

REMINISCENZE E IMITAZIONI

NELLA LETTERATURA ITALIANA

DURANTE LA SECONDA METÀ DEL SEC. XIX

XV.

SU ALCUNE DERIVAZIONI NELLE POESIE DI GIOVANNI PASCOLI.

(Contin.: vedi fasc. preced., pp. 160-4).

IX.

Tra i *Poemetti*, alcuni sono di contenuto georgico-idillico, come *La sementa*, *Il Torello*, *La Calandra*, *L'Accestire* — e si riconnettono quindi alla maniera di una parte non piccola di *Myricae*; altri si accostano invece a quel genere di poesia epico-lirica che trova più decisa esplicazione nei *Poemi conviviali*. E tanto in questa seconda specie di poemetti, che nei poemi conviviali, si può fare una distinzione: componimenti che hanno un intento puramente e semplicemente rappresentativo, — quali *L'asino*, *Il cieco*, *Conte Ugolino*, *L'Aquilone* fra i poemetti; *Il cieco di Chio*, *La cetra d'Achille*, *Anticlo*, *L'ultimo viaggio*, *Il poeta degli Ilioti*, fra i poemi conviviali; e componimenti che hanno un sostanziale contenuto diciamo così filosofico, come le poesie che il poeta stesso raggruppa sotto il titolo di *Meditazioni*, e come *Nel presente*, *Nel carcere di Ginevra*, *I due fanciulli*, *Il libro*, fra i poemetti; — *Solon*, *Poemi di Ate*, *Poemi di Psiche*, *I vecchi di Ceo*, fra i poemi conviviali.

E i poemi e poemetti tanto dell'una, che dell'altra maniera, non sono certamente un genere di poesia nuovo: tutta la moderna letteratura straniera — tedesca, inglese, francese, — ne sovrabbonda; i conoscitori non hanno bisogno ch'io fornisca loro indicazioni; per gli altri, sarebbero pressochè inutili. Una più manifesta e decisa influenza ebbero però sul Pascoli i poeti francesi di questo genere: André Chénier, Leconte Delisle, Th. de Banville, J.-M. de Hérédia; e, per quello che ho chiamato contenuto filosofico, Alfred de Vigny; il quale sì, veramente, ha in ciò quel pregio di originalità, ch'egli giustamente asserisce nella prefazione del 1837 ai suoi *Poèmes antiques et modernes*:

« Le seul mérite qu'on n'ait jamais disputé à ces compositions, c'est d'avoir devancé en France toutes celles de ce genre, dans lesquelles une pensée philosophique est mise en scène sous une forme épique ou dramatique ».

Parole con le quali egli suggella ogni disputa avvenire su *La légende des siècles* (la quale, non si dimentichi, è del 1859) in rapporto all'opera propria; chè bisognerebbe essere ciechi a negare che il Victor Hugo di *La légende des siècles* non derivi direttamente da Alfred de Vigny, se non in quanto anche lì alla sobrietà latina e alla classica compostezza del suo predecessore, l'Hugo sostituisce la sua inguaribile verbosità romantica, la quale fa sì che nessun uomo sincero possa dire di non aver dovuto superare molte ore di disgusto e di sforzo, se ha voluto leggere tutta l'opera poetica di colui che, sia detto a scanso di equivoci, fu pur sempre un grande poeta. Fortunatamente, in ciò almeno il Pascoli dei *Poemetti* e dei *Poemi conviviali* si accosta assai più al De Vigny che a Victor Hugo.

