

José-Maria de Heredia

Inedito per ben trent'anni, essendosi deciso a pubblicar l'opera sua quando già il movimento letterario del quale egli era stato parte e dal quale moveva era tramontato da un pezzo, José-Maria de Heredia riuscì ad ottenere l'ammirazione concorde della critica e ad esercitare un'innegabile influenza sui poeti della nova scuola, che s'era già sovrapposta all'antica vittoriosamente.

Reazione, chiama il Kahn questo momentaneo ritorno indietro; reazione ideologica e formale: dell'idea, che ormai volta sempre più alla considerazione del mondo interno, ritornava ad obiettivarsi; della forma che si riavvicinava all'ideale plastico anziché a quello musicale, verso cui l'aveva condotta la nuova estetica wagneriana. A me pare che il voler chiamare reazione, come se si trattasse d'un fenomeno d'arresto sociale, riferendosene all'arte e alla poesia in specie, il ritorno ragionevole a una forma che pareva definitivamente passata, sia ingiusto: poiché credo che ciò derivi dall'aver trovato una nuova forza dove si pensava che non ce ne dovesse più essere, un altro filone d'oro nella miniera che si credeva già sterile. Del resto, gli esempi di quest'apparente reazione non mancano, e quanto più abbondano tanto meglio dimostrano la ragione intrinseca e razionale di questa specie d'arresto: deve saperne qualche cosa anche il Kahn, che essendo riuscito a imporre trionfalmente, nel più ristretto campo della metrica, il verso libero, vede che i poeti recentissimi non lo seguono, i seguaci lo abbandonano in parte, ed egli riman quasi solo contro la versificazione tradizionale, che sta riprendendo il posto, un momento perduto.

Ma il lavoro fatto dopo, non è inutile; la nuova via percorsa non s'ha a rifare; questo ritorno all'antico non implica un completo abbandono del nuovo: le due forze si fondono, si completano, si rinsanguano. I sonettisti recenti, sorti dopo il trionfo del maestro,

non dovranno prendere servilmente tutte le sue attitudini, ma si gioveranno delle sue buone qualità per accrescer le loro; e in tal modo riusciranno a procedere per la via nella quale li ha spinti una così valida mano. Per la stessa ragione son da biasimar quelli che del libro dell'Heredia hanno voluto seguire servilmente fin l'ordine sistematico, che giova invece a dar tanta coerenza d'organismo all'opera di lui.

Di José-Maria de Heredia, come uomo non comune, hanno già scritto su le migliori riviste di Francia i poeti che lo conobbero da vicino, che dalla sua parola affettuosa attinsero fede e forza. Dell'opera dello scrittore, quella che è la sintesi del suo pensiero e come lo specchio dell'anima sua e della sua mente è la raccolta dei sonetti; il resto egli scrisse o perché impostogli – come il *Salut à l'Empereur* – dalla sua condizione di accademico; o perché volle riempir gli ozi con opere singolari d'erudito – tali le traduzioni dallo spagnolo della *Nonne Alferez* e della *Véridique Histoire de la conquête de la Nouvelle Espagne* e gli studi su André Chénier; o come intermezzi a' suoi mirabili sonetti – e son le terzine sul *Romancero del Cid* e il breve poema *Les Conquistants de l'or*. In quest'ultimo, si risente il poeta che discende da uno dei primi «conquistadores», don Pedro de Her, che nel mille cinquecento trentadue fondò Cartagena; nelle terzine e nelle due stupende traduzioni, memore del sangue che gli scorre nelle vene, egli spagnoleggia con una grazia e una franchezza inimitabili. Nei sonetti, invece, che volle intitolar *Les Trophées*, è l'artista classico che trionfa: l'erede di André Chénier, che ha vivo nel cuore l'eco del Lamartine e di Alfred de Vigny, del Gautier e di Théodore de Banville, educato alla scuola sapiente e severa di Leconte de Lisle.

E certamente, tra i poeti del secolo decimonono, se non il primo in ordine di tempo, egli è il primo per valore nell'arte difficilissima di trattare il sonetto: tra i più famosi che lo precressero sono il Nerval, il Gautier, il Banville e il Baudelaire; non essendosi volute inchinare a questa forma rigorosamente precisa né la libera fantasia di Victor Hugo, né la piena e larga melodia di Alphonse de Lamartine. Ma, dei su menzionati, il Baudelaire si cura poco della stretta regola che lega le rime delle due quartine, e, giustificandosi con qualche raro esempio classico, libera di solito le due prime strofe dalla loro catena; gli altri,

