

SULLA POESIA ITALIANA

DAL PARINI AL LEOPARDI

(Contin.: vedi fasc. IV, pp. 201-15)

III.

NEO-CLASSICISMO E ROMANTICISMO.

Più di qualsiasi analisi critica gioverebbe, per intendere pienamente i limiti entro cui si muove la concezione ideologica e l'espressione artistica alfieriana, il passare dalla lettura dell'*Abele* a quella del *Caino* del Byron, il qual poema drammatico può dirsi in relazione col primo, il virgulto cresciuto in pianta magnifica e lussureggiante.

Sarebbe allora evidente il significato delle nostre affermazioni intorno alla mancanza d'un senso cosmico della vita nelle precedenti tragedie dell'Alfieri e, quando una concezione veramente di carattere cosmico si affaccia alla mente dell'Alfieri, la inadeguatezza della sua espressione artistica. Quel tragico senso del bene e del male, quel mistero della morte cui accennavo e quel torturarsi dello spirito umano col tremendo « perchè », che risuona cupo e vano negli spazi deserti è qui nel *Caino* del Byron sentimento vasto e potente, che anima del suo soffio vitale due creature belle e gigantesche: Caino e Lucifero.

E riandando anche più indietro al centro della tragedia alfieriana, alla concezione del superuomo-tiranno, al Saul che ne è l'espressione più ricca e più forte, ognuno potrà avvertire che mentre in Saul il contrasto in fondo è sempre tra l'ambizione della potenza d'un sovrano terreno e gli ostacoli e forze anche se fatali, che vi si oppongono, in Caino e in Lucifero si accende un orgoglio ben altrimenti grandioso, un'ambizione che da millenni è voce profonda di tutte le stirpi umane, quella di superare la morte, di vincere la materia, di indiare il proprio spirito nella eternità. E insieme con

questo orgoglio e questa ambizione, la desolazione d'una tristezza cosmica che ne è il rovescio inevitabile nell'urto con la realtà. Lucifero parlando con disprezzo della monotona opera di creazione di Dio, dice a Caino (Atto I, sc. I):

. But let him
 Sit on his vast and solitary throne,
 Creating worlds, to make eternity
 Less burthensome to his immense existence
 And unparticipated solitude;
 Let him crowd orb on orb: he is alone
 Indefinite, indissoluble tyrant;
 Could he but crush himself', 'twere the best boon
 He ever granted (1)

Questo mondo spirituale che dette al Byron l'ispirazione del *Caino* può ritenersi il centro del romanticismo, e senza dubbio il gran poeta inglese del movimento romantico deve esser considerato il più cospicuo e genuino rappresentante in quanto, a differenza del Goethe, ne accolse confusamente nel suo petto anche gli impulsi eccessivi e i compiacimenti artificiosi e malati; e il suo spirito ondeggiava tra le sentimentalità spesso retoriche del *Childe Harold* e l'ironico scetticismo discorsivo del *Don Giovanni*.

Ma se l'Alfieri, passionale e violento nella vita e nell'arte si trovava tra gli *Stürmer und Dränger* senza averne coscienza, presentando lo strano contrasto di un attaccamento formalistico, perfino pedantesco, al dramma classico e di un'espressione intima individualissima e rivoluzionaria, il Byron stesso si compiaceva di ritenersi assai più vicino ai classici, onde non c'è da meravigliarsi se, anche dopo l'Alfieri, la chiarificazione non proceda troppo rapida in Italia, ove il classicismo aveva continuato a prosperare come messe indigena da secoli, e le piante esotiche, che nella seconda metà del settecento pur si era tentato di addomesticarvi, non vi avevano trovato terreno ed atmosfera propizi. È vero che la letteratura francese aveva conquistato presso di noi un'efficacia sempre più dominante;

(1) «Ma che se ne stia pure assiso sul suo vasto trono solitario, creando mondi per render meno grave l'eternità alla sua esistenza immane e alla sua non partecipe solitudine: che affolli pure sfere con sfere: rimane sempre solo, indefinito, indissolubile tiranno; se pur potesse annientare se stesso, sarebbe questa la miglior grazia che abbia mai concessa.» (trad. di F. Milone; G. C. Sansoni, Firenze).

ma quella letteratura era figlia del Rinascimento e ancora sotto l'efficacia della cultura e perfino delle regole classicistiche.

Anche la poesia inglese del Pope e del Thompson trovava gradita accoglienza presso i nostri bravi arcadi, così sensibili all'oziosa ed estatica contemplazione d'una natura da palcoscenico, sol perchè sembrava loro riecheggiasse il vecchio e classicissimo genere pastorale di Teocrito e di Virgilio.

