

J. J. WINCKELMANN: IL LAOCOONTE

La generale e principale caratteristica dei capolavori greci è una nobile semplicità e una quieta grandezza, sia nella posizione che nell'espressione. Come la profondità del mare che resta sempre immobile per quanto agitata ne sia la superficie, l'espressione delle figure greche, per quanto agitate da passioni, mostra sempre un'anima grande e posata. Quest'anima, nonostante le più atroci sofferenze, si palesa nel volto del Laocoonte, e non nel volto solo. Il dolore che si mostra in ogni muscolo e in ogni tendine del corpo, e che al solo guardare il ventre convulsamente contratto, senza badare né al viso né ad altre parti, quasi crediamo di sentire noi stessi, non si esprime affatto con segni di rabbia nel volto e nell'atteggiamento. Il Laocoonte non grida orribilmente come nel canto di Virgilio: il modo in cui la bocca è aperta non lo permette; piuttosto ne può uscire un sospiro angoscioso e oppresso, come lo descrive Sadoledò.

Il dolore del corpo e la grandezza dell'anima sono distribuiti con eguale misura per tutto il corpo e

sembrano tenersi in equilibrio. Laocoonte soffre; ma soffre come il Filottete di Sofocle: il suo patire ci tocca il cuore, ma noi desidereremmo poter sopportare il dolore come quest'uomo sublime lo sopporta.

Alla sera

- 1 Forse perchè della fatal quiete
- 2 Tu sei l'imgo a me sì cara vieni
- 3 O Sera! E quando ti corteggian liete
- 4 Le nubi estive e i zeffiri sereni,
- 5 E quando dal nevoso aere inquiete
- 6 Tenebre e lunghe all'universo meni
- 7 Sempre scendi invocata, e le secrete
- 8 Vie del mio cor soavemente tieni.
- 9 Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme
- 10 Che vanno al nulla eterno; e intanto fugge
- 11 Questo reo tempo, e van con lui le torme
- 12 Delle cure onde meco egli si strugge;

13 E mentre io guardo la tua pace, dorme

14 Quello spirto guerrier ch'entro mi rugge.

- *livello metrico-ritmico:*

- sonetto (endecasillabi); rime alternate nelle quartine, rime incatenate;
- pause: la prima nel terzo verso, la seconda alla fine della seconda quartina;
- distribuzione della materia: sviluppo di discorso;
- ricchezza di enjambements che rompono i confini dei versi : danno inizialmente un andamento frammentato, in seguito un ritmo più disteso;

- *livello lessicale:*

- *Sera*: in posizione chiave (prima del punto), è la protagonista del sonetto a cui si riferiscono tutte le idee principali:
- viene *cara* al poeta *forse* perché è l'immagine della morte (*fatal quiete*);
- viene *cara* sia quando si presenta sotto forma di sera estiva, connotata in modo sereno (*corteggian liete le nubi estive e i zeffiri sereni*)
- sia quando si presenta come sera invernale connotata in modo più inquietante (*inquiete tenebre e lunghe*);
- sempre comunque scende *invocata* e occupa i più segreti pensieri del poeta (*secrete vie*);
- affermazione centrale del sonetto: la sera è cara perché conduce il pensiero della morte;
- la vita del poeta: *reo tempo, cure, strugge, spirito guerrier, rugge* : l'immagine di un uomo combattuto da passioni diverse;
- *pace, dorme* riferito alla sera: connotazioni di tregua;

- *livello fonologico:*

- *quiete - inquiete*: la dieresi costringe la voce a soffermarsi sulla parola; rima le mette in contrapposizione;

- *livello morfosintattico:*

- pronomi dominante: *io* (lirica);
- verbo: presente (descrizione di uno stato d'animo che si ripete);

