

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

Casimir Delavigne e Venezia

Franco Piva

ANNO V - 2020

CASIMIR DELAVIGNE E VENEZIA

Franco PIVA (*Università degli Studi di Verona*)
franco.piva@univr.it

RIASSUNTO: Venezia, che Casimir Delavigne visitò nel giugno del 1826, fu città che il viaggiatore amò in modo del tutto particolare. Oltre alla «Promenade au Lido», composta nel ricordo di lord Byron e pubblicata subito dopo il suo ritorno nelle *Messéniennes nouvelles* e alla tragedia di *Marino Faliero*, destinata a un enorme successo sul teatro della Porte-Saint-Martin nel 1829, Venezia gli ispirò alcuni componimenti minori, apparsi dopo la sua morte nei *Derniers Chants*, che ci rivelano aspetti meno noti ma altrettanto interessanti della sua indole umana e poetica.

ABSTRACT: Venice, which Casimir Delavigne visited in June 1826, was a city that the traveler loved in a very particular way. In addition to the «Promenade au Lido», composed in the memory of Lord Byron and published on the *Messéniennes nouvelles*, and the tragedy of *Marino Faliero*, destined for a huge success on the theater of Porte-Saint-Martin in 1829, Venice inspired him some minor compositions, appeared after his death in the *Derniers Chants*, which reveal lesser-known but equally interesting aspects of his human and poetic disposition.

PAROLE CHIAVE: Casimir Delavigne, Venezia, *Marino Faliero*, tragedia, componimenti poetici

KEY WORDS: Casimir Delavigne, Venice, *Marino Faliero*, Tragedy, Poetical Works

CASIMIR DELAVIGNE E VENEZIA

Franco PIVA (*Università degli Studi di Verona*)
franco.piva@univr.it

Dei tanti Francesi che, in ottemperanza alla moda del *grand tour* o per qualsiasi altra ragione, abbiano visitato Venezia nei primi decenni del XIX secolo, Casimir Delavigne è sicuramente uno di quelli di cui si è maggiormente persa la memoria. Ciò è dipeso, con ogni probabilità, dal fatto che, a differenza di altri, egli non ha, che si sappia, né *défrayé* le cronache del tempo per le sue intemperanze, né lasciato di quel viaggio alcun diario; sicché sono ormai pochi, anche tra gli storici della letteratura, coloro che ne ricordano il nome e l'opera. Eppure, quando, alla fine di ottobre del 1825, egli salpò, su consiglio dei medici, da Marsiglia alla volta di Napoli, Casimir Delavigne non era un personaggio qualunque, né, tantomeno, un personaggio sconosciuto; anzi!

Nato a Le Havre il 4 aprile 1793, allievo del Lycée Napoléon al quale il padre, dapprima modesto armatore, poi commerciante non molto fortunato, lo aveva comunque iscritto, Casimir Delavigne aveva rivelato le sue doti poetiche e si era imposto all'attenzione dei suoi contemporanei quando, ancora giovanissimo (aveva da poco superato i vent'anni!), egli aveva pubblicato, in rapida sequenza di tempo, le sue prime cinque *Messéniennes*, composte con l'intento di infondere coraggio ai suoi concittadini che le ultime sconfitte napoleoniche (quella di Waterloo, in particolare) e la successiva umiliante invasione straniera avevano profondamente demoralizzato.¹ Lo aveva anzi fatto con tanto empito poetico e tanta efficacia morale, che i Francesi avevano presto visto in lui una sorta di poeta nazionale, da additare come modello ai più giovani.²

1 Le prime tre, «La Bataille de Waterloo», «La Dévastation du Musée et des Monuments» e «Du Besoin de s'unir après le départ des étrangers», erano apparse fra il 1816 e il 1817. A esse erano seguite, poco dopo, «Jeanne d'Arc» et «La Mort de Jeanne d'Arc».

2 «Peu d'œuvres ont eu un retentissement égal à celui des premières *Messéniennes* de Casimir Delavigne. Elles furent accueillies avec enthousiasme. Le nom du poète devint dès le premier jour populaire. Ses *Messéniennes* furent apprises par cœur et répétées aux quatre coins de la France», scrisse uno dei suoi biografi più attenti

Successivamente, egli aveva affrontato il più impegnativo, ma anche più importante ed economicamente remunerativo, genere del teatro. Nel 1819 aveva composto una tragedia, *Les Vêpres siciliennes*, che, rifiutata dai Comédiens-Français, era stata invece accolta favorevolmente dall'Odéon, il secondo teatro di Parigi, risorto dalle fiamme che lo avevano distrutto due anni prima, dove conobbe un successo straordinario.³ Un successo altrettanto grande aveva ottenuto due anni più tardi *Le Paria*, una tragedia dalla fattura, ancora una volta, tutto sommato, classica, ma che affrontava un tema nuovo, quello della sorte riservata al *paria* in una società fortemente gerarchizzata come quella indiana, dove l'azione era ambientata, e che alla fine di ogni atto introduceva, a scandire le riflessioni che una tale situazione inevitabilmente, ma anche coraggiosamente, suggeriva in un mondo appena uscito da una rivoluzione apparentemente fallita, dei cori che, a detta degli intenditori, sostenevano più che dignitosamente il confronto con quelli, celebri, che Racine aveva introdotto, a suo tempo, in *Esther* e in *Athalie*.

La consacrazione era arrivata alla fine del 1823 con *L'École des vieillards*, una *comédie sérieuse* (così la definì il critico teatrale del «Journal des débats»),⁴ rappresentata alla Comédie-Française, dove Casimir Delavigne era nel frattempo tornato, con il grande Talma nel ruolo di Danville e la celebre M^{lle} Mars in quello di Hortense: due ruoli particolarmente impegnativi che entrambi interpretarono al meglio delle loro grandi possibilità. Questo nuovo trionfo non solo riconciliò Delavigne con la Maison de Molière e segnò l'inizio di un proficuo sodalizio tra il giovane scrittore e il più esperto attore dell'epoca, che gli fu prodigo di consigli, ma segnò anche uno dei punti più alti dell'ammirazione di cui egli fu oggetto da parte dei suoi contemporanei.⁵ Il giovane ma già autorevole giornale dei Doctri-

(Ferdinand Vuacheux, *Casimir Delavigne. Étude biographique et littéraire*, Havre, Imprimerie du Commerce, 1893, p. 26). «En un moment Casimir Delavigne devint le poète national de la France, et il était digne de ce titre honorable», precisò suo fratello Germain nella *Notice sur Casimir Delavigne* composta nel 1845 per la prima edizione dei *Derniers chants* (cfr. *Derniers chants. Poèmes et Ballades sur l'Italie* par Casimir Delavigne de l'Académie Française, précédés d'une Notice par M. Germain Delavigne, Paris, Didier, 1845, p. X). Essa fu poi riprodotta, con il titolo sopra citato, nelle diverse edizioni delle *Œuvres complètes de Casimir Delavigne*, di cui i *Derniers chants* costituirono il sesto o l'ottavo volume, a cominciare da quella apparsa, presso Didier, alla fine del 1845, da cui citiamo.

3 Le testimonianze dell'epoca parlano di più di trecento rappresentazioni!

4 Cfr. il «Journal des débats» del 10 dicembre 1823, p. 1.

5 «Au lendemain de *L'École des Vieillards* Casimir Delavigne est un homme célèbre,

naires non esitò a indicare nell'autore delle *Vêpres siciliennes* e dell'*École des vieillards* il più grande scrittore di teatro che la Francia avesse mai conosciuto da decenni a quella parte.⁶ Era di conseguenza logico che un autore tanto applaudito e tanto ammirato aspirasse a ottenere, nonostante la sua ancor giovane età, il massimo riconoscimento allora riservato a un *homme de lettres*: la sua nomina all'Académie Française, che Casimir Delavigne ottenne in effetti, nonostante alcune resistenze di natura essenzialmente politica (egli non aveva mai nascosto le sue tendenze liberali in un contesto ancora fortemente legato alla Restaurazione borbonica), nel febbraio del 1825.⁷

Il duro lavoro e la tensione spirituale che avevano preceduto quest'ultimo prestigioso riconoscimento avevano influito molto negativamente sul già fragile stato di salute del poeta, al quale i medici consigliarono un periodo di riposo e di svago, che egli impiegò per realizzare quel viaggio in Italia che era nei suoi sogni, come esso era nei sogni di tanti giovani artisti dell'epoca, e che il poeta compì, assieme al fratello Germain, anche lui letterato, dall'ottobre del 1825 al settembre del 1826, quando i due fecero ritorno nella città natale.

