

EUGENIO ONEGHIN

DI ALESSANDRO PUŠKIN

VERSIONE E NOTE DI E. LO GATTO



HLK
1932

VALENTINO BOMPIANI EDITORE

” **EUGENIO ONEGHIN** è il primo - e forse unico romanzo in rime della letteratura moderna... L'*Eugenio Oneghin* inaugura quella gloriosa fioritura del romanzo in Russia che fu uno degli avvenimenti più significativi della moderna cultura europea. Dichiara Dostojewski, che tutta la schiera dei narratori da Gogol fino a Tolstoj, Turghenev, lui stesso deriva da Puškin, geniale interprete dell'anima umana in genere e addirittura veggente dell'anima russa... Difatti Tatiana ed Oneghin riappaiono in varie metamorfosi nella letteratura russa dell'ottocento... Il programma ideologico dell'eroe di *Delitto e Castigo* si trova preannunziato alla lettera in una strofa del romanzo.

La traduzione di Ettore Lo Gatto non solo spiega con esattezza il senso del testo originale, ma ne rende pure ogni sfumatura e finezza, ogni immagine e figura, ogni cambiamento di tono e di tempo, ogni movimento ritmico, ogni alternarsi del recitativo, e del cantabile... La fatica che l'insigne slavista si era proposta richiedeva, oltre il lungo studio e il grande amore del filologo, anche ciò che si dice vena poetica; arduo era il cimento, ma Ettore Lo Gatto ne è uscito vincitore”.

VENCESLAO IVANOV

300 PAGINE, 10 ACQUERELLI DI A. KUZMIN
145 DISEGNI BIANCHI E NERI, LIRE 60

VALENTINO BOMPIANI

Venerable Fr. Juan

EUGENIO
ONEGHIN

DI
ALESSANDRO
PUŠKIN



VERSIONE POETICA DI
ETTORE LO GATTO

INTRODUZIONE DI
VENCESLAO IVANOV

VALENTINO BOMPIANI

EUGENIO ONEGHIN

INTRODUZIONE
di VENCESLAO IVANOV

In una lettera del 1823 al principe P. Viazemski, poeta amico, il Puškin ventiquattrenne annunciava un « romanzo in versi » che s'era accinto a scrivere, rilevando la grande diversità di stile che intercorre tra un racconto romantico e codesta nuova forma di poesia narrativa suggeritagli dalla lettura del *Don Giovanni* di Byron. Parlava di *Eugenio Oneghin*, che dopo sette anni, e cioè nel 1830, condusse a fine, opera originalissima nonostante l'assiduità del giovane autore nell'imitare la studiata disinvoltura delle copiose digressioni ora liriche ora satiriche del maestro. Che quest'opera sia proprio un « romanzo in versi », è dichiarato nel titolo, asseverato nel testo, accennato perfino nella divisione di essa non già in « canti », secondo la tradizione secolare e l'esempio dello stesso Byron, bensì in « capitoli »: il poeta si fa premura di mettere in rilievo la propria innovazione.

Infatti *Eugenio Oneghin* è il primo — e forse unico — romanzo in rime della letteratura moderna. Intendiamo, pronunziando questo giudizio, per romanzo ciò che oggidì per esso s'intende nel campo della prosa. Tale uso del vocabolo è alieno dalla poetica byroniana, a cui esso si collega ancora con reminiscenze medioevali. L'arcaico *romant*, aggiunto quale denominazione del genere al titolo di *Childe Harold*, caratterizza il « Pellegrinaggio » appunto come un canto epolirico stilizzato al modo della poesia cavalleresca. Il che significa addirittura l'antitesi del concetto puškiniano di romanzo quale

raffigurazione larga e veritiera della vita osservata sotto il doppio aspetto: della convivenza sociale coi suoi stabili tipi e costumi e delle sempre nuove esigenze o pretese della personalità. Chè la tendenza del Nostro è prettamente realistica e quindi conforme alla corrente sotterranea del terzo decennio dell'ottocento, durante il quale una certa reazione contro vane immaginazioni e falsi sentimentalismi comincia a manifestarsi in un nuovo orientamento della prosa narrativa verso il realismo. Egli non solo risponde fra i primi all'appello dei tempi moderni, ma l'osa fare, senza richiamarsi alla licenza satirica, persino nel dominio della poesia, ben protetta finora contro l'invasione della bassa realtà dietro le sue mura d'avorio, allargando in conseguenza i limiti del racconto poetico tradizionale.