- periodi: incipit breve (affermazione iniziale), poi periodi distesi a occupare le due sezioni del sonetto;
- da notare la paratassi nelle terzine (*e...*, *e...*, *e...*) che indica la contemporaneità nella coscienza dei sentimenti descritti;
- anafora del *e quando*;
- ricchezza di anastrofi (per mettere in rilievo alcuni aspetti);
- *livello retorico*:
- perifrasi per indicare la morte: *fatal quiete*, *nulla eterno*: la prima dà l'idea di qualcosa a cui non si può sfuggire, la seconda dell'ideologia materialistica di Foscolo;
- metafore. *secrete vie del mio cuor*, *orme che vanno al nulla eterno*, *fugge questo reo tempo*, *torme dei pensieri*, *dorme quello spirito guerrier ch'entro mi rugge* (queste ultime ad indicare il dolore esistenziale).

A Zacinto

- 1 Nè più mai toccherò le sacre sponde
- 2 Ove il mio corpo fanciulletto giacque,
- 3 Zacinto mia, che te specchi nell'onde
- 4 Del greco mar da cui vergine nacque
- 5 Venere, e fea quelle isole feconde
- 6 Col suo primo sorriso, onde non tacque
- 7 Le tue limpide nubi e le tue fronde
- 8 L'inclito verso di colui che l'acque
- 9 Cantò fatali, ed il diverso esiglio
- 10 Per cui bello di fama e di sventura
- 11 Baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.
- 12 Tu non altro che il canto avrai del figlio,
- 13 O materna mia terra; a noi prescrisse
- 14 Il fato illacrimata sepoltura.

- *Livello metrico-ritmico*:

- sonetto;
- pause: pausa forte al termine della prima terzina, altri versi uniti dall'enjambement;
- sviluppo del discorso nelle prime tre strofe (per associazione di idee da Zacinto al mito di Ulisse); contrapposizione dell'ultima terzina (Ugo che non ritorna);

- *livello lessicale*

- triplice negazione (*Ne più mai*): rafforza l'idea dell'esilio perpetuo;
- *sacre sponde*: introduce il tema della sacralità dell'isola natale;
- altre connotazioni di Zacinto:

il rispecchiarsi nelle *onde del greco mar* (legame con il mondo classico, sentito come un paradiso perduto);,

il legame con il mito di Venere (in posizione forte): *limpide nubi e fronde* (bellezza della natura di Zacinto, dovuta all'opera di Venere);

- idea della terra madre: *giacque* (la terra che accoglie la nuova vita), *Zacinto mia, materna mia terra*;
- termini mitologici che si caricano di significato: Venere = la bellezza fecondatrice; Omero = la poesia celebratrice; Ulisse = l'esule che ritorna; il *fato* = il destino che gli uomini non possono controllare;
- *petrosa Itaca*: connotazione di modestia rispetto a Zacinto;
- *illacrimata sepoltura*: tema foscoliano della tomba;

- *livello fonologico*:

- ritmo *onde-acque*;

- *livello morfosintattico*:

- due periodi corrispondenti ai due momenti: lo sviluppo da Zacinto a Ulisse; il destino contrapposto di Ugo; il primo molto elaborato, il secondo decisamente più semplice (due sole proposizioni accostate per asindeto);
- pronomi: Io-tu (dialogo fra il poeta e la sua terra);
- verbi: futuro (esilio), presente (bellezza dell'isola), triplice passato: infanzia del poeta, mito, il fato;
- ricchezza di anastrofi (stile classico): *sacre sponde, greco mar, limpide nubi ecc.*;
- iperbato: *fea quell'isole feconde; l'acque cantò fatali; il canto avrai del figlio*;

- *livello retorico:*
- *te specchi:* metafora;
- perifrasi: *l'inclito verso di colui...*;

In morte del fratello Giovanni

1 Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo
 2 Di gente in gente, me vedrai seduto
 3 Su la tua pietra, o fratel mio, gemendo
 4 Il fior de' tuoi gentili anni caduto.
 5 La Madre or sol suo dì tardo traendo
 6 Parla di me col tuo cenere muto,
 7 Ma io deluse a voi le palme tendo
 8 E sol da lunge i miei tetti saluto.
 9 Sento gli avversi numi, e le secrete
 10 Cure che al viver tuo furon tempesta,
 11 E prego anch'io nel tuo porto quiete.
 12 Questo di tanta speme oggi mi resta!
 13 Straniere genti, almen le ossa rendete
 14 Allora al petto della madre mesta.

