

I edizione: marzo 1977
III edizione: settembre 1983

Traduzione di
Giacinta De Dominicis Jorio
Pubblicata su licenza di
Ugo Mursia Editore

Michail Jurevič Lermontov

la vita
profilo storico-critico
dell'autore e dell'opera
guida bibliografica

© Ugo Mursia Editore, 1977
© Garzanti Editore s.p.a., 1977, 1983
Printed in Italy



Mikhail J. Lermontov in un ritratto (1883) di K. Gorbunov. Leningrado, Istituto di Letteratura.

La vita e le opere

Le vicende quotidiane, gli incontri e gli amori di Lermontov sembrano quasi riflettersi in un romantico groviglio nei temi e negli intrecci delle sue opere. I motivi biografici diventano anche temi letterari, mentre una precoce e affinata sensibilità serba alla memoria ogni piccolo episodio fin dalla primissima infanzia. Nella pur breve vita — dall'ottobre 1814 al luglio 1841 — Lermontov ampliando quasi magicamente il poco tempo a sua disposizione, è riuscito a spaziare dalla lirica al dramma, dal poema al romanzo, segnando fortemente di sé la letteratura contemporanea.

Nacque a Mosca il 2 ottobre 1814, ma fin dalla nascita il suo destino fu infelice e singolare. Pur avendo fatto un matrimonio d'amore, Marija Michajlovna Arsen'eva e Jurij Petrovič Lermontov non andavano d'accordo e i litigi incrinarono ben presto la loro unione. Quando a soli 21 anni Marija Michajlovna morì, il piccolo Michail divenne subito motivo di contesa tra il padre e la nonna materna. La ricca e potente Elizaveta Arsen'eva Stolypina si impadronì del nipote, impegnandosi a lasciarlo erede di tutte le sue cospicue sostanze, allontanandolo dal padre, troppo povero per poterlo educare in modo conveniente. La lotta tra nonna e padre continuò nel giro degli anni, toccando a volte punti di violento contrasto: questo continuo duello tra le persone da lui più caramente amate influì molto sulla personalità del giovane. Michail, come il protagonista dei tratti chiaramente autobiografici del dramma *Uomini e passioni* (1830) Jurij Volin, si sentirà come una preda contesa tra i due. Nel dramma questa situazione esaspererà talmente Jurij da fargli vedere nel suicidio l'unico rimedio possibile.

Michail venne educato secondo gli schemi tradizionali dell'educazione nobiliare. A Tarchany, la tenuta della nonna, nel governatorato di Penza, nel cuore della grande Russia, secondo le buone regole del tempo si avvicendavano governanti, istitutrici e « messieurs » francesi. Lermontov imparò a perfezione fran-

cese e tedesco e cominciò lo studio dell'inglese. La grande casa con il suo seguito di servi e precettori sembrava tutta a disposizione del giovane e prepotente erede.

I viaggi in Georgia

Nel 1818, nel '20 e nel '25 egli andò alla cura delle acque nella Georgia, per rafforzare la sua gracile salute. Questi lunghi viaggi che dal centro della Russia lo portavano nel cuore della più pittoresca regione dell'impero, si imprimeranno nella memoria del bambino e contribuiranno a solleccitarne e formarne l'immaginazione poetica. Il Caucaso era ancora una zona inquieta, dove le tribù montane non cessavano di lottare in nome della loro secolare libertà contro le armate zariste. E il Caucaso con i suoi grandi paesaggi nevosi, le sue alte catene di montagne, la varietà delle sue valli restò sempre uno dei motivi più romantici e pittoreschi di tutta la letteratura russa. Quella sensibilità precoce che Lermontov riconosceva non senza compiacimento come sua caratteristica e come primo pegno di un'anima poetica, gli farà assaporare e godere fino in fondo questi paesaggi esotici e vari. E fu proprio in Georgia che bambino appena decenne si innamorò per la prima volta.

Mosca

Quando precettori e istitutori non furono più sufficienti per completare e perfezionare l'educazione di Michail, la nonna abbandonò Tarchany e si trasferì a Mosca dove iscrisse il nipote alla migliore scuola del tempo: la Pensione Universitaria per nobili, dove avevano studiato tanti scrittori del primo Ottocento, da Batjuškov, a Žukovskij a Vladimir Odoevskij. Il celebre professore Merzljakov inseriva nel mondo tangibile delle lettere gli allievi, leggendo loro le poesie appena scritte di Puškin, parlando di un classicismo che si rifaceva soprattutto agli autori greci e latini, mentre Rajč, traduttore del Tasso e valente italianista, contribuiva a stimolare l'ambiente e ad aprire ai giovani precisi interessi letterari.

Questo periodo moscovita, caratterizzato da uno studio non molto intenso, dalla dolce frequentazione di una società familiare, prevalentemente femminile, rimarrà sempre nella memoria di Lermontov come un momento tranquillo e rasserenante. Egli frequentava assiduamente le case di cugine e parenti della nonna, gli Stolypin, i Lopuchin, godendo di quell'atmosfera patriarcale che caratterizzava Mosca: la vecchia capitale si contrapponeva per la sua bonaria ospitalità all'aristocratica e severa Pietroburgo.

