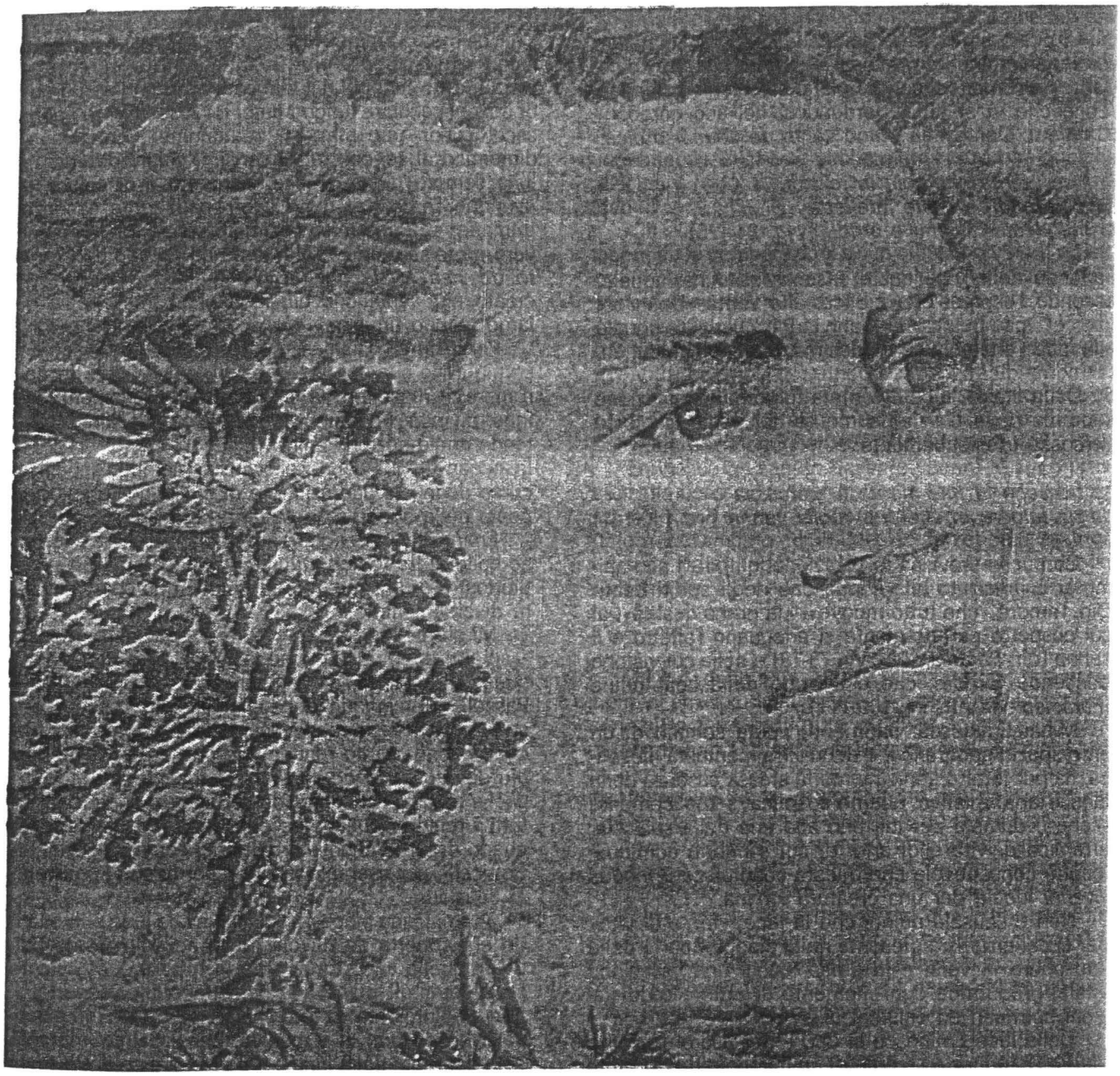


LA FACOLTÀ PITTORICA NELL'OPERA DI EMINESCU

«La luce nella poesia di Eminescu non è presente solo come elemento cromatico: è un'essenza, di cui si esalta la bellezza con un fervore di linguaggio, che oseremmo dire neoplatonico» – scriveva la professoressa Rosa Del Conte nel suo fondamentale volume *Mihai Eminescu o dell'Assoluto* [1]. «È l'elemento dinamico, la miracolosa potenza vivificatrice, grazie a cui la massa di acqua portatrice di germi sprigiona la

www.cimec.ro

vita dal seme che essa celava nel suo buio inerte.» [2]

«Il poeta si immerge nella sua essenza vibratile – continua l'eminente prof.ssa – e se ne inebria, come Dante nell'Empireo, contemplandola con gli occhi dell'Eone che vi si tuffa, perdendosi nel suo gorgo.» [3]

Infatti, Dante nell'ultimo canto del *Paradiso* dice:

O luce eterna che sola in te sidi,
sola t'intendi, e da te intelletta
e intendente, te ami e arridi! (vv. 124-126)

parlando della luce quale essenza assoluta, uguale, secondo l'espressione biblica, alla verità «Deus est lux... et ipse in luce» (I Ioann, 1,5 e 7) oppure uguale alla luce «che sola se medesima vede compiutamente» come dice lo stesso Dante nel Convivio (II, V, II).

Dalla stessa luce diventata fulgore, illuminazione suprema della Grazia, la mente del poeta Dante fu percossa irresistibilmente:

se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne (vv. 140-141)

Con un'improvvisa folgorazione, quindi, il suo animo si è innalzato alla condizione degli spiriti beati: Dio, l'amore «che tutto muove», «la prima qualità», al cui cospetto perfettamente si adeguano l'affetto e il senno (cfr. *Paradiso*, XV, vv. 73-78) e nella cui visione s'accende l'amore, che è il frutto della beatitudine (*Paradiso*, XXVIII, vv. 109-111).