Di questo viaggio, di cui purtroppo nessuno dei due tenne, come abbiamo detto, un diario, noi possiamo ricostruire le tappe principali tramite le indicazioni contenute in alcune lettere che Delavigne inviò, nel corso del suo itinerario, a M^{lle} Éliisa de Courtin, la giovane donna che egli aveva conosciuto a Roma e che sarebbe poi diventata sua moglie, oltre che quelle che si incontrano in alcuni componimenti poetici, raccolti, dopo la sua

que les jeunes auteurs sont fiers de consulter», si legge per esempio in Marcelle Fauchier-Delavigne, *Casimir Delavigne intime, d'après des documents inédits*, Paris, À la Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1907, p. 82. Nell'evocazione di Casimir Delavigne da lui fatta nel 1845 in occasione della sua propria *réception* all'Académie Française, Sainte-Beuve disse che all'altezza dei suoi trent'anni (vale a dire dell'*École des vieillards*) «les générations de son âge qui s'étaient élevées depuis, ou qui grandissaient, l'avaient pris pour modèle» (cfr. il «Journal des débats» del 28 febbraio 1845, p. 3). La stessa cosa aveva scritto, l'anno prima, Eugène Laugier. Parlando del *Don Juan d'Autriche* che, a suo modo di vedere, completava la serie dei «grands succès» di Delavigne, egli aveva definito il suo autore un «chef d'école, comme MM. Alfred de Vigny et Victor Hugo» (Eugène Laugier, *De la Comédie-Française depuis 1830 ou Résumé des événements survenus à ce théâtre depuis cette époque jusqu'en 1841 [...]*, Paris, Tresse, 1844, p. 62).

6 Cfr. «Le Globe» del 3 giugno 1829, p. 349.

7 Cfr. il «Journal des savants» del 25 febbraio 1825 che ne diede l'annuncio. Al suo terzo tentativo Casimir Delavigne ottenne 27 voti su 28 votanti. L'insediamento ufficiale ebbe luogo il 7 luglio successivo.

morte, dal fratello nell'ultimo volume delle sue opere, apparse da Didier alla fine del 1845. Di questo viaggio, Venezia costituì l'ultima tappa importante. Dopo aver soggiornato abbastanza a lungo a Napoli e dintorni, dove erano arrivati alla fine di ottobre del 1825, i due viaggiatori avevano trascorso i mesi invernali e una parte di quelli primaverili a Roma, mentre la restante parte l'avevano passata a Firenze, prima di spostarsi a Venezia, città nella quale essi rimasero almeno l'intero mese di giugno del 1826, prima di riprendere, attraverso la valle padana e la Svizzera, la via del ritorno. Sep-pure parzialmente, l'itinerario seguito da Casimir Delavigne e dal fratello Germain fu dunque, *grosso modo*, quello del *grand tour*, allora di moda, di cui Venezia costituiva, come è noto, una tappa in qualche modo obbligatoria.

A differenza della maggior parte di coloro per i quali il *grand tour* costituiva l'ultima parte di un percorso formativo ben preciso, Casimir Delavigne non percorse l'Italia al solo scopo di completare la sua formazione né col solo supporto degli appunti presi da quanti lo avevano preceduto (i famosi e per certi versi utilissimi diari di viaggio), ma anche con quello, assai più leggero e per altri versi utile, della sua fama e della sua curiosità poetica. Anche perché, come abbiamo detto, Casimir Delavigne quel viaggio l'intraprese per distrarsi godendo della sua celebrità e per ristabilire la malandata salute assai più che per obbedire a una tradizione culturale-mondana già allora importante. Il viaggiatore era però anche un poeta desideroso, per sua stessa ammissione, di «ressourcer» la sua ispirazione alla fonte medesima dell'arte classica, nel mito e sull'esempio della quale egli era cresciuto e si era formato. Era perciò inevitabile che quel viaggio fosse costellato da incontri, paesaggi e stati d'animo di cui egli prese via via nota con l'idea di rielaborarli più tardi, una volta tornato in Francia. Molte delle testimonianze che di quel viaggio ci sono rimaste sono infatti di natura essenzialmente poetica. Anche le lettere a M^{lle} de Courtin rispondono a questa logica. A differenza, poniamo, di quelle del Président de Brosses, essenzialmente descrittive ed erudite, le lettere di Casimir Delavigne a M^{lle} de Courtin, più intimistiche, si fanno espressione delle sue emozioni e dei suoi sentimenti assai più che del suo desiderio di far conoscere alla donna rimasta a Roma le bellezze artistiche o le curiosità naturalistiche incontrate nelle città che andava via via visitando. Sono perciò documenti utili a farci cogliere lo stato d'animo di Delavigne in questo o quel momento del suo viaggio interiore più di quanto non ci aiutino a partecipare ai vari momenti di quello stesso viaggio e alle scoperte di fronte alle quali esso pose giorno dopo giorno il nostro viaggiatore. È tuttavia partendo da queste due fonti, assai frammentarie e per di più molto diver-

se tra loro, che noi possiamo ricostruire le grandi tappe del viaggio italiano di Casimir Delavigne e tracciare in particolare le linee guida del suo soggiorno veneziano.

Per Venezia, a dire il vero, alle due fonti alle quali abbiamo fatto allusione fin qui è opportuno aggiungerne un'altra: quella rappresentata da lord Byron. Per i giovani letterati dell'epoca, e per quelli di tendenza liberale soprattutto, Byron costituiva, com'è noto, un punto di riferimento in qualche modo *incontournable*. La sua fama europea era allora all'apice; non solo come poeta, ma anche come uomo politico: il modo nel quale egli aveva sposato la causa della libertà ellenica, e più ancora la sua morte a Missolonghi, già entrata nella leggenda, avevano fatto di lui un'icona della libertà, e della lotta per la libertà la ragione stessa del vivere.⁸ Lord Byron era, per altro verso, doppiamente legato a Venezia: non soltanto vi aveva trascorso una parte importante della sua vita intensa e disordinata,⁹ ma alla storia di Venezia si era ispirato per alcune sue opere teatrali¹⁰, che, se non avevano incontrato, sulle scene londinesi, il successo da lui forse sperato, avevano però fatto di lui il cantore della città dei Dogi e dei suoi splendori passati, in forte contrasto con l'attuale decadenza, ma anche dell'innato anelito dei suoi abitanti a quella libertà di cui la Serenissima era stata per secoli il vessillo, e che gli interessi patrizi prima e l'ottusa tirannia austriaca poi avevano un po' sopito. Oltre alle due opere teatrali alle quali abbiamo appena fatto cenno, lord Byron ambientò a Venezia anche la prima parte del quarto canto del *Childe Harold's Pilgrimage*, alla quale affidò anzi l'essenza stessa delle impressioni e delle considerazioni che la città dei Dogi, con la sua storia gloriosa e il suo attuale stato di rassegnato degrado, gli aveva suggerito.

Ora, anche quando non lo dà a vedere e magari lo nega, Casimir Delavigne vede sempre, almeno un po', Venezia con gli occhi e il cuore di Byron. I riferimenti al passato glorioso di Venezia inseriti dal poeta inglese nella sua evocazione della città lagunare e che Casimir ha ripreso, a volte tali e quali, nella sua «Promenade au Lido», uno dei componimenti più intensi da lui dedicati a Venezia, sono troppo frequenti e precisi perché si possano ascrivere al caso. Si ha piuttosto l'impressione che Casimir Dela-

8 Sulla presenza di Byron in Francia e sul significato di quella presenza tanto dal punto di vista letterario che dal punto di vista spirituale e morale cfr. il sempre valido Edmond Estève, *Byron et le romantisme français. Essai sur la fortune et l'influence de l'œuvre de Byron de 1812 à 1850*, Paris, Librairie Hachette, 1907.

9 Lord Byron vi aveva soggiornato, com'è noto, dal 1816 al 1819.

10 *Marino Faliero* e *The Two Foscari*.

vigne abbia inteso scoprire la città dei Dogi mettendosi, in piena coscienza, sulle tracce del poeta inglese. È quanto lascia intendere egli stesso al gondoliere che lo sta conducendo al Lido:

Souvent un étranger qui parcourait ces rives
Prit plaisir aux accords de vos stances plaintives.
Je veux voir si ces lieux déserts
Ont gardé de lui quelque trace;
Car il aima, souffrit, chanta comme le Tasse,
Dont tu viens de chanter les vers.¹¹

Com'era successo per Byron, non è più il Lido «Qui frémissait d'amour, quand [s]es flots empressés / S'entr'ouvraient pour l'anneau tombant du Bucentaure» che cerca il poeta francese, perché, come ai tempi in cui in questi luoghi era arrivato il poeta inglese, «Des fêtes de Saint-Marc les beaux jours [étaient] passés» e «Rialto n'entend[ait] plus le chant des barcarolles». «En vain – aggiunge un poco oltre il viaggiatore francese – du marronnier les fleurs et le feuillage / Parent de la Brenta les palais délaissés; / La gloire et les amours n'y cherchent plus l'ombrage» perché, ripete, «Des fêtes de Saint-Marc les beaux jours sont passés».¹² È «sur les sables noirs de ces dunes», abbandonate da tutti e alle quali il poeta inglese aveva affidato le sue lacrime e le sue *rêveries*, che Casimir, spinto forse dalla stessa tristezza o dallo stesso malinconico sentimento, è venuto a cercarne prima di tutto le tracce:

Que de fois dans sa rêverie,
Sur ce bord dont l'écho répète encor son nom
Alors qu'il errait sans patrie,
Ces souvenirs de deuil ont poursuivi Byron!
Souvenirs où son cœur, abreuvé d'amertume,
Trouvait dans ses ennuis de douloureux appas,
Tandis que le coursier, qu'il blanchissait d'écume,
Faisait jaillir le sable où s'imprimaient ses pas.¹³

11 Cfr. *Sept Messéniennes nouvelles* de M. Casimir Delavigne, de l'Académie Française, Paris, Ladvocat, 1827, p. 102. I gondolieri veneziani, spiegava una nota d'editore, allietavano le loro *promenades* in laguna cantando brani tratti dalle opere dell'Ariosto e del Tasso. Vedi anche *infra*, p. 44 e *passim*.

