PUŠKIN E IL SONETTO DI SHAKESPEARE

Sara Dickinson

Poiché Aleksandr Puškin è spesso considerato lo Shakespeare russo (come pure il Dante russo), non è infrequente che i critici lo confrontino con il predecessore inglese. È stato messo in luce da alcuni come il ruolo che Puškin ebbe nella storia della letteratura russa presenti delle somiglianze con quello giocato da Shakespeare nel contesto inglese, mentre altri hanno sottolineato la (considerevole) influenza che il drammaturgo inglese esercitò sull'opera di Puškin, sia direttamente che indirettamente attraverso i lavori di altri autori. Parrebbe quindi giustificato e di un certo interesse provare a mettere a fuoco il rapporto tra i due scrittori anche nello specifico ambito del sonetto. A questo fine, comincerò col riportare qualche informazione sul rapporto generale tra Puškin e Shakespeare, per poi passare ad una breve descrizione dei sonetti scritti da Puškin che ci permetterà di analizzare come, ed in che misura, essi si rifacciano alla tradizione del sonetto inglese. Concluderò con una riflessione sulla cosiddetta "strofa di Onegin", un particolare schema metrico che viene spesso descritta come una variante del sonetto di Shakespeare. Ammetto in partenza che le mie conclusioni, dopo aver approfondito questo soggetto, sono evolute, con una certa qual mia sorpresa, in una direzione un po' diversa da quella che avevo inizialmente anticipato.

Per coloro che sono meno familiari con Puškin e con la sua opera, ricordo che egli è il poeta russo da molti considerato più grande. Scrisse poesia (e anche prosa) all'inizio del '800 per circa 25 anni — fino alla sua prematura morte avvenuta nel 1837 (all'età di 37) in seguito alle ferite riportate in un duello. Scrisse, quindi, nell'epoca romantica benché sempre in una chiave controllata, trattenuta e perfino 'classica'. Insieme a Byron e a Sir Walter Scott, Shakespeare è uno degli autori di lingua inglese che più chiaramente hanno influenzato la sua opera. Puškin scoprì Shakespeare negli anni venti, leggendolo una prima volta nella traduzione francese di Le Tourneur, riveduta e pubblicata in 13 volumi nel 1821 da François Guizot e

Amadée Pichot.[1] Quest'edizione – e soprattutto l'introduzione di Guizot – mostrò Shakespeare al pubblico francofono per la prima volta dopo la critica di Voltaire sotto una luce diversa, positiva e, agli occhi degli autori romantici, gli conferì un fascino nuovo.[2] Puškin, insieme alla sua generazione, accolse Shakespeare con entusiasmo.

Per quanto riguarda i sonetti di Shakespeare, non sappiamo molto del contatto che Puškin abbia potuto avere con essi. Si sa, però, che l'edizione pubblicata da Guizot e Pichot conteneva solo pochissimi esempi (sei in numero) di sonetti, tutti tradotti in prosa.[3] Di fatto, il primo tentativo di tradurre i sonetti di Shakespeare in francese rimato apparse solo nel 1834 – troppo tardi per aver influenzato la produzione puškiniana: quando Puškin scrisse i suoi sonetti – e ne scrisse solo tre, tutti nel anno 1830 – non avrebbe potuto conoscere gli aspetti formali e poetici dei sonetti di Shakespeare tramite il francese.

È possibile che Puškin avesse letto i sonetti di Shakespeare direttamente nella versione originale? Sappiamo in effetti per certo che egli andò oltre le edizioni francesi di Shakespeare per leggere alcune delle sue opere con attenzione anche in inglese. Pare che avesse imparato la lingua inglese verso la fine degli anni venti e, benché la parlasse alquanto male, doveva leggerla assai bene. Lo studio puškiniano di Romeo e Giulietta, per esempio, fu abbastanza attento da registrare la combinazione di versi in rima e non – e l'incorporazione nel dramma delle poesie nella forma di sonetti.[4]

---

[1] *Œuvres complètes de Shakespeare, traduites de l'anglais par [Pierre] Le Tourneur, nouvelle édition revue et corrigée par F. Guizot et A[médée] P[ichot] traducteur de Lord Byron*, 13 tt., Paris, Ladvocat, 1821.