Mihai Eminescu, parimenti, poeta sommo di un altro spazio geografico, e di un'altra mentalità filosofica, ha pur intuito genialmente la stessa essenza della luce – tanto mistica, quanto cosmica, semplicemente – che è rimasta per lui, fino alla fine della sua vita, un'amica di vita e di arte, di cui s'inebriò continuamente, consapevole che questa costituisce il *modus vivendi* ideale per una creatura umana.

Non è causale quindi che la luce, «fonte di vita» per eccellenza, sia presente nella maggior parte delle sue opere in versi e in prosa, quasi una fissazione vitale, produttrice ogni momento di ottime soddisfazioni spirituali ed esistenziali.

Della luce Eminescu si beò – per usare un verbo caro a D'Annunzio – come di un miracolo della natura infinita, alla quale ha accordato un credito totale, avendo in essa trovato una fiducia illimitata, poiché donatrice di ogni sensazione – ottica, auditiva, olfattiva, tattile – vera estasi che lo ha tenuto sempre in uno stato di febbricitante ispirazione, acuta, chiaroveggente, egli che l'ha conosciuta sin dalla prima adolescenza nei minimi e mirabili aspetti.

Ed è per questo che – come dice un suo contemporaneo – A. D. Xenopol – «Eminescu era un uomo che non viveva più col corpo, bensì con la mente: era come Raffaello che dimenticava di mangiare per dipingere tutta la giornata, oppure come Beethoven il quale, perfino nella fase di sordità, sentiva fortemente nelle orecchie le sue sinfonie» [4].

Del resto, Eminescu, dei quattro elementi della natura si è compiaciuto in tutta la vita: errante a piedi in tutti i luoghi del suo paese, attraverso i grandi boschi secolari, lungo i fiumi e i ruscelli i cui suoni ascoltava in uno stato di beatitudine, e guardava, dimentico di sé, con tutti i sensi, il chiaro di luna, la luna sempre piena di luce, d'argento e di calma, e ovunque l'erba e il fieno odoroso di tante essenze primarie; egli si è immedesimato completamente nel vero proteismo universale, tanto da poterlo descrivere *de visu et de uditu* come la linfa primaria del creato più genuino e più idoneo ad una poesia di largo respiro umano.

Per George Călinescu, compatriota ed esegeta sottile della sua opera e del suo pensiero, «il bosco, il mare, il ruscello e la luna non sono fenomeni, ma idee, divinità. Fenomeno è solo l'uomo. Divinità s'intende quale nozione emotiva, soggettiva, di un rituale pagano e cristiano nello stesso tempo, qualcosa come degno di adorazione e di culto, quale solo un poeta della buona e santa terra poteva concepire» [5].

Eminescu era buono, mite, amante di tutte le cose belle: il tratto importante del suo carattere è stato piuttosto l'ottimismo e l'idealismo. E non poteva essere diversamente.

Mi sia permesso di pensare – a questo proposito – ad altri poeti della romanità, latina e italiana – e fra questi Virgilio, Poliziano, Sannazzaro, G. B. Marino e Pascoli, tutti amanti delle piccole e graziose cose, con le quali si confondevano, anima e corpo, e delle quali hanno potuto rendere ciò che esse avevano di più sereno, ingenuo, soave e innocente.

Le loro anime sono rimaste per ciò pure come tutti i quadri ugualmente puri della loro ispirazione, quadri divenuti capolavori pittorici come quello di un Botticelli, per esempio, ispirato per la sua Primavera, al Poliziano.

A Eminescu piaceva, come si sa, la luna non quando era coperta da nuvoli, come agli altri romantici, bensì quella che si mostrava in tutto il suo brillante splendore; gli piaceva il lago tranquillo, coperto di fiori ed illuminato da tutti i colori del creato, gli piaceva il bosco non in tempesta, bensì calmo, vibrante solo dei raggi della luna e del sole, amico dei ruscelli e degli uccelli e dei loro canti squillanti.

In lui tutto era rappresentato come in uno specchio in cui egli si rifletteva in un'adorazione estatica, da semplice creatura terrestre, in un'umiltà perfetta, quasi francescana, stupito di quanto vedeva davanti a sé.

Così, anche la comunicazione di queste sue impressioni è stata facile. Perfino il quadro di una piccola poesia ci fa piacere, poiché risparmia le nostre facoltà spirituali, poiché rende le immagini così facilmente che per capire ci occorre il minimo sforzo possibile.

Il quadro descritto nel poema *Călin*, per esempio,

www.cimec.ro

è degno del pennello di un grande artista del Rinascimento, quale un Tiziano o un Giorgione, aventi come protagonista la dea Venere, distesa ingenuamente, con tutto il fascino di cui era perfettamente conscia:

După pînza de păianjen doarme fata de –mpărat
înnecată de lumină e întinsă în crivat
.....
Icişicoloaei haină s-a desprins din sponci şi-arată
trupul alb în goliciunea-i, curăţia ei de fată...
.....
Sub pleoapele-închise globii ochilor se bat,
braţul ei atîrnă leneş peste marginea de pat...

(Di là dalla tela di ragno dorme la figlia dell'imperatore / splendente dalla luce e distesa nel suo letto dorato [...] Qua e là il suo vestito s'è aperto dai bottoni / e lascia vedere il suo corpo nudo e la sua purezza giovanile [...] Sotto le palpebre chiuse le luci degli occhi palpitano / e il braccio le pende pigro sul margine del letto...)

Del resto, in altri versi, Eminescu stesso era cosciente di ciò che la sua penna sapeva dipingere, a proposito di uno dei ritratti della sua donna, paragonata ad una «pînză de Correggio» (sic) (tela di Correggio).

Eminescu, ancora, conscio dell'inestimabile valore del tesoro artistico universale – e soprattutto italiano – parlando delle opere, siano queste incompiute dei grandi spiriti, scriveva in uno dei suoi manoscritti (Ms. 2290, f. 7) [6]: «Secondo Aristotele, una causa è sempre più complessa delle sue conseguenze. Si capisce quindi che tutte le opere della poesia e di tutte le arti non sono che emanazioni parziali dei tesori spirituali molto più ricchi dei poeti e degli artisti. Che rispetto dobbiamo avere perciò davanti alla ricchezza spirituale di Michelangelo, Goethe, Beethoven ecc., pensando quanto pregio hanno le opere da essi create, le quali non rappresentano che la totalità spirituale incompiuta di quegli uomini» [7].