- *livello metrico-ritmico:*
- sonetto; pause: alla fine delle strofe e all'interno di alcuni versi;
- sviluppo del discorso;
- vari enjambements;
- *livello lessicale:*
- *sempre fuggendo:* il tema dell'esilio;
- termini classici: *di gente in gente, pietra, gemendo, il fior dei tuoi gentili anni caduto, cenere, palme, lunge, avversi numi, secrete cure, speme, ossa*;
- *suo dì tardo traendo:* riferimento a Petrarca; *cenere muto:* calco da Catullo; *deluse a voi le palme tendo:* riferimento all'Eneide;
- ipallage: *deluse a voi le palme tendo*;

- anastrofi: *suo dì tardo traendo, avversi numi, secrete cure;*

- *livello fonologico:*

- rime: *seduto-caduto; muto-saluto;*

- *livello morfosintattico*

- corrispondenza fra i periodi e le partizioni strofiche;

- esclamazione;

- pronomi: assoluta prevalenza dell'io in colloquio col tu alla presenza muta della madre;

- verbo: futuro (un giorno lontano), presente (esilio), passato (la vita del fratello);

- *livello retorico:*

- sineddoche: *pietra* (per tomba); *i miei tetti* (per indicare la casa); *ossa* (per indicare il corpo);

- metafora: *il fior de' tuoi gentili anni caduto, suo dì tardo traendo, avversi numi, al viver tuo furon tempesta, nel tuo porto quiete* (ad indicare il desiderio della morte);

- metonimia: *petto* per affetto;

M-me de Stael: *Sull'utilità delle traduzioni*

Dovrebbero a mio avviso gl'Italiani tradurre diligentemente assai delle recenti poesie inglesi e tedesche; onde mostrare qualche novità a' loro cittadini, i quali per lo più stanno contenti all'antica mitologia: né pensano che quelle favole sono da un pezzo anticate, anzi il resto d'Europa le ha già

abbandonate e dimentiche. Perciò gl'intelletti della bella Italia, se amano di non giacere oziosi, rivolgano spesso l'attenzione di là dall'Alpi, non dico per vestire le fogge straniere, ma per conoscerle; non per diventare imitatori, ma per uscire di quelle usanze viete, le quali durano nella

letteratura come nelle compagnie i complimenti, a pregiudizio della naturale schiettezza.

[...]

Havvi oggidì nella Letteratura italiana una classe di eruditi che vanno continuamente razzolando le antiche ceneri, per trovarvi forse qualche granello d'oro: ed un'altra di

scrittori senz'altro capitale che molta fiducia nella lor lingua armoniosa, donde raccozzano suoni vóti d'ogni pensiero, esclamazioni, declamazioni, invocazioni, che stordiscono gli orecchi, e trovan sordi i cuori altrui, perché non esalarono dal cuore dello scrittore. Non sarà egli dunque possibile che una emulazione operosa, un vivo desiderio d'esser applaudito ne' teatri, conduca gl'ingegni italiani a quella meditazione che fa essere inventori, e a quella verità di concetti e di frasi nello stile, senza cui non ci è buona letteratura, e neppure alcuno elemento di essa?