Ora, come è chiarissima nella *Légende des siècles*, così è visibile pure nei *Poemi conviviali* l'intenzione di racchiudere un certo ciclo poetico in un certo ordine cronologico, per età successive. Ma questo, diciamo così « piano poetico » è anch'esso originale del De Vigny, da cui, anzi, Victor Hugo lo ha attinto, « sic et simpliciter ». Infatti, i *Poèmes antiques et modernes* hanno questo piano poetico: I. LIVRE MYSTIQUE: *Moïse — Éloa — Le déluge*; II. LIVRE ANTIQUE: a) antiquité biblique: *La fille de Jephthé — La femme adultère — Le bain*; b) antiquité homérique: *La sonnambule — La Dryade — Syméta — Le bain d'une dame romaine*; III. LIVRE MODERNE: *Dolorida — Le Malheur — La Prison — Madame de Soubise*, ecc. ecc. Sarà appena necessario ricordare che, parallelamente, *La légende des siècles* si divide in: I. D'ÈVE à JÉSUS: *Le sacre de la femme — La conscience*, ecc. ecc.; II. DÉCADENCE DE ROME: *Au lion d'Androclès*; III. L'ISLAM: *L'an neuf de l'hégire*, ecc.; IV. LE CYCLE CHRÉTIEN: *Le parricide — Le mariage de Roland*, ecc.; V. LES CHEVALIERS ERRANTS: *Le petit roi de Galice*, ecc.; e così via via attraverso l'Italia, il rinascimento, fino alla visione prossima del ventesimo secolo, e a quella, un po' più remota,.... del giudizio universale. Victor Hugo, al solito, ha amplificato; meglio, ha esagerato iperbolicamente il piano poetico dei *Poèmes antiques et modernes*. Alla bella sobrietà del De Vigny, tornò invece J.-M. de Hérédia in *Les Trophées* (1893), divisi in: I. LA GRÈCE ET LA SICILE: *Hércules et les centaures — La naissance d'Aphrodité*, ecc. ecc.; II. ROME ET LES BARBARES: *Pour le vaisseau de Virgile — Villula — La flûte*, ecc. ecc.; III. LE MOYEN AGE ET LA RENAISSANCE: *Vitrail — Épiphanie*, ecc. ecc.; IV. L'ORIENT ET LES TROPIQUES: *Vision de Khém — Le prisonnier*, ecc. ecc.

Nei *Poemi conviviali* non vi sono sottotitoli ad abbracciare la progressione cronologica: ma la successione dei componimenti abbraccia pur essa un ciclo che va dall'antichità classica greca (da *Solon* fino a *I vec-*

chi di Ceo) all'antichità orientale (*Alexandros*); da questa a Roma (*Tiberio*); da Roma all'orda d'oro (*Gog et Magog*); dall'orda d'oro alla leggenda cristiana (*La buona novella*). Aggiungiamo, per la cronologia, che i primi fra i poemi conviviali sono del 1895; e che, quindi, la cronologia, per il « piano poetico » fondato, dirò così, dal De Vigny è la seguente:

DE VIGNY, *Poèmes antiques et modernes*, 1839.

VICTOR HUGO, *Légende des siècles*, 1859.

HÉRÉDIA, *Les Trophées*, 1893.

PASCOLI, *Poemi conviviali*, 1895-1904.

E gioverà anche ricordare, quantunque il « piano poetico » vi abbia più uno schema spaziale che temporale, i *Poèmes barbares* di Leconte de Lisle (1859), con le sue leggende indiane, bibliche, elleniche, ecc., e i *Poèmes antiques* (1862), — la cui influenza sui *Poemi conviviali* è indiscutibile; e *Les rêveries d'un païen mystique* (1870) di Louis Ménard, che appartengono allo stesso genere di poesia epico-lirica, di contenuto storico-e filosofico. Non parlo d'infiniti minori; ma non tacerò che fra *Les exilés* di Th. de Banville le cose migliori sono quelle che potrebbero raggrupparsi anch'esse sotto il titolo di « poèmes antiques » o di « poèmes païens », quali *L'exile des Dieux* (1865), *Hésiode* (1863), *L'ancre* (1863), *Némée* (1874), *Penthésilée* (1872), *La reine Omphale* (1861), ecc. ecc.; così come la miglior raccolta poetica di Albert Samain è pur essa quella che contiene le poesie dello stesso carattere classico-pagano-filosofico, *Aux flancs du vase*. La quale però è del 1898.