[2] Vedi, ad esempio, J. G. Robertson, "Shakespeare on the Continent, 1660-1700", in: A. W. Ward, et al. (a cura di), *The Cambridge History of English and American Literature in 18 Volumes*, New York, G.P. Putnam's Sons, 1907-1921, t. 5, parte 1, capitolo 12.22, p. 29, web: <http://www.bartleby.com/cambridge>, consultato il 18 marzo 2010.

[3] I sonetti nn. 25, 29, 37, 71, 73, 102 apparvero nel primo volume dell'edizone di Guizot e Pichot. La prima pubblicazione francese dei sonetti in versi (nn. 71, 130, 143) fu la traduzione di A.L.W.B. [Léon de Wailly], *Sonnets de Shakespeare*, *La Revue des deux mondes*, t. IV, terza serie, 1834, pp. 679-697. Rivolgo la mia gratitudine a Olivier Bivort per avermi gentilmente segnalato questi dati.

[4] J. Thomas Shaw, *Pushkin's Poetics of the Unexpected: The Nonrhymed Lines in the Rhymed Poetry and the Rhymed Lines in the Nonrhymed Poetry*, Columbus,

Testimoniano della sua notevole conoscenza dell'inglese anche le sue traduzioni ed adattamenti.[5] Sulla base di questi elementi non sarebbe immotivato inferire che nel 1830 Puškin conoscesse in effetti i sonetti di Shakespeare – anche in inglese – e che quindi avrebbe potuto esserne influenzato quando decise di scrivere i propri. Sembrerebbe anche plausibile ipotizzare che egli, in quanto poeta virtuoso, avesse un interesse nel sonetto in quanto forma adatta, nella sua precisione, ad esercitare – ed anche a dimostrare – le sue capacità tecniche. Strettamente parlando, però, non abbiamo alcuna evidenza incontrovertibile ed obiettiva che Puškin abbia conosciuto i sonetti di Shakespeare né in inglese, né in francese.[6]

In generale, l'approccio di Puškin a Shakespeare è stato descritto come quello di "appropriazione creativa", cioè, ispirato da certi temi e anche da certe forme shakespeariane, Puškin li sottopose ad una rielaborazione e sviluppo tutto suo.[7] Per quanto riguarda la forma particolare del sonetto, però, va detto che Puškin — insieme ai suoi contemporanei – non sembra se ne fosse appassionato molto. Nelle parole di Michael Wachtel, "il sonetto giocò un ruolo distintamente minore nella gerarchia di forme e di generi poetici ereditati dalla generazione di Puškin".[8] Non è un caso che egli ne scrisse solo tre esempi. Puškin vedeva il sonetto come una forma esageratamente rigida oltre che affettata ed artificiosa. Questo punto di vista era quello sostenuto dal critico svizzero Sismondi in relazione a Petrarca, e Puškin, che conosceva Petrarca anche attraverso Sismondi, sembra

---

Ohio, Slavica, 1994, pp. 192-197, citato in: Catherine O'Neil, *With Shakespeare's Eyes: Pushkin's Creative Appropriation of Shakespeare*, Newark, University of Delaware Press, 2003, pp. 33-34.

[5] Pare che Puškin iniziasse a leggere Shakespeare in inglese intorno al 1828 (M. P. Alekseev, "Puškin i Šekspir", in: Leningrad Nauka, *Puškin: sravnitel'no-istoričeskie issledovanija*, 1972, p. 263, citato in: O'Neil, *ivi*, p. 105). Vedi anche O'Neil, *ibid.*, p. 70.

[6] Michael Wachtel, comunicazione personale, 11 novembre 2009.

[7] Questo concetto è approfondito, come suggerito dal titolo, nel libro di O'Neil, *With Shakespeare's Eyes: Pushkin's Creative Appropriation of Shakespeare*.