Il superamento del romanticismo, cui Puškin nei suoi primi poemi aveva pagato un ampio tributo, è attestato in *Eugenio Oneghin* tanto dall'obiettività con cui l'argomento della narrazione, prescelto apposta semplicissimo, viene trattato, quanto dalle vicende delle vite narrate: il crescere spirituale di Tatiana è una smentita del morboso chimerismo romantico, e in *Eugenio* vengono giudicati e condannati il malsano individualismo e l'anarchismo morale, quei veleni che lo splendido volgo dei ligi alla moda aveva saputo assorbire dalle geniali creazioni dei capi più celebri della scuola. Siffatto atteggiamento, prima di discepolo entusiasta e subito dopo di dissidente sempre più convinto, esclude l'ipotesi, ora d'altronde generalmente abbandonata, d'un influsso formativo profondo e duraturo dell'autore di *Don Giovanni* su un poeta d'indole talmente diversa. Ciò che nell'arte di quello pare un avviamento verso il metodo realistico, il suo occasionale verismo, per lo più biliosamente o cinicamente satireggiante, rimane pur sempre immerso nell'elemento della cosiddetta ironia romantica, scaturiente dal penoso sentimento d'un distacco irreparabile tra la realtà e il sogno ideale. Invece Puškin, pur deluso e sdegnoso anch'egli, perchè acuto osservatore e ribelle, ma essenzialmente privo di qualsiasi fondamentale amarezza e di quel rancore di distacco, per-

chè tutt'altro che sognatore, o araldo del dolore universale, o riformatore del mondo (qual era nel suo mite ed ingenuo fantasticare il povero compagno d'Eugenio, giovane idealista di formazione germanica), non può mai rinnegare la congenita sua visione serena delle cose nè far a meno di trasformare ogni lamento in una lode al creato, riecheggia a ogni istante la poesia ovunque nascosta che al suo intuito spontaneamente vi si rivela, e prende per criterio di valutazione dei fenomeni, sia della vita sia dell'arte, non già speculazioni od ideologie astratte e nemmeno l'arbitrio assolutistico del proprio *io*, bensì il sano giudizio della ragione, la schietta *humanitas*, il buon gusto innato e coltivato, il senso organico e — volentieri direi — antico di misura e d'armonia, finalmente e soprattutto la sua ammirevole facoltà d'immediato e pressochè infallibile discernimento del vero e del falso, dell'essenziale e dell'accidentale, del reale e dell'illusorio.

È vero che Byron non solamente l'aveva per breve tempo soggiogato, come aveva pure conturbato il vecchio Goethe, con la possanza che quest'ultimo definiva « demonica » della sua straordinaria apparizione, non solamente l'aveva affascinato col fiero impeto del suo canto traboccante, ma anche gli aveva insegnato lo stato d'animo d'un uomo di forze e d'aspirazioni titaniche che si strugge in cupa e sterile malinconia. Però quel che nella bocca del bardo britannico era confessione, ebbe per il poeta russo solo il pregio d'un documento umano rivelatore.

Ben lungi dall'emulare l'ardimentoso volo tra alture ed abissi d'una spiritualità immaginaria, egli, da semplice narratore delle cose viste e riflettute, riduce quel gigantesco autoritratto alle dimensioni della media statura umana, per ritrarre uno dei piccoli superbi, dei meschini luciferi della vita quotidiana suscitati dal gran rivoltoso, una delle innumerevoli anime travolte dall'uragano a guisa di foglie secche. Il « giovane amico » le cui « bizzarrie » dice per ischerzo di voler « cantare » (cap. VII, str. LV), mentre difatti l'analizza, è, pure lui, un uomo in certo qual modo superiore (c. VIII, str. IX), ottennebrato dalle potenze del male e, per giun-

ta, spoglio di ogni virtù creativa, il che lo rende totalmente indifeso contro il demone dell'accidia. Un tale ritratto ed una tale analisi non sono mica atti a costituire l'argomento d'un poema, sibbene d'uno di quei romanzi, per dirla col poeta (c. VII, str. XXII):

in cui il secolo nostro si riflette
e fedelmente l'uomo odierno è espresso,
egoista nell'animo e immorale,
indifferente al bene come al male,
presuntuoso e chimerico all'eccesso.