Le correnti rivoluzionarie, quelle del grande alito romantico, giungono più tardi e quando cominciano a giungere, anche se accolte con entusiasmo, vengono fraintese.

Se ne ammirano le forme o almeno si resta da quelle impressionati, in quanto veste estrinseca; ma non se ne indovina, anzi non se ne sospetta neppur lontanamente il vero spirito animatore.

La poesia sepolcrale inglese, ad esempio, provoca in Italia un'epidemia di piagnistei funcrari; ma dov'è il senso intimamente triste del Young?

Quasi lo stesso si può dire della poesia bardita. All'enorme impressione, suscitata dai poemi d'Ossian tradotti dal Cesarotti, segue la molteplice imitazione di vuoti orecchianti.

Dunque, se dovessimo prendere alla lettera il valore della parola neoclassicismo (e non si vuol qui discutere del valore e del significato del neoclassicismo in quanto complesso di studi e ricerche di archeologia e filologia, condotti con anima nuova e mezzi nuovi, bensì del mondo fantastico dei poeti), bisognerebbe ammettere che si trattasse d'un classicismo nuovo, cioè avente un nuovo contenuto. Il che fu davvero, ma in questo senso che il nuovo contenuto, quando c'era, si rivelava nient'altro che il pensiero, il sentire romantico.

Quindi la lotta vivace, che in Italia si cominciò più tardi a combattere tra classicisti e romantici, acquista un certo sapore di comicità, come di gente che combattesse contro le proprie ombre, riflesse sulla parete.

S'intende che alludo alle personalità vive nel loro tempo e non agli infecondi ripetitori impotenti che non fanno storia. Foscolo, Leopardi erano lottatori di tal genere.

L'errore di quei nostri poeti era di non capire la profonda necessità storica, l'altissimo valore spirituale del moto romantico, scambiandolo nientemeno che per una moda contingente e combattendolo quindi, il che è umano e naturale, nelle sue esasperazioni più grottesche ed assurde come se queste fossero tutto il romanticismo.

E dire che il buon Monti, aveva già scritto il *Bardo della Selva Nera* e, magari, la *Basvilliana*: anche quei fantasmi sanguinosi nel ciclo di Parigi, fanno venire una romantica pelle d'oca solo a ricordarli. Soltanto il buon Monti faceva il romantico come poteva, mescendo il nuovo colore d'importazione al vecchio, classico ed indigeno; secondo quanto gli restava negli occhi e negli orecchi.

Del resto, quando volle liberarsi rinnegando « l'audace scuola boreal », non trovò che un motivo ingenuo a questa sua levata di scudi: l'impossibilità di far poesia senza mitologia classica.

Foscolo invece, che era Foscolo, scriveva i *Sepolcri*, tentando di riempire l'abisso dell'anima con la nuova religione ideale della bellezza e della poesia e il culto dell'eroe, e con la fede nel divenire del mondo.

Ma se, tornando ai primi detti, non ha più che un valore storico superficiale e contingente la lotta tra neoclassici e romantici in Italia, anche per i poeti stranieri questa parola « neoclassicismo » può appena servire a un semplicistico schema d'orientamento.

Poichè, insomma, o noi con la parola classico intendiamo riferirci a un concetto generico di perfezione e misura nell'arte, e allora quella parola perde ogni determinazione storica e s'identifica col bello ideale di tutti i tempi; o ci riferiamo a un concetto di stile, espressione d'uno speciale sentire storicamente determinabile nell'epoca greco-romana, ed è chiaro che facciamo una nuova astrazione ed adoperiamo un concetto antistorico qualora non ci rendiamo conto che quello stile fu un'epoca storica e, come tale, irrimediabilmente svanita dalla realtà; onde chi oggi, come ai tempi del Foscolo, esprimesse i suoi sentimenti attraverso quello « stile », sarebbe un involontario illuso, falsario di se stesso e d'altrui. Le quali considerazioni dovrebbero ormai sembrare ovvie; e invece l'esperienza dimostra che storici e critici della letteratura non sempre le hanno ben chiare nella mente.