[8] Michael Wachtel, "The Onegin Stanza: From Poetic Digression to Poetic Nostalgia", capitolo 3 in: *The Development of Russian Verse: Meter and Its Meanings*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 122. Vedi anche p. 280.

aver condiviso la sua opinione. Come spiega il puškinista Anton Dëmin, egli aveva "uno sguardo scettico sul genere del sonetto":

> dall'epoca del liceo [lo] considerò una forma poetica che richiedeva rifiniture meticolose, ma non ispirazione, e la sua opinione non cambiò con gli anni, nonostante la conoscenza dei sonetti dei romantici (A. A. Del'vig, A. Mickiewicz, C. A. Sainte-Beuve e W. Wordsworth) e i propri sperimenti in questo genere.[9]

Nonostante il suo atteggiamento sospettoso verso il sonetto, Puškin si cimentò nel genere, come abbiamo detto, producendone degli esempi intitolati: *Il sonetto* (*Sonet*), *Al poeta* (*Poetu*) e *Madonna* (*Madona*). Passiamo quindi alle domande: "com'erano i sonetti di Puškin?" e "in che misura mostrano (o meno) un'influenza di Shakespeare?"

IL SONETTO DI PUŠKIN A CONFRONTO
COI MODELLI DI PETRARCA E DI SHAKESPEARE

Il sonetto petrarchesco	*8 + 6 (4 + 4 + 3 + 3) - ABBAABBA CDECDE o CCDEED ecc. - 5 rime endecasillabo (pentametro giambico)*
Il sonetto shakespeariano	*4 + 4 + 4 + 2 - abab cdcd efef gg - 7 rime pentametro giambico*
I tre sonetti di Puškin (1830)	
***Il sonetto* (*Sonet*)**	*4 + 4 + 3 + 3 - AbAb AbAb CCb DbD - 4 rime pentametro giambico*
***Al poeta* (*Poetu*)**	*4 + 4 + 3 + 3 - AbAb AbbA ccD eeD - 5 rime esametro giambico*
***Madonna* (*Madona*)**	*4 + 4 + 3 + 3 - aBBa aBaB ccD eDe - 5 rime esametro giambico*

[9] A. O. Dëmin, *Frančesko Petrarka (1304-1374)*, in: "*Puškinskaja enciklopedija*", Institut Russkoj Literatury (Puškinskij Dom), Rossijskaja Akademija Nauk, web: <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=386>, consultato il 18 marzo 2010). In assenza di indicazioni contrarie, le traduzioni in quest'articolo sono mie.

Una prima distinzione riguarda la struttura strofica: Puškin evita in tutti e tre gli esempi la sequenza shakespeariana di tre quartine più un distico (4 + 4 + 4 + 2). In effetti i sonetti di Puškin seguono lo schema generale italiano di raggiungere il quattordicesimo verso attraverso una combinazione di 8 versi più 6, cioè un'ottava più una sestina. E mentre Puškin spezza l'ottava in due quartine e la sestina in due terzine – una pratica comune anche a Petrarca, naturalmente – egli segue lo schema italiano di usare solo due rime (A e B) per l'ottava ed – in due dei suoi tre sonetti – tre altre rime (C, D, E) per la sestina.

Sul piano delle rime, come è usuale per la poesia russa (sebbene non per quella italiana o inglese), Puškin non si limita all'uso di rime maschili ma fa uso sia di quelle maschili che femminili. Così facendo, ovviamente, si distingue dal modello shakespeariano e anche da quello petrarchesco. Il punto ancora più importante da notare è l'ampia varietà di schemi di rima presenti nei suoi tre esempi – sia nei primi otto versi che nei sei finali: in contrasto con lo schema petrarchesco, tutti gli esempi di Puškin includono una rima alternata, mentre il fatto che la rima alternata non sia esclusiva li distingue dal sonetto di Shakespeare. In altre parole, Puškin utilizza tipi di rima rintracciabili in ambedue modelli.

Soffermiamoci un attimo sulla poesia intitolata *Il sonetto*.[10] Come abbiamo detto, Puškin, in generale, percepì il sonetto come una forma troppo stilizzata che richiedeva, ad esempio, una quantità esagerata di rime. Ed infatti, la difficoltà di sostenere due rime per tutta un'ottava è considerevole in russo (come in inglese) – un fatto che potrebbe aver contribuito alla sua convinzione che la forma fosse artificiosa. Possiamo notare, però, che, paradossalmente, *Il sonetto* è un esperimento con la forma che risulta in un sonetto che obbedisce a regole ancora *più* rigide di quelle normali. Qui Puškin accetta la sfida che questo 'eccesso' di rima del sonetto pone e ci dimostra la sua virtuosità: risponde con la ripetizione di una rima dell'ottava (quella

