibita' [PROSKURIN 2000; PIL'ŠČIKOV 2003; ŠAPIR 2009], o agli

aspetti più specificamente linguistici [PEN'KOVSKIJ 2003, 2005]. Nel loro complesso questi studi hanno evidenziato la polisemia e le stratificazioni del testo puškiniano, tale da rivolgersi contemporaneamente, 'selezionandoli', a diversi tipi di lettore, dai più intimi amici letterati, capaci di cogliere ogni minima allusione, colta o salace, ai più ottusi rappresentanti del potere, fino a noi posteri.

Un altro punto di vista che non può essere trascurato è quello che valorizza la componente lirica del romanzo in versi fin dagli studi di Lo Gatto [1955; v. poi ALLEVA 1984; SURAT *et al.* 2007]. Il punto di partenza è, inevitabilmente, la seconda strofa del I capitolo. Infatti, nei suoi 14 versi l'io lirico si presenta nei quattro ruoli distinti di amico e compagno di Onegin, narratore della sua vita, scrittore che viene immaginando la storia da raccontare e Aleksandr Puškin come persona dotata di una propria vicenda esistenziale [HIELSCHER 1966: 120-121]. E nel corso di tutta l'opera alla tonalità narrativa neutra si alterna quella emotiva del discorso rivolto a diversi interlocutori, dal lettore ai personaggi stessi, agli amici poeti. Frequenti sono gli accenti autobiografici, ironici o elegiaci, ma anche i passaggi sul piano metaletterario, come, alla fine del primo capitolo, le osservazioni ironiche sulla propensione di lettori e critici a identificare il protagonista dei poemi romantici con il loro autore. In realtà il rapporto tra scrittore e personaggio non è definibile in modo univoco e una volta per tutte. Nella strofa 46 del I capitolo la condanna della società, che pareva pronunciata seriamente in prima persona dal poeta, si rivela solo l'eco ironica della voce di Onegin nei suoi discorsi seducenti [BACHTIN 1997: 410-411]; nel capitolo IV le strofe 7 e 8 ripropongono in versi una lettera del giovane Puškin al fratello, e sono dette esprimere con precisione anche il pensiero di Onegin. Sebbene nella strofa 7 del I capitolo si affermi che Evgenij non si interessa minimamente di poesia, nelle successive strofe 47-48 il giovane è rappresentato a fianco dell'autore appoggiato al parapetto della Neva, in una caratteristica posa 'da poeta' [ROSSI 2002, 2005].

In questo capitolo, e ancora nei primi quattro del romanzo in versi, il personaggio è vicino all'autore, come un Puškin altrettanto mondano e intelligente, ma privato della dimensione artistica, che invece, nella sua forma più ingenua, è incarnata in Lenskij. Poi questi è ucciso, e progressivamente il destino di Onegin e lo sguardo di Puškin uomo e scrittore si allontanano, fino alla decisione di dirgli addio e interrompere il romanzo. Questo finale pone molti problemi, sia in quanto tale, sia per l'interpretazione (reinterpretazione?) della genesi dell'opera che propone. Nel 1834-35 Puškin abbozzò diverse varianti di risposte scherzose agli amici letterati, in particolare al dedicatario Pletnëv, che a quanto pare sostenevano che il romanzo non era finito fino a quando era vivo il protagonista, e consigliavano di terminarlo, anche per ricavarne un meritato compenso, se non con un matrimonio, almeno con la morte di Onegin. Il poeta si interrompe sempre prima di spiegare perché ciò non fosse possibile, ma qualche indizio si trova nella corrispondenza contemporanea al primo capitolo e nella prima edizione autonoma dello stesso.