Della teoria delle opere incompiute di Michelangelo – ci limitiamo a citare ad esempio gli schiavi o prigioni – si è parlato molto, e a giusta ragione. È molto interessante che anche il grande poeta romeno abbia afferrato questo soggetto, come tanti critici d'arte, suoi contemporanei e nostri.

Eminescu si riferiva, sì, alle opere d'arte figurative, ma anche a quelle poetiche, ciò che ha fatto dire al suo compatriota, il filosofo romeno Constantin Noica, a proposito della ricchezza immensa dei manoscritti di Eminescu, esposti in migliaia di pagine e di versioni, che «forse è impossibile incontrare nell'intera cultura un documento così impressionante e completo, se non quello dei quaderni di Leonardo» [8].

In un altro capitolo del suo volume, lo stesso filosofo, riferendosi ancora a Leonardo, diceva che «tutt'e due hanno qualcosa dell'uomo universale» [9], oppure, aggiunge, parlando di Eminescu, «quest'uomo è vissuto con il dolore di non saper tutto, e ciò si vede chiaramente nei suoi manoscritti, dove "lo sforzo" di trovare la perfezione non lo accontentava mai. Ma questo sforzo era in realtà una lezione per tutti» [10].

Che Eminescu possedesse una vasta cultura è indubitabile, anche se accumulata senza una qualche disciplina rigorosa, che non sempre è raccomandabile.

Gli echi di questa cultura hanno creato nella sua opera delle comparazioni di un altissimo valore artistico, in cui la base classica greco-latina – soprattutto – sta sul primo piano. Egli si è reso conto senz'altro del significato delle parole dello stesso poeta e filosofo greco Aristotele, il quale nel XXII° capitolo della sua *Poetica* scriveva: «solo questa cosa non si può imparare da un altro ed è un segno del talento, e cioè concepire delle metafore riuscite, il che vuol dire saper vedere le somiglianze fra le cose» [11].

Eminescu ha saputo davvero vedere le somiglianze fra le cose, somiglianze che a tanti di noi sfuggono; è entrato nella loro sostanza intima e ha sorpreso il loro movimento, il colore, le forze della natura. «Cezara (la protagonista della sua novella omonima) rassomiglia, – dice Eminescu –, alle donne di Giacomo *(sic)* Palma.» [12]

Da qui, dalle somiglianze, associazioni, comparazioni, si arriva al simbolismo delle immagini, che non sono altro che quadri pittorici, come lo sono *L'Annunciazione*, *San Girolamo*, la *Gioconda* di Leonardo, o *La tempesta* di Giorgione e tanti altri – dove, al di là dell'immagine in sé, e soprattutto del paesaggio ivi incluso, c'è un affascinante simbolo del subcosciente, uno stato d'animo vero e proprio, di una realtà mirabile anche nello sfondo del quadro apparentemente strano e ambiguo.

È il caso fra l'altro di uno dei quadri più pittorici del poeta, *Melancolie*, il simbolo di una tristezza tetra, patetica, rappresentata plasticamente: una chiesa in rovina, icone distrutte, il camposanto con le croci inclinate e su una di esse una civetta che intona il suo sinistro canto; si sente anche il canto monotono del grillo. L'oscuro paesaggio è illuminato dalla luna che questa volta è il ritratto di una regina della notte morta.

Anche qui, come altrove, le impressioni visive si accordano volutamente con quelle acustiche, per esprimere appunto più verosimilmente e compiutamente possibile uno stato di profonda depressione. Non parliamo più del funesto augurio dell'uccello notturno che è la civetta, messaggero della morte. Si tratta di un atto psichico di profonda introspezione, che finisce irrimediabilmente con un rimpianto struggente:

Parc-am murit de mult.

www.cimec.ro

(Mi sembra di essere morto da molto).

Un summum di tristezza che è uguale al parossismo.

Il quadro del bosco – vero paradiso terrestre per Eminescu – è un altro simbolo, spesse volte personificato, sia che il poeta si rivolga ad esso con parole più che amichevoli, come in *Revedere:*

Codrule, codruţule.
Ce mai faci, drăguţule?

(Bosco, caro bosco, come stai, dolce amico?)
sia che il bosco gli esprima la sua simpatia (come i cipressi di Carducci):

O, rămîi, rămîi la mine,
te iubesc atît de mult!

