

STUDI SU POESIE ANTICHE E MODERNE

XVII.

CERVANTES.

INTORNO AL « DON QUIJOTE ».

I nostri occhi intenti, curiosi e meravigliati vedono, nelle prime pagine del libro, nascere, crescere, svolgersi irrefrenabile nel gentiluomo campagnuolo della Mancha, e raccogliersi alfine in risoluzione pratica, l'ideale del cavaliere errante: lui, il buon Alfonso Quijada, attirato da vaghezza ai romanzi di cavalleria, man mano educarsi intellettualmente e moralmente, e infiammarsi in quella lettura, apparecchiarsi all'azione e ripulire e foggiare le armi che bisognano al nobile esercizio, scegliere il nome suo di battaglia e il nome della dama dei suoi pensieri: fino al punto in cui non può più oltre indugiare fantasticando e deve intervenire, perchè il mondo travagliato aspetta e sollecita l'opera sua di bene e di giustizia. E rapidamente, senza che i suoi se ne accorgano, eccolo una mattina distaccarsi dalle placide consuetudini di lunghi anni, trafugarsi di casa, balzare a cavallo e trotterellare per l'aperta campagna:

Y así, sin dar parte á persona alguna de su intención, y sin que nadie le viese, una mañana antes del día (que era uno de los calurosos del mes de julio) se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza, y por la puerta falsa de un corral salió al campo con grandísimo contento y alborozo de ver con cuanta facilidad había dado principio á su buen deseo. Mas apenas se vió en el campo, cuando le asaltó un pensamiento terrible.....

Un pensiero terribile, lo scrupolo pungente di non essere ancora investito del diritto che vuol esercitare, di non essere stato armato cavaliere: donde la sua prima avventura nell'osteria che egli scambia per un nobile castello, con l'oste che stima un valoroso cavaliere e

con le *mozas del partido* che corteggia come dame: avventura straordinaria e pur naturalissima, complicata e semplice insieme, a cui tengono dietro altre con lo stesso carattere di spontaneità e di naturalezza.

Dinanzi a questo racconto, nel quale l'arte del narratore quasi non si lascia avvertire, e uomini e fatti e cose sembra che si muovano di per sè, si dice che il *Don Quijote* è un libro, dall'un capo all'altro, « vivente »: parola che è metafora di riconosciuta bellezza poetica, ma non basta a soddisfare la mente critica che non si appaga di metafore e sa che la poesia non è vita ma sentimento innalzato a fantasia, e domanda perciò quale più particolarmente sia il sentimento che si è configurato nella persona e nelle vicende di don Quijote.

Così poco ascoso è questo sentimento ispiratore che tutti possono coglierlo e definirlo, perchè tutti lo trovano nel proprio cuore, mentre leggono il libro. È il sentimento di « simpatia », cioè (come sta scritto nei vecchi vocabolari italiani) d' « inclinazione scambievolmente o similarità di genio, di volere e di affetto »; il che importa il riconoscimento di un pregio nella persona per la quale si prova simpatia, di qualcosa che risponda a cosa che noi amiamo, coltiviamo, vogliamo, o almeno desideriamo e onoriamo. Chi è privo o scarso di amore e d'ideale, è parimente privo o povero di simpatia. Nè la « simpatia », non ostante la comune origine greca, ha da vedere con la « compassione », che si volge ai dolori e alle miserie dell'umanità, quale che sia il merito o il demerito di colui che li soffre; e, in verità, nessuno ha mai pensato o penserebbe di far questa offesa a don Quijote, di dire che egli, nella sua follia e nelle sue disavventure e capitomboli e ammaccature e ferite, susciti compassione, perchè quel che sempre suscita è simpatia.

Di questo sentimento don Quijote riceve continui attestati dalla gente fra cui si aggira; e se talvolta s'imbatte in chi non lo intende o lo schernisce o lo maltratta per rozzezza o per leggerezza o per cattiveria, i buoni gli vogliono bene; e gli vuol bene, in prima linea, quel villano del suo paese che ha chiamato al suo fianco, nel quale la brama che egli ha acceso di ricchezza e di dominio è di volta in volta soverchiata e vinta dall'amore, dall'ammirazione, dalla venerazione che lo riempie per il suo padrone. Sancho è preso persino da un senso di onore, dell'onore a cui verrebbe meno se spezzasse quel legame; come quando, avendo esitato a seguirlo una seconda volta e vedendolo rassegnato a cercare un altro scudiero, d'un subito s'intenerisce e con gli occhi pieni di lacrime si mette

a sua disposizione, protestandosi incapace di ingratitudine e di abbandono, e che non vuole — dice tra il commosso e il comico — macchiare la reputazione della sua famiglia, « que ya sabe todo el mundo, y especialmente mi pueblo, quien fueron los Panzas de quien yo desciendo » (II, 7). E similmente un'altra volta che don Quijote lo rimprovera, si sente tutto compungere e si confessa asino, che gli manca solo la coda, e vuol che il padrone gliela metta e così si serva di lui fino al termine della sua vita (II, 28). Più concordemente ancora dei personaggi suoi compagni del romanzo si comportano e si comportarono in ciò i lettori, che lo amarono fin da quando lo videro comparire sulla scena letteraria e lo chiamarono il « graziosissimo » e l' « ingegnoso », e, più tardi, coi romantici dell'ottocento, gli rivolsero parole trepide di affetto, come fece il Byron in alcune famose ottave del *Don Juan*.