12 Casimir Delavigne, *Sept Messéniennes nouvelles*, cit., pp. 102-103.

13 *Ibid.*, pp. 103-104. È noto che lord Byron, grande appassionato di cavalli, si recava al

Il riferimento a Byron è tanto più doveroso in quanto è proprio dalle sabbie abbandonate del Lido, tante volte percorse per addestrare i suoi amati cavalli, che anche il poeta inglese vede e ci presenta Venezia. Della città che fu dei Dogi egli propone un'immagine in cui le ombre della decadenza nella quale la città è sprofondata oscurano spesso gli splendori di un passato glorioso ma, a quanto pare, anche irrimediabilmente perduto, e del quale rimangono solo pallidi riflessi, che inducono il poeta a chiedersi cosa sia ormai meglio: se tentare un impossibile risveglio o abbandonare la città che fu la capitale dei commerci e degli ozi mondani alla dissoluzione che, alla fine, avvolge ogni cosa umana. Se si guarda Venezia da lontano, dal Lido appunto, ci si può ancora illudere:

A thousand years their cloudy wings expand
 Around, and a dying Glory smiles
 O'er the far times, when many a subject land
 Look'd to the winged Lion's marble piles,
 Where Venice sate in state, thron'd on her hundred isles!
 She looks a sea Cybele, fresh from ocean,
 Rising with her tiara of proud towers
 At airy distance, with majestic motion,
 As ruler of the waters and their powers.¹⁴

Ma se ci si avvicina, ci si rende conto che la realtà è molto diversa e che:

In Venise Tasso's echoes are no more,
 And silent rows the songless gondolier:
 Her palaces are crumbling to the shore,
 And music meets not always now the ear.¹⁵

«Those days are gone» è la sconsolata conclusione alla quale perviene il viaggiatore inglese. Certo, rimane la natura, sempre splendida, con il suo sole radioso e le sue dolci notti piene di stelle; rimangono, aggiunge, le immortali figure di Shylock, di Pierre e di Othello che il genio dei poeti e degli artisti ha prodotto, e nelle quali lo spirito può sempre trovare un

Lido per addestrarli e per fare con essi delle lunghe e focose cavalcate, cui i veneziani assistevano meravigliati.

14 Cfr. Lord Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, Canto the Fourth, London, John Murray, 1818, pp. 3-4.

15 *Ibid.*, p. 4.

rifugio, perché «The beings of the mind are not of clay», ma si tratta pur sempre di un rifugio temporaneo, che non saprebbe far dimenticare, men che meno annullare la triste realtà presente:

Statues of glass – all shiver'd – the long file
 Of the dead Doges are declin'd to dust;
 But where they dwelt, the vast and sumptuous pile
 Bespeaks the pageant of their splendid trust;
 Their scepter broken, and their sword in rust,
 Have yielded in the stranger: empty halls,
 Thin streets, and foreign aspects, such as must
 Too oft remind her who and what enthalls,
 Have flung a desolate cloud o'er Venice lovely walls.¹⁶

Senza che nessuno, nemmeno Albione, la nuova «ocean queen», l'orgogliosa paladina della libertà e dell'indipendenza dei popoli, abbia mosso un dito a difesa della vecchia repubblica e delle sue libertà. Di fronte a questa duplice constatazione, lo spirito di Byron si perde in una lunga e disincantata meditazione sul corso, apparentemente ineluttabile, delle cose e degli eventi umani, che sfocia nella contemplazione della natura che segue il fluire inesorabile del tempo, con i suoi corsi e i suoi ricorsi; bellissima, certo, e profonda anche, ma tutto sommato, vaga, come bellissimi e vaghi a un tempo sono i colori della sera che a poco a poco sfumano in quello scuro e buio della notte.

Anche al viaggiatore francese i resti di Venezia, scorti dal Lido, riportano alla mente i momenti più belli e significativi della storia gloriosa della Serenissima, che, almeno in parte, sono poi quelli stessi che Byron aveva evocato nella prima parte del quarto canto del suo *Childe Harold's Pilgrimage*:

Ô ciel! la voilà donc, cette beauté si fière
 Qu'adoraient, en tremblant, les peuples asservis,
 Le jour qu'un empereur, dans ses sacrés parvis,
 Sous les pieds d'un pontife a baisé la poussière!¹⁷

¹⁶ *Ibid.*, p. 10.

¹⁷ «Le poète fait ici allusion à l'abaissement de Frédéric Barberousse (en 1177) qui, à la voix du pape Alexandre, se dépouilla de la férocité du lion et revêtit la douceur de l'agneau: *Leonina ferocitate deposita ovinam mansuetudinem induit*» avverte una nota dell'editore delle *Sept Messéniennes nouvelles*, che rinvia alla corrispettiva

Des siècles pour grandir; pour mourir, des instans:
 Tels furent ses destins: sa longue décadence
 D'une lutte sans fin n'a point lassé le tems:
 Un peuple a tout perdu s'il perd l'indépendance.¹⁸

E a nulla è valsa la restituzione a Venezia di quelli che per secoli erano stati i simboli stessi della sua grandezza; i cavalli e il leone di San Marco! Senza libertà, essi non sono più che dei «simulacres vains»!

Non, Venise n'est plus: ses tranquilles tyrans
 Marchent la tête haute, entre les deux géans
 Qui virent de ses chefs le courroux tutélaire
 Frapper les cheveux blancs qu'elle avait révéérés,
 Quand la hache des lois, de degrés en degrés,
 Fit bondir du tyran la tête octogénaire.¹⁹

Di fronte a questa amara constatazione, Casimir Delavigne reagisce però diversamente da lord Byron: anziché abbandonarsi alla sublime ma un po' malinconica meditazione sull'inesorabile fluire del tempo e delle cose che nel *Childe Harold's Pilgrimage* conclude l'episodio veneziano, lo strenuo difensore della libertà e dell'orgoglio nazionale che da sempre alberga nell'autore delle *Messéniennes*, si interroga piuttosto sulle ragioni storiche e morali che hanno provocato la caduta di Venezia:

Père de tous les biens, l'amour de la patrie
 Fonda seul la grandeur d'un peuple à son berceau ;
 Il fit régner Venise, et Venise flétrie
 Le jour qu'il expira dut le suivre au tombeau.

nota del quarto canto del *Childe Harold's Pilgrimage* (cfr. Casimir Delavigne, *Sept Messéniennes nouvelles*, cit., pp. 237-238, e Lord Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, cit., pp. 114-118).

18 Casimir Delavigne, «Promenade au Lido», dans Id., *Sept Messéniennes nouvelles*, cit., p. 104.

19 *Ibid.*, p. 105. A proposito della «tête octogénaire du tyran» evocata da Delavigne, una nota dell'editore precisava: «Lisez, dans l'excellente *Histoire de Venise*, par M. Daru, le récit de la mort de Marino Faliero. Ce sujet éminemment tragique, a inspiré à Byron de belles scènes, sinon une tragédie parfaite» (*Ibid.*, p. 239). È facile vedervi, ci pare, un annuncio della tragedia di cui lo scrittore francese concepì l'idea proprio a Venezia, sui luoghi in cui l'avvenimento ebbe luogo ma anche sulle tracce del *Marino Faliero* di Byron.

Sa grandeur s'écoula comme le flot qui roule,
 Sans laisser à ses pieds de trace sur ce bord.
 Ils dorment, ses vengeurs comme le flot qui dort
 Dans ses canaux déserts où le marbre s'écroule...²⁰

La situazione di Venezia, certamente grave, per Casimir Delavigne, a differenza di quanto aveva lasciato intendere Byron, non è però irreversibile! «Les Grecs aussi dormaient; ils se sont réveillés! / Ils ont levé leurs bras si long-temps immobiles», fa infatti notare, subito dopo, l'autore delle *Messéniennes nouvelles* che, rivolgendosi direttamente ai Veneziani, li esorta a fare come loro:

La république est opprimée,
 Et vous aussi. Réveillez-vous,
 Guerriers, dont la main désarmée
 Languit sans force et sans courroux!
 Fils de Saint Marc, réveillez-vous;
 Qu'un peuple devienne une armée.
 Saint Marc! Gloire et saint Marc! ... à ce cri répété
 Le lion a rugi, du beffroi qui résonne
 L'airain pieux s'est agité:
 Courez, obéissez au signal qu'il vous donne;
 Frappez, il vous appelle, il sonne
 Les vèpres de la liberté!²¹

In questo vibrante invito alla riscossa troviamo non soltanto lo spirito del giovane Casimir Delavigne che, dopo il disastro di Waterloo, incitò i suoi concittadini a ritrovare il coraggio di ribellarsi all'invasore per riconquistare al più presto quella libertà e quella dignità che la Rivoluzione aveva loro dato, ma anche lo spirito che pervadeva l'intera raccolta delle *Sept Messéniennes nouvelles*. Lo fece notare, fin dal loro apparire, Étienne Béquet, il critico letterario del prestigioso «Journal des débats»:

La liberté véritable, la liberté que les lois établissent et protègent fut toujours pour M. Casimir Delavigne une espèce de divinité à laquelle il a consacré ses chants [...]. Le contraste perpétuel que présente l'Italie par les

²⁰ *Ibid.*, p. 107.

