

RASSEGNA LETTERARIA

Note di letteratura moderna italiana e straniera

II

DE MUSSET

MAURICE DONNAV, *Alfred de Musset*, Paris, Hachette, 1914
(16.^o, pp. 176).

Se la poesia potesse essere identità con la vita (come alcuni estremi romantici di ogni tempo sognano), Alfredo de Musset si sarebbe più che altri mai avvicinato a questo ideale, e andrebbe annoverato tra i maggiori poeti. Perché egli non concepì altrimenti la poesia che come effluo della sua vita e la sua vita come effluo della poesia, con identità perfetta. E, per conseguire il meglio possibile questa identità, diè alla sua vita unico contenuto, quello che è reputato il contenuto più proprio della poesia: il dramma dell'amore. Non politica, dunque, non patria, non umanità, non famiglia, non religione, non indagine del vero; ma solo amore. E non già quell'amore che è società spirituale con un'altra creatura per compiere in essa la propria armonia e svolgere una comune operosità; chè questo importerebbe dovere e sacrificio, e terrebbe della prosa. E nemmeno l'amore che è dedizione sconfinata a un'altra creatura, fatta idolo e ragione della vita; perchè questo avrebbe della religione e del misticismo, e sarebbe poco vario. Ma l'amore, commedia e tragedia insieme, l'amore nel quale si esige la fedeltà dalla donna amata, con la riserva di esserle infedele: chè se quella rompe a sua volta la fedeltà, la maledizione cade su di lei; e se la mantiene, le cade sopra, peggio della maledizione, la noia. L'amore-passione, dunque, con le volubilità e contraddizioni, che sono il suo andamento stesso: l'amore, che è una rosa ricca di spine, e bisogna cogliere la rosa fragrante e acutamente strillare per la puntura, ma pur volere che le spine ci siano. Per il quale amore si richiedono sensibilità, fantasia e ozio da poeta, e solo un poeta può davvero darlo e riceverlo; e la poesia deve esserne la risonanza, risonanza di gioia, di entusiasmo, di delirio, e poi di delusione e disperazione e amarezza e scherno, e, daccapo, di speranza, e di nuova gioia e di nuovo delirio; — e sempre melodiosa e cantante, sempre spontanea e facile, senza inciampi di meditazioni, condensazioni, versi elaborati, rime ricche: cose da letterati e da pedanti e da anime fredde, e non da innamorati e da biondi e pallidi e vibranti e dolenti poeti.

Ci è del giovanile e anzi del fanciullesco in questo ideale così della vita come della poesia; e perciò il De Musset è stato detto il poeta degli adolescenti, e tutti negli anni dell'adolescenza lo abbiamo ammirato e avuto caro, e parecchi di noi hanno recato qualche mazzolino di fiori sulla sua tomba, ombreggiata dal salice, anch'esso reale e poetico insieme; e tutti, di poi, ci siamo in certo modo vergognati della nostra ammirazione, e abbiamo parlato di lui a denti stretti, non senza commiserazione. E siamo stati ingiusti, oltrechè crudeli, perchè in ogni caso Alfredo de Musset rappresenta in forma spiccata e classica una delle eterne tendenze o delle eterne debolezze umane; e perciò mi piace che il Donnay — il quale è ben atto a risentire quella sorta di vita e di poesia — gli abbia consacrato un libro, che, sebbene non stringa dappresso il problema critico, è, come doveva essere, simpatico e indulgente.

Quel che accadde al De Musset, nella realtà pratica, in conseguenza del suo sforzo d'identificare vita e poesia, non occorre ripetere, perchè è argomento di innumerevoli volumi biografici e aneddotici: i più dei quali si aggirano intorno all'avvenimento centrale dei suoi amori con George Sand, che meritano di formare oggetto non già di pettegola e malsana curiosità come spesso si è usato, ma di considerazione storica, perchè in essi il concetto romantico dell'amore tentò, nè più nè meno, di attuarsi in tutta la sua pienezza e con due campioni scelti, non facili a mettere un'altra volta insieme; e la loro catastrofe nel volgare e nel comico appare, a un tempo, la catastrofe di quella concezione. Ma a noi giova invece vedere, in modo più particolare, che cosa, in quello sforzo d'identificazione, accadde della poesia.