In queste ottave famose si trapassa, per altro, il segno, spingendo il moto di affetto per don Quijote fino alla fremente indignazione per il sorriso di cui egli è oggetto; laddove la simpatia che don Quijote muove è insieme sorriso e il sorriso simpatia, in perfetta fusione ed unità. Tanto vero, che non mai il sorriso dissolve l'ammirazione per la nobiltà del suo carattere e per la dirittura dei suoi giudizi, che rimangono intatti e più vivamente risaltano tra quei raggi di comicità. Perfino una belva, il leone che egli arditamente sfida ed assalta, nell'eluderne e renderne vano lo scattante eroismo, nel trattarlo da pazzo o da fanciullo volgendogli le spalle e il resto, e placido e indifferente rientrando nella sua gabbia, non ha potere di renderlo sciocco e spregevole in quell'atto⁽¹⁾. Resta che don Quijote aveva pure osato sfidarlo e affrontarlo e non per lui è mancato che la lotta erculea avesse effetto. È ridicolo, ma è eroico.

Gli è che questa sintesi di serietà e di riso, di smagamento e di fervore immaginativo, di ripulsa e di abbraccio è nell'anima stessa umana, che non può volere e fare se non sperando e sperare non può senza credere alla realtà delle cose sperate, onde ogni uomo, per savio che si tenga e sia, è sempre tutto avvolto in illusioni, e quando, venuto a termine della sua azione e della sua opera, le riconosce illusioni, per continuare a operare e a vivere deve pur volerle daccapo e proiettarne innanzi a sè altre diverse ma simili. Il Byron, nei

(1) « Hasta aquí llegó el extremo de su jamás vista locura; pero el generoso leon, mas comedido que arrogante, no haciendo caso de niñerías ni de bravatas, despues de haber mirado á una y otra parte, como se ha dicho, volvió las espaldas y enseñó sus traseras partes á don Quijote, y con gran fiema y remanso se volvió á echar en la jaula » (II, 17).

versi che abbiamo ricordati, diceva che anche Socrate era un don Quijote, il don Quijote della saggezza; ma tutti, chi per un verso chi per l'altro, siamo i don Quijotes di qualche cosa, illusi come lui, folli parzialmente come lui, che era tanto savio e sennato in altre parti nelle quali si faceva stimare e ammirare senza che il sorriso accompagnasse la stima e l'ammirazione; e tutti soffriamo di volta in volta le pene dell'aver creduto e dell'aver fidato e dell'aver sognato, e le chiamiamo delusioni, disinganni e risvegli. Questo prezzo si paga per la vita, anche per la più nobile e austera ed esperta ed avveduta: l'uomo mosso da pura e astratta ragione è un fantoccio costruito da pedanti — che sono anch'essi a lor modo don Quijotes: — un fantoccio che punto non si muove. Che cosa c'è da fare? Digerire la delusione, il disinganno ed il dolore quando ne viene l'ora; e, nell'ora della serena contemplazione, rendersi presente la tragedia-commedia umana in un quadro come è il *Don Quijote*, commosso e sorridente, e, nelle altre ore in cui si filosofa, rendersi conto del processo logico onde tutto ciò si dimostra necessario.

Don Quijote vuole anch'esso l'illusione, senza la quale la sua vita sarebbe oziosa e vuota: la vuole così tenacemente, così ostinatamente che le esperienze più forti, le dimostrazioni più evidenti, la voce di buon senso di Sancho, che di continuo gli risuona accanto, non lo scuotono, e il bisogno e la volontà d'illudersi gli suggeriscono e gli porgono sempre nuove spiegazioni e argomenti a persistere. In qualche momento par di sorprenderlo quasi a ingannare consapevolmente sè stesso: come quando, dopo aver messo a prova la saldezza dell'elmo che si è lavorato e questo essere andato in pezzi al primo colpo di spada, lo rifà con nuova industria, ma si guarda dal sottometterlo a nuova prova e lo tiene senz'altro per buono (1). La volontarietà dell'illusione lascia scorgere qualche suo lembo fuggente in questi istanti di povera furberia nell'ingannare noi stessi, chiudendo un occhio. Ma, di là dalle apparenze, c'è, in mezzo alle illusioni, la realtà vera, che è dell'ideale che ci fa vivere e operare, dell'ideale per il quale si soffre e per il quale si muore. Qui si tocca a volte la disperazione, qui si sale al sublime del dolore e dell'eroica volontà, com'è di don Quijote che, abbat-

(1) « ... y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la habia hecho pedazos y, por asegurarse deste peligro, la tornó a hacer de nuevo poniéndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera que él quedó satisfecho de su fortaleza y, sin querer hacer nueva experiencia della, la diputó y tuvo por celada finísima de encaje » (I, 1).

tuto e rovesciato e steso a terra dal Cavaliere della Bianca Luna, e intimatogli di confessare, come vinto che egli è, che la sua dama non è la più bella del mondo:

molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma dijo: — Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esa verdad; aprieta, caballero, la lanza y quitame la vida, pues me has quitado la honra! (II, 64).