²¹ *Ibid.*, p. 108.

souvenirs glorieux de la liberté passée et les tristes maux de sa servitude actuelle, était trop frappante pour ne pas enflammer l'imagination de Delavigne. Telle est en effet la pensée dominante des nouvelles Messéniennes qu'il vient de publier.²²

Se questo era vero per l'Italia nel suo insieme, ancora di più lo era per Venezia, che nell'immaginario dei contemporanei del Delavigne aveva rappresentato, e ancora rappresentava, uno dei simboli della libertà repubblicana.

Byron non ispirò tuttavia a Casimir solo il vibrante invito rivolto ai Veneziani a riprendere, sull'esempio dei Greci, le armi per scrollarsi di dosso l'umiliante presenza straniera e per ritrovare quella libertà e quell'indipendenza che avevano fatto grande la loro storia. Fu infatti nel corso del suo soggiorno veneziano che, per sua stessa ammissione e come abbiamo già anticipato, lo scrittore francese ebbe l'idea di mettere in scena uno dei personaggi più noti e controversi della grande storia veneziana: quel Marino Faliero che, dieci anni prima, aveva già offerto a lord Byron il materiale per comporre una tragedia dallo stesso titolo. Casimir Delavigne conosceva bene il *Marino Faliero* di Byron: l'aveva quasi sicuramente letto nella bella traduzione che Amédée Pichot aveva curato nel 1820 per l'editore parigino Ladvocat; aveva forse anche assistito alla rappresentazione che dell'opera era stata data alla Comédie-Française alla fine del 1820, nella traduzione-adattamento di Étienne Gosse, sotto il titolo *Faliero ou le Doge de Venise*; una rappresentazione che, per la verità, era risultata altrettanto infelice di quella che, solo pochi mesi prima, aveva proposto a Londra il Drury Lane²³. Con ogni probabilità, fu anzi questo duplice insuccesso che spinse Casimir Delavigne a riprendere in mano il tema, che sui luoghi stessi in cui i fatti si erano svolti, gli parve degno di essere trattato di nuovo, anche se con gli accorgimenti e le precauzioni che ne evitassero gli errori che avevano fatto fallire i primi due tentativi. È quanto traspare dalla sua lettera a M^{lle} de Courtin del 5 giugno 1826:

Que vous dirai-je de Venise, si ce n'est que je voudrais vous y voir, pour recueillir vos impressions, pour m'en inspirer, pour jouir de votre tristesse

22 Cfr. il «Journal des débats» del 17 marzo 1827, p. 3.

23 Il *Marino Faliero* di Byron era stato infatti rappresentato per la prima volta al Drury Lane (e non al Covent Garden, come annunciato da alcuni giornali francesi) il 25 aprile 1821. Sulla "fortuna" del teatro di Byron in Francia, cfr. Franco Piva, *Il teatro di Lord Byron in Francia*, «Nuovi Quaderni del CRIER», 5, 2008, pp. 67-94.

comme je jouis de la mienne, au milieu de ces palais détruis du Rialto, sous les vieilles voûtes du palais Saint-Marc, dans cette cour de l'Escalier des Géants où Marino Faliero fut décapité. C'est un sujet que lord Byron a manqué et que je trouve original et tragique; dites-moi: faites cet ouvrage, et je le traiterai.²⁴

Nella *Notice* sulla vita e le opere di Casimir Delavigne, redatta, come abbiamo ricordato, una ventina di anni più tardi, Germain Delavigne fu, al riguardo, ancora più esplicito e preciso:

Lorsqu'il avait parcouru à Venise le palais ducal, Casimir Delavigne n'avait pu voir sans émotion dans la salle du grand conseil, où sont tous les portraits des doges, le cadre voilé d'un crêpe noir qui porte cette inscription: *Hic est locus Marini Faletro, decapitati pro criminibus*. C'est à l'endroit même où cette sanglante tragédie avait eu lieu qu'il conçut l'idée de la mettre sur le théâtre, et il en termina le plan à Venise.²⁵

Germain Delavigne non fa alcun riferimento al *Marino Faliero* di Byron, ma quando l'opera del fratello fu rappresentata, sul teatro della Porte-Saint-Martin, il 30 maggio del 1829, non furono pochi, specie tra i nemici dello scrittore, quelli che lo accusarono di aver voluto rifare, anzi di aver tradotto o quasi, l'opera di Byron. Un'accusa che lo scrittore francese respinse subito e con decisione nella *Préface* composta per la prima edizione dell'opera:

On a dit que mon ouvrage était une traduction de la tragédie de lord Byron. Ce reproche est injuste. J'ai dû me rencontrer avec lord Byron dans quelques scènes données par l'histoire, mais la marche de l'action, les ressorts qui la conduisent et la soutiennent, le développement des caractères et des passions qui l'animent, tout est différent. Si je n'ai pas hésité à m'approprier plusieurs des inspirations d'un poète que j'admire autant que personne, plus souvent aussi je me suis mis en opposition avec lui pour rester moi-même. Ai-je eu tort ou raison? Que le lecteur compare et prononce.²⁶

24 Maurice Souriau, *Le roman de Casimir Delavigne d'après les manuscrits de la bibliothèque du Havre*, Paris, Librairie Armand Colin, 1900, p. 44. Lo studio era apparso l'anno prima in due fascicoli della «Revue d'Histoire littéraire de la France» (t. VI, pp. 637-570 e t. VIII, pp. 239-262).

25 Germain Delavigne, *Notice sur Casimir Delavigne*, cit, p. XXII.

26 Casimir Delavigne, *Préface*, in Id., *Marino Faliero*, Paris, Ladvocat, 1829, pp. 11-12.

Ma questa è un'altra storia, che abbiamo cercato di chiarire altrove.²⁷

Il volume *Derniers chants. Poèmes et ballades sur l'Italie* raccoglieva, come abbiamo detto e come il titolo stesso del volume suggerisce, i principali componimenti poetici che il viaggio in Italia aveva ispirato a Casimir Delavigne vent'anni prima e che il poeta non aveva inserito, al suo ritorno, nelle *Sept Messéniennes nouvelles*. Nella *Notice* che apriva il volume, il fratello Germain fece notare al riguardo:

Pendant son voyage [en Italie] il [Casimir] aimait à recueillir les traditions et les anecdotes qui lui paraissaient peindre le mieux les mœurs et les habitudes du pays qu'il parcourait, et il se plaisait ensuite à écrire sur ces divers sujets des poèmes et des ballades, où la description des lieux venait se mêler heureusement à une action légère et intéressante. Je crois que peu d'ouvrages donnent une idée plus juste de l'Italie que ce recueil si vrai et si varié, et je ne pense pas que Casimir ait jamais déployé un talent plus suave, plus gracieux et quelquefois plus élevé.²⁸

Germain Delavigne non dice se in quel volume, oltre ai versi apparsi, dopo la pubblicazione delle *Messéniennes nouvelles*, in questa o quella rivista, a volte in forma solo parziale, egli abbia raccolto tutto quanto il fratello aveva lasciato dietro di sé, sull'Italia, dopo la sua prematura scomparsa. Molto probabilmente no, anche perché, così come si presenta, il volume, vario e composito, reca i segni di una composizione che, molto probabilmente, è da ascrivere all'autore stesso delle *pièces*, forse in vista di una loro prossima pubblicazione; di modo che anche la scelta di quelle che formano il volume apparso alla fine del 1845 ad opera del fratello debba, alla fine, essere a lui attribuita.

Una breve analisi dell'articolazione del volume suggerisce, comunque, alcune considerazioni che possono aiutare a capire meglio anche la dinamica e il senso dei versi dedicati a Venezia o da essa ispirati. I testi raccolti nel volume sono 20; di essi, 17 sono specificatamente attinenti al viaggio in Italia, mentre 3 riguardano argomenti che con esso hanno poco o nulla a che fare, essendo stati, con ogni probabilità, concepiti posteriormente. I componimenti seguono l'itinerario del viaggio, dalla partenza da Marsiglia, alla fine di ottobre del 1825, fino al ritorno in patria, alla fine di settembre del 1826. Il numero dei testi consacrati alle varie città italiane visi-

27 Cfr. Franco Piva, *Marino Faliero à la Porte-Saint-Martin (30 mai 1829). Histoire d'un (très?) grand événement littéraire*, Paris, Honoré Champion, 2019.

