

*Piaccia agli Dei, che della mia regina
Al bel capo gentil torni a far velo;
Erigone ad Arturo arda vicina;
Altre stelle che val crescere al Cielo?*

CALLIMACO, La chioma di Berenice
(tr. di Dionigi Stracchi)

Alcuni dati, nella vita di Conrad Ferdinand Meyer (Zurigo 1825 - Kilchberg 1898), richiamano alla mente quella del Pascoli: le sciagure familiari (il padre di Meyer morì nel 1840, la madre si uccise annegandosi nel 1856), i periodi di depressione - che lo costrinsero due volte, nella giovinezza e poco prima della morte, in case di cura -, il lungo sodalizio con la sorella Betsy - Meyer si sposò solo a cinquant'anni -, infine la riservatezza di una vita dedicata alla propria opera. Ma al Pascoli si è poi costretti a pensare se si legge il giudizio che, sulle poesie di Meyer, diede Hugo von Hofmannsthal, nel 1925¹. Hofmannsthal infatti, dopo aver scritto che tra esse almeno duecento non possono in nessun modo esser salvate appartenendo al peggior repertorio convenzionale dell'Ottocento, afferma che Meyer entra a far parte dei pochi grandi poeti tedeschi grazie ad una ventina di poesie ispirate, delle quali sette perfette: e l'ispirazione consisterebbe, in Meyer, in una sorta di "trepidazione" e nel suo "sentimento della morte". Non vengono subito alla mente il fanciullino del Pascoli che "non solo ha brividi ... ma lagrime ancora e tripudi suoi", e le sue parole sulla religione nell'*Era nuova*: "non questa o quella in cui il terrore dell'infinito sia o consolato o temperato o annullato, ma la religione prima e ultima, cioè il riconoscimento e la venerazione del nostro destino"²? Ma né il Meyer né il Pascoli si possono spiegare con stati d'animo così indeterminati come quelli indicati da Hofmannsthal: cercheremo quindi di chiarire meglio il "sentimento della morte" di Meyer, e poi la sua "trepidazione". Meyer appartiene, secondo Ludwig Klages, all'ondata neopagana della fine del secolo scorso, assieme a Böcklin, Bachofen, Burckhardt, Nietzsche. Ma il paganesimo di Meyer³ non è tanto quello rinascimentale dei suoi fortunati racconti e romanzi (*Angela Borgia, La tentazione del Marchese di Pescara, ecc.*), ispirato dal Burckhardt, e attento ai gesti, alle individualità: è un paganesimo più profondo, legato al ctonismo originario, e caratterizzato - come quello lo era dal culto degli avi - dalla consapevolezza del prevalere della notte sul giorno, della morte sulla vita: "*Noi morti, noi morti siam schiere maggiori/ Di voi sulla terra, di voi sopra il mare ...*"⁴. È quindi l'opposto del cosiddetto paganesimo di D'Annunzio, quello contro il quale il Pascoli, sempre nell'*Era nuova*, scriveva: "Ora la vostra sincerità è per me affatto dubbia, quando, dopo tanta luce di scienza, voi vi atteggiare a felici, ad egoarchi, a superuomini ...". Una tale concezione è rappresentata piuttosto dal destino di Achille, cantato dal Pascoli nell'ode *Il dovere*: "... *E la sua fiera gli dicea che infranto/ Gli era il ritorno. E tutti i cuori invase/ L' amor lontano e il subito rimpianto/ Dei figli e delle eccelse case .. / Rispose Achille: e il Sauro a lui la testa/ Volse e l' orecchio acuto come strale,/ come se gli narrasse una tempesta/ Suo padre, il Vento occidentale./ LO SO, rispose. E un raggio di tramonto/ Tacitamente per le bronzee file/ Passò, mentre sanò dall'Ellesponto/ Un ululato femminile ...*"⁵. Anche nell'*Achille* morto di Meyer c'è il dolore femminile, materno, di fronte al tramonto della materia: ma alla scena luttuosa di Teti che tiene in braccio il figlio morto fanno contrappeso i lievi scherzi delle Ninfe sul cocchio guidato dai Tritoni. Similmente, anche se sono meno numerose di quelle scure, non sono però meno vere le foglie giovani dell'*Edera* di Meyer. E però sempre prevale per lui il lato oscuro, notturno delle cose: "*Chi, prole della terra, va a battaglia/ Nel sole, e frusta ardente i suoi destrieri,/ Chi, coperto di polvere, alla meta/ S'affanna: può egli credere alle stelle?/ Ma . i cavalli s'azzoppo, i sentieri/ Si fanno bui, e tornano a risplendere/ L' eterne luci: ora son visibili/ Le leggi eterne. Il grido di battaglia/ Ammutolisce. Il giorno è a giudizio*"⁵. Di nuovo, viene alla mente il Pascoli, e la sua critica dell'affannarsi diurno nell'ode *L'anima*: "... *E simile al sole tu,*