Berchet: *poesia classica e romantica*

Di mano in mano che le nazioni europee si riscuotevano dal sonno e dall'avvilimento, di che le aveva tutte ingombrate la irruzione de' barbari dopo la caduta dell'impero romano, poeti qua e là emergevano a ringentilirle. Compagna volontaria del pensiero e figlia ardente delle passioni, l'arte della poesia, come la fenice, era risuscitata di per sè in Europa, e di per sè anche sarebbe giunta al colmo della perfezione. I miracoli di Dio, le angosce e le fortune dell'amore, la gioia de' conviti, le acerbe ire, gli splendidi fatti de' cavalieri muovevano la potenza poetica nell'anima de' trovatori. E i trovatori, nè da Pindaro instruiti nè da Orazio, correndo all'arpa prorompevano in canti spontanei ed intimavano all'anima del popolo il sentimento del bello, gran tempo ancora innanzi che l'invenzione della stampa e i fuggitivi di Costantinopoli profondessero da per tutto i poemi de' greci e de' latini. Avviata così nelle nazioni d'Europa la tendenza poetica, crebbe ne' poeti il desiderio di lusingarla più degnamente. Però industriaronsi per mille maniere di trovare soccorsi; e giovandosi della occasione, si volsero anche allo studio delle poesie antiche, in prima come ad un santuario misterioso accessibile ad essi soli, poi come ad una sorgente pubblica di fantasie, a cui tutti i lettori potevano attingere. Ma ad onta degli studi e della erudizione, i poeti, che dal risorgimento delle lettere giù fino a' dì nostri illustrarono l'Europa e che portano il nome comune di "moderni", tennero strade diverse. Alcuni, sperando di riprodurre le bellezze ammirate ne' greci e ne' romani, ripeterono, e più spesso imitarono modificandoli, i costumi, le opinioni, le passioni, la mitologia de' popoli antichi. Altri interrogarono direttamente la natura: e la natura non dettò loro nè pensieri nè affetti antichi, ma sentimenti e massime moderne. Interrogarono la credenza del popolo: e n'ebbero in risposta i misteri della religione cristiana, la storia di un Dio rigeneratore, la certezza di una vita avvenire, il timore di una eternità di pene. Interrogarono l'animo umano vivente: e quello non disse loro che cose sentite da loro

stessi e da' loro contemporanei; cose risultanti dalle usanze ora cavalleresche, ora religiose, ora feroci, ma o praticate e presenti o conosciute generalmente; cose risultanti dal complesso della civiltà del secolo in cui vivevano.

La poesia de' primi è "classica", quella de' secondi è "romantica". Così le chiamarono i dotti d'una parte della

Germania, che dinanzi agli altri riconobbero la diversità delle vie battute dai poeti moderni. Chi trovasse a ridire a questi vocaboli può cambiarli a posta sua. Però io stimo di poter nominare con tutta ragione "poesia de' morti" la prima, e "poesia de' vivi" la seconda. Nè temo di ingannarmi dicendo che Omero, Pindaro, Sofocle, Euripide ecc. ecc., al tempo loro, furono in certo modo romantici, perchè non cantarono le cose degli egizi o de' caldei, ma quelle dei loro greci; siccome il Milton non cantò le superstizioni omeriche, ma le tradizioni cristiane. Chi volesse poi soggiungere che, anche fra i poeti moderni seguaci del genere classico, quelli sono i migliori che ritengono molta mescolanza del romantico e che giusto giusto allo spirito romantico essi devono saper grado se le opere loro vanno salve dall'oblio, parmi che non meriterebbe lo staffile. E la ragione non viene ella forse in sussidio di siffatte sentenze, allorchè gridando c'insegna che la poesia vuole essere specchio di ciò che commuove maggiormente l'anima? Ora l'anima è commossa al vivo dalle cose nostre che ci circondano tuttodi, non dalle antiche altrui che a noi sono notificate per mezzo soltanto de' libri e della storia.