28 Cfr. Germain Delavigne, *Notice sur Casimir Delavigne*, cit., p. XXXV.

tate da Casimir Delavigne, o da esse ispirati, è abbastanza diversificato: si va dai 3 di Napoli ai 5 di Roma ai 2 di Firenze e ai 3 di Venezia; esso pare, *grosso modo*, in linea con la durata del soggiorno che il viaggiatore francese vi fece. Più interessante potrebbe essere il computo delle pagine che questi testi occupano nel volume: si va dalle 25 pagine per Napoli, alle 100 abbondanti per Roma, alle 40 per Firenze e alle sole 15 per Venezia. Indizio dell'attenzione che le diverse città hanno suscitato in Delavigne, o del grado di rielaborazione cui i diversi appunti presi durante il viaggio sono stati sottoposti posteriormente? Da questo punto di vista, il caso di Venezia, quello che più da vicino ci interessa in questa sede, è particolarmente problematico. I tre testi poetici relativi a Venezia riuniti nel volume dei *Derniers chants*, con le loro 15 pagine scarse, fanno una assai modesta figura non soltanto rispetto alle 100 pagine abbondanti di quelli relativi a Roma, ma anche alle oltre 40 pagine di quelli dedicati a Firenze, città nella quale il Delavigne ha, a quanto pare, sostato di meno. La cosa risulta tanto più strana in quanto, a sentire il poeta, Venezia è stata, dopo Roma, la città che più lo ha attratto, quella che, come si dice, più gli è rimasta dentro:

Rome, que me veux-tu? Quel charme attendrissant
 Tourne vers tes déserts ma triste rêverie?
 D'où vient que loin de toi mon cœur ému ressent
 Ce doux mal que, loin d'elle, on sent pour la patrie?
 Et toi, Venise aussi, d'où vient que malgré moi
 J'ai des pensers d'exil lorsque je pense à toi?²⁹

Per Roma, la cosa è facilmente capibile: Roma non è solo la grande città stracolma di testimonianze antiche, la culla in qualche modo della civiltà di cui Casimir Delavigne, come tanti al suo tempo, si sente figlio e che intende scoprire quasi religiosamente, come se andasse alla ricerca delle sue stesse origini; Roma è anche, è soprattutto la città dove egli ha incontrato Éliisa de Courtin, la giovane donna che gli ha fatto conoscere l'amore, la città nella quale avrebbe quindi voluto rimanere per sempre, e di cui fare una seconda patria. Ma per Venezia? Cos'aveva Venezia, agli occhi di Delavigne, per esercitare su di lui un fascino altrettanto grande? La risposta, in questo caso, è indubbiamente più difficile. Per trovarla, occorre, forse, pensare al fascino, più o meno indiscreto, che la città lagunare ha esercitato su quanti l'hanno visitata prima e dopo Casimir

29 Casimir Delavigne, *Derniers chants*, cit., p. 231.

Delavigne; a quell'aura di malinconia che, agli occhi dei visitatori di primo Ottocento, avvolgeva quella che era stata la splendida città dei Dogi, che aveva dato vita a una delle civiltà più raffinate e affascinanti dell'intera Europa e che ora moriva lentamente come il sole, la sera, sulle placide acque della sua laguna; a quel misto di piacere e di tristezza che traspare da tante testimonianze coeve, e dal quale anche Delavigne si è evidentemente lasciato catturare. Lui forse più di altri, e per un motivo che non tutti gli altri avevano. La tristezza di Venezia è, per lui, la tristezza stessa dell'innamorato che soffre dell'assenza dell'essere amato. Si rivada con la memoria a quello che, a tal proposito, egli scrisse a Éliisa il 5 giugno del 1826, nella lettera che abbiamo citato più sopra. L'autore di queste righe è lo stesso uomo che, verso la fine del suo soggiorno veneziano, invia all'amata lontana alcuni fiori raccolti sulle sabbie del Lido, accompagnandoli con queste parole:

Tenez, voici des fleurs cueillies à Lido [*sic*] sur le rivage de la mer, où un gondolier m'a chanté hier la fuite d'Herminie et la mort de Clorinde. Croiriez-vous que je lui ai acheté un vieil exemplaire du Tasse en lambeaux. C'est un dernier souvenir de l'Italie où je vous ai connue, et de cette triste Venise où j'ai tant pensé à vous.³⁰

Venezia è triste certo per lo stato di abbandono e di degrado nel quale il viaggiatore la vede proprio dal Lido, ma triste lo è anche, se non soprattutto, perché triste è il viaggiatore stesso che la visita, in assenza della donna amata, rimasta a Roma. La tristezza della città, che altri hanno descritto, fa, per il nostro viaggiatore, il paio, fino a confondersi, con la tristezza nella quale è immerso colui, il viaggiatore appunto, che la guarda: lo stesso che, quasi due anni più tardi, ricorderà all'amata un altro aspetto della città lagunare, anch'esso profondamente unito al suo attuale stato d'animo:

La belle soirée que celle où, occupé de votre image, de vos regrets et de mes espérances, je vous écrivais auprès d'une fenêtre ouverte sur le grand canal de la Giudecca. De temps en temps mes yeux se relevaient involontairement pour admirer un ciel brillant d'étoiles, cette éclatante nuit de Venise. Je vous regrettais, je vous appelais, pour jouir avec vous de l'impression profonde qu'on éprouve à l'aspect d'un ciel qui luit toujours le même, tou-

30 *Ibid.*, p. 16.

jours aussi pur et aussi éblouissant de lumière, sur une ville morte et une gloire à jamais éteinte.³¹

Ora, quella città non ha ispirato a Casimir Delavigne solo la «Promenade au Lido» con l'ardente invito rivolto ai Veneziani a scrollarsi di dosso l'attuale rassegnazione per ritrovare quel vigore che ha reso la loro città grande in passato, o l'idea di portare sulle scene, con la tragedia di *Marino Faliero*, uno dei momenti più drammatici ma anche più significativi della sua storia. Accanto a questi componimenti dal significato altamente civile, che rinviano all'autore delle *Messéniennes*, Venezia ha ispirato al viaggiatore anche altri versi: quelli per l'appunto che sono stati raccolti dal fratello nel volume dei *Derniers chants*. Sono versi completamente differenti da quelli che abbiamo incontrato nella «Promenade au Lido» o che incontreremmo nel *Marino Faliero*; essi ci mostrano un viaggiatore intento a cogliere la città nei suoi aspetti più autentici, nelle persone che la abitano, colte nel loro vivere quotidiano, fatto di piccole cose, di sentimenti semplici; in rapidi schizzi di vita vissuta o nelle tradizioni che meglio rappresentano l'anima della città e dei suoi abitanti, con le loro gioie e le loro paure, i loro slanci e le loro opacità.

Al centro di questi schizzi, di cui i *Derniers chants* offrono probabilmente solo una parte, sta il gondoliere, che, agli occhi di Casimir Delavigne come di tanti altri che lo hanno preceduto o che lo seguiranno nell'incontro con Venezia, è il personaggio che meglio forse rappresenta la città lagunare: da quello che, dalla sua gondola su un canale prossimo alla chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, avverte discretamente, con una canzone, i congiurati del *Marino Faliero* dell'arrivo di due sconosciuti,³² a quello che conduce lo stesso Casimir al Lido e che allietta a tal punto il suo andare cantandogli, come abbiamo detto, «la fuite d'Herminie et la mort de Clorinde», da indurlo a comprare «un vieil exemplaire du Tasse en lambeaux»,³³ molto probabilmente quello stesso al quale alludono i primi versi della «Promenade au Lido»:

Arrête, gondolier; que ta barque un moment
Cesse de fendre les lagunes;
L'essor qu'elle a reçu va mourir lentement
Sur les sables noirs de ces dunes.

³¹ *Ibid.*, p. 41.

³² Cfr. Casimir Delavigne, *Marino Faliero*, cit., a. III, sc. 3.

³³ Cfr. Maurice Souriau, *Le roman de Casimir Delavigne*, cit., p. 1. Erminia e Clorinda sono due personaggi della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso (*Ger. lib.* VI e XII).

Gondolier, je reviens; je viens dans un moment
 Prêter l'oreille aux infortunes
 De Clorinde et de son amant.³⁴

- 34 Casimir Delavigne, *Sept Messéniennes nouvelles*, cit., p. 101. Una nota dell'editore avverte che Hobhouse nel suo commento al quarto canto del *Childe Harold's Pilgrimage* dice che «Les chants des gondoliers, tirés de la *Jérusalem délivrée*, ont fini avec l'indépendance de Venise»; aggiunge però che lo stesso precisa non soltanto che «on trouve encore des éditions de ce poème avec les variantes vénitiennes», ma anche che «Quelques-uns des anciens gondoliers savent encore les stances du poème qui leur était jadis si familier» e che «deux d'entre eux ont chanté à nos voyageurs [Byron e Hobhouse], dans une promenade au Lido, la Mort de Clorinde et l'épisode d'Herminie». Non sappiamo se quello che dice il poeta francese contraddice quanto affermato dall'annotatore inglese del *Childe Harold's Pilgrimage* o se Delavigne nella sua propria «Promenade au Lido» si faccia portavoce di un'usanza di cui era rimasto il ricordo ma che nel frattempo era caduta in disuso, oppure se abbia anche lui avuto la fortuna di essere condotto da uno di quei vecchi gondolieri che sapevano ancora a memoria le stanze del Tasso; non nel testo originale ma nella versione che, col tempo, ne avevano elaborato i gondolieri veneziani. A questo proposito, può essere interessante mettere a confronto, come fa l'annotatore francese sull'esempio di quello inglese, l'*incipit* del poema del Tasso con la versione «alla barcarola» che ne avevano ricavato i gondolieri veneziani:

ORIGINALE

Canto l'arme pietose, e 'l capitano
 Che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
 Molto egli oprò co 'l senno e con la mano;
 Molto soffrì nel glorioso acquisto;
 E in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano
 S'armò d'Asia e di Libia il popol misto.
 Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi
 Segni ridusse i suoi compagni erranti.