Accadde ciò che tutti sanno, che essa, per troppa brama di spontaneità, riuscì enfatica e rettorica, tutta esclamazioni, apostrofi, interrogazioni, paragoni ad effetto allargantisi in quadri, con versificazione scorrevole bensì ma monotona, che ha di solito il moto di un'altalena:

Nous écoutions la nuit; la croisée entr'ouverte
Lassait venir à nous les parfums du printemps;
Les vents étaient muets, la plaine était déserte;
Nous étions seuls, pensifs, et nous avions quinze ans....

Ovvero:

Poète, je t'écris pour te dire que j'aime,
Qu'un rayon de soleil est tombé jusqu'à moi,
Et qu'en un jour de deuil et de douleur suprême,
Les pleurs que je versais m'ont fait penser à toi....

Un verso intenso, scultorio o profondamente musicale, non gli viene mai fatto; ma, in cambio, assai spesso il verso soverchia il pensiero, e suona per suonare, come, per esempio, in questa stessa epistola al Lamartine:

Puisque tu sais chanter, ami, tu sais pleurer!

Si lascino pur andare i suoi poemetti e drammi giovanili, *Don Paez*, *Portia*, *La coupe et les lèvres*, pasticci letterarii delle solite Spagna e Italia e Alpi inventate dal romanticismo inglese e francese, e ai quali, oltre qualche bel movimento di tenerezza e passione, non si può attribuire altro pregio che di un certo romantico metastasianismo, voglio dire di versi fatti in modo che entrano subito nella memoria dell'orecchio e vi rimbano come flutto ritmico di ondate. Ma anche quando il De Musset concepisce un vero motivo poetico come nel *Rolla*, in luogo di svolgerlo ossia di approfondirlo, lo traduce in una forma bella e fatta, composta di tipi romantici convenzionali d'eroi (l'uomo dal cuore nobile, grande, leale ed orgoglioso, che affoga nelle dissolutezze), di dissertazioni filosofico-storiche, che dovrebbero spiegare la caduta degli angeli nel mondo moderno, e di invettive e perorazioni oratorie a bizzeffe, come di avvocato innanzi a giurati o di predicatore sul pulpito. A me è accaduto spesso di fantasticare che cosa dall'ultima scena, che è poi tutta la sostanza poetica del *Rolla*, avrebbe saputo ricavare il Maupassant, trattandola nella prosa delle sue triste-sensuali e sobrie novelle. Anche le tanto celebrate *Nuits* non finiscono di soddisfarmi, perchè la loro fattura mi pare che non nasca dall'intimo, ma sia acquistata a buon mercato mercè dialoghi con personaggi allegorici (la Musa), e polimetri i quali vogliono sopperire alle mancanti gradazioni e sfumature nella rappresentazione degli stati d'animo, nelle immagini, nella sintassi e nel verso, con meccaniche mutazioni di metro. Piagnucola come un bambino, che va mostrando in giro il ditino malconco:

Vous saurez tout, et je vais vous conter
 Le mal que peut faire une femme;
 Car c'en est une, ô mes pauvres amis,
 (Hélas! vous le saurez peut-être!)
 C'est une femme à qui je fus soumis,
 Comme le serf l'est à son maître.
 Joug détesté!...

E, finito questo lamento, narra in altro metro il tradimento, e come egli aspettasse una notte alla finestra la donna amata che non tornò, e tornò solamente all'alba, e non seppe fornire schiarimenti alle sue ansiose e gelose interrogazioni; e dà in ismanie:

Va-t-en, retire-toi, spectre de ma maîtresse!
 Rentre dans ton tombeau, si tu t'en es levé!...

La Musa gli dice parole di calma, ed egli cangia ancora metro, per maledire la traditrice:

Honte à toi, qui la première
 M'as appris la trahison...