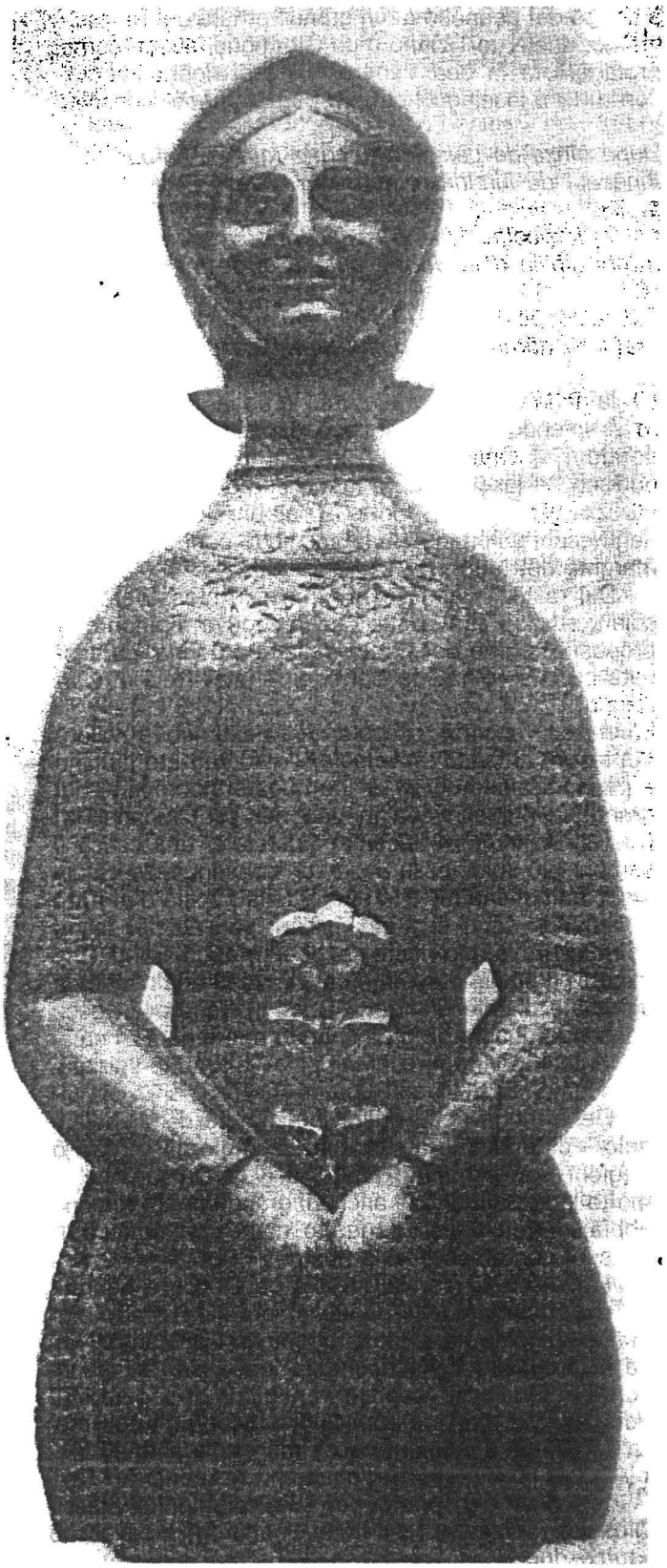
(O, rimani, ancor con me, / io ti voglio tanto bene...)
(Oh, rămîi).

Un altro simbolo, fra tanti altri, è il fiore azzurro *Floare albastră*, sempre legato alla natura gentile, pretesto per concentrarsi sul linguaggio dei colori; il colore azzurro è quello del cielo, dell'amore serafico, dell'ideale stesso, irrealizzabile.

Sappiamo bene che il colore azzurro è stato molto gradito anche dal poeta tedesco Novalis, la cui opera Eminescu ha conosciuto benissimo. Il poeta romeno lo ha adottato a sua volta in moltissimi suoi versi e soprattutto in *Memento mori* dove questo colore è del tutto predominante: l'aria, le onde, il mondo, le stelle, gli echi, l'oceano, gli elmi ecc.

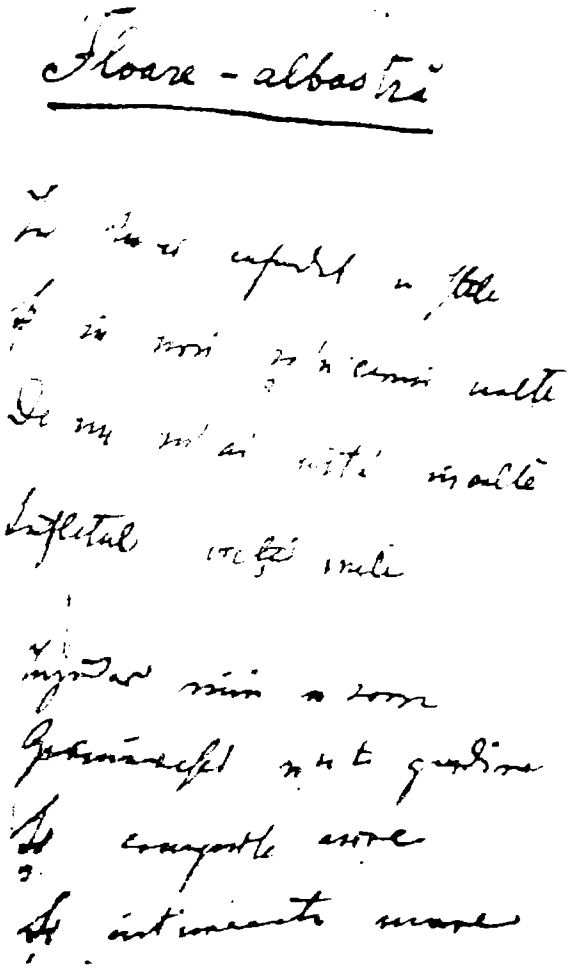
Ci sarà qui un influsso di Novalis, senza dubbio, ma anche, abbondante, del folclore romeno, di cui Eminescu si è nutrito copiosamente, folclore che è strapieno di questo colore [13].

Lo stesso si può dire della poesia *Sara pe deal*, un vero pastello in cui l'impressione visiva non può non completare quella auditiva. Infatti, il corno che spande tutta la sua tristezza, le greggi che salgono sul colle, le acque che piangono limpide, finendo nelle fontane, le nuvole che corrono spaccate qua e là dai raggi della luna, i flauti che mormorano nell'ovile, i contadini stanchi con la falce sulla spalla, la vecchia campana che completa questo quadro con altri suoi mille quadri – tutto è suono, colore, spettacolo naturale, offerta votiva alla divinità onnipresente della sera, evocazione tellurica e cosmica, adorazione profonda davanti al miracolo crepuscolare che ci fa pensare anche all'«idillio» *Il sabato del villaggio* di Leopardi, amante fervido anche lui di questo paesaggio solenne che ritroviamo del resto in tanti altri, gemelli, dei pittori italiani del Rinascimento (Paolo Uccello, come sfondo delle sue battaglie, Benozzo Gozzoli, Raffaello), e del Romanticismo (Filippo Palizzi, Giovanni Fattori, Giovanni Segantini, Francesco



Ion Irimescu.

www.cimec.ro



Floare albastră, manuscris autograf.