VENEZIANO

L'arme pietose de cantar gho voglia
 E di Goffredo la immortal braura
 Che al fin l'ha liberà co strassia e dogia
 Del nostro buon Gesù la sepoltura.
 De mezo mondo unito, e de quel bogia,
 Missier Pluton no l'ha bu mai paura.
 Dio l'ha agiutà e i compagni sparpagnai
 Tutti 'l gh' i a messi insieme i di del dai (pp. 230-231).

La nota originale di Hobhouse si trova in Lord Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, cit., pp. 105-111.

Ora gondoliere, e non per caso, è anche il protagonista di uno dei componimenti, relativi a Venezia, che Germain Delavigne ha inserito nei *Der-niers chants*, diremmo anzi di uno dei componimenti più belli e spiritosi dell'intera raccolta, che mette in luce un altro aspetto della vita veneziana: la gioia di vivere, non disgiunta da un certo abbandono a quello che la vita stessa propone. La vita va colta così come essa si presenta, senza porsi troppe domande. È quel che capita, per l'appunto, al protagonista dello schizzo «Le Gondolier» e a Gianetta, la sua spensierata e/o maliziosa cliente:

«Conduis-moi, beau gondolier,
Jusqu'à Rialto, dit-elle:
Je te donne mon collier,
Et la pierre en est si belle!»
«C'est trop peu, sur ma parole,
Pour entrer dans ma gondole.
Non, Gianetta, je veux plus.»

«Tiens, je sais un lamento;
Je le chanterai, dit-elle,
En allant à Rialto;
La musique en est si belle!»
Pourtant elle eut un refus:
«Quoi! Pour une barcarole,
Vous, entrer dans ma gondole!
Non, Gianetta, j'en veux plus.»

Son chapelet dans les mains,
«Tiens, le veux-tu? lui dit-elle:
L'évêque en bénit les grains,
Et la croix en est si belle!»
Pourtant elle eut un refus:
«Quoi! pour ce pieux symbole,
Vous, entrer dans ma gondole!
Non, Gianetta, je veux plus.»

Sur le canal cependant
Je le vis ramer près d'elle,
Et rire en la regardant.
Qu'avait donné cette belle?

Elle aborda, l'air confus.
Lui, fidèle à sa parole,
Remonta dans sa gondole
Sans rien demander de plus.³⁵

L'amore tuttavia non è sempre così giocoso e spensierato come quello di Gianetta e del suo bel gondoliere! Alle volte esso è assai più impegnativo e le sue conseguenze molto più drammatiche. È il caso della protagonista della bella *complainte* «L'Âme du Purgatoire». Ciò che l'aveva spinto verso quell'uomo che l'ha poi abbandonata era stato un sentimento ben più forte e profondo di quello che ha portato l'un verso l'altra Gianetta e il suo bel gondoliere, e per quel sentimento ella gli aveva dato tutto, confidando sulla promessa che quell'uomo le aveva più volte fatta di starle sempre accanto, qualunque cosa le fosse successa. E ora che a quell'uomo ella ha sacrificato non solo la sua verginità, ma la sua stessa vita, ora che per quel «ravisement» iniziale ella si trova «Au fond de ces tristes demeures» dove «Les jours n'ont ni soir ni matin, / Et l'aiguille y tourne sans fin», a quella donna, per meglio dire a quell'«âme», non resta altro che chiedere all'uomo al quale ha tutto sacrificato di mantenere la sua promessa, e di pregare, come le aveva assicurato, per trarla da quel mondo di sofferenza che Casimir Delavigne chiama Purgatorio, ma che, in realtà, ha tutte le caratteristiche dell'Inferno, anche perché, come vedremo, esso sembra destinato a non avere, a causa del silenzio dell'uomo amato, mai fine³⁶.

«Vous me disiez, penché vers moi: / Si je vis, je prierai pour toi», gli ricorda la donna all'inizio della sua *complainte*, per precisare però subito dopo: «Depuis que j'ai quitté vos bras / Jamais je n'entends vos prières. / Hélas! hélas! / J'écoute, et vous ne priez pas»³⁷. Sarebbe bastato che avesse dato ascolto a quel «regret» che aveva per un attimo avvertito, che avesse rinnegato quel «crime» che l'amore l'aveva spinto a compiere. L'avvertimento del Cielo c'era anche stato, ma, confessa, «Vous étiez heureux dans mes bras, / Me repentir fut impossible». E il suo ricordo va ancora una

35 Casimir Delavigne, *Derniers chants*, cit., pp. 207-209.

36 All'inizio del componimento esso è definito, con un'espressione che richiama da vicino l'*incipit* dell'*Inferno* dantesco, «la cité des pleurs». Più avanti, evocando i momenti del loro abbandono, l'«âme» ricorda all'uomo al quale ha tutto sacrificato «Combien [leurs] doux ravissements, / [lui] coûtent de tourments» e «Ce Dieu qui [lui] fut si terrible [...] Quand [son] crime fut consommé». Senza trascurare il fatto che, come abbiamo detto, per quest'«âme» il «Purgatoire» sembra destinato a non avere mai fine.

37 Casimir Delavigne, *Derniers chants*, cit., pp. 211-212.

Hélas! hélas!
C'en est fait, vous ne priez pas.⁴⁰

Non si tratta tuttavia, ci pare, di un rifiuto dell'amore né di un tardivo ravvedimento; più semplicemente, di una presa d'atto dell'aleatorietà che caratterizza anche le cose più belle, come possono essere, per una donna, le promesse d'amore; promesse belle ma aleatorie appunto, da vivere nei limiti e con le conseguenze che esse inevitabilmente comportano. Per chi vive, la vita continua; et l'«âme du Purgatoire» per l'uomo che per un attimo l'ha fatta felice ha un ultimo pensiero augurale, che è insieme anche un amorevole avvertimento a non cadere nel suo stesso errore:

Adieux, je ne reviendrais plus
Vous lasser de cris superflus,
Puisqu'à vos yeux une autre est belle.
Ah! Que ses baisers vous soient doux!
Je suis morte, et souffre pour vous.
Heureux d'aimer, vivez pour elle.
Hélas! hélas!
Pensez quelquefois dans ses bras
A l'abîme où Dieu m'appelle.
Hélas! hélas!
Je descends, ne m'y suivez pas!⁴¹

Il terzo componimento 'veneziano' di Casimir Delavigne, che nei *Derniers chants* precede, in realtà, gli altri due, è quello che coinvolge più direttamente il poeta, che, questa volta, non si limita a descrivere in un rapido schizzo quello che ha visto, o a dar corpo a una delle tante storie che i gondolieri gli hanno raccontato, ma lascia trasparire un po' dei sentimenti che Venezia, col suo cielo pieno di stelle e la sua atmosfera malinconica, ha suscitato in lui. Per capire il clima nel quale questo componimento è nato, e per coglierne anche il significato più profondo, è forse opportuno rileggere la lettera che egli scrisse a Éliisa de Courtin quasi due anni dopo il suo ritorno in Francia:

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

La belle soirée que celle où, occupé de votre image, de vos regrets et de mes espérances, je vous écrivais auprès d'une fenêtre ouverte sur le grand canal de la Giudecca. De temps en temps mes yeux se relevaient involontairement pour admirer un ciel brillant d'étoiles, cette éclatante nuit de Venise. Je vous regrettais, je vous appelais, pour jouir avec vous de l'impression profonde qu'on éprouve à l'aspect d'un ciel qui luit toujours le même, toujours aussi pur et aussi éblouissant de lumière, sur une ville morte et une gloire à jamais éteinte.⁴²

Perché non pensare che il componimento sia stato scritto, o almeno concepito, in quella «belle soirée», in cui, mentre, «tout occupé de son image», sta scrivendo all'amica lontana, il viaggiatore abbandona per un istante la penna per ammirare «le ciel brillant d'étoiles» della notte veneziana, e che in una di quelle stelle, in quella più timida e appartata, egli creda di scorgere una sorta di sorella o di anima gemella con la quale dialogare e alla quale chiedere di essere «le témoin» discreto della sua tristezza e di quella di M^{lle} de Courtin che, altrettanto malinconica per l'assenza dell'essere amato, prova forse, in quello stesso istante, guardando il cielo stellato di Roma i medesimi sentimenti? Scrive infatti il poeta:

Luis sur nous, étoile charmante,
Muet témoin de nos douleurs !
À minuit, mon amie absente
Te regarde en versant des pleurs.

