

EUROPA ORIENTALIS 3 (1984)

## IL TEMA DELL'EPIGONO IN EMINESCU E NEI TARDO- ROMANTICI ITALIANI

---

ANDREIA ROMAN

---

L'interesse di uno scrittore per la propria condizione epigonica suppone ovviamente il suo confronto con una determinata tradizione letteraria.

Quanto alla sincerità che prova il rispettivo scrittore nel dichiararsi epigono, si possono avanzare legittimi dubbi: ci chiediamo se, in realtà, simili dichiarazioni non tradiscano — consapevolmente o no — il suo intento contrario: quello di affermare se stesso, liberandosi dalla tutela dei suoi predecessori. In termini freudiani, abbiamo a che fare con una tipica liberazione dall'autorità paterna, mediante una iniziale auto-negazione (si ricordi, in proposito, il noto principio freudiano della *negazione*, come "passaporto del represso", ossia come modalità legale di affermazione di contenuti illeciti). Nel caso presente, il contenuto vietato, che sta cercando la via verso l'espressione lecita, consiste nella oscura inconfessabile convinzione del poeta di essere in fondo superiore a quella tradizione, consacrata però nell'opinione pubblica, e di cui egli è obbligato a tener conto).

Notiamo che, non a caso, la messa in discussione del proprio *status* epigonico avviene spesso sia nella fase giovanile dell'esperienza individuale di uno scrittore, sia nella "giovinezza" di una intera epoca letteraria. Se l'atteggiamento di Dante verso i suoi predecessori 'minori' riflette il suo complesso di ossequio-rifiuto del momento aurorale — così vicino a lui — della poesia italiana, gli esordi epigonici, ben presto superati, di un Manzoni, di un Leopardi o di un Carducci recano invece l'impronta della loro tenera età.

Nello stesso modo, i tardo-romantici italiani, gli Scapigliati, nel dichiararsi "figli di padri ammalati", esibiscono una perenne immaturità — biografica e poetica — ma in realtà si proclamano iniziatori di una nuova stagione letteraria. Mentre, cambiando meridiano, troviamo la sintesi delle due situazioni in un unico poeta: Eminescu. La poesia *Epigonii* (1870), che riprende il tema dell'emulo in estasi dinanzi ai suoi predecessori, è scritto a pochi decenni di distanza dai primi tentativi di poesia colta romena, mentre il suo autore non contava, a sua volta, più di vent'anni.

Un confronto fra il tema dell'epigono nella poesia di Eminescu e lo stesso tema, abordato dagli Scapigliati, ci si presenta, nella prospettiva sopra enunciata, ricco di suggerimenti; sebbene esso escluda ogni filiazione diretta. Accostando, inoltre, il monumentale Eminescu agli Scapigliati — poeti di reale ingegno, ma di breve respiro — lasciamo da parte i criteri assiologici. Procediamo invece dall'osservazione che troppo spesso venne paragonato Eminescu alla poesia e all'ideologia del primo romanticismo (di Leopardi o di Schopenhauer), mentre ci appare altrettanto interessante un confronto del poeta romeno con il panorama poetico dell'ultimo romanticismo, del quale egli fu coetaneo. Sono tutt'altro che trascurabili, per esempio, le similitudini esistenti nella reazione di Eminescu e degli Scapigliati al clima letterario in cui vissero: si tratta, sia in Italia che in Romania, dell'epoca successiva ai moti rivoluzionari del '48 e che si concluse con l'unificazione nazionale, avvenuta quasi contemporaneamente nei due paesi. In entrambi, il paesaggio letterario è sorprendentemente analogo. Un reale epigonismo domina le due letterature, in cui sembra esaurita tutta la vitalità della precedente epoca romantica: estenuate evocazioni storiche, retoriche esaltazioni patriottiche risorgimentali, esasperazioni macabro-sentimentali nella narrativa, accanto al nuovo gusto per il romanzo "feuilleton", importato dalla Francia. Le stesse foghe eroico-erotiche di stampo byroniano, ribelli o satiriche alla Heine, profetiche alla Hugo, lo stesso gusto per le misteriose complicate vicende romanzesche alla Sue e Murger, occupano il campo letterario dell'epoca in Italia e nei Principati romeni. Si potrebbero stabilire numerose parentele tematico-stilistiche fra la produzione di Guerrazzi, Cl. Arrighi, G. Carcano, Prati da un lato e M. Zamfirescu, G. Nicoleanu, Gh. Baronzi, Pantazi Ghica dall'altro.