In questo punto, nel romanzo, il sorriso si è tratto indietro, vedendo il suo volto.

Più spesso esso aleggia senza turbare le parole e gli atti di don Quijote, come, per recare un sol esempio, nella bellissima scena dell'incontro coi caprai (I, 11), i quali invitano il cavaliere al loro rustico pasto facendolo sedere sopra un truogolo arrovesciato, e, dopo il pasto, lui, prendendo in mano un pugno di ghiande disseccate e meditandovi sopra, è visitato da tutti i luoghi comuni che ha letti nei libri di romanzi e di poemi, sulle ghiande e sull'età dell'oro, e viene esclamando e rimemorando:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos á quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes: á nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos en magnífica abundancia sabrosas y transparentes aguas les ofrecían...

E tutti quei luoghi comuni recita con pieno convincimento, con pio fervore, con l'accento di colui che sa e può istruire e ammonire gli altri, continuando col dire delle api che nei cavi degli alberi formavano le loro repubbliche e largivano a chiunque tendeva le mani il loro dolcissimo miele; e dei sugheri, che offrivano coperture per le capanne; e della terra che produceva di per sè senza che il vomere le straziasse le viscere; e della pace e concordia e armonia che regnava tra gli uomini tutti; e delle pastorelle che andavano, semplici e vaghe, appena coperte dove l'onestà richiede, e adorne solo di luppolo e di edera; e dei concetti di amore che si esprimevano in schiette parole, ignote la frode e la malizia, l'insidia e la violenza; e della giustizia che non era mai offesa dai favori e dagli

interessi. E di qui trapassa a spiegare come quella aurea età fu perduta dal mondo e come i cavalieri erranti siano sorti per difendere le donzelle, proteggere le vedove e soccorrere gli orfani e i bisognosi, e come egli sia uno di cotesti campioni:

Destá orden soy yo, hermanos cabreros, á quien agradezco el gá-sajo y buen acogimiento que hacéis á mi y á mi escudero: que aunque por ley natural están todos los que viven obligados á favorecer á los caballeros andantes, todavía por saber que sin saber vosotros esta obligación me acogistes y regalastes, es razón que con la voluntad á mi posible os agradezca la vuestra.

Alla lunga concione, alla conclusione e perorazione che s'indirizza più personalmente a loro, i caprai — dice il libro — « sin respondelle palabras, embobados y suspensos le estuvieron escuchando ». Formavano essi, in quel momento, l'illusione di don Quijote, i suoi « fratelli »; ma la realtà è in quel santo zelo che gli ardeva in petto e che dell'illusione si nutriva.

Certo, non tutto il *Don Quijote* ha questa purezza di rappresentazione e di poesia, perchè il Cervantes era un letterato e volle comporre un'opera d'intrattenimento e molte cose estranee vi introdusse per ornamento e per varietà, e alla prima fece seguire una seconda parte, che, quantunque abbia pezzi bellissimi, ha anche il difetto di spingere in alcuni tratti il racconto alla farsa; la qual cosa non isfuggì al Goethe che, in uno dei suoi consueti sostanziali e sostanziosi giudizi, conversando col cancelliere Müller nel 1819, osservò che « fin quando l'eroe si fa illusioni è romantico, ma, quando egli viene soltanto berteggiato e burlato, l'interesse decade »⁽¹⁾. Il geniale Cervantes non ebbe intera coscienza — ma questo è, d'altra parte, il suo incanto — del suo genio, del mondo poetico che creava; e, invece di presentarlo in compatta unità, come un artista più scaltrito e di età più scaltrita avrebbe fatto, lo frammischiò di più o meno felici motivi di letteratura amena.

Il *Don Quijote* fu dapprima, non dirò sentito dai lettori (ai quali in realtà piaceva per più profonde se anche meno consapevoli ragioni), ma classificato dai critici come una satira dei romanzi di cavalleria; senonchè nell'età romantica si comprese il suo carattere umano e la sua essenza poetica. E a questa intelligenza e a questo giudizio conveniva attenersi, non già per arrestarsi in esso, ma per farsene sostegno

(1) *Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller*, hg. von C. A. H. Burckhardt (2.^a ed., Stuttgart, 1898), p. 34.