[10] La seguente discussione de "Il sonetto" si base sull'analisi di Michael Wachtel ("Pushkin's Sonnets", in: Lazar Fleishman, Gabriella Safran e Michael Wachtel [a cura di], *Word, Music, History: A Festschrift for Caryl Emerson*, Stanford, California, Stanford Slavic Studies, 2005, vol. 1, pp. 167-178). Vedi anche Rosella Winternitz De Vito, "I sonetti di Puškin", *Europa Orientalis*, 18 (1999), n. 2, pp. 205-220.

rappresentata nella schema riportato più sopra dalla lettera 'b') nella successiva sestina – con il risultato impressionante di aver creato una poesia di 14 versi con solo 4 rime. In tal modo, supera per densità di rima sia Shakespeare che Petrarca.

Un commento sulla forma metrica: ne *Il sonetto* Puškin sperimenta con il pentametro giambico mutuato sia dal sonetto shakespeariano che da quello petrarchesco. Ricordiamo che il pentametro giambico si trova anche nel sonetto francese, e, di fatto, *Il sonetto* può essere anche legato al modello francese nella sua combinazione di un'ottava italiana più una sestina che comincia con un distico. Negli altri due esempi, *Al poeta* e *Madonna*, Puškin mostra una preferenza per l'esametro giambico, un metro adattato alla tradizione russa dall'alessandrino francese e utilizzato nel '700 russo per i generi poetici più lunghi e seriosi.[11] In generale, saranno questi due schemi metrici ad essere preferiti nella tradizione del sonetto russo.[12]

Per quanto riguarda il contenuto, questa virtuosistica poesia — *Il sonetto* – propone una versione della storia dell'evoluzione del genere, riassumendone in forma condensata tutta la tradizione. Nella prima strofa, Puškin dedica un verso a ciascuno dei quattro più antichi praticanti: Dante, Petrarca, Shakespeare e Camões. È interessante notare che Shakespeare figuri non con il suo nome proprio, ma come "il creatore di Macbeth": anche nel contesto del suo resoconto dello sviluppo del sonetto, cioè, Puškin sottolinea il valore del poeta inglese in quanto drammaturgo tragico – e qui ricordiamo che l'influenza della dramma di Shakespeare sull'opera di Puškin fu rilevante ed è universalmente riconosciuta. È allettante vedere in questa scelta un'indicazione che egli, nel 1830, non conoscesse i sonetti inglesi – o che li conoscesse solo nella forma impallidita della traduzione in prosa francese. Il contenuto de *Il sonetto* sembrerebbe dunque confermare quello che abbiamo verificato anche sul piano formale: che l'influenza di Shakespeare

[11] Barry P. Scherr, *Russian Poetry: Meter, Rhythm and Rhyme,* Berkeley, University of California Press, 1986, p. 61.

[12] Barry P. Scherr, "Russkij sonnet", in: Dmitrij Bak, et al. (a cura di), *Russkij stich: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika,* Mosca, RGGU, 1996, pp. 311-326. Scherr nota anche che la tradizione russa tenderà, nell'arco di tre secoli, a preferire il sonetto petrarchesco a quello shakespeariano.

sul sonetto di Puškin sia stata minima – seppure c'è stata. Certamente, altri esponenti della forma sembrano avere avuto per lui più importanza: per esempio Wordsworth – dal quale Puškin trae la sua epigrafe ("Scorn not the sonnet, critic") e al quale dedica i quattro versi della seconda strofa – insieme al contemporaneo Mickiewicz (il riferimento di tre versi della terza strofa) e all'amico Del'vig (tre versi della quarta). È a quest'ultimo che Puškin attribuisce il merito di aver introdotto il sonetto nella tradizione letteraria russa, una posizione sostenibile in quanto gli esempi precedenti settecenteschi erano in verità di scarso interesse per la generazione di Puškin e Del'vig.[13] In conclusione, nessuno dei tre esempi di Puškin può essere considerato un sonetto 'inglese' o 'shakespeariano'. Al punto da confermare il convincimento che il poeta russo non avesse conosciuto i sonetti di Shakespeare o, se anche li avesse conosciuti, non ne fosse stato gran ché influenzato.