benché fedeli all'estrema legge metrica, adoprano il sonetto come qualunque altro ritmo, senza preoccuparsi della sua speciale natura e della singolare disposizione di parti ch'esso richiede. Gérard de Nerval se ne giova, infatti, per adagiarvi le malinconie del suo sogno; Théophile Gautier e Théodore de Banville con intenzione prevalentemente pittorica: Banville in specie, che nei nitidissimi sonetti *Les princesses* minia come su l'avorio i ritratti di alcune belle donne del passato. Invece nei *Trophées* la natura del sonetto è indovinata e resa stabile: il pensiero che vi corre dentro, delineatosi nelle due quartine, e più distintamente nella seconda, s'impernia e si evolve nel primo terzetto, raggiungendo il massimo della sua forza e la pienezza della sua maturità nella strofa finale, di cui l'ultimo verso è sintesi insieme e suggello.

In questo particolare, l'Heredia dissente da Stéphane Mallarmé, il quale pensava che il verso riassuntivo e decisivo dovesse esser non l'ultimo ma il penultimo; quello di chiusa doveva, secondo lui, parer l'eco e quasi il prolungamento del precedente.

Anche in ciò si delinea nettamente il carattere dei due poeti: nel Mallarmé prevale la natura musicale, che dell'ultimo verso si serve come di una sfumatura di *morendo*; nell'Heredia quella plastica, che ha bisogno di vedere il rilievo del suo soggetto e si giova del verso finale come lo scultore degli ultimi e più sicuri colpi dello scalpello.

Questa natura plastica, questo senso del rilievo, comune del resto alla maggior parte dei parnassiani, veniva a lui dal continuo e profondo studio dello Chénier, che lo aveva condotto ad ammirare e ad amare l'antichità classica, come d'altra parte la visione larga e comprensiva del mondo barbaro ed orientale gli era stata suggerita dall'opera di Leconte de Lisle. Da questo poeta aveva poi derivato l'amore per la parola pura e precisa, l'odio d'ogni vanità e d'ogni imperfezione, che potesse alterar la salda compagine del verso e render meno sicura e meno determinata la rappresentazione. Ma dove Leconte de Lisle s'era compiaciuto di distendersi epicamente nelle larghe strofe d'alessandrini, egli aveva preferito condensare nel metro più sintetico che abbia la lirica; metro che per questo nuovo contenuto datogli, per questo costante sforzo di sintesi, veniva naturalmente ad assumere atteggiamenti propri dell'epica.

Victor Hugo nella *Légende des siècles* aveva rappresentato, con tutto l'impeto dell'anima sua, sotto l'aspetto d'una visione gigantesca, il cammino percorso dall'umanità, dai primi albori fino al nostro tempo, spingendo lo sguardo anche nell'ignoto dell'avvenire.

José-Maria de Heredia volle fare, come diceva egli stesso, una *Légende des siècles* in iscorcio; lavorando col fine bulino invece che col rude scalpello, sostituendo alla statua il cammeo, servendosi della precisa forma del sonetto invece che delle grandiose strofe victorhughiane. Se la *Légende des siècles* ci offre l'immagine d'un'immensa foresta, dove alberi d'ogni natura si trovino dispersi, e dove il viaggiatore si smarrisce, cercandoli; *Les Trophées* sono come un giardino, nel quale i medesimi alberi si trovino, ma raccolti, dove l'occhio li vede distintamente, senza perdersi nell'infinita distesa.

Il libro si divide in cinque parti: *La Grèce et la Sicile*, e quindi *Rome et les Barbares*; dopo cui sorgono, contrapposti, e l'una dall'altro, *Le Moyen âge et la Renaissance*; breve intermezzo d'esilio, *L'Orient et les Tropiques*; e, finalmente, il nostro tempo, che non è storia ancora ma vita; vita esterna ed interiore; paesaggio e sogno: *La Nature et le Rêve*.

Aprire il libro un sonetto di rimpianto su gli dei e gli eroi morti che l'uomo ha dimenticato, indifferente alla voce del mare che nelle notti calme lamenta le sue sirene perdute. Ed ecco che il poeta le fa risorgere nel vigore della lor giovinezza: Ercole e i Centauri, Artemide e le Ninfe, Perseo e Andromeda; e tutti hanno la loro voce e il loro gesto obliati e rivivono nelle divine terre di Grecia e di Sicilia. Chi dimenticherà più queste figure sovrane, scolpite nel verso dell'anima ellenica del poeta? Chi dimenticherà pur l'altre immagini più in ombra — *Le Chevrier*, *Les Bergers*, *Le Naufragé*, *L'Esclave*, *Le Coureur* — che popolano i frammenti epigrammatici e bucolici? Ma *Rome et les Barbares* ci trasportano altrove. Qui il dio degli orti Priapo parla delle sue malinconie d'esilio allo straniero che passa; qui le delizie della vita campestre e le mollezze della cittadina s'alternano con gli echi de' trionfi e con gli orrori delle disfatte. E già lo splendore dell'impero tramonta, e Antonio vede nei larghi occhi stellanti di Cleopatra come un immenso mare dove fuggono le galere; poi Roma oppressa e decaduta ci parla con la voce spenta e interrotta delle sue iscrizioni: e lo schiavo

Gemino fuggito dall'ergastolo consacra un cippo ai monti custodi di libertà, e la triste Sabinula inalza un'ara alle ospitali montagne che la consolano dell'esilio di Roma.

