

REMINISCENZE E IMITAZIONI

NELLA LETTERATURA ITALIANA

DURANTE LA SECONDA METÀ DEL SEC. XIX

(V. volume XX, pp. 288-291)

XVI.

FONTI DANNUNZIANE.

Poche figure sono così odiose come quella dello scopritore di fonti, quando costui si manifesti sotto specie di spennacchiatore di corone di lauro. Come v'è una dosimetria nei punti di profitto degli scolari, così, secondo certuni, vi sarebbe una dosimetria circa l'attribuzione delle foglie d'alloro ai poeti. L'epifania delle fonti prova che l'invenzione d'un particolare non è originale? Una foglia di lauro di meno. L'epifania delle fonti prova che un passo non è se non la contaminazione di due o più passi d'altri autori? Altra foglia di lauro di meno. E il malcapitato poeta si tenga soddisfatto se può cavarsela col sacrificio della peneia fronda: chè di solito si guadagnerà, per soprammercato, la taccia di ladro, di rapinatore, di truffatore dell'umanità. Considerare l'epifania delle fonti come una funzione d'igiene estetica è preconcepto comune agli scopritori di fonti che, in certi casi, combattono col furore di crociati per la santa causa dell'immacolata concezione artistica. E nessun donchisciottesco certame contro mulini a vento fu mai così vano come questa crociata. Infatti, o l'espressione d'un artista riesce a commuoverci — cioè a illuminarci un nuovo aspetto del mondo — e allora nessuna epifania di fonti potrà darci ragione del perchè di quest'effetto, che è la sola cosa importante; o quella espressione ci lascia freddi, e allora non c'importa affatto di sapere se il poeta ha riempito una pausa della propria fantasia con frasi proprie o con altrui, dal momento che negativo è stato il risultato finale. Distinguere fra ispirazione immediata, o di primo grado, cioè sorta da una personale contemplazione dell'universo, e ispirazione mediata, o di secondo grado, cioè sorta da una personale contemplazione di una contemplazione altrui; fare, in altre parole, una distinzione basata sul genere dei motivi d'ispirazione, equivale a voler introdurre nel giudizio estetico un fatto estraneo, dal momento che sia il motivo naturale che il motivo letterario non sono rimasti fatti bruti, identici a sé stessi, nella nuova visione dell'artista.

In taluni casi soltanto, io credo, ha reale utilità la conoscenza delle fonti; e cioè quando il confronto faccia risaltare certi lati del carattere dell'artista (dal modo col quale egli ha utilizzato la fonte), o quando ci permetta di vedere in qual maniera si è arricchito il suo vocabolario. In questi due casi lo studio delle fonti offre una base analitica all'interpretazione estetica dell'opera. Ma naturalmente, perchè ciò possa accadere, occorre che i riferimenti siano precisi, che non si tratti di reminiscenze vaghe.

Il d'Annunzio, l'artista di cui intendo occuparmi nel presente studio, offre magnifici esempi dei vari casi.

Ippolito ignudo sulla spiaggia, prima di lottare con Arione (*Fedra*, pag. 196) può ricordare il Tristano del Swinburne (*Tristram of Lyonesse — The last Pilgrimage*) in procinto di gittarsi in mare a lottar colle onde. Un passo sembra addirittura una reminiscenza precisa:

And stood between the sea's edge and the sea — naked and godlike
(Swinburne)

(Ed egli stette fra l'orlo del mare ed il mare — ignudo e simile a un dio)

Ignudo all'ultima — luce fu bello come il più bel dio.

(d'Annunzio)

E, come prova che il d'Annunzio conoscesse il poema swinburniano, si potrebbe citare *Laudi*, I, p. 250: *E vidi in carne verace — le gioventù sovrumane — (non tale era Achille sul punto — di partirsi da Sciro — e Patroclo Actòride prima — che agli òmeri suoi rivestisse l'armi funeste?)* IRRAGGIARE — LO SPAZIO CON LO SPLENDORE — D'UNA NUDITÀ che, costrutta — di ossa di nervi di vene — di muscoli e di tutta — LA POTENZA CARNALE, — SPLENDEVA su l'anima... Chè il passo swinburniano prosegue: *godlike of his mould as he — whose swift foot's sound shook all the towers of Troy;* (cioè Achille) — *so clothed with might, so girt upon with joy — as, ere the knife had shorn to feed the fire — his glorious hair before the unkindled pyre — whereon the half of his great heart was laid* (cioè Patroclo) — *stood, in the light of his live limbs arrayed — . . . the flower of all men* (deisimile di sua natura come colui — il suono del cui piè veloce faceva tremare tutte le torri di Troia; — così vestito di potenza, così cinto di gioia — come, prima che il coltello tondesse per nutrire il fuoco — la sua chioma gloriosa dinanzi alla pira non accesa — su cui era stata deposta la metà del suo gran cuore — stette, abbigliato nella luce delle sue vive membra — . . . il fiore di tutti gli uomini.) Ma che altro sarebbe simile congettura se non una sterile sofitigliezza d'erudito? Del resto, chi è pratico di derivazioni dannunziane e sa fino a qual punto il d'Annunzio utilizzi il passo ispiratore, non può contentarsi d'un raffronto così vago.