SE AVESSI...
di Mihai Eminescu

Se anch'io avessi un fiore
Splendido, soave, incantevole
Come i fiori di maggio,
Dolci figli del pascolo,
Pascolo ridente di verde erba,
Che si culla e svanisce,
Ondeggiando pian piano,
Sussurrando sussurri d'amore;

Se avessi un fiorellino,
Grazioso e fresco
Come il fiore del giglio,
Bianco come la neve di un seno;
Fusione di una rosa bianca
E di una porporina,
Canoro di gioia e dolcezza
Sussurrando sussurri d'amore;

Se avessi una colombella
Col viso bianco di fanciullina,
Fanciullina mite
Come un giorno di primavera;
Per quanto dura il breve giorno
Le canterei la doina, la cara doina:
Gliela canterei sottovoce
Sussurrando sussurri d'amore.

Traduzione di
Mario Ruffini

Paolo Michetti), nonché dei pittori romeni dell'Ottocento e soprattutto Nicolae Grigorescu.

La natura è stata per Eminescu, come ha osservato Tudor Vianu, fra altri [14], sonorità e luce, anche se questa sonorità universale è fatta di sussurri, mormorii, suoni appena percettibili, uccelli canori, fruscìi di foglie e di rami o di rìpide acque, o del clangore del corno, motivo quest'ultimo del romanticismo stesso.

E perché non pensare anche ad alcuni poemi sinfonici in cui pittura e musica si danno concretamente la mano per rendere più fedelmente e sensibilmente possibile il grande e complesso prodigio della natura, intuita così – e non altrimenti – da Eminescu nei minimi dettagli visivi e auditivi: la *Sinfonia pastorale* di Beethoven, *I pini e Le fontane di Roma* di Respighi, *Il mare* di Debussy...

Si è parlato anche della cromatica delle astrazioni concepita dal Nostro, giustamente, giacché la sua immaginazione era sovraccarica e quasi ossessionata di colori [15].

Eminescu infatti pensava cromaticamente l'intero universo e soddisfaceva così una delle virtù eterne della poesia. Egli pensava e sentiva tutto cromaticamente.

Egli ha affermato precisamente, in una nota alla traduzione di un testo di Enrico Rotscher [16], che «i quadri che immagino, li vedo a colori, mentre le parole non sono nemmeno alla metà dell'altezza di quelle figure quasi vive che incantano i miei sogni». Quasi per dire come Correggio «anch'io son pittore».

Ma non solo i quadri li vede a colori; anche le nozioni astratte. Nella poesia *Memento mori* parla di una bianca riflessione (albă cugetare), in abito di mistero (în haină de mister).

Il poeta francese Rimbaud attribuiva un colore a tante delle sue immagini: paradiso roseo, profumi neri, sorriso verde, ore azzurre. Per non parlare ancora di D'Annunzio, nel quale il cromatismo era un fantastico lusso, sia pure eccessivo.

Per Eminescu si è parlato addirittura di cromatica dell'anima. In *Călin:*
Tu ai un suflet negru, deşi ti-e pielea albă
(Tu hai un'anima nera, sebbene la pelle bianca).

I sogni e i sonni pure sono colorati: nel *Geniu*

www.cimec.ro

pustiu:«Somnul îşi juca culorile sale verzi-albastre înaintea ochilor mei» (Il sonno esaltava i suoi colori verdi-azzurri davanti ai miei occhi).

Mentre i sogni sono «umbre de argint» (*Crăiasa din povesti)*; o sono d'oro, in *Andrei Muresanu.*

L'immagine plastica non è quindi semplicemente materiale ma è qualcosa di più; per essere viva, più conforme alla natura vera e propria, circostante, che per un poeta non può essere priva di colori. «La pietra stessa e il metallo – diceva Eminescu stesso – non sono capaci di riflettere le sfumature dell'anima che solo grazie alla luce e al colore.» [17]

Il tempo stesso può avere un colore in certi momenti affettivi oppure legati alla storia degli evi lontani tanto da non poter essere che oscuri:

In *Memento mori:*

O, acele uriaşe însă mute piramide
care stau ca veacuri negre în pustiuri împietrite.

(O, le gigantesche grandi e mute piramidi / che stanno come evi lontani nei deserti immutati)...

Oppure i miti stessi che sono niente più che azzurri:

Atunci vă veţi îbtoarce la vremile-aurite
ce mitele albastre ni le şoptesc ades.

(Allora ritornerete ai tempi dorati / che i miti azzurri ci sussurrano spesso) *(Memento mori).*

La luce soprattutto è dotata di virtù demiurgiche – come dicevamo all'inizio del nostro lavoro – tanto da trasfigurare tutto, da plasmare forme nuove, da fare di essa il simbolo del moto perpetuo della natura e dell'esistenza, donatrice di infinita euforia e gratitudine:

Atîta foc, atîta aur
şi-atîtea lucruri sfinte
peste -ntunericul vieţii
ai revărsat, părinte!

(Tanto oro e tanto fuoco / e tante cose sacre / sopra il buio della vita / tu Padre, hai riversate!)

Oro, che molte volte è immedesimato con l'aria, così come l'argento è con le acque:

Argint e pe ape şi aur în aer (Mortua est).

Come si sa, nell'antichità, i greci vedevano l'oro come il sole dei minerali, costituente l'essenza del mondo, l'intelligenza cosmica, lo spirito.

L'aria per Eminescu è oro in cui si riflettono le messi, in piena estate:

In loc de aer, e un aur
topit şi transparent, mirositor
şi cald.

(Al posto dell'aria è un oro / fuso e trasparente, odoroso / e caldo) (Demonism).

unendo così tutto in una perfetta sinestèsi: oro, profumo e calore.

Si tratta semplicemente di un proteismo di elementi: acqua, fuoco, aria, terra, tanto familiare al Nostro. Le forme non divengono visibili che sotto i raggi del sole. Così come tutta la civiltà mediterranea non è che un dono dello stesso sole, come l'Egitto, dono del Nilo. Oppure i raggi della luna piena, sono sempre generatori di paesaggi luminosi, argentei, stupendi.