Quando parlano di epigoni, sia Eminescu che gli Scapigliati lombardi (Praga, Tarchetti, Boito, Camerana) alludono ovviamente all'ambito letterario in cui vivono. E in entrambi i casi gli autori inseriscono se stessi nella schiera degli epigoni.

Emilio Praga inizia così la sua poesia-manifesto, *Preludio*:

"Noi siamo figli di padri ammalati"

Mentre Eminescu, in *Epigonii*, interroga:

"Iară, noi, noi epigonii?"

Tuttavia, a lettura finita di entrambe le poesie, non risulta affatto evidente che gli autori siano intimamente convinti di appartenere a quella schiera di discendenti degeneri. Da quel generico *noi* si discosta ad un certo punto l'*io*, che finisce per collocarsi in posizione polemica rispetto al rimanente *voi* e *loro*. In entrambe le poesie, il distacco dell'*io* dal *noi* è manifesto. E. Praga inizia con la prima persona del plurale, per passare alla prima persona del singolare, là dove finisce la confessione e si afferma il *credo*:

"O, nemico lettor, canto la Noia"...

In *Epigonii* il moto è inverso, ma uguale il risultato. Si inizia in prima persona, perché all'inizio del poema si pone il momento affermativo:

“Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor romîne / ... mă cufund ... vād”...<sup>1</sup>.

Mentre nella seconda parte, quella constatativa, appare il *noi*:

“Iară noi, noi epigonii?”...

Individuatisi rispetto ai veri epigoni della loro generazione, con la conseguente intuizione della propria superiorità, sia Eminescu che gli Scapigliati procedono al vero e importante confronto, che è quello con le forze consacrate nel campo della poesia fino al loro avvento. Essi non riescono ad affermare se stessi e le loro proposte innovatrici, se non rinnegando una situazione precedente: più questa situazione è raffigurata da una autorità costituita, più la sua negazione acquista peso e valore.

La reazione degli Scapigliati si concretizza nella loro travagliata vicenda di consacrazione e rifiuto, di amore e odio verso lo scrittore italiano più famoso in quegli anni: Alessandro Manzoni<sup>2</sup>, così ritratto nei famosi versi del *Preudio* di Praga:

“Sacro poeta che l'Italia adora / Vegliardo in sante visioni assorto / Tu puoi morir: degli antecristi è l'ora”.

Ma, attraverso il Manzoni, viene presa di mira tutta una tradizione letteraria di stampo umanistico, che tendeva a idolatrare i propri rappresentanti, per poi immobilizzarli in una sacra galleria di obelischi. Nella poesia *Manzoni* dello stesso Praga, si legge:

“Oh! erano belli i tuoi tempi / Goethe, Foscolo... Porta! / Una falange di sublimi esempi / una olimpica scorta”.

Gli Scapigliati, la cui portata innovatrice è sempre più valutata in questi ultimi decenni, richiedono lo svincolarsi della poesia dai moduli — classici o romantici che siano, — il suo ritorno alla libera ispirazione, alla mobilità tematica ed affettiva, il riacquisto della sua freschezza, al di là dei canoni della retorica o della morale comune:

“Canto la Noia / l'eredità del dubbio e dell'ignoto / ... Canto litanie di martire ed empio / ... Canto gli amori dei sette peccati / ... Canto le ebbrezze dei bagni d'azzurro / e l'Ideale che annega nel fango / ... Canto una misera canzone / ma canto il vero”.

Per l'epigono Eminescu, l'impresa dell'auto-affermazione è ben più ardua. Per confrontarsi a una tradizione, occorre che essa esistesse in realtà, e

<sup>1</sup> Ho ritenuto opportuno, per esigenze di precisione, fornire qui una traduzione letterale dei versi di Eminescu: “Quando guardo i giorni d'oro delle scritture romene / ... mi immergo ... vedo ...”