Proprio in questi anni Lermontov comincia a comporre drammi e poemi, che lo attirano come forma e misura espressiva. In un quaderno iniziato fin dal 1829,

Lermontov annotava circa quaranta sue poesie. In molte si sente un riflesso della poetica e della tematica decabrista. *Novgorod* per esempio ne riprende un motivo tipico: nel nome dell'antica repubblica del Nord, ultima a cadere sotto l'assolutismo accentratore dello zar moscovita, si prefiguravano e sottintendevano le lotte di quegli anni per la libertà contro la tirannia. Uscito nel 1830 dalla Pensione Universitaria, Lermontov, che ha precisi interessi letterari, aspira a riconoscere in certi aspetti di Byron, studia la letteratura francese, divorando gli ultimi libri di Hugo e di Lamartine. « Vorrei raggiungere Byron... O se almeno avessimo un eguale destino. »

Il teatro

L'interesse per il teatro e un vagheggiamento della Spagna come remota culla della propria stirpe (forse i Lermontov discendevano da un ramo della famiglia dei grandi di Spagna, Lerma) lo spingono a scrivere nel 1830 un dramma dalle tinte fosche, dove ai cupi quadri dell'Inquisizione si alternano i romantici discorsi del protagonista Fernando, in parte autobiografico. Lermontov infatti in una continua e serrata autanalisi ripropone al lettore tanti giovani eroi, che in qualche modo sono e vogliono essere un riflesso di se stesso, un barlume di quello che è e di quello che vorrebbe essere.

Un uomo strano è un altro di questi drammi autobiografici del 1830. Nel prologo vi traspare il difficile e complesso rapporto che sempre legherà l'uomo Lermontov ma anche il personaggio letterario con la società. Una società che egli non apprezza e della quale non può fare a meno.

I grandi miti del tempo, Byron, Napoleone sono anche i miti e il segno delle aspirazioni del giovane Michail. Byron è un modello di vita, ancor più che di esperienza letteraria. Parecchie volte egli si riferirà direttamente allo scrittore inglese, ponendosi a colloquio diretto, quasi a confronto con lui. In un sonetto del '30 la negazione « No, io non sono Byron, sono un altro » è anche un segno, la ricerca di un punto di riferimento in nome del famoso poeta.

Il 1830 fu un anno cupo per la Russia, un « anno nero »: fu l'anno della più tremenda epidemia di colera, fu l'anno di rivolte contadine, che agitavano ancor più le sempre inquiete campagne. Lermontov, che si trovava con la nonna a Mosca, fu sorpreso dalla peste e dovette trascorrere tutto il periodo del contagio nella città isolata. Nelle poesie di questo periodo rimangono tracce della peste e della rivolta contadina. In *Predizione* colpito dalla ribellione delle campagne, con ancora nella memoria la rivolta per

eccellenza, quella di Puškin, Lermontov predice un mutamento radicale, la caduta degli zar e la venuta di un nuovo e terribile signore. « Anno verrà di Russia l'anno nero / quando la corona degli zar cadrà / ... e cibo a molti sarà morte e sangue... »

Proprio nel 1830 Lermontov entra all'università di Mosca, il più importante centro culturale russo. Contemporaneamente a lui studiavano in quei banchi, seguivano quelle lezioni alcuni dei personaggi più notevoli dell'epoca: Herzen, Belinskij, Gončarov, Aksakov. Eppure egli se ne starà sempre un poco in disparte. Preferisce lasciarsi pigramente trasportare dalla vita di giovane del bel mondo, dagli amori, dal clima un po' ozioso ma rasserenante della vecchia Mosca.

Proprio ora si innamora abbastanza seriamente della figlia di un drammaturgo, l'Ivanova. Questo amore che si concluderà con un rifiuto e che vedrà l'amata sposare un altro, diviene subito un motivo letterario. Nel 1831 egli termina il dramma *Un uomo strano*. L'eroe è anche un'immagine dello stesso Lermontov, mentre l'aggettivo strano è tema e motivo essenziale di tutto il dramma. Strano è il protagonista Vladimir Arbenin, perché non si conforma agli usi e ai costumi di una società che non ha nulla di moralmente sano. Egli è un *diverso*; ma nell'intento dell'autore, « strano » assume un'accezione essenzialmente positiva. È in parte anche il dramma del poeta stesso, della sua scelta di vita, dell'impossibilità di una lotta isolata. È questo un tema ricorrente nella letteratura russa: in questo significato Vladimir Odoevskij usava l'aggettivo *strano*, facendo vedere il proprio eroe soccombere di fronte alle futili occupazioni della società, agli inutili legami del bel mondo.

L'episodio d'amore per la Ivanova nel divenire spunto letterario si inserisce nel difficile conflitto con la società: nel dramma appare persino una protesta sentita contro l'umanità cui è condannata la servitù della gleba, contro quei padroni che per qualche debito di gioco vendono come pezzi di carta le anime di loro proprietà. Questo continuo passaggio da fatti di vita a motivi letterari riappare anche nell'altro amore di questi anni per la Suškova, « miss black eyes » (« la signorina dagli occhi neri »). Troppo giovane per essere preso in considerazione dalla bella ragazza diciottenne, di cui il ragazzino sedicenne si è innamorato, egli verrà trattato con freddezza, quasi con scherno. Ma quattro anni dopo il giovane ammiratore si vendicherà duramente: amato dall'antico idolo, l'abbandonerà, ridicolizzandola di fronte alla buona so-

X

cietà pietburghese. In una lettera del '34 a una sua confidente e amica egli giustificherà questa sua cerf non lodevole impresa con il bisogno e la necessità di affermarsi nel gran mondo pietburghese. Egli, non abbastanza inserito né per grado né per denaro, poteva entrarvi solo facendo parlare di sé per un'« affaire ». Questa « vendetta » diventerà uno dei temi centrali del romanzo incompiuto *La principessa Ligovskaja*.