Allorchè tu vedrai addentro in queste dottrine, e ciò non sarà per via delle gazzette, imparerai come i confini del bello poetico siano ampi del pari che quelli della natura, e che la pietra di paragone, con cui giudicare di questo bello, è la natura medesima e non un fascio di pergamene; imparerai come va rispettata davvero la letteratura de' greci e de' latini, imparerai come davvero giovarne. Ma sentirai altresì come la divisione proposta contribuisca possentemente a sgabellarti del predominio sempre nocivo della autorità. Non giurerai più nella parola di nessuno, quando trattasi di cose a cui basta il tuo intelletto. Farai della poesia tua una imitazione della natura, non una imitazione di imitazione. A dispetto de' tuoi maestri, la tua coscienza ti libererà dall'obbligo di venerare ciecamente gli oracoli di un codice vecchio e tarlato, per sottoporti a quello della ragione, perpetuo e lucidissimo. E riderai de' tuoi maestri che colle lenti sul naso continueranno a frugare nel codice vecchio e tarlato, e vi leggeranno fin quello che non v'è scritto.

Berchet: *L'Ottentoto e il Parigino*

Tutti gli uomini, da Adamo in giù fino al calzolaio che ti fa i begli stivali, hanno nel fondo dell'anima una tendenza alla poesia. Questa tendenza, che in pochissimi è attiva, negli altri non è che passiva, non è che una corda che risponde con simpatiche oscillazioni al tocco della prima.

La natura, versando a piene mani i suoi doni nell'animo di que' rari individui ai quali ella concede la tendenza

poetica attiva, pare che si compiaccia di crearli differenti affatto dagli altri uomini in mezzo a cui li fa nascere. Di qui le antiche favole sulla quasi divina origine de' poeti, e gli antichi pregiudizi sui miracoli loro, e l'"est deus in nobis". Di qui il più vero dettato di tutti i filosofi: che i poeti fanno classe a parte, e non sono cittadini di una sola società ma dell'intero universo. E per verità chi misurasse la sapienza delle nazioni dalla eccellenza de' lor poeti, parmi che non iscandaglierebbe da savio. Nè savio terrei chi nelle dispute letterarie introducesse i rancori e le rivalità nazionali. Omero, Shakespeare, il Calderon, il Camoens, il Racine, lo Schiller per me sono italiani di patria tanto quanto Dante, l'Ariosto e l'Alfieri. La repubblica delle lettere non è che una, e i poeti ne sono concittadini tutti indistintamente. [..]

Il poeta dunque sbalza fuori delle mani della natura in ogni tempo, in ogni luogo. Ma per quanto esimio egli sia, non arriverà mai a scuotere fortemente l'animo de' lettori suoi, nè mai potrà ritrarre alto e sentito applauso, se questi non sono ricchi anch'essi della tendenza poetica passiva. Ora siffatta disposizione degli animi umani, quantunque universale, non è in tutti gli uomini ugualmente squisita.

Lo stupido ottentoto, sdraiato sulla soglia della sua capanna, guarda i campi di sabbia che la circondano, e

s'addormenta. Esce de' suoi sonni, guarda in alto, vede un cielo uniforme stendersegli sopra del capo, e s'addormenta. Avvolto perpetuamente tra 'l fumo del suo tugurio e il fetore delle sue capre, egli non ha altri oggetti dei quali domandare alla propria memoria l'immagine, pe' quali il cuore gli batta di desiderio. Però alla inerzia della fantasia e del cuore in lui tiene dietro di necessità quella della tendenza poetica.

Per lo contrario un parigino agiato ed ingentilito di tutto il lusso di quella gran capitale, onde pervenire a tanta civilizzazione, è passato attraverso una folta immensa di oggetti, attraverso mille e mille combinazioni di accidenti. Quindi la fantasia di lui è stracca, il cuore allentato per troppo esercizio. Le apparenze esterne delle cose non lo lusingano (per così dire); gli effetti di esse non lo commovono più, perchè ripetuti le tante volte. E per

togliersi di dosso la noia, bisogna a lui investigare le cagioni, giovandosi della mente. Questa sua mente inquisitiva cresce di necessità in vigoria, da che l'anima a pro di lei spende anche gran parte di quelle forze che in altri destina alla fantasia ed al cuore; cresce in arguzia per gli sforzi frequenti a' quali la meditazione la costringe. E il parigino di cui io parlo, anche senza avvedersene, viene assuefacendosi a perpetui raziocini o, per dirla a modo del Vico, diventa filosofo. Se la stupidità dell'ottentoto è nimica alla poesia, non è certo favorevole molto a lei la somma civilizzazione del parigino. Nel primo la tendenza poetica è sopita; nel secondo è sciupata in gran parte. I canti del poeta non penetrano nell'anima del primo, perchè non trovano la via d'entrarvi. Nell'anima del secondo appena appena discendono accompagnati da paragoni e da raziocini: la fantasia ed il cuore non rispondono loro che come a reminiscenze lontane. [...]