nelle particolari interpretazioni e nelle questioni che si sarebbero man mano presentate. Invece negli ultimi decenni è piaciuto lavorar del nuovo proprio in quel conseguito punto di verità in cui non c'era niente da innovare; e la *decepta aviditas* ha, come suole, lasciato cadere il cibo vero per un balenante falso riflesso nell'acqua; donde una deplorable letteratura che manca di riverenza all'opera del genio, la quale è sempre semplice e univoca. Le manca in duplice guisa: prima, col togliere il libro di Cervantes a testo o a pretesto di fantasticherie, concetti e precetti come si usava e si usa dai predicatori coi testi sacri, pratica che si dovrebbe lasciare a costoro o scacciarla anche da costoro con l'indurli a modi meno triviali. E, secondo, col concettualizzarlo nell'intrinseco, facendone ora la rappresentazione ora l'allegoria di posizioni filosofiche, come sarebbero i rapporti di ideale e reale, di immaginazione e storia, di irrazionale e razionale, e simili, fino a travedervi la messa in azione delle indagini degli aristotelici italiani sul capitolo nono della *Poetica* aristotelica, — alle quali il Cervantes avrebbe pòrto attento ascolto quando fu soldato in Italia, — e delle loro dispute circa le differenze tra filosofia, poesia e storia; o l'attuazione della estetica platonico-agostiniana, e simili. Non m'indugio a esporre e confutare ciò che troppo sarebbe noioso esporre e troppo facile confutare: tanto più che se anche in Italia si è da taluni vaneggiato nella seconda guisa (nella prima si sono dilettrati particolarmente nazionalistici scrittori spagnuoli), in Italia vi è pure chi, come il Delogu nel suo libro sul Cervantes, ha proseguito il cammino per la strada buona. Voglio piuttosto aggiungere che bisogna stare in guardia anche verso indagini ben altrimenti serie, come è quella di Amérigo Castro sul pensiero del Cervantes e il suo ricongiungimento col rinascimento italiano e spagnuolo: non perchè il Cervantes non risentisse quella viva cultura o perchè le si opponesse, ma perchè, come ho più volte detto, in quanto poeta, non potè sentire mai veramente altro che l'universale ed eterna umanità (1).

(1) L'amico Castro, accettando un mio detto che materia dell'arte non sono le cose, ma i sentimenti del poeta, scrive: « yo añadiría y las ideas » (*El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, p. 19). No, le idee no, perchè esse, in quanto idee, son oggetto dei filosofi e non dei poeti. Che se poi si chiarisce che si vuole intendere delle idee diventate sentimenti, è evidente che in questo caso non han più luogo idee ma solo sentimenti, come appunto suonava il mio detto, il quale non patisce un'aggiunta che gli è contraria, ancorchè fatta con amichevole intenzione.

XVIII.

VICTOR HUGO.

« BOOZ ENDORMI ».

Ormai, dopo due generazioni, nel distacco dagli affetti di allora e nella più limpida visione che la conveniente distanza concede, si potrebbe ben accordarsi in questo giudizio: che Victor Hugo è uno scrittore fondamentalmente barocco. Barocco nel senso logico e teorico del termine, che importa, come è noto, sostituzione degli effetti della poesia con quelli del « sorprendente » o « stupefacente »: benchè l'Hugo, come è ovvio, sia alquanto diversamente barocco del Marino o di altro secentista pel fatto stesso che di necessità la sua anima è passata attraverso le esperienze dei nuovi tempi, e, segnatamente, del romanticismo. Quando s'insiste, come da tutti s'insiste, nell'affermare il predominio che tra le sue immagini tiene la forma dell'antitesi — non escludente, per altro, gl'inattesi raccostamenti e le iperboli enormi e le profuse metafore e le altre abbondanti figure retoriche, — si riconosce, per l'appunto, il suo barocchismo. E se l'Hugo provò sempre avversione, da una parte, pel Racine e, dall'altra, pel Goethe, si direbbe che procurasse di scuoter via, in tal guisa, il fastidio di due voci che gli sonavano rimprovero, l'una dalla tradizione stessa della sua patria e l'altra dalla grande poesia europea e mondiale. E se non si osa ritogliergli il posto che, per la grandezza quantitativa e per lo splendore dell'opera sua, gli fu assegnato e convenzionalmente gli è stato serbato nelle storie letterarie, c'è pur chi ha ammesso e negato insieme quel collocamento, e alla domanda chi fosse il maggior poeta francese dell'ottocento fu risposto: « Sfortunatamente, Victor Hugo! ». Ma sta di fatto che ormai Victor Hugo è pregiato e letto poco, almeno fuori di Francia, ed è scaduto dalle fantasie e dai cuori. Si leva bensì di tanto in tanto qualche entusiasta della sua opera, che, accettato il barocco per poesia, non sa poi darsi pace di come mai un tesoro così copioso e così fulgido di bellezze non sia ammirato quanto merita. Così nel

libro pubblicato, or sono pochi anni, dal Gregh (1). La stessa illusione si rinnova di frequente dinanzi ai poeti e agli altri artisti barocchi, seguita presto o tardi da un senso mortificante di vuoto, di molto rumore per nulla, di riconoscimento che, in luogo del tesoro che s'era creduto, si hanno dinanzi poveri carboni.