*La donna,
il demone
e il ribelle*

La donna appare nelle liriche e nelle opere di Lermontov più come oggetto che come soggetto, crudele nel suo rifiuto d'amore, simbolo nel suo negarsi delle ostilità del mondo, delle difficoltà di inserimento dell'eroe nella società. Una nota di delusione e di aperta tristezza risuona perennemente nelle liriche d'amore. Sempre a Mosca, Lermontov si innamorerà — e sarà il più puro e costante sentimento della sua vita — di una delle cugine, Varvara Lopučina. Ma neppure questa volta egli sarà corrisposto; Varvara si sposerà e si allontanerà da lui. Alla Lopučina si ispirerà il personaggio della principessa Ligovskaja nel romanzo omonimo e quello di Vera in *Un eroe del nostro tempo*; a lei egli dedicherà inoltre uno dei suoi più importanti lavori, *Il Demone*. Fin dal 1829 egli lavorò a quest'idea, a questo poema, che ancora non aveva completato nell'anno della morte. Il tema dell'angelo caduto che aveva una sua tradizione letteraria anche russa, da Žukovskij a Puškin, si univa in Lermontov all'idea della libertà. Il demone distrugge e nega la realtà presente (ma sappiamo quanto oppressiva fosse quella realtà); il suo tragico destino lo porta a recare il male, ad essere uno spirito distruttore, in un isolamento perenne. Nelle varie stesure che da *Azrail*, *L'angelo della morte*, *Il mio demone* portano all'ultima redazione del 1841, questa figura si viene stagliando nella sua tragica solitudine, in una sequela di metafore, di iperboli, di grande oratoria. Parallelamente a quello del demone si sviluppa il motivo del ribelle, del solitario che si oppone in uno sforzo eroico al mondo, secondo una linea che da *Confessione* del 1830 a *Il bojar Orša* del 1836 giunge a *Mzyri* (il novizio) del 1839.

Ricorre con frequenza nelle liriche la solitudine dell'esilio, la nostalgia di paesaggi vari e diversi: la Scozia, lontana terra degli avi del poeta (un Learmont nel 1600 si era da lì trasferito in Russia), diviene il simbolo di una patria perduta, un segno anche visibile di un esilio perenne.

Ufficiale

Nel 1832 Lermontov decide di lasciare l'università di Mosca per Pietroburgo. Ma, sembra per ristrettezze

XI

economiche, egli abbandona definitivamente l'università ed entra in una delle più esclusive scuole militari della capitale, quella degli ussari della guardia. In una lettera alla cugina egli sostiene l'ineluttabilità di questa decisione, che segnerà profondamente tutta la sua vita. Negli anni di scuola egli si dimostrò un indomito cavalierizzo e un valoroso allievo, e, adeguandosi al gusto dei suoi compagni, scrisse racconti audaci per un giornale degli ussari. Divenuto cornetta del reggimento degli ussari della guardia con il grado di ufficiale, a Čarskoe Selo, egli si buttò a capofitto nella vita mondana, acquistandosi la fama di uomo brillante, ma scontroso e maligno. Eppure anche in questo periodo egli continua a scrivere. A scuola aveva cominciato, senza però terminarlo, il romanzo storico *Vadim*, ora compone *Il bojar Orša*, i drammi *Un ballo in maschera*, *I due fratelli*. Comincerà anche un romanzo in versi, *Saška* sulla linea dei poemi gioiosi, dal *Beppo* di Byron al *Conte Nulin* di Puškin. Lavora intensamente, pur non trascurando balli e serate con gli amici. Lermontov, che a soli sedici anni aveva dichiarato che la letteratura russa era troppo povera per lui, ricerca ora con assiduità in quelle straniere possibili modelli: Shakespeare, ma anche Schiller, Schelling, Byron e i francesi.

L'esilio

La morte improvvisa di Puškin, ucciso in duello dal barone D'Anthes, lo riempie di sdegno. Con i versi scritti di getto sotto l'impressione della notizia, egli diventerà famoso, e acquisterà un nome nel mondo delle lettere. La poesia *Morte del poeta* (1837) circonda l'ultima dodeca e incorrerà subito nelle ire dello zar. Gli ultimi dodici versi sono un'accusa contro l'alta aristocrazia, il bel mondo che ha reso possibile questo duello omicida. Ma nella Russia di Nicola I, dove anche la parola libertà veniva bandita dalla censura, questi versi non potevano restare impuniti, e Lermontov venne condannato all'esilio.