Dobbiamo considerare che in tutta l'opera vengono presentate e messe alla prova diverse forme letterarie, che si rivelano inadatte a sostenere lo scontro con la realtà che pensavano di rappresentare. Il caso più semplice è quello di Lenskij che, giovane, bello, ricco, innamorato, coltiva il genere puramente letterario dell'elegia sepolcrale e 'disperata', senza rendersi conto del reale significato di tutte le immagini vagheggiate. Invece muore davvero nel fiore degli anni, almeno in parte per avere inseguito una versione 'letteraria' della realtà, e la sua tomba viene molto presto dimenticata dalla fidanzata che avrebbe dovuto coltivarne la memoria. Nel III capitolo Tat'jana vede in Onegin un personaggio romanzesco, un angelico esempio di ogni virtù o un seduttore infernale, e rimane interdotta quando l'uomo interpreta la sua lettera come una concreta 'proposta di matrimonio' e rifiuta, senza pensare di approfittare della situazione. Ma nel VII capitolo agli occhi di Tat'jana e del narratore stesso Onegin si rivela null'altro che l'imitatore di modelli letterari venuti dall'estero, e quindi una carica-

tura. E nell'ultimo capitolo il seduttore esperto e l'annoiato uomo di mondo si innamora e ricorre egli stesso ai cliché letterari che aveva trovato anni prima nella lettera della fanciulla. Il finale sospeso, senza una risposta di Onegin, senza che sia dato di vedere le possibili conseguenze dell'incontro (scontro?) con il marito, senza quei commenti che il narratore non aveva lesinato nei precedenti capitoli, è senz'altro una sfida audace alle convenzioni romanzesche [TODD 1986: 134].

Ma non è tutto. Nella sua opera di verifica e critica Puškin non risparmia nemmeno se stesso e i suoi progetti letterari ed esistenziali. Ricordiamo la prima frase dell'introduzione del primo capitolo e l'ipotesi che si tratti di un'opera destinata a restare incompiuta. Il raffronto con la lettera scritta a Vjazemskij nel giugno 1824 dopo la notizia della morte di Byron, con l'interpretazione del percorso artistico dello scrittore e il commento ai canti di *Childe Harold* e *Don Juan*, fa pensare che il poeta intendesse scrivere un analogo poema o romanzo 'della vita', che seguisse le trasformazioni e la maturazione dell'autore e fosse destinato a rimanere incompiuto per la sua eroica morte precoce, come era accaduto alle opere dello scrittore inglese. Invece, giunto a un'età superiore a quella del suo eroe, avendo maturato una visione esistenziale molto più amara e complessa, alla vigilia delle nozze, Puškin sceglie di realizzare la previsione fatta tanti anni prima limitandosi a dire volontariamente addio al proprio personaggio e alla propria opera. Fulminante la sintesi di Anna Achmatova (1889-1966), grande poetessa e grande esegeta dello scrittore: "Il finale dell'*Onegin*? Puškin si sposa".<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Чем кончился *Онегин*? — Тем, что Пушкин женился [АХМАТОВА 1989-99: 190].

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- PUŠKIN 1825 A.S. Puškin, *Evgenij Onegin*, Sankt-Peterburg 1825.
- PUŠKIN 1937-59 A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XVI, Izdatel'stvo AN SSSR, Moskva-Leningrad 1937-59.
- PUŠKIN 1977-79 A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-X, Nauka, Leningrad 1977-79.
- PUŠKIN 1985 A.S. Puškin, *Eugenio Onegin*, a cura di E. Bazzarelli, BUR, Milano 1985.
- PUŠKIN 1990 A.S. Puškin, *Evgenij Onegin*, trad. di G. Giudici, in Id., *Opere*, I, Mondadori, Milano 1990, pp. 341-546.
- PUŠKIN 1996 A.S. Puškin, *Evgenij Onegin*, a cura di P. Pera, Marsilio, Venezia 1996.
- PUŠKIN 2008 A.S. Puškin, *Eugenio Onegin*, trad. di E. Lo Gatto, Quodlibet, Macerata 2008.
- PUŠKIN 2021 A.S. Puškin, *Evgenij Onegin*, a cura di G. Ghini, Mondadori, Milano 2021.
- ACHMATOVA 1989-99 A. Achmatova, *Boldinskaja osen' (8-ja glava Onegina)*, in Id. *O Puškine. Stat'i i zametki*, Kniga, Moskva 1989-99, pp. 176-193.
- ALLEVA 1984 A. Alleva, *La digressione nell'Evgenij Onegin*, "Europa Orientalis", IV, 1984, pp. 97-111.
- ANIKIN 2005 A.A. Anikin, *Chronologija romana Evgenij Onegin. Priloženie k knige N.L. Brodskogo Evgenij Onegin roman A. S. Puškina*, [2005] < <https://portal-slovo.ru/philology/37177.php> > (ultimo accesso: 13.11.23).