La Musa gli somministra ammonimenti e riflessioni:

L'homme est un apprenti, la douleur est son maître...

E il poeta, che ha ascoltato, riconosce la verità di quanto essa gli viene dicendo, e forma un proposito, anzi pronunzia un giuramento:

Par les yeux bleus de ma maitresse,
Et par l'azur du firmament,
Par cette étincelle brûlante....

(i *par* sono molti ancora)

Je te bannis de ma mémoire,
Reste d'un amour insensé....

E questa è la *Nuit d'octobre*. Simili sono le altre, come la *Nuit de décembre*, con la figura dell'uomo vestito di nero, che gli somigliava come un fratello e che gli appariva di tanto in tanto, svolta per enumerazione e ritornelli; e poi col racconto dei suoi amori sventurati, fatto in altro metro; e finalmente con la riapparizione della consueta figura, che gli si scopre per la Solitudine.

Sento, in queste famose composizioni, molto apparecchio e teatralità, come di chi adempia il dovere di piangere e di accusare, e procuri di farsi ragione, e di ottenere compassione pel male che gli è stato recato e di attrarre riprovazione e rimproveri su colei che ne fu perfida autrice. Ma poesia ce n'è poca, nè abbondarne potevano, appunto perchè sono nate, più che da altro, da un bisogno pratico, e il querulo innamorato vi tiene troppo il luogo del poeta. Il De Musset, tutto preso dei suoi amori e scevro di ogni altro interesse morale e mentale, non ha il vigore di sollevarsi sopra i suoi patemi d'animo, e contemplarli e affisarli e rappresentarli con quella oggettività che è come una poetica giustizia. Rimangono certamente, nelle parti non rettoriche, le effusioni del cuore e i vivi ricordi, che sono piuttosto elementi e particolari di poesia che poesia per sè stessi:

Près du ruisseau, quand nous marchions ensemble,
Le soir sur le sable argentin,
Quand devant nous le blanc spectre du tremble
De loin nous montrait le chemin;
Je vois encore, aux rayons de la lune,
Ce beau corps plier sur moi....

Ovvero:

Pourquoi ces pleurs, cette gorge oppressée,
Ces sanglots, si tu n'aimais pas?....

O ancora, l'incontro, dopo che tutto, da tempo, è finito:

Oui, jeune et belle encor, plus belle, osait-on dire,
Je l'ai vue, et ses yeux brillaient comme autrefois.
Ses lèvres s'entr'ouvraient, et c'était un sourire,
Et c'était une voix:
Mais non plus cette voix, non plus ce doux langage,
Ces regards adorés dans les miens confondus;

Mon cœur, encor plein d'elle, errait sur son visage
 Et ne la trouvait plus.
 . . . il me semblait qu'une femme inconnue
 Avait pris au hasard cette voix et ces yeux. . .

Il medesimo giudizio mi sembra sia da fare delle *Confessions d'un enfant du siècle*, che strettamente si legano a queste composizioni, ed hanno anch'esse altrettali parole vive e pitture fresche, ma insieme molta pretensione di rivelare i misteri psicologici del « secolo », secondo promette il gonfio e vacuo prologo, e ciò nonostante si trascinano nel realistico e nel biografico, e non assurgono a vera opera d'arte. « J'ai à raconter maintenant (dice a principio della parte quarta) ce qui advint de mon amour et le changement qui se fit en moi. Quelle raison puis-je en donner? Aucune, sinon que je raconte et je puis dire: C'est la vérité ».

Poichè il De Musset era solito di trattare il verso come strumento a uso delle sue avventure e disavventure di amore, non è cosa strana che lo adoperi anche come strumento di scherzo e di celia. Donde i molti suoi componimenti, o parti di componimenti, che sono epistole e capitoli e narrazioni capricciose e divaganti, e ricordano i nostri berneschi e burleschi, e forse anche non senza qualche storico contatto, attraverso il Byron, che riprese nel *Don Juan* i modi di quei vecchi italiani. Anche questa parte della sua opera è giovanile e piace ai giovani per la sua monelleria e indisciplinatezza, e per il vanto che vi si fa della indisciplinatezza e della monelleria. Dove invece il De Musset tocca l'arte è nelle poesie, o parti di poesie, di tono leggero, amoroze o tenere, come già se ne leggono tra le prime cose sue (*Le lever, Madame la marquise*, ecc.), e in maggior numero nelle posteriori (*Suzon, Mimi Pinson, Rondeau*, ecc.), e s'inseriscono nei poemetti di *Mardoche, Namouna, Une bonne fortune*. Per esempio, in quest'ultimo:

S'il venait à passer, sous les grands marronniers,
 Quelque alerte beauté de l'école flamande,
 Une ronde fillette échappée à Teniers,
 Ou quelque ange pensif de candeur allemande:
 Une vierge en or fin d'un livre de légende,
 Dans un flot de velours trainant ses petits pieds:
 Elle viendrait par là, de cette sombre allée,
 Marchant à pas de biche avec un air boudeur,
 Écoutant murmurer le vent dans la feuillée,
 De paresse amoureuse et de langueur voilée,
 Dans ses doigts inquiets tourmentant une fleur,
 Le printemps sur la joue et le ciel dans le cœur.
 Elle s'arrêterait là-bas, sous la tonnelle.
 Je ne lui dirais rien, j'irais tout simplement
 Me mettre à deux genoux par terre devant elle,
 Regarder dans ses yeux l'azur du firmament,
 Et pour toute faveur la prier seulement
 De se laisser aimer d'une amour éternelle.

O in *Namouna*:

Ah! l'abîme est si grand! la pente est si glissante!
Une maîtresse aimée est si près d'une sœur!
Elle vient si souvent, plaintive et caressante,
Poser, en chuchotant, son cœur sur votre cœur!
L'homme est si faible alors! la femme est si puissante!
Le chemin est si doux du plaisir au bonheur!

E l'apostrofe a Manon Lescaut:

Comme je crois en toi! que je t'aime et te hais!
Quelle perversité! quelle ardeur inouïe
Pour l'or et le plaisir! Comme toute la vie
Est dans tes moindres mots! Ah! folle que tu es,
Comme je t'aimerais demain, si tu vivais!

Si potrebbe dire che, in questa sorta di lirica, il De Musset congiunga e temperi la sua poesia erotico-dolorosa e la scherzosa, le quali nè l'una nè l'altra gli riuscivano felicemente da sole; e che in essa si liberi dalle preoccupazioni pratiche della prima e dalla frivolezza della seconda, e prenda un atteggiamento più propriamente artistico, guardando sè stesso, nei suoi affetti e nei suoi difetti, nell'illusione e nella delusione, nel serio e nel comico, come in spettacolo. Non già in spettacolo visto dall'alto, col senso del grandioso e vertiginoso (chè egli non era da tanto), ma in uno spettacolo assai più placido, circoscritto, modesto, visto da una poltrona, nell'inquadratura di un piccolo e grazioso proscenio. E *Un spectacle dans un fauteuil* intitolò egli la prima raccolta delle sue commedie, le quali, poco considerate allorchè videro la luce, hanno meritamente acquistato, con l'andare del tempo, quella reputazione che le sue liriche e poemetti hanno, perduta, e sono veramente lavori squisiti: *Les caprices de Marianne*, *Le chandelier*, *Fantasio*, *On ne badine pas avec l'amour*, *La nuit vénitienne*, e gli altri. E quanto vuol dire mettersi al suo vero posto! Enfasi, tono declamatorio, versi risonanti a vuoto, intemperanze, sproporzioni, scorrettezze, sciattezze spariscono completamente; e questi drammetti si snodano leggiери e leggiadri, in una prosa sobria, arguta, incisiva, e tuttavia sommamente spontanea. Non si sa quale bacchetta magica, toccando i primitivi personaggi del De Musset, che apparivano di statura oltre l'ordinaria negli amori, negli ardimenti, nei vizii, nei delitti, li ha ridotti miracolosamente alle proporzioni minuscole di omettini, donnette, nani, gnomi. E queste minuscole creature giocano al gioco dell'amore, piccole ma ben conformate, graziose e civettuole e tenere le donnette, appassionati gli omettini, grotteschi ma composti i personaggi odiosi o ridicoli; e legano i loro intrighi, si abbandonano alle loro fantasie, si scapricciano nei loro desiderii, dibattono sovente il pro e il contra, il modo e la maniera del grave problema che solo fa battere i loro cuoricini; — quando ecco sulle teste delle marionette passa il soffio rapace della passione o gelido della morte. Ci si avvede, con un po' di riflessione,