<sup>2</sup> Rimandiamo in proposito alla raccolta di saggi (a cura di R. Neri) Milano 1978, che, sotto il titolo “*Il vegliardo*” e gli “*antecristi*”, studia il particolare atteggiamento che i singoli Scapigliati assunsero nei riguardi dell'autore degli *Inni sacri*.

proprio nelle dimensioni monumentali, rispetto a cui il poeta potesse misurare le proprie armi. Se quel colosso mancava, l'autore si accingeva a costruirlo, ed ecco sorgere nella prima parte di *Epigonii*, mediante i diciassette poeti evocati, l'edificio monumentale dell'antica poesia romena.

È noto lo stupore mostrato dalla società "Junimea", e prima di tutto da T. Maiorescu, nel vedere ideata una sublime cittadella là dove l'autore delle *Critice* non vedeva altro che un terreno vuoto (chissà si chiedono alcuni critici, se con questo Eminescu non compisse addirittura un deliberato atto di fronda, di 'liberazione' dalla tutela stessa di Maiorescu?). Infatti, Maiorescu contemplava perplesso l'edificio in sé, invece di ammirare l'audace maestria dell'architetto che lo aveva concepito. E non si rendeva conto che, in fondo, Eminescu non faceva altro che applicare la lezione che Maiorescu stesso impartiva ai suoi alunni, ossia: "conservare degli insetti effimeri in un più durevole granello d'ambra" (T. Maiorescu, *Directia nouă în poezia și proza română*).

Pertanto, Eminescu procedeva, con perfetta consapevolezza, a quella operazione di ingrandimento e di consacrazione. È noto il passo della sua lettera a I. Negruzzi: "Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan și Eliade — acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră și neconștiută cu care lucrau ei"<sup>3</sup>.

La posterità ha dimostrato che la maggior parte di quegli autori è rimasta nella coscienza dei lettori proprio attraverso quei concisi ritratti di acuta pregnanza aforistica, con cui Eminescu li aveva disegnati: Țichindeal "gură de aur" (favella d'oro), Pann "cel isteț ca un proverb" (scalstro come un proverbio), Alecsandri "rege-al poeziei" (re della poesia) e così via.

D'altronde, per quanto appaia esagerata l'esaltazione dei "tempi d'oro delle scritture romene", ad una lettura più attenta essa viene tuttavia legittimata dall'arte straordinaria di Eminescu di determinare e indeterminare, di rendere insieme univoci e polisemici i ritratti da lui composti. Si prenda ad esempio la prima figura retorica con cui l'autore definisce globalmente la poesia degli antenati: il tanto discusso paragone tra la loro lingua e l'alveare: "Văd poeți ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere" (Vedo poeti che hanno composto una lingua, simile a un favo di miele).

La figura dell'alveare non allude ad una raggiunta maturità espressiva, ad una perfezione della lingua letteraria, ma soltanto alla varietà idiomatica dei poeti ricordati, tanto più colorita e pittoresca della uniforme e sbiadita ripetizione di *clichés* linguistici che si faceva sentire in tutta la poesia romena post-risorgimentale. In più il miele, simbolo arcaico, rimanda, anziché al raffinemento di una letteratura colta e cesellata, al sapore naturale della parlata popolare, illustrata per eccellenza dalla poesia folclorica romena. Nel *Dictionnaire des symboles* (Seghers 1973), al simbolizzante *miele* viene attribuita inoltre nella tradizione orfica (e non era forse Orfeo traco?) la connotazione di

<sup>3</sup> "Se, negli *Epigoni*, Ella leggerà gli elogi per poeti quali Bolliac, Mureșan e Eliade — quelli non riguardano i pregi interni dei loro scritti, bensì quella commovente ingenuità, sincera e ignara di sé, con cui essi lavoravano".