Ma la stupidità dell'ottentoto è separata dalla leziosaggine del parigino fin ora descritto per mezzo di gradi moltissimi di civilizzazione, che più o meno dispongono l'uomo alla poesia. E s'io dovessi indicare uomini che più si trovino oggidì in questa disposizione poetica, parmi che andrei a cercarli in una parte della Germania.

A consolazione non pertanto de' poeti, in ogni terra, ovunque è coltura intellettuale, vi hanno uomini capaci di sentire poesia. Ve n'ha bensì in copia ora maggiore, ora minore; ma tuttavia sufficiente sempre. Ma fa d'uopo conoscerli e ravvisarli ben bene, e tenerne conto. Ma il poeta non si accorgerà mai della loro esistenza, se per rinvenirli visita le ultime casipole della plebe affamata, e di là salta a dirittura nelle botteghe da caffè, ne' gabinetti delle Aspasiae, nelle corti de' principi, e nulla più [...]. E dell'indole dei suoi concittadini egli non saprà mai un ette.

Chè s'egli considera che la sua nazione non la compongono que' dugento che gli stanno intorno nelle veglie e ne' conviti; se egli ha mente a questo: che mille e mille famiglie pensano, leggono, scrivono, piangono, fremono e sentono le passioni tutte, senza pure avere un nome ne' teatri; può essere che a lui si schiarisca innanzi un altro orizzonte, può essere che egli venga accostumandosi ad altri pensieri ed a più vaste intenzioni. [...]

Tutte le presenti nazioni d'Europa - l'italiana anch'essa nè più nè meno - sono formate da tre classi d'individui; l'una di ottentoti, l'una di parigini e l'una, per ultimo, che comprende tutti gli altri individui leggenti ed ascoltanti, non eccettuati quelli che, avendo anche studiato ed sperimentato quant'altri, pur tuttavia

ritengono attitudine alle emozioni. A questi tutti io do nome di "popolo".

Della prima classe, che è quella dei balordi calzati e scalzi, non occorre far parole. La seconda, che racchiude in sè quei pochi i quali escono dalla comune in modo da perdere

ogni impronta nazionale, vuole bensì essere rispettata dal poeta, ma non idolatrata, ma non temuta. [...]

La lode, che al poeta viene da questa minima parte della sua nazione, non può davvero farlo andare superbo; quindi anche il biasimo ch'ella sentenzia non ha a mettergli grande spavento. La gente ch'egli cerca, i suoi veri lettori stanno a milioni nella terza classe. E questa, cred'io, deve il poeta moderno aver di mira, da questa deve farsi intendere, a questa deve studiar di piacere, s'egli bada al proprio interesse ed all'interesse vero dell'arte. Ed ecco come la sola vera poesia sia la popolare: salve le eccezioni sempre, come ho già detto; e salva sempre la discrezione ragionevole, con cui questa regola vuole essere interpretata.

Se i poeti moderni d'una parte della Germania menano tanto romore di sè e in casa loro e in tutte le contrade d'Europa, ciò è da ascrivere alla popolarità della poesia loro. E questa salutare direzione ch'eglino diedero all'arte fu suggerita loro dagli studi profondi fatti sul cuore umano, sullo scopo dell'arte, sulla storia di lei e sulle opere, ch'ella in ogni secolo produsse: fu suggerita loro dalla divisione in "classica" e "romantica" ch'eglino immaginarono nella poesia.