Il 1837 segna il suo riconoscimento come poeta e vede mutare i luoghi della sua attività. Pietroburgo non è mai stata la sua città, le rigide architetture tra barocco e neoclassico, dalla nordica e severa luce, l'hanno sempre respinto. Il luogo dell'esilio — il Caucaso — è anche il più caro paesaggio del ricordo infantile, una memoria arricchita dalle tante reminiscenze letterarie. Nell'aprile, non appena arrivato in questa zona selvaggia, egli chiese e ottenne un congedo per godersi la vita di società nella stazione termale di Piatigorsk. Con l'animo del viaggiatore romantico, Lermontov gode di questi paesaggi montani e cerca nel continuo susseguirsi di scene un parallelo

all'agitazione dei propri sentimenti. Ma nell'ottobre, grazie agli interventi della nonna, può ritornare a Novgorod e a maggio nel suo reggimento alla capitale. Eppure egli rimpiangerà questo periodo; in città è costretto a immergersi nella vita vuota e vana di sempre: a Pietroburgo egli si sente oppresso e infelice. Dopo la fama ottenuta con la poesia in morte di Puškin tutti i salotti gli sono aperti, ma neanche questo non lo interessa più. Nel 1840 Turgenev lo incontrerà a un ballo e rimarrà colpito dall'atteggiamento distaccato di lui, dalla sua figura e dal balenio degli occhi, che ne rivelava il pensatore. La persona fisica di Lermontov non era attraente (basti ricordare i nomignoli che gli avevano dato all'università e alla scuola i compagni: ranocchio, piedi piatti, gobbetto) e Turgenev ne rammenterà le gambe storte e la statura bassa. Nella sala da ballo, dove egli è uno degli ospiti d'onore e dove tutti lo cercano, Lermontov se ne starà sprezzante e isolato, con una maschera di freddezza e di sarcasmo.

La prima raccolta di versi

Nel 1840 esce la prima raccolta di poesie. Il poeta vuole inserirvi soltanto quelle liriche in cui sente di avere raggiunto una completa maturità, escludendo tutta la produzione del periodo giovanile, cioè fino al 1834. Nella raccolta appaiono ventisei poesie e due posimi, tra cui *Il canto dello zar Ivan Vasil'evič del giovane arciere della guardia e del prode mercante Kalšnikov*, uno dei capolavori della letteratura folcloristica, dove lo scrittore riesce a rendere nel ritmo e nel verso dalle parole sapientemente arcaiche i lontani tempi di Ivan il terribile. Nella situazione del poema — il prode mercante morirà per avere vendicato l'onore della moglie — alcuni studiosi intravedono un riferimento al duello e alla morte di Puškin.

Il primo duello

Ma ancora uno scandalo turba l'inquietata vita di Lermontov nella capitale. Il figlio dell'ambasciatore francese De Barant, offeso per certi moti di spirito, lo sfida a duello. Il 18 febbraio 1840 i due contendenti si scontrano prima alla spada, poi alla pistola. Anche se nessuno dei due si ferì — Lermontov sparò in aria — il governo prese provvedimenti contro lo scrittore, che venne immediatamente posto agli arresti e trasferito di nuovo nel Caucaso. Belinskij che andò a trovare il poeta mentre si trovava in carcere, riuscì, questa volta, a parlare con lui, e a vederne al di sotto della fredda maschera di cinico uomo di mondo la personalità ricca e umana.

Ma nel Caucaso, dove anche in questa occasione Lermontov è costretto ad andare, infuria una guerra sanguinosa. Egli vi partecipò come ufficiale dimostrando

« Un eroe del nostro tempo »

Un eroe del nostro tempo, scritto tra il 1838 e il maggio 1840, nella sua costruzione — una serie di novelle ad incastro — riesce a risolvere uno dei più importanti problemi, allora dibattuti: il problema del romanzo. Se nella Russia degli anni venti si era ancora alla ricerca di una forma narrativa (la prosa allora era solo la prosa dei poeti) dieci anni dopo si ha già una tradizione di racconti, da Puškin a Odoevskij, da Pogorelskij a Bulgarin, a Vel'man a Bestužev. In questo periodo di ricerca, *Un eroe del nostro tempo* — ha osservato Ejchembaum — rappresenta una scoperta geniale.

Formata da una catena di novelle: *Bela*, *Maksim Maksimovič* e, dal diario di Pečorin, *Taman'*, *La principessa Mary* e *Il fatalista*, l'opera assume un carattere unitario nella figura del protagonista Pečorin, che ci appare secondo le più varie angolature. I racconti sono posti volutamente al di fuori di ogni sequenza temporale, secondo una logica interna, che definisce gradualmente i tratti dell'eroe.

Lermontov segue la tendenza generale della letteratura russa. Come Puškin era passato « all'austera prosa » così Lermontov, dalla poesia, cui sempre continua a dedicarsi, giunge alla prosa.

I precedenti tentativi

Egli aveva già compiuto in anni diversi due tentativi, rimasti tali e pubblicati soltanto dopo la morte. Nel lontano 1833-34 aveva scritto un romanzo storico *Vadim*, dove all'iniziale influenza di Walter Scott si sovrapponeva quella di Byron: il protagonista, il gobbo Vadim, incarnava uno dei tanti aspetti del demone, di quella figura che da sempre aveva colpito l'immaginazione di Lermontov. Gli stessi avvenimenti storici, la rivolta di Pugatëv, si svolgevano in secondo piano di fronte alla vendetta di Vadim e alla tormentata tortuosità della sua anima.