*saggezza*: ed ecco che questo significato profondo e remoto, nutre segretamente, fino a farlo rifiorire, il motivo della “întelepciune”, elemento basilare della poesia *Epigonii*. Ci chiediamo se Eminescu stesso fosse pienamente conscio del peso fondamentale che acquistava questa nuova categoria spirituale da lui introdotta — *întelepciunea* — alla data in cui parlava dei suoi *Epigoni* (la lettera al Negruzzi è del 1870, l'anno stesso della composizione del poema), poiché, nei ritratti dei poeti evocati, vi è assai più di quella “ingenuità sincera e ignara di sé”. Al di là della pura facoltà immaginativa, Eminescu attribuiva ai predecessori una capacità superiore di intendimento del mondo, fatta sì di visionarismo onirico, ma anche di pensiero, di riflessione; ed è questa, appunto, la nuova sintesi chiamata *saggezza-întelepciune*. Le coppie sogno-pensiero, finzione-realtà, cuore-mente, poesia-meditazione sono presenti dappertutto nella evocazione ammirativa dei predecessori: “Zilele de aur a scrip-turilor române” si accompagnano sempre “cu izvoare ale gândirii și cu rîuri de cîntari” (con sorgenti del pensiero e ruscelli di canti). Il poeta Sihleanu è “liră de argint” (lira d'argento), ma, nello stesso verso, il favolista Donici è “cuib de'ntelepciune” (nido di saggezza). Gr. Alexandrescu, sebbene appassionato e profetico come Byron, è al tempo stesso “treaz” (sveglio). Esiste quindi un modo di essere lucido, sagace, nel fuoco stesso della passione, che non ha nulla da spartire con la fredda e disincantata visione dei contemporanei.

Infine, “spusa voastră era... frumoasă / căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă” (era bella... la vostra lingua, dalle menti partorita, dai cuori ricavata) riassume esplicitamente il binomio anima-pensiero che si ritrova incluso nella categoria “saggezza”.

La classica opposizione vichiana fra antico e moderno, fra l'età della poesia e l'età della filosofia (illustrata da Leopardi e da tutto il movimento romantico) è nota anche al romantico Eminescu; solo che l'autore di *Epigonii* si adopera di cancellare il contrasto irriducibile fra i due termini, fondendoli in quella dimensione spirituale che è appunto “întelepciunea”. La saggezza può partorire in eguale misura sogni poetici e immagini veridiche. Non era quindi ingenuità primitiva o appercezione falsa, bensì profonda saggezza, l'aver saputo rivestire la scabra realtà con “strai de purpură și aur” (abito di porpora e d'oro) in un atteggiamento che è insieme di lotta [“ați luptat luptă deșartă” (avete combattuto una lotta vana)] e di gioco [“voluptuos joc cu icoane și cu glasuri tremurate” (gioco voluttuoso di icone e voci tremanti)].

Introducendo questa categoria come criterio di distinzione fra antenati e contemporanei, ci sembra di poter ridurre in una certa misura l'ambiguità che pare caratterizzare (e a cui si sono riferiti esegeti come A. Guillerrou) le ultime strofe della poesia. Così, possiamo supporre che nella penultima stanza, che è forse la più equivoca del componimento, si palesa comunque una opposizione inclusa nelle due domande: “Ce e cugetarea sacră?” e “Ce e poezia?”:

“Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită / Unor lucruri nexistente; carte tristă și-nclcită, / Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra. / Ce e poezia? Inger palid cu priviri curate, / Voluptuos joc cu icoane și cu glasuri tremurate”

(Cos'è la meditazione sacra? Abile combinazione / di cose inesistenti; libro triste e confuso / in cui più vi si smarrisce colui che vuole decifrarlo. / Che cos'è

la poesia: pallido angelo dagli sguardi puri / voluttuoso gioco di icone e di tremanti voci).

La risposta alla prima domanda coincide con la visione dei contemporanei, ed è quindi criticata dall'autore: poiché l'aggettivo *sacră* ha qui la connotazione di 'inviolabile', istituzionalizzato per sempre, e non di *santo*, *divino*. "Cugetarea sacră" sarebbe la rigida e fredda filosofia, che cerca invano di mascherare il senso di vuoto esistenziale. Mentre la risposta alla domanda "Ce e poezia?" può includere una visione ideale del mondo, attribuita da Eminescu, con ammirazione, ai predecessori, e non, con un senso negativo, come suggerisce Guillerrou, ai contemporanei. L'ultimo verso della strofa citata definisce peraltro, anche in altre sedi poetiche emineschiane, un costante ideale estetico del poeta<sup>4</sup>. E ugualmente, l'aggettivo *pallido* ("înger palid") è adoperato sempre in accezione positiva, con il senso di 'delicato, lontano da vanitose ostentazioni', visto che esso ripete un'immagine precedente della poesia, questa volta ammirativa senza equivoco:

"Cu a ei candelă de aur, palida întelegciune / Cu zimbirea ei regală, ca o stea ce nu apune, / lumina a vieții voastre drum de roze semănat".