Il barocchismo di Victor Hugo è così estremo che a volte non solo si converte in cosa comica per il lettore, ma par quasi che l'autore stesso ne rida o debba riderne, e faccia o debba fare la caricatura e la parodia di sè stesso. Quando (nel *Mariage de Roland*) Orlando e Oliviero duellano tra di loro, per più giorni di sèguito, senza posa, in modo altrettanto meraviglioso e prodigioso quanto idiota, il padre di Oliviero, che è in una città lontana, non sapendo quel che sia accaduto di suo figlio, chiama un indovino:

Le vieux Gérard dans Vienne
Attend depuis trois jours que son enfant revienne.
Il envoie un devin regarder sur les tours;
Le devin dit: — Seigneur, ils combattent toujours!

Se questa non è caricatura o parodia della grandezza epica, non si saprebbe come chiamarla (2). Del pari nella risposta, terribilmente orchestrata, che le sfingi fanno al sanguinario sultano Zim-Zizimi, rammentandogli l'un dopo l'altro i feroci suoi predecessori che sono morti, si colgono, nel pieno della enumerazione, battute di tal sorta:

Que fait Sennacherib, roi plus grand que le sort?
Le roi Sennacherib fait ceci qu'il est mort.

(1) FERNAND GREGH, *L'œuvre de Victor Hugo* (Paris, Flammarion, 1933): « L'immensité de cette œuvre est fabuleuse, surtout si l'on songe qu'à la quantité chez Hugo répond souvent la qualité et qu'elle offre une continuité dans la beauté formelle qui, en vers, n'a jamais été surpassée » (p. 515); « Oui, par dessus les grandes artistes normaux, les talents souverains, les Sophocles, les Virgile, les Donatello, les Raphaël, les Racine... règne la haute lignée des géants de la beauté, des génies quasi élémentaires qui apparaissent plus que des hommes, des forces de la nature, tels qu'Homère, Eschyle, Dante, Michel-Ange, Shakespeare, Rembrandt, Beethoven... Et Hugo était l'un d'eux » (p. 517-18).

(2) Ma si ascolti il Faguet per misurare a quale accecamento possa portare la confusione del barocco con la poesia: « Victor Hugo c'est le plus grand des poètes épiques français, supérieur à Ronsard, à Voltaire, et même à Lamartine: le fragment épique se développe chez lui d'une manière spacieuse et vaste, avec puissance, avec éclat et avec sûreté incomparable: partout ailleurs Victor Hugo semble vouloir être poète et y réussit: ici il semble l'être sans le vouloir, sans y tendre, de soi, d'instinct et comme il respire » (*Petite histoire de la littérature française*, Paris, s. a., pp. 261-62).

Anche questo sfiorare la comicità è, del resto, non raro nei barocchisti; e il cavalier Marino, come attesta chi lo conobbe da presso, a volte, dopo avere recitate le sue infilate di versi sonori e luccicanti, scoppiava alla fine in un gran riso.

Certo, Victor Hugo ebbe una nobile personalità di uomo politico, di vate dell'indipendenza e della libertà dei popoli, della democrazia, dell'umana giustizia e pietà, e la mantenne costante nelle parole e nei fatti, sincero in questo suo apostolato, il quale gli acquistò le anime dei suoi contemporanei in ogni parte del mondo, e mosse l'inno del nostro Carducci, dove è detto:

Canta alla nuova prole, o vegliando divino,
il carne secolare del popolo latino,
canta al mondo aspettante giustizia e libertà!

del Carducci che, pur seguendo i medesimi concetti politici e sociali dell'Hugo, possedeva l'austerità, la semplicità di modi, la non gonfia sublimità, che in lui si desideravano, e perciò del vate francese celebrò un'immagine purificata e idealizzata dall'affetto che comprende e, dove bisogna, *dat veniam*. Ma quella fede e quell'apostolato, che onorano l'uomo, nell'arte si espressero coi mezzi barocchi definiti di sopra.

Altrove dunque, e non nella sublimità e nella tragicità dell'ethos e nella profondità e potenza del pensiero, bisogna cercare l'ispirazione poetica di Victor Hugo, accompagnata, frammista, incorniciata e sovente oppressa dal suo barocchismo. Qual'essa sia, vien detto quasi involontariamente dal suo ammiratore testè citato, dove, notando che la chiusa di una poesia è meno bella del resto, ne adduce per ragione che in essa « Hugo a quitté le domaine de la sensation où il est roi, pour essayer du sentiment » (1). Ciò che il Gregh chiama « sensazione » è pur esso un sentimento, il sentimento, che l'Hugo accoglieva caldo e forte, della vitalità nell'uomo e nella natura, della mera vitalità che soffre e gode e che nei vari e infiniti moti della gioia e del dolore, nella trepidazione, nell'impeto, nella dolcezza, nella tristezza, nel trionfo e nella disfatta, combatte le sue lotte, agita il suo dramma.