di avere ancora innanzi il vecchio cuore del De Musset, quello dei racconti di Spagna e d'Italia, delle notti, delle confessioni; ma convertito da soggetto in oggetto, ossia in oggetto d'arte, e convertito così per opera sua stessa, nei suoi momenti geniali. Celio, nei *Caprices*, ama perdutamente Marianna ed è pronto e bramoso di dare il suo sangue per lei, che non lo cura. Voi non lo udite burrascosamente fluttuare in versi eloquenti, ma sospirare in una serie di brevi periodetti di prosa:

Ah! que je fusse né dans le temps des tournois et des batailles! Qu'il m'eût été permis de porter les couleurs de Mariannette et de les teindre de mon sang! Qu'on m'eût donné un rival à combattre, une armée entière à défier! Que le sacrifice de ma vie eût pu lui être utile! Je sais agir, mais je ne puis parler. Ma langue ne sert point mon cœur, et je mourrai sans m'être fait comprendre, comme on meurt dans une prison.

Sembra un sospirare da ragazzo, che ha la testa piena di romanzi; ma è un ragazzo che fa sul serio, e che per Marianna è messo a morte. Lo credevate un ragazzo ed era un uomo, col cuore più profondo e gentile che si possa mai trovare; e il suo amico, lo scapestrato Ottavio, lo piange, — come l'uomo solo sa piangere l'uomo, — innanzi a Marianna, che non s'era neppure avveduta di quel tesoro di ogni virtù, dissipato in un istante per lei.

Moi seul au monde je l'ai connu. Cette urne d'albâtre, couverte de ce long voile de deuil, est sa parfaite image. C'est ainsi qu'une douce mélancolie voilait les perfections de son âme tendre et délicate. Pour moi seul, cette vie silencieuse n'a point été un mystère. Les longues soirées que nous avons passées ensemble sont comme de fraîches oasis dans un désert aride: elles ont versé sur mon cœur les seules gouttes de rosée qui y soient jamais tombées. Cœlio était la bonne partie de moi-même; elle est remontée au ciel avec lui. C'était un homme d'un autre temps: il connaissait les plaisirs et leur préférerait la solitude; il savait combien les illusions sont trompeuses, et il préférerait ses illusions à la réalité. Elle eût été heureuse, la femme qui l'eût aimé.

E Marianna, che di Ottavio era invaghita e ha lasciato perire Celio; Marianna, che assiste al disperarsi dell'amico per la perdita dell'amico, e gli ode dare l'addio all'amore, e gridarsi ormai morto alla vita, gli dice, dolcemente offrendosi:

Mais non pas dans mon cœur, Octave. Pourquoi dis-tu: adieu l'amour!

OCTAVE

Je ne vous aime pas, Marianne; c'était Cœlio qui vous aimait.

Le chandelier s'apre con la scena di maitre André, il marito geloso, che è andato per sorprendere la moglie, e la trova immersa in profondo sonno, finto, naturalmente:

Holà! ma femme! hé! Jacqueline! hé! holà! Jacqueline! ma femme! La peste soit de l'endormie! Hé! hé! ma femme, éveillez-vous! Holà, holà! levez vous,

Jacqueline. — Comme elle dort! Holà! holà! holà! hé, hé, hé! Ma femme, ma femme, ma femme! C'est moi, André, votre mari, qui ai à vous parler de choses sérieuses. Hé, hé, psst! hem! brum! brum! psst! Jacqueline, êtes-vous morte? Si vous ne vous éveillez tout à l'heure, je vous coiffe du pot à l'eau.