Nel 1836 lo scrittore aveva tentato un nuovo genere: la novella di società (*svetckaja povest'*). Spunti autobiografici — l'amore — vendetta per la Sučkova, l'amore deluso per la Lopučina, si intrecciano alle descrizioni del bel mondo e della vita della capitale in tutti i suoi aspetti, che possono ricordare Gogol' e anticipare la linea dei racconti umanitari che da *Il cappotto* giungerà a *Povera gente* di Dostoevskij. In *La principessa Ligovskaja* per la prima volta appare il nome di Pečorin. Un nome che, osservava Belinskij, si pone direttamente a confronto con quello dell'Onegin di Puškin. Entrambi sono denominazioni di fiumi, ma il corso della Pečora è molto più tortuoso e inquieto di quello calmo e tranquillo del fiume

XV

grande valore e coraggio e distinguendosi nella battaglia sul fiume Valerik, il fiume della morte. In una lettera in versi concisa e puntuale, indirizzata a Varvara Lopučina, egli descrive con tono realistico quest'azione di battaglia. Segnalato per la croce di San Vladimir, se la vedrà rifiutare per ragioni politiche: un esiliato, una persona invisa ai circoli della corte per le sue idee ritenute pericolose, non ha alcun diritto a onorificenze e promozioni. Lermontov capisce che se vuole vivere in libertà e lavorare, deve abbandonare la carriera militare. Ogni congedo gli viene del resto rifiutato e come unica ricompensa alle sue valorose imprese ottiene una licenza per il carnevale del 1841. Ma non appena torna nella capitale, la sua condotta suscita l'ira dei superiori. Senza alcuna autorizzazione, l'ufficiale in disgrazia aveva osato partecipare a un ballo in maschera, dove era presente la famiglia imperiale. Il congedo, malgrado i tentativi della nonna, non gli viene concesso e nell'aprile del '41 è costretto a lasciare la capitale nel giro di quarantotto ore. Oscuri presentimenti lo turbano e lo affliggono: egli è consapevole che in prima linea non si può sempre evitare la morte. Nel Caucaso, che in quegli anni aveva assunto un significato di terra di esilio e di confino come la Siberia, erano periti per i disagi e la guerra alcuni confinati politici. Nel 1838 Lermontov aveva cantato il suo amico, il decabrista Aleksandr Odoevskij, morto in quella regione.

Un altro duello e la morte

Eppure non sarà una palla dei montanari del Caucaso a colpire Lermontov: egli perderà la vita per uno stupido duello con un suo ex compagno della scuola militare, a Piatigorsk, lontano dal campo di battaglia, tra la gente del bel mondo venuta da ogni parte della Russia a curarsi. Esasperato dai continui punzecchiamenti dello scrittore, il Martynov lo sfida a duello. Colpito al petto, Lermontov cessa di vivere all'istante e il suo cadavere rimane per alcune ore abbandonato sotto una tempesta furiosa, mentre i secondi cercano una carrozza: una fine romantica, simile a quella che nelle sue poesie si era tante volte raffigurato.

Così moriva Lermontov, a soli quattro anni dalla morte di Puškin, non avendone ancora compiuti ventisette. Sul duello furono avanzate varie congetture. Vjazemskij, poeta e critico, amico di Puškin, soleva ripetere una frase significativa: nella letteratura russa si spara con molta più fortuna che in Francia contro Luigi Filippo.

Lermontov aveva pubblicato soltanto una quarantina di poesie, alcuni poemi e il romanzo *Un eroe del nostro tempo*.

XIV

Onega. Anche questo romanzo rimarrà incompleto: l'affollarsi dei personaggi, la situazione di conflitto sociale tra il giovane ufficiale della guardia Pečorin e il povero impiegato Krasinskij, non riescono a risolversi nella forma narrativa. Lermontov (come la prosa russa del tempo) non era in grado di risolvere un problema così vasto, come questo affresco sociale, questo ampio squarcio di vita pietroburchese.

L'immagine del giovane disilluso era stata fin dall'inizio dell'Ottocento al centro della letteratura europea: si pensi all'*Adolphe* di Constant, al *René* di Chateaubriand, alle *Confessioni di un figlio del secolo* di De Musset, agli eroi byroniani. Storia di un giovane colpito dallo « spleen » era l'*Eugenij Onegin* di Puškin. Se non si deve escludere un'influenza e un richiamo alla letteratura occidentale, soprattutto francese di questo scorcio dell'Ottocento, bisogna anche ricordare come nella stessa letteratura russa appaia la figura del giovane, in un rapporto di estraniamento e di isolamento dalla società. È lo *strannyj čelovek* (l'uomo strano) che Karamzin, Baťuškov, Odoevskij e in un certo senso anche Puškin avevano trattato, e al quale lo stesso Lermontov aveva dedicato il dramma *Strannyj čelovek* (l'uomo strano). Uno studioso sovietico, l'Udodov, vede Pečorin come il compendio, l'ultimo e il più completo anello dello *strannyj čelovek*. Il primo titolo del romanzo, *Uno degli eroi dell'inizio del secolo*, se da una parte ricorda — nota Eichembaum — le *Confessioni di un figlio del secolo* di De Musset, d'altra parte sembra richiamarsi direttamente ai decabristi. Infatti nel linguaggio forzatamente velato per la presenza della censura, gli eroi dell'inizio del secolo erano i decabristi. Pečorin si ricollega a quei momenti, a quell'atmosfera eroica. Il motivo del suo esilio nel Caucaso è appena adombrato, ma si parla di una « storia » avvenuta a Pietroburchgo: nel linguaggio allusivo del tempo « storia » costituiva un sicuro accenno a disavventure politiche.