Quando nel 1856 vennero in luce le *Contemplations* e furono fatte segno dappertutto di ammirazione e anche di vive dispute, il nostro De Sanctis scrisse un saggio intorno a quel libro, lasciandosi

(1) Op. cit., p. 132.

in certa misura trascinare dall'ondata dell'entusiasmo generale, non approvato in ciò dai suoi amici, coi quali si scusava dell'apparente eccessiva ammirazione per non aver potuto svolgere a pieno la seconda parte del saggio, nella quale avrebbe dato maggiore rilievo alle censure (1). Ciò non ostante, a lui era accaduto di osservare e di scrivere in quel saggio: « In questa sua maniera di poesia Victor Hugo non ti presenta mai una creatura poetica perfetta. Ti trovi nel soggiorno delle ombre; sono creature fuggevoli che ondeggiando e passano; è una fermentazione universale, senza che niente venga a compimento... L'arte rimane alle basse regioni dell'immaginazione, senza sublimarsi a fantasia. Ma che immagini! Hai tutti i colori dell'arcobaleno; mille raggi tremolanti che entrano gli uni negli altri e ti abbagliano; mille forme danzanti che t'inondano di luce e spariscono; piove oro da tutte le parti; l'onnipotente immaginazione del poeta lussureggia in tutta la sua ricchezza. Innanzi a questa danza perenne senza musica che la regoli, innanzi a questo mondo mobile senza un centro quieto attorno a cui si limiti, noi rimaniamo come ubriachi, parendoci di avere un capogiro, e che le mura della stanza si muovano, e che il suolo ci tremi di sotto i piedi. Non possiamo abbracciare tutte le forme; non possiamo fermarci in alcuna, incalzati dalle sopravvegnenti, e le ci fuggono tutte. Hai i colori senza la faccia, i raggi senza il sole, la pioggia d'oro senza Giove. È questa la tendenza romantica portata fino alla sua ultima punta, fino all'umore » (2). Il De Sanctis restava come smarrito dinanzi all'erompere strapotente di questa orgia d'impressioni vitali che si effondevano nella poesia; e poneva alla serie di articoli che ideava di scrivere in proposito, il titolo *Di alcuni caratteri della poesia moderna*. Alcuni anni dopo, il Veuillot definiva l'altra raccolta di liriche victorughiane, le *Chansons des rues et des bois*, « le plus bel animal de la langue française »; e il Flaubert, conversando coi Goncourt, negava all'Hugo virtù di pensiero, e lo diceva un « naturaliste » o « naturiste », che aveva « de la sève des arbres dans le sang » (3).

(1) *Lettere da Zurigo a D. Marvasi* (ed. Croce, Napoli, 1913), pp. 38-39. La seconda parte non fu poi scritta.

(2) Nella *Rivista contemporanea*, a. IV (1856), vol. VII, raccolto poi nei *Saggi critici*.

(3) Nel *Journal* dei Goncourt (I, 314), 4 marzo 1860, conversazione col Flaubert intorno alla *Légende des siècles*: « Ce qui le frappe surtout dans Hugo, qui a l'ambition de passer pour un penseur, c'est l'absence de la pensée: c'est, selon son expression, un naturaliste. Il a de la sève des arbres dans le sang... ».

E qui si offre spontaneo un ravvicinamento, già affacciatosi alla mente d'altri, tra l'Hugo e il D'Annunzio, il quale ultimo è parso che possedesse « il dono del verbo a un grado per lo meno uguale al grande francese che gli fa riscontro per il periodo anteriore », sicchè, per compendiare in una formola, l'Hugo « potrebbe essere chiamato il D'Annunzio del romanticismo e il D'Annunzio il Victor Hugo del decadentismo » (1). Ma il più vero rapporto, tra i due, sta nel comune risalto che la loro immaginazione dà alla mera vitalità o naturalità, dalla quale non sanno trarsi fuori e, quando tentano, cadono nel retorico. E nondimeno in questa comunanza di materia c'è una diversità che bisogna non lasciarsi sfuggire: che, nell'Hugo, quell'interessamento per la vitalità è pur sano e umano, laddove nel D'Annunzio si corrompe quasi sempre nel diletterismo delle sensazioni, nel piacere della curiosità sensuale, e non si redime in un pieno abbandono contemplativo (2). Si potrebbe forse concedere che egli sia più vigile o più furbo nella retorica che adopera, in confronto dell'Hugo spesso ingenuo o addirittura triviale; ma questi gli è superiore nell'intrinseco, nelle cose belle che gli vengono fatte nei momenti felici.

A quale bellezza l'Hugo ascenda nel suo sentimento della natura o meglio della naturalità, può vedersi, in un solo piccolo ma grande esempio, nelle due strofe: *Nuits de juin*, che sono nei *Rayons et les ombres*:

L'été, lorsque le jour a fui, de fleurs couverte,
La plaine verse au loin un parfum enivrant;
Les yeux fermés, l'oreille aux rumeurs entr'ouverte,
On ne dort qu'à demi d'un sommeil transparent.

Les astres sont plus purs, l'ombre parait meilleure;
Un vague demi-jour teint le dôme éternel;
Et l'aube douce et pâle, en attendant son heure,
Semble toute la nuit errer au bas du ciel.