L'età dell'armi e del misticismo sopraggiunge: alla novella fede di Cristo fa riscontro il cozzar delle lame che portano i pomi ben istoriati; ma già i poeti e gli artisti preparano la rinascenza, e come Laura sospira nei sonetti del Petrarca e Maria Elena Cassandra in quelli di Pierre de Ronsard, vive il profilo di sparviero del signore di Rimini nelle medaglie di Matteo de' Pasti. — Altre armonie d'arte e di vita. La dogaresa, chiusa in un'onda di broccato, sorride al piccolo negro che le regge la coda; su Ponte Vecchio lavorano di bulino gli orafi fiorentini, e in Spagna, il vecchio cesellatore di stocchi e d'immagini profane prega di voler morire niellando, per ammenda, l'oro d'un ostensorio. E ancora spade e breviali, ori e smalti; le eleganze della rinascenza sacra e profana e gli splendori della conquista e del dominio su le terre del nuovo mondo. Così questa parte, che si chiude con un barbaglio di strana luce emanante dai paesi di conquista, apre uno spiraglio a quella che segue; altre terre splendide e torride: *L'Orient et les Tropiques*. Passano i muezzin, i daimi, i samurai: le visioni dell'Egitto sacro e indolente; i sogni del Nippon; i fiori delle isole di madrepora e di corallo.

E siamo al nostro tempo: *La Nature et le Rêve*; i paesaggi veduti dagli occhi nostri e dal nostro spirito; i fantasmi dell'inquieta anima odierna. In quest'ultima parte dei *Trophées*, il poeta ci scopre ancora nuove qualità dell'arte sua, che ci sorprendono perché inattese. Abituati infatti al suo costante obiettivismo, alla quasi totale mancanza del sentimento, che s'era tutto trasformato in sensazione nelle poesie precedenti, non ci immaginavamo ch'egli potesse concepire e scrivere sonetti come *La conque*, *Le Lit*, *La Vie des Morts*, dove l'espressione solitamente marmorea si risente di non so che colore interno, dove la commozione, rara altrove e repressa, traspare e trabocca.

Ora che abbiamo riassunto così di volo il libro, che si chiude con le terzine del *Romancero* e col poemetto *Les Conquérents de l'or* a cui abbiamo accennato di sopra, e abbiamo anche detto qualcosa delle qualità più esteriori dell'arte di José-Maria de Heredia, qual è il giudizio che possiamo dare sul libro che comprende tutto il suo lavoro di

trent'anni? Rimarrà l'opera sua come esempio d'un dato atteggiamento della lirica francese in un dato periodo letterario, o conserverà un valore in sé di vera poesia, anche fuori d'ogni considerazione di tempo e di scuola? Non è facile, per molte ragioni, dare a questa precisa domanda una precisa risposta. Se si dovesse giudicare un'opera d'arte secondo la maggiore o minore rispondenza della sua forma col suo contenuto, io credo che il libro di José-Maria de Heredia dovrebbe andar esente d'ogni critica avversa; poiché noi vediamo e sentiamo veramente dentro la sua poesia quello ch'egli ha voluto farci vedere e sentire. Ma se si facessero nuove considerazioni: del valore assoluto, dell'importanza storica o d'altro, le risposte sarebbero necessariamente incerte e diverse: tanto poco sicura è per noi l'esatta valutazione d'un'opera d'arte. Ma che tale sia, generalmente parlando, questa dell'Heredia non dubitiamo, come non han dubitato i critici maggiori che se ne sono occupati.

Il poeta ha avuto poi la saggezza di non pubblicare se non quello che riteneva eccellente: così che, in questa raccolta, non c'è nessuna lirica che dispiaccia o che sembri meno bella di un'altra. Per questo, quando, di qui a molti anni, i posteri domanderanno di conoscere il fiore dell'opera d'ogni poeta d'oggi, *Les Trophées* avranno il privilegio d'essere, nel medesimo tempo, le poesie complete e le poesie scelte di José-Maria de Heredia.

Tito Marrone
(«Rivista di Roma», 12 novembre 1905)