vita,/ Più che non riveli, nascondi?/ E il raggio tuo ci addita/ La terra, ma c'invidia i mondi?", e " ... La notte ci accenderà l'anima/ Intanto che il giorno dirupo?". Il sole, le azioni del giorno accecano, offuscano la vista: degli astri, e con essi della lontananza, del passato, della morte⁶. E ciò che trepida - la "trepidazione" di Hofmannsthal! - sotto quella che Hölderlin chiamava la "dura scorza" della falsa vita è l'anima che sente la parentela stellare: "Stelle, perché non siete ancora qui?" (Meyer, Afa). È l'anima che sa la sua origine divina, non certo un fanciullino in senso negativo: è proprio Psyche chiusa nella sua casa d'argilla, e che poi scompare, ma vaga ancora vicina: "O Psyche, o Psyche! dove sei? Ma forse/ Nelle cannuce. Ma chi sa? Tra il gregge./ O nel vento che passa o nella selva/ Che cresce. O sei nel bozzolo d'un verme/ Forse racchiusa, o forse ardi nel sole./ Chè Pan l'eterno t'ha ripresa, o Psyche"⁷. La vita, o prigioniera - più spesso! - o passeggera, corre veloce là donde è venuta: come nei versi del Metastasio ai quali senza dubbio Meyer si ispirò per il suo *Canto del Mare*: " ... L'onda dal mar divisa/ Bagna la valle e 'l monte,/ Va passeggera - in fiume:/ Va prigioniera - in fonte./ Mormora sempre e geme,/ Fin che non torna al mar;/ Al mar dov'ella nacque,/ Dove acquistò gli umori, /Dove dai lunghi errori/ Spera di riposar"⁸. Anche Hölderlin, in *Stimme des Volks*, aveva visto la corsa del fiume a dissolversi nel mare, e commentato che "Ciò ch'è mortale/ Prende, per ritornare in seno al Tutto,/ La via più breve"⁹, e che "Ansia di morte anche i popoli coglie./ Cadono le città, madri di Eroi./ E la terra verdeggia. E si prosterna/ Muta alle stelle, giù, dentro la polvere/ Come un'antica supplice,/ Liberamente arresa alla bellezza/ Di quegli inimitabili splendori/ La lunga affaticata arte degli uomini ... ", Ma aveva aggiunto: "Salvete, voi che innanzi tempo, o popoli/ Laggiù scendeste nell'eterna pace,/ Quali covoni dalla falce offerti,/ Per primi, al sacrificio!", e aveva cantato quei popoli, così come il sacrificio di Empedocle nel fuoco: non la dura scorza - la vita degli Agrigentini -, ma il ritorno agli elementi. Si ricorderà il paragone hölderliniano¹⁰ tra Ulisse - un "sacco di monete spicchiole, in cui c'è da contare per un pezzo" - e Achille, oro puro (e "dell'oro si arriva alla fine molto più rapidamente"): tanto più una vita umana è manifestazione di forze elementari, di un destino, tanto più velocemente essa si consuma. E se in questo senso per il Pascoli l'amore è "aggiungere sarmenti al grande rogo che divampa nell'oscurità della nostra notte"¹¹, evocare questi roghi, sempre amorosi, è per Meyer il compito del poeta: così, in mezzo alla folla di Namur che sta assistendo all'agonia di Don Juan d'Austria, soltanto per un cieco, che continua a narrarne le imprese, è ancora pienamente reale ciò che una volta è stato: "La distrutta giovinezza/ Di Don Juan ancor fiorisce,/ Nello sguardo di un cieco,/ Nell'intatta sua bellezza"¹². Ma tutto questo ci riporta ancora a Hofmannsthal e alla sua condanna di almeno duecento poesie di Meyer "di questo genere: eretici, Borgia morenti, Meduse, Cariatidi, Boecanti... ". Se la poesia, come si è visto, è volta principalmente al passato (e in *Remi riposti* Meyer pare sostenere che la vita si muova esclusivamente tra i poli - i soli reali¹³ - di passato e presente), è difficile che essa possa evitare il repertorio, la ripetizione: di nomi, e, con essi, di anime, essenze, destini. Ma questo aspetto di evocazione, tramite il nome, di un'essenza, di un demone, è più proprio di Hölderlin e del Pascoli dei *Poemi conviviali*: Meyer viene piuttosto accusato di vuota magniloquenza. Secondo Hofmannsthal, infatti, in quelle sue duecento poesie "dispiega i propri orrori" il "mondo del borghese colto" dell'Ottocento, "che si appropria di tutto". Invece, anche in quelle Meyer vuole capire (si è già visto come consapevolezza, non sentimenti gli dettassero le sue liriche di trepidazione e morte), ed esporre ordinatamente il suo pensiero. Di fronte alla tendenza anarchica di Hölderlin e Pascoli, che finiscono con l'evocare essenze non più riconducibili ad armonie umane¹⁴ ma se mai soltanto a quelle cosmiche¹⁵, in Meyer è infatti chiara - e dichiarata - la volontà di dominio della forma sulla materia, come su ogni passione: per questo il suo Michelangelo, dopo aver esaltato, invidioso, le proprie impassibili statue ("Voi: fate solo i gesti del dolore,/ Voi, figlie mie - ma senza sofferenza ... "), conclude: "Così, liberatosi, lo spirito/ Vede il tormento, vinto, della vita"¹⁶. La serenità dell'arte di Meyer appare quindi come il tardo frutto di una lenta purificazione¹⁷. Distacco come frutto della purificazione delle passioni, senso di lontananza dovuto alla consapevolezza del prevalere del passato o all'individuazione dell'essenza, del destino dei fenomeni: ma anche una più recente teoria della "vista lontana", quella di Carlo Michelstaedter, mirava a trascendere la miopia degli uomini¹⁸, da lui

esemplificata nel suo inventario del cervello di un impiegato¹⁹. Chi gettasse lo sguardo in quella mente, scriveva Michelstaedter, vedrebbe " ... il sapore del cibo e l'odore ... e chi fa il cibo ... confusi in un solo cumulo di disposizioni oscure; e a questo connesso . . . un altro cumulo con facciate di carte, filze di conti. superfici di tavole ... e un altro ... e in mezzo ombre d'uomini, chi senza testa, chi senza gambe (segni di riconoscimento. gambe, nasi) ... e una ridda infernale di nomi, di dati, di parole, di numeri"²⁰: insomma, diremmo noi, tutto il repertorio poetico del Novecento! Ma "attraverso tutto il groviglio spasimare vedrebbe la fame insaziata".

Umberto Colla