Naturalmente, il neoclassicismo del secolo decimottavo non è più il Rinascimento. In quel tempo si ritornava al mondo di Roma e di Grecia dopo l'oscuro travaglio medievale, quando era stata sommersa la vita antica nella marea travolgente e informe della barbarie, tuttavia illuminata dalla nuova luce del cristianesimo. Alla fine del settecento, si ritorna al mondo greco-romano dopo la reazione romantica cristiana e medievale. Nel primo caso, più che un ritorno abbiamo quasi una scoperta; un continente meraviglioso percorso in ogni senso con ansiosa e diuturna fatica oltre una notte

di secoli. Nel secondo, diciamolo pure, l'approdo a un paese esotico dopo un viaggio insolito e di eccezione, Chénier e Guérin, Hölderlin, Keats, Foscolo, Grillparzer, sono tutti profondamente romantici nell'anima e il loro classicismo è dunque anche esso romanticismo, aspirazione nostalgica variamente colorantesi verso un passato che è soltanto il passato del loro sogno, l'isola fantastica del loro desiderio errante e inappagato del mondo. Variamente colorantesi, ho detto; ma sento che ho detto ancora assai poco: guai a scendere dalle note generiche che li congiungono nelle vive anime di ciascuno di cotesti poeti! Che cosa diventa allora questo neoclassicismo da etichetta classificatrice sopra un gruppo di erbe da lungi somiglianti? Diventa una lastra di piombo, che impedisce di vedere e di sentire.

I nostri poeti del Rinascimento non si volgevano al mondo romano e greco con senso intimo di nostalgia, e non sentivano quel mondo come altro termine del dissidio interiore. Quando ciò avvenne, nel Petrarca o nel Boccaccio per esempio e poi nel Tasso, era semplicemente l'idea cristiana, divenuta religione attuale e vivente nel loro spirito che si contrapponeva al mondo classico in quanto mondo pagano. Era la morale della sofferenza nella valle di lacrime per farsi degni di raggiungere la gioia dei cieli che si contrapponeva a quella del « post mortem nulla voluptas », anche inteso nel suo più ingenuo e letterale significato di vivere finchè ci è dato vivere. E tali contrasti poterono provocare crisi interiori forse profonde, ma non emersero alla luce della realizzata poesia.

Questa non ne portò alcun sospetto nella fronte priva di nubi. Neppure, pare impossibile, quella del Tasso. Ma che dire poi di Lorenzo e del Poliziano, del Pulci, del Boiardo, dell'Ariosto? Essi vi cantano il loro mondo fantastico, che rivela equilibrio, serenità, gioia di vivere, e solo per questo anche noi li riavviciniamo idealmente ai loro compagni di Grecia e di Roma.

Quando ascoltiamo le cetre dei neoclassici, l'anima si avvolge nei fumi di sogni nostalgici.

Qui nessun contrasto religioso più o meno sentito, nel senso sopradetto, vive nascosto nei cuori, mentre i sensi cantano la gioia della viva natura.

L'anima è conscia del mistero che la circonda e ha perduto la stella certa d'una fede. Ma sente di vivere e canta, e del mistero e dell'ombra fa un orizzonte a un mondo di sogno che ella stessa si crea. Avrete il panteismo di Hölderlin e l'illusione del Foscolo, la sua religione dei sepolcri, che è religione della vita

stessa, cioè fede nel suo valore ideale ed eterno. Che è la Grecia per Keats ed Hölderlin? Una terra magica a cui si aspira con la coscienza viva nel sogno stesso della sua irrealtà. Che diviene la leggenda di Saffo e Saffo stessa nel dramma omonimo del Grillparzer? Questo bel poema drammatico è classicamente misurato, luminoso ma pacato nelle sue immagini limpide, senza nebulosità e gesti misteriosi o strani; vi trovano posto perfino, e con armonica intonazione al tutto, i frammenti della vera Saffo. Ma questo dramma è tutto nei versi:

Der Arm in dem die goldne Leier ruhte,
Er ist geweiht er fasse Niedres nicht. (1)

è tutto, dico, nel cuore di Saffo, che è quello d'un'croina e come tale adorata dalle genti greche: adorazione che le fa il deserto attorno, come intorno al Mosè del De Vigny. Questi chiede: « le sommeil de la terre », stanco della sua grandezza; e Saffo, magica creatrice di poesia e di bellezza, dal momento in cui ha voluto forzare il cerchio della sua solitudine di superdonna e amare d'un amore umano un uomo come gli altri, vittima della sua stessa audacia, cammina inconscia verso la rupe fatale.

E il culto, anzi la religione della bellezza vela d'incenso la sua tragedia interiore, come ne sublima agli occhi del popolo circostante la morte, nell'infuturarsi della sua memoria con la beatificazione che ne faranno i posteri.