E fra le cose terrestri non esiste un'altra che abbia un'affinità più forte con la luce, che l'acqua, la quale possiede quel grado intermediario della trasparenza che permette alla luce di penetrarla e di essere al tempo stesso ritenuta da essa. La luce così diventa materia, materia liquida, grazie ai multiformi riflessi della luce. E non è altro la pittura veneziana che lo sposalizio – lo diciamo con un'altra espressione di D'Annunzio – fra la luce e l'acqua. Vedi i capolavori di tutti i pittori della scuola veneziana (soprattutto Canaletto e Francesco Guardi).

Si capisce che lo stesso si può dire della pittura impressionistica francese: Renoir, Manet, Monet, Degas, Sisley («c'è nello sguardo di Eminescu l'interesse che spinge Renoir a mettere i suoi modelli sotto gli alberi, per cogliere i riflessi verdi sui volti e le macchie di luce sui corpi; o quello che obbligherà Monet, anche davanti al volto della moglie morta, a notare le tonalità diverse – blu, gialla, grigia – soffuse dalla morta sull'epidermide»: un'altra citazione del volume della prof.ssa Del Conte) [18]; oppure della pittura dei macchiaioli italiani: Giovanni Fattori, Adriano Cecioni, Giuseppe Abbati, Raffaello Sernesi ecc., e ancora della stessa pittura romena: Nicolae Tonitza, Camil Ressu, Ion Tuculescu ecc.

La stessa acqua è generatrice di un'altra metafora, a proposito questa volta della femminilità di questo elemento, personificato addirittura, nel *Geniu pustiu*, in una bella immagine dell'Italia quale «regina viziata e bianca che si bagna il corpo lento nei suoi marmi azzurri e caldi, con la fronte coronata in sogni azzurri e i suoi seni bianchi e pieni, accarezzati dalle azzurre e lucenti onde del mare».

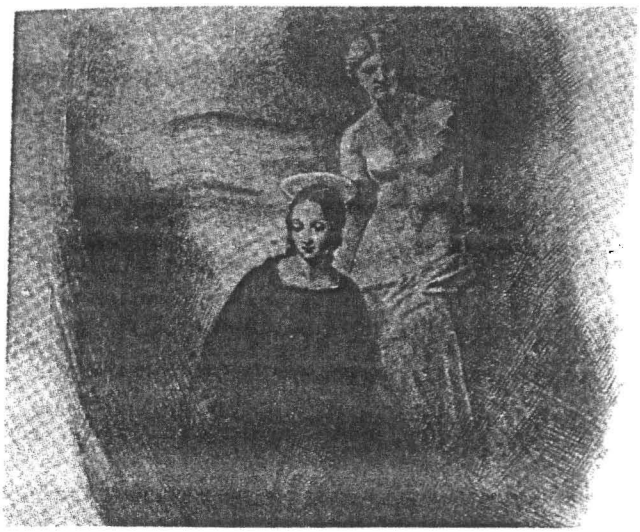
Le dolci acque, e calde, ci offrono l'immagine della nudità come l'Estate nuda si offriva a D'Annunzio nella poesia *Stabat nuda Aestas* dell'*Alcyone*.

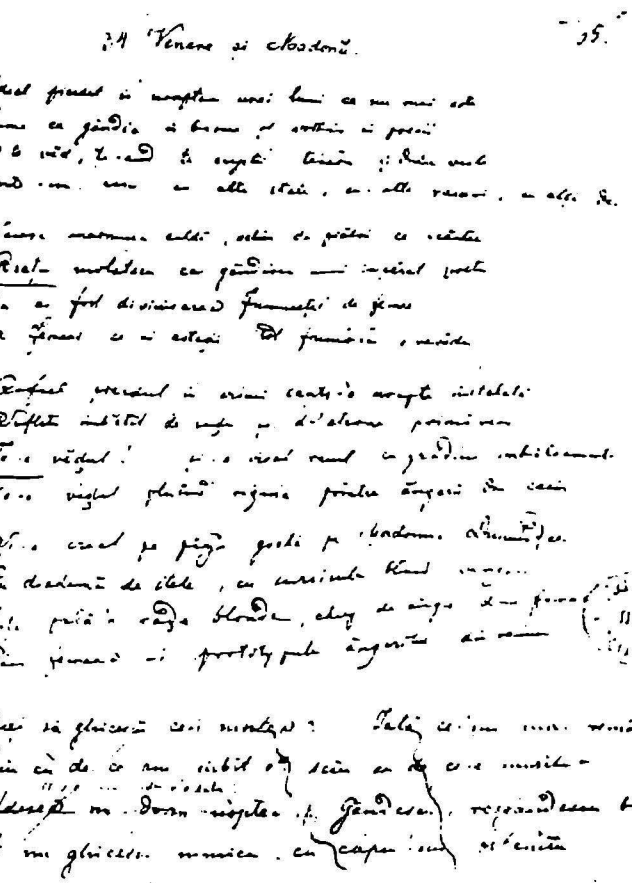
Come si sa, Eminescu stava ore ed ore sepolto nell'erba per vedere – come il protagonista del *Geniu pustiu* – passare sul viso mille sfumature cromatiche, i più minuscoli esseri alati, moscerini, insetti, farfalle, quadro reso vivo, arte pura, nei versi:

Mii de fluturi mici albaştri, mii de roiuri de albine.
Curg în rîuri sclipitoare peste flori de miere pline.

(Migliaia di farfalle piccole azzurre, altrettanti sciami

www.cimec.ro





di Mihai Eminescu

VENERE E MADONNA

E creò sulla nuda tela la Dea Madonna,
Col diadema di stelle, col blando sorriso virgineo,
Pallido viso tra biondi raggi, parvenza d'angelo, ma donna,
Poiché la donna è prototipo degli angeli del cielo.