Adesso passiamo a "La strofa di Onegin" una forma che fu inventata da Puškin per *Eugenio Onegin* (1823-1831), il suo famoso "romanzo in versi". Numerosi critici, tra cui Vladimir Nabokov, hanno considerato la strofa di Onegin la risposta di Puškin al sonetto shakespeariano o la sua rielaborazione della medesima.[14]

Il sonetto shakespeariano	*4 + 4 + 4 + 2 - abab cdcd efef gg - 7 rime*
	pentametro giambico
La strofa di Onegin	*14 versi - AbAb CCdd EffE gg - 7 rime*
	tetrametro giambico

[13] Wachtel, "The Onegin Stanza", p. 280.

[14] La seguente discussione della strofa di Onegin si basa su A.D.P. Briggs, *Alexander Pushkin: A Critical Study,* London, Duckworth (Bristol Classical Press), 1983, *Yevgeniy Onegin,* capitolo 8, pp. 187-212; Scherr, *Russian Poetry*, pp. 235-237; Scherr, "Russkij sonnet"; Scherr, "Structural Dynamics in the Onegin Stanza", in: B. Elan Dresher e Nila Friedberg (a cura di), *Formal Approaches to Poetry: Recent Developments in Metrics (Phonology and Phonetics)*, Berlin and New York, De Gruyter Mouton, 2006, pp. 267-284; Wachtel, *The Onegin Stanza*.

Certamente, la strofa di Onegin condivide alcune caratteristiche del sonetto – i 14 versi, per cominciare. Al primo sguardo, però, pare che non ci siano divisioni interne a questo blocco di 14 versi: almeno per quanto riguarda gli spazi sulla pagina, la strofa di Onegin si presenta senza spaccature visive. Esaminando il piano delle rime, invece, troviamo una struttura 'interna' alla strofa che consiste in tre quartine e un distico – ovvero sembrerebbe seguire il modello di Shakespeare. Come Shakespeare, Puškin utilizza una grande varietà di rime – e di tipi di rime – per raggiungere alla fine della strofa un totale di 7 rime diverse.

Vediamo anche delle distinzioni importanti, però. Ad esempio, Puškin utilizza il tetrametro giambico, il suo metro preferito, invece del pentametro di Shakespeare (o di Petrarca). E si parla molto della flessibilità della strofa di Onegin: a volte le pause e la punteggiatura si trovano alla fine del quarto o dell'ottavo o del dodicesimo verso, dove aiutano ad organizzare la rima, ma spesso no: la loro posizione è anche molto variabile e sorprendente.[15] Il risultato è una forma molto mutevole ed espressiva. E visto che in questo poema Puškin non si ferma dopo 14 versi, ma va avanti per circa 150 pagine, questa varietà e imprevedibilità contribuiscono maggiormente alla sua riuscita.

Ci sono anche motivi storici per non considerare la strofa di Onegin come derivata dal sonetto di Shakespeare in quanto le prime strofe di *Onegin* risalgono al maggio del 1823, un'epoca, come abbiamo visto, in cui Puškin non avrebbe potuto ancora conoscere i sonetti inglesi come tali. Insomma, in quel periodo "i motivi per pensare che Puškin sapessa perfino dell'esistenza del sonetto shakespeariano sono pochi".[16] Sembra quindi che il presunto legame tra la strofa di Onegin e il sonetto shakespeariano sia puramente

[15] Wachtel, "The Onegin Stanza", p. 125. Nelle parole di A.D.P. Briggs, la strofa di Onegin "è il passepartout delle forme del sonetto, che tutte apre allo stesso tempo. […] Non c'è nessuna ripetitività, nessuna prevedibilità. Una strofa si legge come un puro sonetto italiano, quella successiva come un sonetto shakespeariano. Più spesso le strofe sono sospese tra le due forme con solo una tendenza quasi impercettibile verso l'una o l'altra" (*Alexander Pushkin: A Critical Study*, p. 194).

[16] Wachtel, "Pushkin's Sonnets", p. 173. Più generalmente, secondo Wachtel, "c'è un mondo di differenza tra il sonetto e la strofa di Onegin" (p. 172).

formale – esattamente come quello tra i suoi sonetti e il modello shakespeariano.