Qui veramente l'anima si è aperta e da lei è spuntato un fiore delicato.

In altri casi, come si è accennato, l'Hugo non si tiene a questa superiorità e purezza, e strafà ricorrendo ai suoi soliti espedienti: come, per citare i primi versi che mi occorrono alla memoria, in quelli del 1831 per Juliette Drouet, in cui l'immensa gioia dell'amore

(1) MARIO PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (Milano-Roma, s. a., ma 1930), pp. 382-83.

(2) Si veda il mio saggio sul D'Annunzio in *Critica*, XXXIII, spec. pp. 177-81.

che egli ha colto, è sentita come possesso e forza imperitura acquistata alla sua vita; e nondimeno quella sua profonda commozione, quel grido del cuore, viene ritmato in una lunghissima serie di *puisque* (« Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encore pleine; Puisque j'ai dans tes mains posé mon front pâli, etc. etc. »), che richiamano a contrasto la classica lirica goethiana *Der Becher*, ripiena di simile gioia d'amore, ma priva del tutto di argomentazioni e di oratoria. O anche la *Tristesse d'Olympio*, dove i tratti vivi e poetici vanno sommersi nella declamazione, come se l'autore si rivolgesse a un uditorio o svolgesse un tema. O, infine, come la famosa rappresentazione della *Vache*, in molti luoghi assai bella, ma gonfiata ed enfatica, tesa nella espressione poderosa ed enorme anche del non enorme e dell'ovvio, e coronata da un'applicazione filosofica.

E talvolta accade anche di osservare in atto il barocchista e il poeta stringersi tra loro facendo come una gioiosa lotta ginnastica, nella quale l'entusiasmo poetico per le forze naturali si afferma con qualche contorsione e faticosità, eppur fa sentire il suo incanto:

La brume redoutable emplit au loin les airs.
Ainsi qu'au crépuscule on voit, le long des mers,
Le pêcheur, vague comme un rêve,
Traînant, dernier effort d'un long jour de sueurs,
Sa nasse où les poissons font de pâles lueurs,
Aller et venir sur la grève,

La Nuit tire du fond des gouffres inconnus
Son filet, où luit Mars, où rayonne Vénus,
Et, pendant qua les heures sonnent,
Ce filet grandit, monte, emplit le ciel des soirs,
Et dans ses mailles d'ombre et dans ses réseaux noirs
Les constellations frissonnent (1).

C'è del barocco giocoso in quel bizzarro rapporto di somiglianza tra il pescatore che tira via via sull'arena la sua rete piena di pesci luccicanti dell'acqua del mare, e la notte che tira dagli abissi gli astri di cui si adorna, palpitanti di fulgori; e c'è nondimeno un fremito poetico che gareggia con quello delle costellazioni.

Ma veniamo al *Booꝝ endormi*, concordemente giudicato una delle più belle sue pagine, nel quale a me pare che sia dato vedere per l'appunto l'Hugo barocchista, soverchiato, questa volta, dall'Hugo poeta. Il motivo che lo portò a rifare il racconto di quell'episodio bi-

(1) Nella *Légende des siècles*, LVIII, *Plein ciel*.

blico, è sempre il suo solito amore per l'enorme e per lo stupefacente; cosicchè, non pago della persuasiva semplicità del racconto biblico, a cingerlo dell'aureola dello strano e dello straordinario, a rendere prodigiosa l'unione di Booz con Ruth, fa del primo un vegliardo ottuagenario che è gravato dal peso della vecchiaia e già cerca il riposo della tomba; e, per un altro verso, a rialzare la figura di lui, continuando nelle iperboli, lo dipinge nella sua solennità, fisica e morale, di vecchio che tocca il sommo della rettitudine e della bontà:

Sa barbe était d'argent comme un ruisseau d'avril...
 Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques,
 Vêtu de probité candide et de lin blanc...
 Les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme.
 Car le jeune homme est beau mais le vieillard est grand...

Nè sempre lo stile si mantiene, come in questi ultimi versi, semplice nel dire, perchè l'Hugo non sa dimenticare il vezzo antitetico e l'amore per le tumidezze che poi si scoprono vuote:

Il n'avait pas de fange en l'eau de son moulin;
 Il n'avait pas d'enfer dans le feu de sa forge.

Anche è ricerca dell'effetto sorprendente nell'intonazione data al caso che si narra con l'annunziarlo remotissimo, di tempi primitivi quando gli uomini avevano ordinamenti di cui ci è giunto appena il nome poco chiaro, e vivevano in relazione con una terra di apparenza assai diversa dalla presente; il che è detto come se si dessero spiegazioni a bimbi intorno ad una fiaba che a loro si viene raccontando, moltiplicando nelle spiegazioni il meraviglioso:

Et ceci se passait dans des temps très anciens.
 Les tribus d'Israël avaient pour chef un juge;
 La terre, où l'homme errait sous la tente, inquiet
 Des empreintes de pied des géants qu'il voyait,
 Était encore mouillée et molle du déluge.