Bisogna gustare e intendere nel vero senso questo stile, che non è di farsa, ma piuttosto di teatro da bambini. E un bambino è il piccolo *clerc* di mastro Andrea notaio, Fortunio, che ascolta i suoi compagni discorrere degli intrighi di Jacqueline, e dell'amante che si tira in casa la notte, dalla finestra, e si sente come rapire da quelle immagini di avventure e di amore: « Que de pareilles choses existent, cela me fait bon dir le cœur. Vraiment, Landry, tu as vu cela? ».

Fortunio è adoperato da Jacqueline e dal capitano suo complice per « candeliero »; ed egli, che, nell'ardente e tacita sua devozione per la graziosa donnetta, si è prestato inconsapevole a quell'ufficio, e si accorge a un tratto della parte che gli è stata lasciata sostenere, s'indigna e si ribella:

Rendre un jeune homme amoureux de soi, uniquement pour détourner sur lui les soupçons tombés sur un autre... Mentir du fond du cœur; faire de son corps un appât; jouer avec tout ce qu'il a de sacré sous le ciel, comme un voleur avec des dés pipés: voilà ce qui fait sourire une femme! voilà ce qu'elle fait d'un petit air distrait!...

Ma, nel tempo stesso, non sa discacciare la gentile figurina di lei, e le viene egli medesimo cercando ragioni di scusa e d'indulgenza:

Non, quand elle me souriait, elle ne m'aimait pas pour cela, mais elle souriait de voir que je l'aimais. Quand elle me tendait la main, elle ne me donnait pas son cœur, mais elle laissait le mien se donner. Quand elle me disait: « Je vous aime », elle voulait dire: « Aimez-moi ». Non, Jacqueline n'est pas méchante; il n'y a là ni calcul ni froideur. Elle ment, elle trompe, elle est femme; elle est coquette, railleuse, joyeuse, audacieuse, mais non infâme, non insensible. Ah! insensé, tu l'aimes! tu l'aimes! tu pries, tu pleures, et elle se ne rit de toi!

Ma ecco, la passione investe anche l'allegria Jacqueline:

JACQUELINE

Vous savez que je mens, que je trompe, que je vous raille, et que je vous tue? Vous savez que j'aime Clavaroche et qu'il me fait faire tout ce qu'il veut? que je joue une comédie? que là, hier, je vous ai pris pour dupe? que je suis lâche et méprisable? que je vous expose à la mort par plaisir? Vous saviez tout; vous en étiez sûr? Eh bien! eh bien... qu'est-ce que vous savez maintenant?

FORTUNIO

Mais, Jacqueline, je crois... je sais...

JACQUELINE

Sais-tu que je t'aime, enfant que tu es? qu'il faut que tu me pardonnes ou que je meure; et que je te le demande à genoux?

I critici hanno ritrovato, in questi drammetti, un afflato shakespeariano, che io, a dir vero, non saprei sentirvi se non in modo assai generico, in quanto in essi c'è miscuglio di comico e tragico; e mi sembra perciò che quel ravvicinamento non rischiar nulla o assai poco. Meglio forse vi si potrebbe notare alcunchè di ariostesco, nell'amabile leggerezza del tocco; e il richiamo servirebbe in questo caso a lodare la perfetta fusione delle tinte e l'agilità dei trapassi che non rompono mai l'incanto dell'intonazione generale, sempre sorridente, anche nel tragico.

E poichè le opere minori si vengono a poco a poco svelando come le vere opere maggiori del De Musset, non gioverà che salgano alquanto più su nella stima generale le sue novelle e racconti in prosa? Se nelle commedie Alfredo de Musset imponeva silenzio al baccano passionale o burlesco o passionale-burlesco delle sue liriche, e si rasserenava e sorrideva commosso, nelle novelle e nei racconti, così limpidi e semplici e pacati e disinvolti, accade perfino di udire da lui (e valgano di esempio *Les deux maîtresses*) parole assai schiette di morale saggezza e di nobile rinunzia.

B. C.