In fin dei conti, non è sorprendente che Puškin – insieme ad altri poeti della sua generazione influenzati dal romanticismo – non amasse troppo una forma poetica così rigida e ligia ai regolamenti come quella del sonetto. Nelle parole di un critico tedesco, "Tra 1800 e 1820 [...] il sonetto in Russia era morto"[17] e, anche se in realtà ci fu un piccolo rinascimento della forma a partire dagli anni venti, essa rimane una forma minore per tutto l''800 russo. Per quanto riguarda Puškin, sembra che egli, dopo averne capito e sperimentato il funzionamento per tre volte nel 1830, con la maestria che gli era propria, decise quindi di passare ad altri problemi artistici.

Bibliografia

ALEKSEEV Michail Pavlovič, *Puškin: sravnitel'no-istoričeskie issledovanija*, Leningrad, Nauka, 1972.

BRIGGS A. D. P., *Alexander Pushkin: A Critical Study*, London, Duckworth (Bristol Classical Press), 1983.

DËMIN Anton Olegovič, "Frančesko Petrarka (1304-1374)", in: *Puškinskaja enciklopedija*, Institut Russkoj Literatury (Puškinskij Dom) Rossijskoj Akademii Nauk. Web: <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=386>. Consultato il 18 marzo 2010.

LAUER Reinhard, „Das russische Sonett der Puškin-Zeit", in: HARDER Hans-Bernd and ROTHE Hans (a cura di), *Gattungen in den slavischen Literaturen: Beiträge zu ihren Formen in der Geschichte*, Köln, Böhlau Verlag, 1988.

O'NEIL Catherine, *With Shakespeare's Eyes: Pushkin's Creative Appropriation of Shakespeare*, Newark, University of Delaware Press, 2003.

ROBERTSON J. G., "Shakespeare on the Continent, 1660-1700", in: WARD A. W., et al. (a cura di), *The Cambridge History of English and American Literature in 18 Volumes*, New York, G.P. Putnam's Sons,

[17] Reinhard Lauer, „Das russische Sonett der Puškin-Zeit", in: Hans-Bernd Harder and Hans Rothe (a cura di), *Gattungen in den slavischen Literaturen: Beiträge zu ihren Formen in der Geschichte*, Köln, Böhlau Verlag, 1988, p. 317, citato in Wachtel, *The Onegin Stanza*, p. 280.

1907-1921, t. 5, parte 1. Web: <http://www.bartleby.com/cambridge>. Consultato il 18 marzo 2010.

SCHERR Barry P., *Russian Poetry: Meter, Rhythm and Rhyme*, Berkeley, University of California Press, 1986.

SCHERR Barry P., "Russkij sonet", in: BAK Dmitrij, et al. (a cura), *Russkij stich: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika*, Mosca, RGGU, 1996, pp. 311-26.

SCHERR Barry P., "Structural Dynamics in the Onegin Stanza", in: DRESHER B. Elan e FRIEDBERG Nila (a cura di), *Formal Approaches to Poetry: Recent Developments in Metrics (Phonology and Phonetics)*, Berlin, De Gruyter Mouton, 2006, pp. 267-84.

SHAW J. Thomas, *Pushkin's Poetics of the Unexpected: The Nonrhymed Lines in the Rhymed Poetry and the Rhymed Lines in the Nonrhymed Poetry*, Columbus, Ohio, Slavica, 1994.

SHAKESPEARE William, *Œuvres complètes, traduites de l'anglais par [Pierre] Le Tourneur. Nouvelle édition revue et corrigée par F. Guizot et A[médée] P[ichot]traducteur de Lord Byron*. 13 tt., Paris, Ladvocat, 1821.

WACHTEL Michael, "The Onegin Stanza: From Poetic Digression to Poetic Nostalgia", in: *The Development of Russian Verse: Meter and Its Meanings*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, "Cambridge Studies in Russian Literature", pp. 119-170.

WACHTEL Michael, "Pushkin's Sonnets", In: FLEISHMAN Lazar, SAFRAN Gabriella e WACHTEL Michael (a cura di), *Word, Music, History: A Festschrift for Caryl Emerson*, Stanford, California, Stanford Slavic Studies, 2005, vol. 1, pp. 167-178.

WINTERNITZ DE VITO Rosella, *I sonetti di Puškin*, *Europa Orientalis*, 18, 1999, n. 2, pp. 205-220.