- BACHTIN 1997 M. Bachtin, *Estetica e Romanzo*, tr. di C. Strada Janovic, Einaudi, Torino 1997.
- BELINSKIJ 1953-59 V.G. Belinskij, *Polnoe sobranje Sočinenij*, I-XIII, Izd. AN SSSR, Moskva 1953-59.
- DOBROLJUBOV 1961-64 N.A. Dobroljubov, *Sobranie sočinenij*, I-IX, Goslitizdat, Leningrad 1961-64.
- DOBRODOMOV,  
PILŠČIKOV 2008 I.G. Dobrodomov, I.A. Pilščikov, *Leksika i frazeologija Evgenija Onegina. Germenevitičeskie očerki*, Jazyki Slavjanskoj Kul'tury, Moskva 2008.
- DOSTOEVSKIJ 2017 F. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, Bompiani, Firenze 2017.
- EMERSON 1995 C. Emerson, *Tatiana*, in S. Stephan Hoisington (ed.), *A Plot of Her Own. The Female Protagonist in Russian Literature*, Northwestern U.P., Evanston IL. 1995, pp. 6-20.
- GHINI 2021 G. Ghini, *Introduzione; Commento*, in A.S. PUŠKIN, *Evgenij Onegin*, Mondadori, Milano 2021, pp. v-xxxii; 361-440.
- GNAMMANKOU 1996 D. Gnammankou, *Abraham Hanibal. L'aïeul noir de Pouchkine*, Présence Africaine Editions, Paris-Dakar 1996.
- GREENLEAF 1994 M. Greenleaf, *Pushkin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Orient, Irony*, Stanford University Press, Stanford CA 1994.
- GROMBACH 1974 S.M. Grombach, *Primečanija Puškina k Evgeniju Oneginu*, "Izvestija Akademii nauk sssr", Serija literatury i jazyka", xxxiii, 1974, 3, pp. 222-233.

- GUKOVSKIJ 1957 G.A. Gukovskij, *Puškin i problemy realističeskogo stilja*, GICHL, Moskva 1957, pp. 129-278.
- HIELSCHER 1966 K. Hielscher, *A.S. Puškins Versepiik. Autoren-Ich und Erzählstruktur*, Otto Sagner, München 1966.
- KANTEMIR 2013 A.D. Kantemir, *Satira II. Contro l'invidia e la superbia dei nobili depravati. Filaret ed Evgenij*, trad. di G. Sedina, in C. De Lotto, A. Mingati (a cura di), *Umorismo e satira nella letteratura russa. Testi, traduzioni, commenti. Omaggio a Sergio Pescatori*, Università degli studi di Trento, Trento 2013, pp. 189-215.
- LEVITT 2021 M.C. Levitt, *The Rise of the Russian Novel Revisited: Evgenii Onegin and the Burlesque*, in *Epochenumbruch? Literatur um 1800 im Russisches Reich*, P. Bukharkin und U. Jekutsch (Hrsg.), Herrassowitz, Wiesbaden 2021, pp. 49-67.
- LJAMINA 2009 E. Ljamina, *Ob odnom 'žanrovom slede' v Evgenii Onegine*, in *Tynjanovskij sbornik*, XIII: XII-XIV Tynjanovskie čtenija, Volodej, Moskva 2009, pp. 86-96.
- LO GATTO 1955 E. Lo Gatto, *L'Onegin come diario lirico di Puškin in Analecta Slavica: a Slavonic Miscellany; Presented for his 70 Birthday to Bruno Becker*, De Bezige Bij, Amsterdam 1955, pp. 93-108.
- LOTMAN 1983 Ju.M. Lotman, *Roman A.S. Puškina Evgenij Onegin. Kommentarij*, Prosvěšćenie, Leningrad 1983.
- LOTMAN 1985 Ju.M. Lotman, *Il Testo e la Storia. L'Evgenij Onegin di Puškin*, Il Mulino, Bologna 1985.
- LUR'E 2019 F. Lur'e, *Abram Gannibal*, Molodaja Gvardija, Moskva 2019.