Ma questo è decorazione o costruzione, e, in verità, sarebbe improprio riporre, come si suole, l'ispirazione del quadro nella « majesté », nella « douceur », nella « simplicité pleine de noblesse », nella « grandeur et sérénité biblique »⁽¹⁾, e parlare qui, come fece il Gautier, di « inspiration et style des prophètes »!

(1) Per es., dal Gregh, op. cit., p. 282.

Quando *Booz endormi* apparve per la prima volta, un abate francese notò che « la scène qui s'encadre dans cette nuit d'été et dont l'auteur sacré nous transmet le simple et naïf récit, est au fond une aventure assez libre » (1); e, certamente, questo aspetto alquanto lubrico, che si può scorgere o rilevare in esso, piacque al D'Annunzio e lo portò a dare dell'idillio victorughiano la sua nota versione, assimilata al suo stile. Ma nell'Hugo non v'ha lubricità; perchè, come bene è stato avvertito (2) e ognuno sente, protagonista in questo carme è la notte estiva, la natura, la divina natura misteriosa e provvida come il Dio di cui è piena, la quale opera essa il portento della generazione, divinamente voluta:

L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle:
Les anges y volaient, sans doute, obscurément,
Car on voyait passer dans la nuit, par moment,
Quelque chose de bleu qui paraissait une aile.

La respiration de Booz qui dormait
Se mêlait au bruit sourd des ruisseaux sur la mousse.
On était dans le mois où la nature est douce,
Les collines ayant des lys sur leur sommets.

Dove non è inutile notare che questi e altri versi della stessa ispirazione si vedono aggiunti dal poeta in margine al suo primo e più breve carme (3), ch'egli fu portato così a sviluppare nel lato più propriamente poetico. Sono anche aggiunti i versi nei quali l'unità spirituale e carnale del marito e della moglie, che si afferma più forte quando la morte l'ha spezzata, è mirabilmente espressa:

Voilà longtemps que celle avec qui j'ai dormi,
O Seigneur! a quitté ma couche pour la vôtre;
Et nous sommes encor tout mêlés l'un à l'autre,
Elle à demi vivante et moi mort à demi.

E aggiunti sono questi altri che rendono in potenti immagini il sentimento alla gioventù, il suo atteggiamento verso il mondo, a contrasto con quello della vecchiezza:

(1) L'abate Grillet, cit. nell'ediz. della *Légende des siècles*, del Berret, nella serie dei *Grands écrivains de la France* (Paris, 1921), I, 80.

(2) Tra gli altri, del BERRET, l. c., pp. 80-81.

(3) Ciò si può vedere nella storia del testo che è nella edizione citata dei *Grands écrivains*.

Une race naîtrait de moi? Comment le croire?
Comment se pourrait-il que j'eusse des enfants?
Quand on est jeune, on a des matins triomphants,
Le jour sort de la nuit comme d'une victoire.

Tutte queste varie note cospirano al nuovo e non virgiliano « *conscius aether connubiis* », che avvolge e sospinge le inconscie umane creature:

Booz ne savait pas qu'une femme était là,
Et Ruth ne savait point ce que Dieu voulait d'elle.
Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle;
Les souffles de la nuit flottaient sur Galgalà.

E la donna, aspettante ma ignara dell'ora imminente del suo destino, si culla nell'immaginazione oziente; e, risentendo ancora gl'istruimenti e i gesti della mietitura a cui ha partecipato, fantastica con quelle impressioni intorno allo spettacolo del cielo stellato e del crescente lunare. E nuove e mirabili combinazioni e figurazioni, nuove interpretazioni mitiche le si affacciano alla mente, in quella sorta di dormiveglia ad occhi semichiusi; e pigramente si viene domandando:

Immobile, ouvrant l'œil à moitié sous ses voiles,
Quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été,
Avait, en s'en allant, négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

Chiusa stupenda, pienamente accordata con l'intero quadro, e che non so come ad altri, e proprio al ricordato fervido esaltatore odierno dell'Hugo, sia potuta apparire « *une pointe, ravissante certes, mais une pointe* », una nota che « *ferait un peu hors d'œuvre, un hors d'œuvre qui serait servi à la fin* », e con la quale il poeta « *prête trop d'esprit à Ruth, à la pauvre Ruth, l'humble glaneuse* » (1). Ma forse, il punto è sempre quello che fu già segnato: che il difficile sta nello scoprire e ammirare Victor Hugo, non nel fragoroso del suo barocchismo, ma dove veramente è ammirevole.

BENEDETTO CROCE.

(1) GREGH, *op. cit.*, pp. 284-87, il quale annovera questa chiusa fra le tre sole mende che sarebbero in questo purissimo capolavoro (le altre due, la parola « *base* » del v. 5, « *trop lourde* », e « *du reveil la lumière subite* » del v. 64, « *périphrase inutilement longue et empruntée* », gli si possono abbandonare). Se mai, la vera menda è sempre il barocchismo, la quale, per fortuna, questa volta « *erre au bas du ciel* » e non l'offusca, ingombrandolo.