Nello stesso modo io, perduto nella notte di una vita di poesia,
Ti vidi, degenerata donna senza anima e senza ardore,
E feci di te un angelo mite come un giorno di magia
Quando nella deserta vita sorride un raggio di fortuna.

Vidi il tuo volto pallido di malsana ebbrezza,
La tua bocca illividita dal morso della corruzione.
Gettai sopra di te, o crudele, il bianco velo della poesia
E al tuo pallore diedi il fulgore dell'innocenza.

Ideale perduto nella notte di un mondo che non è più,
Mondo che pensava in leggenda e parlava in poesia,
Oh, ti vedo, ti ascolto, ti penso, giovanile e soave parvenza
Dentro un cielo con altre stelle, con altri paradisi, con altri dei.

Venere, marmo caldo, occhio di pietra che scintilla,
Braccio morbido come il pensiero di un imperatore poeta,
Tu fosti la divinizzazione della bellezza della donna,
Di quella donna che ancor oggi io rivedo tutta bella.

Raffaello, perduto in sogni come in una notte stellata,
Spirito inebbriato di luci e di eterne primavere,
Ti vide e sognò il paradiso con giardini profumati,
Ti vide sorvolare come regina sugli angeli del cielo,

di Mario Ruffini

di api / scorrono in rivoli scintillanti sui fiori pieni di miele) *(Călin)*.

Allora si può dedurre che, come tanti poeti del mondo, Eminescu è stato anche lui un artista nella cui coscienza l'arte era un vero culto, innato, originario.

Che ciò sia vero, risulta anche dall'immaginare la donna quale espressione dell'antica sapienza, simbolo dell'umanità, così come l'ha vista anche Raffaello, citato dallo stesso Eminescu nel poema *Venere e Madonă*. Raffaello che secondo lui

si-a creat pe pînza goală pe Madona dumnezeie
cu diademă de stele cu surîsul blînd, vergin
Fața pală 'n raze blonde, chip de înger, dar femeie
Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin

www.cimec.ro

(ha creato sulla tela bianca la Madonna divina / con il diadema di stelle, con il sorriso blando, verginale / la faccia pallida tra raggi biondi, immagine d'angelo, eppure donna / perchè la donna è il prototipo degli angeli del cielo).

Visione che l'eminente prof. Ioan Gutia ricollega con quella sapienziale – e non sensuale – del *Cantico dei Cantici* e ovviamente con il folclore romeno [19].

Un'immagine propria di Eminescu – fra le altre – è anche quella di Iperione *(l'Astro)*:

Si era una la părinţi
şi mîndră în toate cele
Cum e Fecioara între sfinţi
şi luna între stele

(Ed era figlia unica dei genitori / e bella in tutto quanto / com'è la Vergine tra i santi / e la luna fra le stelle).

Si tratta di un denomiatore analogico comune da una parte alla fanciulla e dall'altra sia alla Madonna che alla luna, e questo, che era il problema, fu risolto finalmente con il superlativo assoluto di un aggettivo astratto, cioè con «bellissima» («bella in tutto quanto»).

Come si sa, si è parlato persino di Raffaello quale artista profondamente religioso, una specie di novello Fra Angelico [20].

Eminescu senz'altro, secondo noi, ha pensato – stranamente – come Michelangelo, il quale scriveva a proposito del pittore di soggetti sacri: «Non basta ad un pittore per imitare in parte la venerabile immagine del Signor Nostro, essere un grande maestro, ma deve tener buona vita e, se possibile, essere santo, acciocché il suo intelletto sia ispirato dallo Spirito Santo... Perché molte volte le immagini male dipinte distraggono e fanno perdere la devozione, almeno a quelli che ne hanno poca; e al contrario quelle che sono divinamente dipinte anche ai poco devoti e pronti a ciò, provocano e traggono le lagrime, ed ispirano col grave aspetto, riverenza e timore» [21].

Sicuramente se Eminescu fosse stato pittore non altrimenti avrebbe dipinto l'ideale moderno della bellezza femminile, Madonna incomparabile, unica per la sua vocazione.

L'analisi dell'immensità delle varianti trovate nei 44 quaderni del poeta, ci porta a un altro vero miracolo – come si è detto [22]. Si tratta di uno spettacolo straordinario che ci è offerto da una coscienza di cultura aperta verso qualsiasi orizzonte. Abbiamo visto che l'uomo universale di Leonardo da Vinci non è tanto l'artista, sebbene egli sia passato attraverso molte forme di creazione artistica: egli è un uomo universale nel senso dell'universale apertura artistica e scientifica verso la natura, e siccome la natura è piena di sfumature, piena di colori vivi e di una fondamentalità viva, egli ha optato per una conoscenza

Bust de Ion Vlasiu.

attraverso l'espressione della pittura, per trascrivere tutti i suoi dettagli.

Discepolo di filosofi come Kant e Schopenhauer – e non solo – Eminescu ha avuto dalla natura, che lo ha allevato intensamente al suo seno, cosciente o no, una visione filosofica, tanto da poter farci trattare anche la sua pittura come filosofica, avendo essa nella sua entità il carattere di una profonda saggezza, che non è altro che la nostra esistenza stessa in tutta la sua multiforme realtà.

Pittura filosofica, comune anche ai suoi grandi artisti del pennello, allo stesso Leonardo, tante volte citato qui, e non per caso, per il quale, ugualmente, il fenomeno era quello che legava in una continuità ciclica il mondo naturale e il mondo umano, le perturbazioni cosmiche e i turbamenti dell'animo, i sentimenti. Tra l'essere umano e la natura era quindi un'armonia perfetta; per ciò, la natura rigenerata dall'ordine cosmico, diventa mito ed eternità.

A Eminescu niente è sfuggito, perché era poeta, sì, pittore di immagini, un immaginifico – non artificiale però come D'Annunzio – ma anche un filosofo nel vero senso della parola, poiché con tutta la sua ipersensibilità multiocchiuta captava tutto e si appropriava tutto, da vera e patetica creatura tellurica, così come per Leonardo il mondo non era più natura naturata ma natura *naturans*.