- NABOKOV 1964 V. Nabokov, *Commentary*, in *Eugene Onegin, A Novel in Verse by Alexandr Pushkin*, I-IV, Pantheon Books, New York 1964.
- NEPOMNJAŠČIJ 1996 V.S. Nepomnjaščij, *Iz nabljudenij nad tekstom Evgenija Onegina*, in Id. (red.), *Moskovskij Puškinist: ežegodnyj sbornik*, Nasledie, Moskva 1996, pp. 135-165.
- PEN'KOVSKIJ 2003 A.B. Pen'kovskij, *Nina. Kul'turnyj mif zolotogo veka ruskoj literatury v lingvističeskom osveščeenii*, Indrik, Moskva 2003.
- PEN'KOVSKIJ 2005 A.B. Pen'kovskij, *Zagadki Puškinskogo teksta i slovarja. Opyt filologičeskoj germenevtiki*, Jazyki Slavjanskoj Kul'tury, Moskva 2005.
- PIL'ŠČIKOV 2003 I.A. Pil'ščikov, *Batjuškov i literatura Italii*, Jazyki Slavjanskoj Kul'tury, Moskva 2003.
- PROSKURIN 2000 O. Proskurin, *Literaturnye skandaly puškinskoj èpochi*, OGI, Moskva 2000.
- RAK 2003 V.D. Rak, *Puškin, Dostojevskij i drugie (Voprosy tekstologii, materialy k kommentarijam)*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 2003.
- ROSSI 2002 L. Rossi, *Lirismo e narratività nell'Evgenij Onegin di Puškin*, in A. Lavagetto (a cura di), *La poesia dell'età romantica. Lirismo e narratività*, Bulzoni, Roma 2002, pp. 133-146.
- ROSSI 2005 L. Rossi, "Kak opisal sebja piit": ob izobraženii fizičeskoj figury poeta v ruskoj lirike konca XVIII – načala XIX vv., in *Problemy izučenija ruskoj literatury XVIII veka, Mežvuzovskij sbornik naučnyh trudov*, 11, NTC, Sankt-Peterburg-Samara 2005, pp. 297-307.



- ŠAPIR 2009 M.I. Šapir, *Stat'i o Puškine*, Jazyki Slavjanskoj Kul'tury, Moskva 2009.
- SURAT *et al.* 2007 I. Z. Surat, S. G. Bočarov, *Puškin Aleksandr Sergeevič*, in P. A. Nikolaev (red.), *Russkie pisateli 1800-1917. Biografičeskij slovar'*, V, Bol'saja ros-sijskaja ěnciklopedija, Moskva 2007, pp. 189-216.
- TODD 1986 W.M. Todd III, *Eugene Onegin: Life's Novel*, in Id., *Fiction and Society in the Age of Pushkin. Ideology, Institutions, and Narrative*, Harvard UP, Cambridge MS.-London 1986, pp. 106-135.
- TYNJANOV 1977 Ju. N. Tynjanov, *O kompozicii Evgenija Onegina*, in Id., *Poětika. Istorija literatury. Kino*, Nauka, Moskva 1977, pp. 52-77.
- VERESAEV 2011 V.V. Veresaev, *Puškin v žizni. Sistematičeskij svod podlinnyh svidetel'stv sovremennikov. Sputniki Puškina*, AST, Moskva 2011.