Dopo il 1825, dopo il fallimento della rivolta decabrista, la protesta singola e individuale, il senso di insoddisfazione per la vita di tutti i giorni potevano sembrare l'unica forma di azione anche politica. In questo senso Pečorin, non accettando la realtà, con la sua inquietudine, con i suoi tormenti, con la sua noia e la sua solitudine, diviene un « eroe » del nostro tempo. Nella Russia di Nicola I non restava che il distacco, la disillusione. Spiega questo stato d'animo una poesia scritta nel 1838, mentre stava preparando il romanzo *Meditazione*. « Con tristezza guardo la mia generazione! / Il suo futuro è vuoto o oscuro, / sotto

il peso della conoscenza e del dubbio, / si farà vecchia nell'inerzia... » Vi riaffiora la tristezza di questa generazione, alla quale è preclusa ogni possibilità politica e civile di azione, una generazione che « senza gioia e gloria » è pronta a sparire nel vuoto della tomba, abbandonando la vuota scena della vita.

La struttura

Lermontov, che con *Un eroe del nostro tempo* scrive il primo romanzo psicologico della letteratura russa, risolve con una costruzione complessa il problema della forma del romanzo. Egli collega i cinque racconti, introducendo vari narratori. Il genere che egli dichiara di scegliere è quello delle note di viaggio. Un primo io narrante, uno scrittore, forse un ex ufficiale (manca ogni indicazione più precisa su di lui) in cerca di colore locale, incontra durante il suo viaggio da Tbilisi verso il Nord un capitano, un tipico ufficiale del Caucaso, che da più di vent'anni vive in quei luoghi. Il viaggiatore sollecita una storia dal suo casuale compagno. Appare così il secondo io narrante Maksim Maksimyc', capitano in seconda, una figura umile, modesta, un'immagine di piccolo uomo che si ricollega ai *Racconti di Belkin* di Puškin e ai romanzi sociali francesi, mentre sembra preannunciare *Povera gente* di Dostoevskij. Maksim Maksimyc' racconta con commozione un episodio avvenuto cinque anni prima nella lontana fortezza, dove serviva insieme a lui un giovane dell'alta società pietroburchese, Pečorin. La storia, una storia di rapimenti, di uccisioni, di morte, introduce il vero protagonista del romanzo. Vi sono nel romanzo due sequenze temporali distinte. La prima segue l'incontro tra il viaggiatore e Maksim Maksimyc', il loro rivedersi dopo due giorni, quando casualmente passa proprio in quel luogo Pečorin, diretto verso la Persia. Solo allora il primo io narrante riceve da Maksim Maksimyc' il diario di Pečorin, che poi pubblicherà. Questa linea cronologica è rispettata e con la sua rigida consequenzialità tende a dare all'intrecciarsi di personaggi e situazioni un tono veridico. Le avventure di Pečorin vengono presentate non seguendo la logica linea temporale, ma in modo da ricomporre la frammentarietà dell'immagine. Non è tanto la biografia dell'« eroe » che interessa Lermontov quanto la storia dell'anima di lui; infatti « la storia dell'anima umana, anche della più bassa, non è meno interessante e utile della storia di tutto un popolo... ».

Con l'introduzione dei tre narratori, Lermontov rende i vari strati linguistici; mentre il genere degli appunti di viaggio gli permette digressioni, note di colore e

soprattutto ampie e vaste descrizioni del paesaggio. In *Bela*, nel momento culminante della vicenda, il racconto si interrompe per dar luogo a una approfondita quanto complessa descrizione del passo montano, che i due viaggiatori stanno attraversando.

La novella *Maksim Maksim'ič* adempie chiaramente a una funzione di unione e serve a far conoscere direttamente il personaggio di Pečorin. La descrizione fisica che ne fa il viaggiatore, molto particolareggiata e con implicazioni psicologiche, contribuisce a farci vedere dall'esterno il protagonista. *La principessa Mary*, che occupa una posizione centrale nel romanzo, fa parte del *Diario* di Pečorin, dove si susseguono autoanalisi e esplorazione impietosa della propria anima. Proprio in queste pagine, la minuziosa descrizione del carattere di Pečorin ripropone un momento tipico di tutti i personaggi lemontoviani. L'eroe pieno di fiducia, di amore verso il prossimo, viene respinto e isolato, non crede più a nulla, si disillude. La confessione ora sulle labbra di Pečorin, era già apparsa con gli stessi accenti nel dramma *I due fratelli* (1836). «Già questa fu la mia sorte fin dall'infanzia!... Sentivo profondamente il bene e il male; nessuno mi accarezzava mentre tutti mi offendevano: divenni vendicativo... Ero pronto a amare tutto il mondo, nessuno lo capì e imparai a odiare... Divenni uno storpio morale: una metà dell'anima mia non esisteva più, si era dissecata, era morta...»

Il sentimento che sembra agitare e colpire maggiormente Pečorin è la vendetta, unita all'indifferenza assoluta, mentre — egli lo confessa — tutto in lui si concentra solo in se stesso, in una forma di egocentrismo estremo. «Le sofferenze e le gioie degli altri mi interessano solo in rapporto a me stesso, come nutrimento che alimenti e sostenga il mio spirito.»

Nelle cinque settimane in cui si svolge *La principessa Mary*, tra Piatigorsk e Kislovodsk, ci appare tutta la variopinta società delle acque termali, mentre la figura di Grušnickij, il goffo allievo ufficiale, sembra essere una caricatura dell'eroe byroniano, una parodia di Pečorin.