E così sotto la patina ancora leggermente settecentesca di un racconto mondano, il cui contenuto aneddótico si potrebbe riassumere quale storia d'uno sprezzatore sprezzato, si delinea in tratti austeri il gran serio della vita e si legge la solenne morale di umiltà e di carità.

Tutt'altra è la grandezza e la bellezza dell'opera che ha dato all'autore di *Eugenio Oneghin* le prime mosse, opera abbagliante per le ricchezze d'avventurosa fantasia e geniale nella stessa misura nella quale si mostra soggettiva e personale: al dire di Puškin, Byron, a differenza di Shakespeare, non ha mai ritrattato nei suoi eroi che se medesimo. *Don Giovanni* è un poema romanzesco: gli mancano quell'obiettività e quell'analisi che sono le proprietà caratteristiche d'un romanzo. D'altra parte, il *Beppo* byroniano, la cui maniera influiva del pari sullo stile di *Eugenio Oneghin*, è una novella in rime foggiate, come l'autore stesso l'attesta, su modelli italiani non rimasti d'altronde ignoti neppure al poeta russo, il quale, ad esempio, nella descrizione della vita mondana d'Eugenio (cap. I) pare si ispiri al *Giorno* di Parini.

Vi è, inoltre, un indizio sicuro che pone fuori di dubbio l'appartenenza dell'opera in questione al genere di romanzo. Il poeta non si limita a tracciare caratteri ed a narrare vite di singoli personaggi sullo sfondo della Russia dipinta su larga scala, col suo popolo immobile e il suo ceto superiore vagamente irrequieto coi suoi pae-

saggi e costumi, col suo grande e il suo piccolo mondo, colle sue tradizioni gerarchiche e la sua avidità di mode straniere e d'idee occidentali, ma compie qualcosa di più, e cioè rintraccia (il che è un compito riservato al romanzo e realizzabile solo nell'ambito di esso) lo sviluppo dei caratteri, la loro lenta formazione attraverso i successivi avvenimenti interiori e certe crisi d'anima che la trasfigurano. Basti ricordare le ore di meditazione e di guarigione trascorse da Tatiana nella solitudine della casa abbandonata da Eugenio (cap. VII, str. XV-XXV), ore decisive in cui nell'anima desolata della fanciulla ardente e sognatrice incominciano a spuntare quella umile rassegnazione, quella intima comprensione della verità sovrumana e della genuina, cioè non falsata dal secolo, grandezza umana che poi, in mezzo alla vanità e menzogna convenzionale del mondo, la preserveranno intemerata e ferma, la renderanno savia e serena, confortando il suo cuore sempre dolente col dono divino della pace.

Come mai un romanzo di contenuto così grave si riveste, senza disaccordo, d'una leggiadria apparentemente così spensierata e giocosa, nient'affatto moraleggiante, anzi talvolta frivola? E come avviene che il capriccioso brío di ciarle, motteggi, apostrofi, paradossi, frammisti ad alti slanci lirici ed elegie melodiose, senza togliere nulla alla chiarezza dell'esposizione, incornici il quadro epico di modo da mettere in miglior luce i suoi colori, e finalmente si componga in un insieme architettonico di così perfetto ed armonioso equilibrio? Non basta vantare la maestria del poeta, si tratta di scoprire il principio della forma. Orbene, le digressioni di Puškin, lungi dall'essere arbitrarie, sono in massima obiettivamente giustificate. Finge, infatti, il poeta, d'aver personalmente conosciuti i suoi eroi, d'essere bene informato da biografo sui fatti che riferisce, infine di riferire questi fatti in una libera conversazione. E siccome il narratore finto, specie in un romanzo di stile realistico, deve essere presente alla mente dei lettori non meno vivo dei personaggi del racconto, ciò che si afferma altrove come un soggettivismo lirico, onde anche la relazione degli avvenimenti stessi appare meno og-

gettiva, nel nostro caso invece ci fa meglio sentire la distanza del narratore dalle cose narrate, le allontana in una sfera puramente visionaria; il poeta dunque, presentandosi con franchezza in uno sfogo spontaneo delle proprie esaltazioni, delusioni, opinioni, ire, rimembranze e nostalgie, adempie a un tempo al suo dovere di realista nè ha con ciò altra legge da osservare se non quella della naturalezza poetica. E forse appunto la grazia di codesta naturalezza unita all'eufonia, non riproducibile in altre lingue, del verso d'oro, pieno d'occulte armonie, dolce e fermo, elegante e preciso, fa sì che l'antenato del romanzo russo nella patria sua rimane fresco ed impresso nella memoria della gente colta, oggi come cent'anni or sono.