Dans les cieux, où ton cours t'emporte
Tu sembles rêver et souffrir,
Comme moi sur cette onde morte
Où ton pâle éclat vient mourir.⁴³

Perché non pensare che l'«éclat» discreto di quella stella sia così «pâle» per il fatto che anche lei, come il poeta, è triste e soffre per l'assenza dell'essere amato? Perché non pensare che anche i corpi celesti sentano e amino al pari degli esseri umani; che, come noi, siano anch'essi tristi per la lontananza dell'essere amato, e possano perciò capire e condividere, in qualche modo, le nostre sofferenze?

42 Cfr. Maurice Souriau, *Le roman de Casimir Delavigne*, cit., p. 41.

43 Casimir Delavigne, *Derniers chants*, cit., pp. 203-204.

Mornes soleils, clartés paisibles
 Qui nous versez des feux si doux,
 A nos maux êtes-vous sensibles?
 Aimez-vous aussi comme nous?⁴⁴

Su questa ipotesi, in cui lo scientismo illuministico si confonde con il panteismo romantico, Casimir Delavigne costruisce la tenue storia di due stelle che, nell'immensità sconfinata dell'universo, si sono sentite attratte l'una verso l'altra, e che un destino avverso costringe, invece, a inseguirsi senza potersi mai raggiungere, e siano per questo motivo tristi, come il poeta che le necessità del viaggio hanno allontanato dall'adorata M^{lle} de Courtin:

Soumise à des lois si funestes
 Que tu dois errer tristement
 Dans les solitudes célestes,
 Dans les déserts du firmament!⁴⁵

Rivolgendosi alla stella di cui compiangere l'infausto destino ma alla quale chiede, a sua volta, compassione e benevola comprensione per il proprio, il poeta conclude così:

Pleure, pleure, étoile charmante,
 Et luit sur nous dans tes douleurs;
 Comme moi, mon amie absente
 Te regarde en versant des pleurs.⁴⁶

Questo componimento, pur nella sua fragilità poetica, lascia intravedere un altro aspetto della personalità umana e poetica di Casimir Delavigne, e ci propone un'immagine di lui alquanto diversa da quella che era uscita dai versi vibranti e un po' paludati delle *Messéniennes*, vecchie e nuove, e da tragedie come *Les Vêpres siciliennes* o il *Marino Faliero*: l'immagine di un Casimir Delavigne più intimo e incline alla malinconia, se non anche al pessimismo, che questi versi ci svelano, almeno un po', nella sua realtà più profonda e nelle sue emozioni più personali. Frutto e conseguenza del suo

44 *Ibid.*, p. 204.

45 *Ibid.* p. 206.

46 *Ibid.*

incontro con l'amore, come ha ipotizzato Maurice Souriau?⁴⁷ Forse, senza trascurare però il ruolo altrettanto importante che nello spingere il poeta in questa direzione ha avuto il suo viaggio in Italia. È stato infatti esso che ha sviluppato la sua capacità di cogliere la realtà che il viaggio gli poneva giorno dopo giorno davanti, una realtà fatta di cose ma anche di uomini, di colori ma anche di emozioni, una realtà, a volte allegra e spensierata, più spesso triste e dolorosa; che lo ha indotto a confrontarsi con essa e che lo ha progressivamente portato a lasciar intravedere alcuni aspetti del suo carattere fondamentalmente malinconico. L'incontro con l'amore e la lontananza della donna amata hanno certamente acuito il senso di profonda malinconia che albergava fin da prima nell'animo mite di Casimir e lo hanno spinto a manifestarlo nei vari componimenti concepiti durante il viaggio sotto l'onda delle emozioni che quello stesso viaggio ha via via suscitato in lui. In quelli consacrati a Venezia o da essa ispirati in modo del tutto particolare, forse, a causa del rapporto speciale che egli ha instaurato con una città, Venezia per l'appunto, che, per i motivi che abbiamo illustrato nelle pagine precedenti, egli ha sentito da subito come particolarmente congeniale al particolare stato d'animo nel quale si trovava quando l'ha incontrata ma, in fondo, anche alla sua realtà più profonda.

47 Cfr. Maurice Souriau, *Le roman de Casimir Delavigne*, cit.

TESTI

« Promenade au Lido »

Arrête, gondolier; que ta barque un moment
Cesse de fendre les lagunes;
L'essor qu'elle a reçu va mourir lentement
 Sur les sables noirs de ces dunes.
Gondolier, je reviens : je viens dans un moment
 Prêter l'oreille aux infortunes
 De Clorinde et de son amant.

Souvent un étranger qui parcourait ces rives
Prit plaisir aux accords de vos stances plaintives.
 Je veux voir si ces lieux déserts
Ont gardé de lui quelque trace;
Car il aimait, souffrit, chanta comme le Tasse,
 Dont tu viens de chanter les vers...

Lido, triste rivage ! Ô mer, plus triste encore,
Qui frémissais d'amour, quand tes flots empressés
S'entr'ouvraient pour l'anneau tombant du Bucentaure:
Des fêtes de Saint-Marc les beaux jours sont passés!

Rialto n'entend plus le chant des barcaroles:
Adieux la soie et l'or mollement enlacés,
Qui tombaient en festons sur le fer des gondoles:
Des fêtes de Saint-Marc les beaux jours sont passés!

En vain du marronnier les fleurs et le feuillage
Parent de la Brenta les palais délaissés,
La gloire et les amours n'y cherchent plus l'ombrage:
Des fêtes de Saint-Marc les beaux jours sont passés!

Que de fois dans sa rêverie,
Sur ce bord dont l'écho répète encore son nom,

Alors qu'il errait sans patrie,
 Ces souvenirs de deuil ont poursuivi Byron!
 Souvenirs où son cœur, abreuvé d'amertume,
 Trouvait dans ses ennuis de douloureux appas,
 Tandis que le coursier, qu'il blanchissait d'écume,
 Faisait jaillir le sable où s'imprimaient ses pas.

Ô ciel ! la voilà donc, cette beauté si fière
 Qu'adoraient, en tremblant, les peuples asservis,
 Le jour qu'un empereur, dans ses sacrés parvis,
 Sous les pieds d'un pontife a baisé la poussière!
 Des siècles, pour grandir, pour mourir, des instans:
 Tels furent ses destins; sa longue décadence
 D'une lutte sans fin n'a point lassé le tems:
 Un peuple a tout perdu s'il perd l'indépendance.

C'est en vain que Venise a revu ces coursiers
 Attelés si long-temps au char de notre gloire,
 Qui s'est enfin rompu sous le poids des lauriers,
 Usé par trente ans de gloire.
 Le lion dans les fers en vain menace encor;
 Il ne secoua plus sa crinière sanglante,
 Et ses ailes d'airain ne prendront plus l'essor
 Pour surprendre au retour, sous la coupole d'or,
 Les drapeaux conquis à Lépante.

Non, Venise n'est plus : ses tranquilles tyrans
 Marchent, la tête haute, entre les deux géans
 Qui virent de ses chefs le courroux tutélaire
 Frapper les cheveux blancs qu'elle avait révévés,
 Quand la hache des lois, de degrés en degrés,
 Fit bondir d'un tyran la tête octogénaire.

Où sont donc ses héros? où sont-ils? Sous ta main,
 Qui touche leurs froides reliques.
 Où sont-ils? Cherchez-les, au seuil de ces portiques,
 Dans l'immobilité d'un simulacre vain,
 Dans ces marbres debout sur des tombeaux gothiques...
 Ses héros aujourd'hui sont de marbre et d'airain.

Que dis-je? De leurs yeux l'éclair encor s'élançe:
Ils respirent encor sur ces murs où Palma,
Où du fier Tintoret la main les anima.
Le pinceau de Bassan fait parler leur silence.
Vous vivez, Lorédan, Bembo, Contarini,
Vous vivez sur la toile, où le croissant puni
Livre ses crins captifs à vos pieux courages.
Vous ne pouvez mourir.... Les morts sont vos enfans,
Les morts sont les guerriers qui peuplent ces rivages,
Et passent devant vos images
Sans s'affranchir de leurs tyrans.

Père de tous les biens, l'amour de la patrie
Fonde seul la grandeur d'un peuple à son berceau;
Il fit régner Venise, et Venise flétrie
Le jour qu'il expira dut le suivre au tombeau.
Sa grandeur s'écoula comme le flot qui roule,
Sans laisser à mes pieds de trace sur ce bord.
Ils dorment, ses vengeurs, comme le flot qui dort
Dans ses canaux déserts où le marbre s'écroule...

Les Grecs aussi dormaient; ils se sont réveillés!
Ils ont levé leurs bras si long-temps immobiles.
Leurs glaives, si long-temps rouillés,
Brillent du même éclat qu'au jour des Thermopiles.
Fiers, quand ils ont péri, d'un trépas glorieux,
Les Grecs, le front levé, regardant leurs aïeux;
Et tout couverts d'un sang qui lave tant d'injures,
Quand ils montrent du doigt leurs corps percés de coups,
Léonidas recule en comptant leurs blessures
Et Thémistocle en est jaloux.

La république est opprimée;
Et vous aussi, réveillez-vous,
Guerriers, dont la main désarmée
Languit sans force et sans courroux!
Fils de saint Marc, réveillez-vous:
Qu'un peuple devienne une armée.
Saint-Marc! Gloire et Saint-Marc!... à ce cri répété

Le lion a rugi, du beffroi qui résonne
 L'airain pieux s'est agité:
 Courez, obéissez au signal qu'il vous donne;
 Frappez, il vous appelle, il sonne
 Les vêpres de la liberté!