In *Taman'*, il racconto che più di tutti Čechov e Tolstoj amavano per la lingua ricca, densa e precisa, la curiosità di Pečorin assume il ruolo di *deus ex machina*. Grazie al suo interesse per un giovane cieco, egli incontra nella bella contrabbandiera un'avventura quasi mortale. Il fato — dirà egli — lo ha messo a contatto con «questa pacifica cerchia di onesti contrabbandieri». «Come una pietra gettata dentro una tranquilla fontana, avevo allarmato la loro quiete, e

come una pietra per poco non ero caduto in fondo!» In nome del destino e della sua influenza sugli uomini, il romanzo si chiude. L'ultimo racconto, *Il fatalista*, assume nell'economia dell'opera una particolare importanza. Il problema della predestinazione, che aveva travagliato la letteratura precedente e soprattutto quella decabrista, ritorna alla ribalta in queste pagine. Nella notte stellata, dopo una complessa sequela di avvenimenti, Pečorin, mettendo a nudo il suo pensiero, rimpiange quasi la capacità degli antichi di credere negli errori, nei pregiudizi, nelle superstizioni. «Quale forza di volontà doveva dar loro la certezza che l'intero cielo con i suoi innumerevoli abitatori li guardasse con una partecipazione, sia pure muta, ma perenne e infallibile.»

La figura
di Pečorin

L'anima inquieta di Pečorin sembra riflettersi nei suoi movimenti, nel mutarsi dei piani e dei luoghi d'azione. Dopo l'incontro con la principessa Mary nella elegante stazione termale, il duello, l'esilio nella fortezza di Maksim Maksim'ič. L'inquietudine lo porta a innamorarsi della bella selvaggia Bela, a rapirla, a divenirne l'indiretta causa della morte. A Taman', nella piccola città di mare, egli sfugge a mala pena alla morte. In un piccolo villaggio egli mette a repentaglio la sua vita lanciandosi contro un cosacco impazzito, nel desiderio di mettere alla prova il destino.

In tutti questi mutamenti di scena, la figura di Pečorin gradualmente si staglia a tutto tondo, divenendo familiare al lettore e assumendo quei tratti e quelle caratteristiche che la fanno diventare «un eroe del nostro tempo».

La prefazione alla seconda edizione del 1841, in parte una risposta a certe critiche, a Ševyrev soprattutto, è anche un'interpretazione che Lermontov propone al lettore. Egli si sofferma soprattutto sull'ironia, che deve essere una delle chiavi di lettura, mentre tiene ancora una volta a separare il proprio personale io da quello di Pečorin. Pečorin, come già affermava Apollon Grigor'ev non è altro che una nuova e diversa immagine di quel demone, che per tanti anni aveva occupato la mente, i sogni, le fantasie poetiche di Lermontov. L'ultimo anello dell'evoluzione del demone lemontoviano è, nella Russia di Nicola I, il giovane ufficiale in esilio nel Caucaso. Sotto la maschera gli occhi di Pečorin sono freddi e tristi come quelli del demone.

Subito al suo primo apparire, *Un eroe del nostro tempo* suscitò critiche, polemiche. Lo stesso zar Nicola I ne parlava particolareggiatamente in una lettera alla moglie, con un giudizio politico nettamente negativo:

un romanzo ripugnante, che corrompe i lettori e fa perdere la fede nell'umanità.

Ugualmente negativi i giudizi di Buračk in « Majak » (1840), di Polevoj in « Syn Otečestva » (1840) e Sevyrev nel « Moskvitanin » (1841). In Pečorin Sevyrev vedeva il segno dell'influenza della letteratura occidentale, un eroe importato, lontano dalla realtà russa. Ma Belinskij, che subito accolse entusiasticamente i primi racconti usciti separatamente in « Otečestvennye zapiski » sentiva l'immagine di Pečorin saldamente collegata alla realtà del tempo, un frutto tipico dell'epoca di Nicola I, mentre insisteva sull'unità e sulla compattezza del romanzo. La polemica continuò per tutto l'Ottocento: l'interpretazione dell'eroe diveniva una scelta politica, corrispondeva all'impegno del critico.

All'inizio del Novecento, Ejchembaum sentiva *Un eroe del nostro tempo* come sintesi necessaria di tutte le ricerche per una nuova forma narrativa nella prosa russa. Ne continuarono lo studio in senso formalistico Tomaševskij, Vinogradov, Sklovskij.

La v conferenza lermontoviana del 1962 espresse le varie tendenze della critica sovietica nel giudicare quest'opera. Se alcuni come Manuĭlov la consideravano un romanzo realistico, altri come Grigor'jan la sentivano essenzialmente romantica, altri ancora come l'Udodov e il Focht ammettevano in *Un eroe del nostro tempo* la presenza di entrambi gli elementi e parlavano di un romanzo realistico-romantico.

Gli ultimi studi degli anni settanta inseriscono questo romanzo nella corrente romantica e realistica, mentre accentuano il carattere nazionale di Pečorin. All'influenza occidentale l'Udodov, per esempio, contrappone come modello il tipo essenzialmente russo dell'« uomo strano » (strannyj čelovek).

Guida bibliografica

Tra le numerose edizioni delle *Opere* complete si rimanda a M. Ju. Lermontov, *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*, Moskva-Leningrad, Akademija Nauk SSSR, 1961-62. Per l'edizione del solo *Geroj našego vremeni* si rimanda a M. Ju. Lermontov, *Geroj našego vremeni*, Moskva, Akademija Nauk SSSR, 1962.