Il poeta dunque dei *Poemetti* e dei *Poemi conviviali* appartiene a un indirizzo poetico tutt'altro che nuovo, come sembrò a molti quando apparvero i poemi conviviali; e chi abbia letto Chénier, De Vigny, Banville, Leconte de Lisle, De Hérédia ecc. ecc., troverà anche che il poeta dei poemi conviviali non è punto originale. Tutt'altro. E chi non crede, se non ha letto, legga. E confronti.

Legga e confronti, per esempio, *Il poeta degli Ilioti* per un lato con *L'Aveugle* di A. Chénier, e per l'altro con *Hésiode* di Th. de Banville.

Il poeta degli Ilioti, Esiodo, di ritorno, vincitore, da una gara di canto, narra alla sua guida in che modo egli divenisse il cantore della *Teogonia*, della quale espone il contenuto dopo aver cantato degli eroi; infine, il lettore assiste alla trasformazione di Esiodo da poeta epico a poeta didascalico.

L'Aveugle è il cieco Omero, che per testimoniare la sua gratitudine ai giovinetti che gli erano stati di guida, quand'egli tornava dalla Caria, aedo errante, canta loro talune delle leggende e dei motivi epici che si riconnettono al ciclo dell'*Iliade*.

Dice Esiodo:

E quel canto parlava della Terra
dall'ampio petto, che, infelice madre,
nell'Evo primo non faceva che mostri,

orrendi, enormi, e li tenea nascosti
in sè, perchè non li vedesse il cielo.
E lei guardava coi mille occhi il cielo,
molto in sospetto, che l'udia sovente
gemere e la vedea scotersi tutta
per la strettura; e venir fumo fuori
nel giorno, e fiamme nella nera notte
.... E non era che notte, risonante
di strida, ruggi, sibili, latrati,
e già non altro si vedea, che i mostri
lambersi il fuoco con le lingue nere.
E i mostri urlando massi ardenti al cielo
avventarono
. e in una notte d'anni
tra Cielo e terra risonò la rissa (1).

Nell'*Aveugle*, Omero:

.... en de longs détours de chansons vagabondes
Il enchainait de tout le semences fécondes,
Les principes du feu, les eaux, la terre e l'air,
Les fleurs descendus du sein de Jupiter,
Les oracles, les arts, les cités fraternelles,
Et depuis le Chaos les amours immortelles;
D'abord le roi divin, et l'Olympe, et les cieux,
Et le monde ébranlé d'un signe de ses yeux,
Et les Dieux partagés en une immense guerre,
Et le sang plus qu'humain venant rougir la terre.... (2).

In *Hésiode* (3), il poeta si finge un antico rapsòdo greco, che aveva raccolto lauri e ricompense cantando leggende mitologiche di amorè. Reduce da uno de' suoi canti, incontra ai piedi dell'Olimpo Esiodo, che lo rimprovera d'aver cantato il falso:

Ne fais pas un jouet de l'histoire des Dieux!,

e lo esorta a lasciare alla natura la celebrazione della divinità:

. . . . vois-tu la Nature sublime
Tressaillir?
. . . . Laisse l'azur célébrer leur louange.

Anche nel *Poeta degli Ilioti* lo schiavo guidatore rivolge il medesimo rimprovero a Esiodo:

(1) *Poemi conviviali*, ed. cit., p. 111.

(2) *Oeuvres poétiques de ANDRÉ CHÉNIER, Idylles, II, L'aveugle*.

(3) TH. DE BANVILLE, *Les exilés*, Paris, Charpentier, 1878, p. 16.

. . . . sai le false cose
far come vere, ma non dir le vere!