L'antenato? Sì. Poichè *Eugenio Oneghin* inaugura quella gloriosa fioritura del romanzo in Russia che fu uno degli avvenimenti più significativi della moderna cultura europea. Dichiara Dostoevski che tutta la schiera dei narratori da Gogol in poi fino a Tolstoi, Turghenev, lui stesso, deriva dal Puškin, geniale interprete dell'anima umana in genere ed addirittura veggente dell'anima russa nei romanzi e novelle che scrisse più tardi in prosa. In *Eugenio Oneghin*, al dire di quel grande, è raffigurata la vita reale con una forza di penetrazione ed una compiutezza d'espressione non mai finora raggiunte, la donna russa ha trovata, quale tipo positivo, la sua caratteristica essenziale, e per una serie di generazioni avvenire è tracciato il prototipo di quell'intellettuale avulso dal suolo nativo, di quel vagabondo spirituale distaccato dal corpo mistico del proprio popolo che non trova peregrinando pace in vane ricerche del senso della vita, d'una attività feconda, d'un ideale che l'appaghi e non l'illuda. Difatti, Tatiana ed Oneghin riappaiono in varie metamorfosi nella letteratura russa dell'ottocento: quella, ad esempio, quale Lisa in *Nido di Nobili* e qualche altra eroina di Turghenev, questo quale lo Stavroghin dei *Demoni* e in genere quale « uomo superfluo », dissidente e fuoruscito.

E' notevole che il programma ideologico dell'eroe di *Delitto e Castigo* si trova preannunziato alla lettera nella strofa XIV del secondo capitolo:

chè, tutti i pregiudizi al suolo rasi,
nullità altrui stimiamo, e sol c'è caro
d'affermare noi stessi. Persuasi
d'esser noi soli dei Napoleoni,
vediamo negli innumeri milioni
di bipedi soltanto uno strumento
e ci gettiamo in beffe il sentimento.

Il romanzo russo fu spesse volte celebrato per i tesori di spiritualità che in sè racchiude. Tale torna la stirpe qual è il capostipite. Puškin, peccatore sì, ma bisognoso e capace come pochi di un severo esame di coscienza e d'una vera contrizione, sembra aver meditato parecchio, anche da poeta, sopra la natura psicologica e metafisica dei peccati gravi. Sta di fatto ch'egli esamina con profondità e perspicacia straordinarie la lussuria in *Ospite di Pietra*, l'avarizia in *Cavaliere Avaro*, l'invidia sublimata e spinta fino ad una rivolta contro il Cielo in *Mozart e Salieri*. Orbene, *Eugenio Oneghin* è una disamina dell'accidia. Che questa sia in verità un peccato mortale ne risulta con chiarezza. Eugenio uccide il giovane amico, perchè ossesso dall'accidia: esempio forse unico nella letteratura mondiale, ma quanto convincente e terrifico! Ed è di nuovo Dostoevski che l'ha intravvisto. « Oneghin », dice, « uccise Lenski essendo malato di *spleen* ed in preda ad una ipocondria, forse magari nostalgica d'un ideale universale: anzi senza forse, chè proprio tale è l'indole nostra... »

Mancava finora una traduzione non solo fedele, ma anche artistica, schiettamente italiana — e, cosa essenziale, in rime pure genuinamente italiane — del capolavoro basilare della letteratura russa. Opportuno giunge il lavoro capitale di Ettore Lo Gatto, il quale felicemente e, pare, definitivamente, risponde a queste esigenze.

Il lettore si può fidare su questa interpretazione, che non solo spiega con esattezza il senso del testo originale, ma ne rende pure ogni sfumatura e finezza, ogni immagine e figura, ogni cambiamento di tono e di tempo, ogni movimento ritmico, ogni alternarsi del recitativo e del cantabile. Il novenario giambico russo è stato sostituito, come di legge, dagli endecasillabi, ma la struttura della strofa — invenzione speciale e felicissima dell'autore per il suo « romanzo in versi » — religiosamente conservata. La fatica che l'insigne slavista s'era proposta richiedeva, oltre il lungo studio e il grande amore del filologo, anche ciò che si dice vena poetica: arduo era il cimento, ma Ettore Lo Gatto ne è uscito vincitore.

Roma, ottobre 1936-XIV.

VENCESLAO IVANOV