BIBLIOGRAFIA: *Istorija russkoj literatury XIX veka. Bibliografičeskij ukazatel'* pod red. K.D. Muratovoj, Moskva-Leningrad, 1962.

Studi, saggi in LINGUA RUSSA: V.G. Belinskij, *Geroj našego vremeni, Stichotvorenija Lermontova, Polnoe sobranie più importanti sočinenij*, t. VI, VII, Moskva 1955; N.A. Dobroljubov,

Čto takoe oblomoviščina, *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 2, Moskva 1935; A. Grigor'ev, *Sobranie sočinenij*, vyp. 7, 9, Moskva 1916; N.A. Kotljarevskij, *M. Ju. Lermontov. Ličnost' i ego proizvedenijsa. Opyt istoriko-literaturnoj očenki*, Peterburg 1891; D.N. Ovsjaniko Kulikovskij, *M. Ju. Lermontov*, Peterburg 1914; B.M. Ejchembaum, *Lermontov. Opyt istoriko-literaturnoj očenki*, Leningrad 1924 (München 1967); Ju. Ajchenval'd, *Lermontov. Siluety russkich pisatelej*, t. 1, Berlin 1929 (Aja 1969); V.V. Vinogradov, *Očerki po istorii russkogo literaturnogo jazyka*, Moskva 1938; V.A. Manuĭlov, *Lermontov Žizn' i tvorčestvo*, Leningrad 1939; V. Kirpotin, *Političeskije motivy tvorčestva Lermontova*, Moskva 1940; L. Ginzburg, *Tvorčeskij put' Lermontova*, Leningrad 1940; Literaturnoe nasledstvo, t. 43-44, Moskva 1941; Literaturnoe nasledstvo, t. 45-46, Moskva 1948; A.N. Sokolov, *M. Ju. Lermontov. Iz kursa lekcij po istorii russkoj literatury XIX veka*, Moskva 1952 (Moskva 1957); V.B. Sklovskij, *M. Ju. Lermontov. Zamečki o proze russkich klassikov*, Moskva 1953 (Moskva 1955); E. Michajlova, *Proza Lermontova*, Moskva 1957; M. Umanskaja, *Roman sudby ili roman voli. Problema fatalizma in Russkaja literatura*, t. 1, 1961; B.M. Ejchembaum, *Stat'i o Lermontove*, Moskva-Leningrad 1961; G.G. Sevcenko, *O svoebrazii metoda psihologičeskogo analiza v romane Lermontova «Geroj našego vremeni»* in «Učenyje zapiski Čar'kovskogo Universiteta. Trudy filologičeskogo fakul'teta», 10, 1962; M. Ju. Lermontova, Ordžonikidze, 1963; M. Ju. Lermontova v vospominaenijach sovremennikov, Moskva 1964; I. L. Andronikov, *Lermontov*, Moskva 1964; K.N. Grigor'jan, *Lermontov i romantizm*, Moskva-Leningrad 1964; G. Fridlander, *Lermontov i russkaja povestovatel'naja proza in «Russkaja literatura»*, t. 1, 1965; V.A. Manuĭlov, *Roman Lermontova «Geroj našego vremeni»*, Moskva-Leningrad 1966; G. Mejer, *Fatalist, Sbornik literaturnykh statej*, Frankfurt 1968; B.M. Ejchembaum, *Geroj našego vremeni. O proze, Leningrad 1969*; I. Vinogradov, *Filosofskij roman M. Ju. Lermontova*, Russkaja klassičeskaja literatura, Moskva 1969; M.M. Umanskaja, *Lermontov i romantizm ego vremeni*, Jaroslavl', 1971; *Problemy mirovoznenija i masterstva M. Ju. Lermontova*, Irkutsk 1973; B.T. Udodov, *M. Ju. Lermontov*, Voronež 1973; I.E. Usok, *K sporam o chudožestvennom metode M. Ju. Lermontova*, K istorii russkogo romantizma, Moskva 1973; A.I. Žuravleva, *Poetičeskaja proza Lermontova*, in «Russkaja reč'», 5, 1974; U.R. Focht, *Lermontov*, Moskva 1975; R. Gorochova, K La Sorsa, Vo-

sprijatie Lermontova v Italii, *Vospriiatie russkoj literatury na zapade*, Leningrad 1975.
 IN ALTRE LINGUE: E. Duchesne, *M. Yu. Lermontov, sa vie et ses oeuvres*, Parigi 1910; G. Mayer, *Meditazioni di Lermontov*, Roma 1929; F. Losini, *Michele Lermontov*, Roma 1929; L. Gančikov, *La religiosità di Lermontov*, in «Europa Orientale», 1936; E. Troyat, *L'étrange destin de M. Lermontov*, Paris 1952; E. Gasparini, *La meteora di Lermontov*, Milano-Venezia 1947; N. Minissi, *La personalità di Lermontov*, in «Ricerche slavistiche», v, 1957; E. Lo Gatto, *I protagonisti della letteratura russa*, Milano 1958; J. Lavrin, *Lermontov*, London 1959; J. Mersereau, *M. Lermontov*, Illinois 1962; A.M. Ripellino, *Materiali per uno studio sulla poesia di Lermontov*; A.M. Ripellino, *Letteratura come itinerario nel meraviglioso*, Torino 1968; W. Giusti, *Il demone e l'angelo*, Messina-Firenze 1968; R. Freeborn, *A hero of hour time, The rise of the russian novel*, Cambridge 1973.

MARINA ROSSI VARESE