Ed Esiodo canterà la natura e il lavoro: « . . . ora il lavoro canterò ».

E sì in *Hésiode* che nel *Poeta degli Iloti*, dalla considerazione della natura scaturisce quella della umana infelicità:

Passant, que ces vainqueurs ont pétri dans la fange,
Et qui, faible et tremblant, sans te souvenir d'eux
Vas devant toi, soumis à tes besoins hideux,
Sorti de la douleur, né pour les funérailles,
Et tout chargé du poids affreux de tes entrailles.

. . . . l'infelice terra
è sol felice quando ignara dorme
. . . . anco è felice
l'uomo infelice, s'egli dorme

Ma, più ancora, *L'Aveugle* di Chénier si è travasato in *Il cieco di Chio* dei *Poemi conviviali*.

Come abbiamo visto, *l'aveugle* è Omero cieco, guidato da tre fanciulli che sono venuti in suo soccorso; il cieco di Chio è Omero ugualmente, guidato da una fanciulla che è venuta in suo soccorso; una fanciulla, che è come un

. . . . gracile rampollo
di palma, ai piedi sorto su del Cynto;

una fanciulla, la cui beltà si è svelata al tocco della mano del cieco:

Nè già la bianca tua beltà celasti
a gli occhi della sua memore mano.

E anche la bellezza dei tre fanciulli *l'aveugle* la riconosce al tatto, e anch'essi cresceranno come palme:

Mais venez, que mes mains cherchent à vous connaître;
Je crois avoir des yeux. Vous êtes beaux tous trois,
Vos visages sont doux
Croissez, comme j'ai vu ce palmier de Latone.

E qui e lì, come pure abbiamo visto, la ricompensa è la stessa; il canto dell'aedo; differente non è che il contenuto del *canto*; il canto dell'*aveugle* è la celebrazione epica che racchiude sinteticamente gli elementi stessi dell'*Iliade*; il canto del cieco di Chio è la narrazione del modo in cui egli perdette la vista. Il che è poi, in parte, il contenuto di una tra le più belle poesie di *Juvenilia*, nella quale (*Omero* (1)), il poeta fa

(1) CARDUCCI, *Poesie*. Zanichelli, 1901, p. 112 sgg.

narrare all'aedo l'episodio della sua improvvisa cecità; senonchè ad essa cecità il Carducci e il Pascoli danno una causa diversa. Diversa bensì più estrinsecamente che intrinsecamente, chè qui e là la cecità è appunto improvvisa, e qui e là, rappresenta una specie di punizione. Il Carducci immagina — seguendo in parte *L'Ambra* del Poliziano (1), — che Omero sia divenuto cieco perchè, alla evocazione del suo canto, l'ombra di Achille gli appare in tutto il divino fulgore delle sue armi:

. . . . un sole
Eran armi e sembante.... E Omero il vide
Attonito; nè più gli occhi d'Omero
Vider ne' campi d'Argo il dolce sole.

Il Pascoli immagina che Omero entri in una gara di suono fra la sua cetra, e una « vocale fontana », la cui divinità gli appare poi con la propria divina cetra:

Allora io vidi, o Deliàs, con gli occhi
l'ultima volta. O Deliàs, la dea
vidi, e la cetra della dea
. . . . e per tentar ch'io feci
le irrequiete palpebre, più nulla
io vidi

E si nel Carducci che nel Pascoli, Omero è contento della sua sorte:

Nè sen pianse il poeta. Errò mendico,
E avea ne gli occhi la stupenda forma,
Il suol de' forti Ellèni (2).

Sarai felice di sentir tu solo
tremando in cuore, nella sacra notte
parole degne de' silenzi opachi
. . . . più nulla io vidi,
pago (3).

continua.

CORRADO ZACCHETTI.

(1) *Id. id.*, p. 258, nota.

(2) *CARDUCCI, loc. cit.*

(3) *PASCOLI, loc. cit.*