In un punto delle *Vergini delle rocce* (pag. 80) derivato dal Verlaine (cfr. « César Borgia » in *Œuvres complètes*, I, 65) (1) si legge: « e un ve-

(1) Le fonti da me citate, salvo nota in contrario, sono inedite e, immagino, ignote.

lario copre la figura magnetica, ma il suo sogno è così profondo, la sua fiamma è così possente che talvolta il tessuto palpita alla VEEMENZA DEL RESPIRO. » Verlaine: « *La bouche, rouge — est mince et l'on dirait que la tenture bouge — au SOUFFLE VÉHÉMENT qui doit s'en exhiler.* » Nel confronto dei due passi si ha una riprova della predilezione che il d'Annunzio talvolta ha per l'astratto invece dell'aggettivo che esprimerebbe una qualità del soggetto (predilezione che sovente si rivela come una tendenza a personificare. P. es.: *Fuoco*, p. 283: « Ah, ti ho colta! — gridò la gioia dell'artefice trionfante »).

Un altro caso: (*L'Isoteo — La Chimera*, p. 251) « *Se venga innanzi il cavalier Dolore — cui fuor del morion fiammano gli occhi, — non temer già del ferro di quell'asta. — Ma porgi alla ferita il tuo gran cuore; — non mai ti ripiegare in su' ginocchi; — per quanto il sangue sia, non dir mai basta.* » Il Verlaine aveva detto (*Œuvres complètes*, I, 196): « *Bon chevalier masqué qui chevauche en silence, — le malheur a percé mon vieux cœur de sa lance... — Alors le chevalier Malheur s'est rapproché — il a mis pied à terre et sa main m'a touché. — Et voici qu'au contact glacé du doigt de fer — un cœur me renaissait, tout un cœur pur et fier.* » In questo caso di reminiscenza, l'immagine « cui fuor del morion fiammano gli occhi » — che manca nel Verlaine — è ben propria dell'artista visivo che si chiama d'Annunzio, il quale può darsi che abbia visto il cavalier Dolore sotto specie di quel cavaliere effigiato « in un'antica stampa del Durerò » (la stampa « Il Cavaliere la Morte e il Diavolo », datata 1513), su cui il d'Annunzio ha scritto pure un sonetto nello stesso libro.

In un passo delle *Laudi*, I, 174, ove si parla di Demetra che immerge nel fuoco il pargolo Demofonte (passo che deriva da *At Eleusis* in *Poems and Ballads 1st series* del Swinburne), abbiamo un altro esempio della sensuosa concretezza dannunziana: « *F' subitamente la gioia — ignita di Demofonte — cessò, COME TORCIA RIVERSA — CHE SPENGASI IN PUTRIDO FANGO* ». L'inglese ha: « *and the child's laugh, sharply shortening — AS FIRE DOTH UNDER RAIN, fell off.* » (cioè: come fa il fuoco sotto la pioggia). Il fuoco si precisa in una torcia, riversa; la pioggia in fango, e questo è *putrido*. Un altro esempio di quanto forte sia la passione del d'Annunzio per l'aggettivo (malattia, del resto, comune all'epoca della sua giovinezza. Cfr. Alighiero Castelli, *Pagine disperse di G. d'Annunzio*, pag. 35): *Laudi*, I, 253 (tutto il passo è un'antologia di versi swinburniani): « *Ahimè, non la BIANCA pruina, — non la rugiada tremante, — nè la scaturigine CHIARA... nè alcuna gelida cosa — poteva guarire il mio male.* » L'inglese dice soltanto: « *Also, that neither moon nor snow nor dew — nor all cold things can purge me wholly trough...* » (*Anactoria*, in *Poems and Ballads*, I) (Sicchè non luna, non neve, non rugiada — nè tutte le fredde cose — possono purificarmi del tutto).

continua.

MARIO PRAZ.