«Des armes! dites-vous?»... Vos tyrans ont des armes:
 Osez les leur ravir. Forcez vos arsenaux,
 Reprenez vos poignards, ces glaives, ces drapeaux,
 Que Zara, que Byzance arrosa de ses larmes.
 Reprenez-les pour conquérir
 Ces lois, de tout grand peuple uniques souveraines!
 Reprenez-les pour secourir
 Et pour imiter les Hellènes!
 Reprenez-les pour vaincre...; et fût-ce pour mourir,
 Ils seront moins lourds que vos chaînes.

Vainqueurs, sauvez les Grecs!... Vous manquez de vaisseaux !...
 Venise traîne encor son linceul en lambeaux:
 Comme une voile immense, eh bien! qu'il se déploie
 Au faite de ses tours qui nagent sur les eaux,
 A ses flèches de marbre, aux pointes des créneaux
 Où volent ces oiseaux de proie!
 Venise avec ses tours et ses palais mouvans,
 Ses temples que la mer balance,
 Va flotter, va voguer, conduite par les vents,
 Aux bords où pour les Grecs le passé recommence.
 Partez! Et puisse-t-elle, aux flots s'abandonnant,
 Refleurir près d'Athènes à sa splendeur rendue,
 Et recouvrer en la donnant
 La liberté qu'elle a perdue!

Tais-toi, muse, tais-toi! Le sommeil de la mort
 Pèse encore sur ce peuple et ferme son oreille.
 En voulant réveiller cet esclave qui dort,
 Crains pour toi l'oppresseur qui veille.
 Dans ces murs, où souvent un seul mot répété
 A provoqué des Dix la rigueur ténébreuse,

La tyrannie est ombrageuse,
Comme autrefois la liberté...

Gondolier, je reviens; en fendant les lagunes,
Rends à ton noir esquif son doux balancement,
Et chante-moi les infortunes
De Clorinde et de son amant⁴⁸.

« Une étoile sur les lagunes »

Luis sur nous, étoile charmante,
Muet témoin de nos douleurs!
À minuit, mon amie absente
Te regarde en versant des pleurs.

Dans les cieus, où ton cours t'emporte,
Tu sembles rêver et souffrir,
Comme moi sur cette onde morte,
Où ton pâle éclat vient mourir.

Mornes soleils, clartés paisibles
Qui nous versez des feux si doux,
A nos maux êtes-vous sensibles?
Aimez-vous aussi comme nous?

En maudissant son esclavage,
Peut-être un astre, tes amours,
Roule son éternel veuvage
Loin du cercle que tu parcours;

Ou peut-être, si tu vois poindre
Son globe amoureux dans les airs,

48 Cfr. *Sept Messéniennes nouvelles*, par M. Casimir Delavigne, de l'Académie Française.
A Paris, chez Ladvoat, libraire de S.M.R. le Duc de Chartres, quai Voltaire,
M.DCCC.XXVII, pp. 100-111.

Si vos rayons pour se rejoindre
Des cieux traversent les déserts;

C'est à des siècles d'intervalle,
Quand sur nous il vient en passant,
De sa chevelure fatale
Déployer l'éclat menaçant.

Avec tes feux sa flamme errante
Se confond dans l'immensité:
La terre tremble d'épouvante,
Et tu frémis de volupté.

Mais vainement tu le rappelles;
Il fuit, il fuit, et, pour adieux,
Lance vers toi les étincelles
Qu'il secoue au penchant des cieux.

Comme un phare à travers l'orage,
Il voit pâlir ton éclat pur
Sur cet océan sans rivage
Dont il fend les vagues d'azur.

Puis un an, puis un siècle passe,
Puis encore un siècle, et ton cours
T'entraîne toujours dans l'espace,
Loin de lui qui te fuit toujours.

Soumise à des lois si funestes,
Que tu dois errer tristement
Dans les solitudes célestes,
Dans les déserts du firmament!

Pleure, pleure, étoile charmante,
Et luis sur nous dans tes douleurs;
Comme moi, mon amie absente
Te regarde en versant des pleurs.⁴⁹

49 Per questo componimento e per i due che seguono, cfr. *Derniers chants. Poèmes et*

« **Le Gondolier** »

Venise

«Conduis-moi, beau gondolier,
Jusqu'à Rialto, dit-elle:
Je te donne mon collier,
Et la pierre en est si belle!»
Pourtant elle eut un refus.
«C'est trop peu, sur ma parole,
Pour entrer dans ma gondole.
Non, Gianetta, je veux plus.»

«Tiens, je sais un lamento;
Je le chanterai, dit-elle,
En allant à Rialto;
La musique en est si belle!»
Pourtant elle eut un refus:
«Quoi! Pour une barcarole,
Vous, entrer dans ma gondole!
Non, Gianetta, je veux plus.»

Son chapelet dans les mains,
«Tiens, le veux-tu? lui dit-elle:
L'évêque en bénit les grains,
Et la croix en est si belle!»
Pourtant elle eut un refus:
«Quoi! pour ce pieux symbole,
Vous, entrer dans ma gondole!
Non, Gianetta, je veux plus.»

Sur le canal cependant
Je le vis ramer près d'elle,
Et rire en la regardant.
Qu'avait donné cette belle?
Elle aborda, l'air confus.

Ballades sur l'Italie, par Casimir Delavigne de l'Académie Française. Précédés d'une *Notice* par M. Germain Delavigne. Paris, Didier, libraire-éditeur, quai des Augustins, 35, 1845, rispettivamente pp. 203-206, 207-210, 211-215.

Lui, fidèle à sa parole,
Remonta dans sa gondole
Sans rien demander de plus.

« **L'Âme du Purgatoire** »

Venise

Mon bien-aimé, dans mes douleurs,
Je viens de la cité des pleurs,
Pour vous demander des prières.
Vous me disiez, penché vers moi:
«Si je vis, je prierai pour toi.»
Voilà vos paroles dernières.

Hélas ! hélas!

Depuis que j'ai quitté vos bras,
Jamais je n'entends vos prières.
Hélas ! hélas!
J'écoute, et vous ne priez pas.

«Puisse au Lido ton âme errer»
Disiez-vous, «pour me voir pleurer!»
Elle s'envola sans alarme.
Ami, sur mon froid monument
L'eau du ciel tomba tristement,
Mais de vos yeux, pas une larme.
Hélas! hélas!

Ce Dieu qui me vit dans vos bras
Que votre douleur le désarme!

Moi seule, hélas!

Je pleure, et vous ne priez pas.

Combien nos doux ravissements,
Ami, me coûtent de tourments,
Au fond de ces tristes demeures!
Les jours n'ont ni soir ni matin;

Et l'aiguille tourne sans fin,
Sans fin, sur un cadran sans heures.
Hélas! hélas!
Vers vous, ami, levant les bras,
J'attends en vain dans ces demeures.
Hélas! hélas!
J'attends, et vous ne priez pas.

Quand mon crime fut consommé,
Un seul regret eût désarmé
Ce Dieu qui me fut si terrible.
Deux fois, prête à me repentir,
De la mort qui vint m'avertir,
Je sentis l'haleine invisible.
Hélas! hélas!
Vous étiez heureux dans mes bras,
Me repentir fut impossible.
Hélas! hélas!
Je souffre, et vous ne priez pas.

Souvenez-vous de la Brenta,
Où la gondole s'arrêta,
Pour ne repartir qu'à l'aurore:
De l'arbre qui nous a cachés,
Des gazons... qui se sont penchés,
Quand vous m'avez dit: « Je t'adore.»
Hélas! hélas!
La mort m'y surprit dans vos bras,
Sous vos baisers tremblante encore.
Hélas! hélas!
Je brûle, et vous ne priez-pas.

Rendez-les-moi, ces frais jasmins,
Où, sur un lit fait par vos mains,
Ma tête en feu s'est reposée.
Rendez-moi ce lilas en fleurs,
Qui, sur nous secouant ses pleurs,
Rafraîchit ma bouche embrasée.
Hélas! hélas!

Venez m'y porter dans vos bras,
Pour que j'y boive la rosée.

Hélas! hélas!

J'ai soif, et vous ne priez pas.

Dans votre gondole, à son tour,
Une autre vous parla d'amour;
Mon portrait devait lui déplaire.
Dans les flots son dépit jaloux
A jeté ce doux gage, et vous,
Ami, vous l'avez laissé faire.

Hélas! hélas!

Pourquoi vers vous tendre les bras?

Non, je dois souffrir et me taire.

Hélas! hélas!

C'en est fait, vous ne priez pas.

Adieu, je ne reviendrai plus
Vous lasser de cris superflus,
Puisqu'à vos yeux une autre est belle.
Ah! que ses baisers vous soient doux!
Je suis morte, et souffre pour vous.
Heureux d'aimer, vivez pour elle.

Hélas! hélas!

Pensez quelquefois, dans ses bras,
A l'abîme où Dieu me rappelle.

Hélas! hélas!

J'y descends, ne m'y suivez pas!