Poesia e pittura filosofica, un'identità che si addice perfettamente a un grande genio come questo di

www.cimec.ro

Eminescu, dotato di virtù essenziali, con le quali si eterna per *saecula saeculorum*.e non solo sul suolo che lo ha visto nascere, ma anche, per le sue fenomenali e fondamentali qualità umane, in tutto il mondo.

[1] Rosa Del Conte, *Mihai Eminescu, o dell'Assoluto*, Modena, Soc. Tipografia Editrice Modenese, 1961, 480 pp.

[2] Ibidem, p. 255.

[3] Ibidem, p. 256.

[4] A. D. Xenopol, *Prefazione* al volume Eminescu, *Poesie*, Iaşi, Fraţi Soveja, 1893, p. VI.

[5] G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi Arta, 1936, vol. I, p. 163.

[6] Cfr. Gh. Bulgăr, *De la cuvînt la metaforă*, Iaşi, Junimea, 1975, p. 254.

[7] Ibidem.

[8] C. Noica, *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii româneşti*, Bucureşti, 1975, p. 21.

[9] Ibidem, p. 117.

[10] Ibidem, ?

[11] Cfr. Gh. Bulgăr, *Comparaţia la Eminescu*, extr. din *Culegerea Limbă şi Literatură*, vol. VII, 1963, p. 277.

[12] Ibidem, p. 284.

[13] Vedi Ioan Urban Jarmic-Andrei Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal* e Teodor Băteşel, *Cîntece populare oltenesti*.

[14] Tudor Vianu, *Poesia lui Eminescu*, Bucureşti, Cartea Românescă, 1930, p. 93.

[15] I.C. Constantinescu, *Eminescu şi cromatica abstractiunilor*, in «Convorbiri literare», 6/1979.

[16] Cfr. *Eminescu, Articole si traduceri*, ediţie critică de Aurelia Rusu, studiu introd. de Aurel Martin, Buc., Minerva, 1974, p. 273.

[17] Tudor Vianu, *Poesia lui Eminescu*, Bucureşti, Cartea Românească 1930, p. 93.

[18] Rosa Del Conte, *op. cit.*, p. 258.

[19] Ioan Guţia, *Significato della Madonna di Raffaello nella poesia di Eminescu*, Roma, La Goliardica Editrice, 1982, p. 151.

[20] Ibidem, p. 43.

[21] Cfr. Anthony Blunt, *Le teorie artistiche in Italia dal Rinascimento al Manierismo*, Torino, 1966, pp. 34-35.

[22] C. Noica, *op. cit.*, p. 69.

BIBLIOGRAFIA SELETTIVA

Bhose Anita, *Ritmul cosmic în lirica eminesciană*, în «Convorbiri literare», nr. 1989.

Bulgăr Gh., *Comparaţia la Eminescu*, extr. din *Culegerea Limbă şi Literatură*, vol. VII, Bucureşti, 1963, pp. 269-284.

Bulgăr Gh., *De la cuvînt la metaforă*, in variantele liricii eminesciene, Iaşi, Junimea, 1975, 260 pp.

Călinescu G., *Opera lui Eminescu*, vol.I, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, 1936, vol. V, 315 pp.

Constantinescu I., *Eminescu şi cromatica abstracţiunilor*, în «Convorbiri literare», 6, 1979.

Del Conte Rosa, *Eminescu o dell'Assoluto*, Modena, Società Editrice Modenese, 1961, 463 pp.

Dobrogeanu-Gherea C., *Studii critice*, vol.II, Bucureşti, ESPLA, 1973, 532 pp.

Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1963, 288 pp.

Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Eminescu şi romantismul german*, Buc., Eminescu, 1986, 287 pp.

Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Eminescu, Cultură şi creaţie*, Buc., Eminescu, 1976, 311 pp.

Eminescu Mihai, *Poesii*, cu o notiţş biografică de Titu Maiorescu, Bucureşti, Socec, 1895, 31 pp.

Eminescu Mihai, *Geniu pustiu*, introd. de I. Scurtu, Buc., Minerva, 1959, 181, pp., 3 pi.

Eminescu Mihai, *Cezara*, Sărmanul Dionis, Buc., 1916, 104 pp.

Eminescu Mihai, *Scrier literare*, comentate de Murăraşu, Craiova Scrisul Românesc, 1953, LII, 284 pp.

Eminescu Mihai, *Literatura populară*, comentată de D. Murăraşu, Craiova, Scrisul Românesc, 1938, 638 pp.

Eminescu Mihai, *Opere*, comentate de D. Perpessicius, 4 voli., Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, 1936-1963.

Eminescu Mihai, *Poezii postume*, Buc., Cartea Romqnească, 1939 80 pp.

Eminescu Mihai, *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu*, sub redacţia acad. Tudor Vianu, Buc., Editura Academiri RSR, 1968, 674 pp.

Iorga Nicolae, *Eminescu*, ediţie îmgrijită, Iaşi, Junimea, 1981, 359 pp.

Marcu Al., *De la Tasso la Eminescu, Coincidenţe tematice*, în «Studii italiene», 1937, pp. 3-12.

Petru Caraman, *Pămînt şi apă*, prefaţă, note şi indice de Gh. Drăgan, Iaşi, Junimea, 1984, 359 pp.

Petrescu Valerian, *Mihai Eminescu şi marea*, Cernăuţi, 1931, Institutul de arte grafice, 20 pp.

Tacciu Elena, *Eminescu, poezia elementelor*, Bucureşti, Cartea Românească, 1979, 338 pp.

Valmarin Luisa, *Studii de literatură română modernă şi comparată*, Bucureşti, Eminescu, 1987, 217 pp.

Galdi L., *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1964, 430 pp.

Vianu Tudor, *Literatură universală şi literatură naţională*, Bucureşti, EPLA, 1955, 430 pp.

Vianu Tudor, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Cartea Românească, 1930, 155 pp.

Xenopol A.D., *Prefaţă* la Eminescu, *Poezii*, Iaşi, Fraţii Soveja, 1983, VIII pp.

www.cimec.ro