(Con la sua lucerna d'oro, la pallida saggezza / con il suo regale sorriso, simile alla stella intramontabile / illuminava il cammino cosparso di rose della vostra vita).

Se per Leopardi poesia e filosofia erano considerate in una irreversibile successione storica, Eminescu ritiene invece la *saggezza* una categoria eterna dello spirito umano, data l'armonica fusione in essa di capacità immaginative, affettive e riflessive. Con *Epigonii* egli propone, peraltro, contro la visione "blasée" dei suoi contemporanei "pigmei", una visione saggia del mondo, e con quel Parnaso romeno da lui ideato, ne dà una prima eloquente prova. In questa chiave si può spiegare anche il fatto che i "tempi d'oro" della poesia romena precedevano in realtà di pochi decenni l'anno della composizione di *Epigonii*, se non ne erano addirittura contemporanei.

Da Eminescu, fino ad oggi, "întelegciunea" è stata costantemente accolta dagli storici della cultura romena come una categoria basilare della spiritualità romena, anzi come l'impronta sua più specifica.

Per gli ultimi romantici, almeno in Italia e in Romania, si verifica dunque che la condizione epigonica rappresenti un tema inaugurale e non epilogale. La tradizione da infrangere, anziché essere minimizzata, è ritratta in dimensioni monumentali e sacralizzata nel momento stesso del suo rifiuto.

"Ramîneți dară cu bine, sfînte firi vizonare", (Addio, dunque, santi visionari) esclama Eminescu.

"Sacro poeta che l'Italia adora, / Vegliardo in sante visioni assorto / Tu puoi morir", scrive Praga.

Così, all'intima soddisfazione della trasgressione e del superamento, si

<sup>4</sup> Si veda, in proposito, l'analisi delle parole *joc*, *tremurat* che I. Negoitescu svolge nel suo saggio *Poezia lui Eminescu*, Iași 1980.

accompagna il consolidamento, per sempre, della stessa rinnegata tradizione e, per questa via, la sua integrazione nella nuova tappa creativa che gli 'epigoni' presunti rappresentano. È questo il sintomo di una eticità che definisce il momento conclusivo del romanticismo in Italia e in Romania. Tale eticità dimostra che, negli anni settanta del secolo scorso, i due paesi si trovavano ancora fuori dalla contaminazione del decadentismo, che fu per definizione iconoclastia, distacco dal passato attraverso l'annientamento e la derisione, attraverso la degradazione caricaturale dei granitici monumenti in scenari di cartapesta.

Object of studies in the context of the main themes of Romanticism, Eminescu can be considered as part of the typology of the late european Romanticism whom he is belonging to. Moving from the comparison with the poets of the Italian *Scapigliatura*, we have tried to put in evidence a certain ambiguity in the attitude towards the literary tradition, to which they are referring themselves, that means the epigonic(al) condition openly confessed in their works. In spite of the apparences, rather than revealing an inferiority complex this attitude witnesses in reality the desire to impose their own originality and consequently a new poetical climate.

Studiât, prin excelență, în contextul marilor teme ale romantismului, Eminescu se poate încadra, în același timp, sub unele aspecte, în tipologia romantismului european îrziiu, cu care este, de altfel, contemporan. Luînd ca termen de comparație poezia "Scapigliaturii" italiene, am încercat să punem în evidență, atât la aceștia cît și la Eminescu, o anumită ambiguitate față de tradiția literară la care ei se raportează și rezumată în condiția epigonică, explicit formulată în respectivele opere. Rezultă din analizele întreprinse că, departe de a atesta, potrivit aparențelor, un complex de inferioritate, această situație funcționează mai degrabă, în forme mai mult sau mai puțin deliberate, ca un *alibi*, la adăpostul căruia se afirmă, în fapt, voința de a impune propria originalitate și de înnoire implicită a climatului poetic.