Tutto il dramma è pervaso da questo sentimento profondo della bellezza e della poesia; e dal cozzo fatale di esso sentimento con la vita nella sua realtà inflessibile e necessaria. Creatura squisitamente romantica questa dolce Saffo del Grillparzer vive della vita del suo poeta in una immaginaria Lesbo, che è simile a un'isola di sogno, tanto lontana dalla antica e vera Mitilene, quanto lo era il Grillparzer dalla vera Saffo che conobbe Alceo: Ἰόπλον' ἄγνα μελλιχόμευδε Σάπρον...

Sarebbe certo piuttosto che oziosa ridicola una disquisizione per stabilire quale fosse la « vera Grecia », anzi la vera antichità classica, oggi che della storia si ha per fortuna un concetto assai più concreto e vivo che non l'avessero gli antichi e gli antiquati.

(1) L'Errante nella sua traduzione della *Saffo* (R. Carabba, Lanciano) arricchisce con immagini sue questi versi così:

La mano, che toccata abbia la cetra
non scorra tra i capelli di un amante!

Tutti sanno, ripeto, che l'antica Grecia quale essa fu realmente, è ben morta anche per l'erudito più preciso e obbiettivo, che non cessa di essere uomo dei nostri giorni. La coscienza di questa morte è il motivo profondo della grande poesia neoclassica: la coscienza di questa morte e l'infinita brama della ricostruzione di quel mondo, ricostruzione puramente fantastica, per la quale certo entrava nella massa incandescente della fusione la nuova cultura filologica e archeologica del tempo, ma privata del suo motivo, divenuta materia libera da ogni necessità, in dominio del fuoco dissolvitore e creatore del sentimento attuale del poeta nella cui mente quella materia s'era versata.

E così la Grecia è un tema di poesia, un panorama nuovo che molti artisti riguardano, sazi di guardare quello del Medio Evo. Quello che vive veramente è la profonda nostalgia con cui le loro anime si tendono verso un bel mondo scomparso, ricreato più bello dalla loro fantasia; meglio ancora la coscienza di voler ricreare con la fantasia quel mondo, la coscienza del vuoto e del gesto superbo che magicamente riempie quel vuoto d'un mondo. E perciò quei poeti parlano talora come esaltati della propria arte e sentono che in questa è la ragione essenziale della loro vita; lo sentono e non si stancano spesso dal proclamarlo e ne gioiscono pur nella desolazione che talvolta si son fatta attorno. Infine, sono i vicini di Schelling, il teorizzatore gigante di quella nuova meravigliosa religione della bellezza, che, insomma, è idealizzazione supremo dell'io, vertice dell'universo.

Keats è il più grande dei poeti neo-classici, anima purissima, vibrante di suoni. La letteratura è in lui superata dalla meravigliosa spontaneità d'espressione e ricchezza di fantasia. Keats è la voce libera, immediata, limpida del dissidio tra realtà e aspirazione, tra dolore e necessità di vivere, voce nostalgicamente pascentesi del suo stesso suono, che la natura molteplice è innumerevole riecheggia.

Fade far away, dissolve, and quite forget
 What thou among the leaves hast never known,
 The weariness, the fever, and the fret
 Here, where men sit and hear each other groan; (1)

(1) « Vanir via lontano, dissolvermi, e affatto dimenticare — ciò che tu tra le foglie non hai mai conosciuto, — il languore, la febbre, e l'ansia — qui, dove gli uomini seggono e odono l'un l'altro gemere »: *Ode a un usignuolo*, trad. di Raffaello Piccoli (G. C. Sansoni, Firenze).

Voce melanconicamente sublime che al mondo greco riguarda nel bassorilievo d'un'urna ove è scolpito un giovane che canta sullo zufolo alla sua bella.

Ecco: Keats non ha le fisime letterarie di Ugo Foscolo che si crede un antico poeta greco in terra italiana, e si sforza con tutta serietà d'innalzare la sua amata signora a sacerdotessa di Venere: nell'ode *All'amica risanata*.

O Attic shape! Fair attitude! with brede
 Of marble men and maidens overwrought,
 With forest branches and the trodden weed;
 Thou, silent form, dost tease us out of thought
 As doth eternity: Cold Pastoral!
 When old age shall this generation waste
 Thou shalt remain, in midst of other woe
 Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
 « Beauty is truth, truth beauty, » — that is all
 Ye know on earth, and all ye need to know. (1)

Questo è l'atteggiamento di Keats verso l'antico mondo classico; riva di sogno con la coscienza del sogno e la melanconica di questa coscienza; senso profondo della morte e volo fanciullesco, dedizione piena ed estatica al fascino eterno della consolatrice bellezza.

Che hanno più di classico Endimione e Diana, nell'*Endymion*? Sono fantasmi del cuore di Keats, che errano bevendo a gran sorsi l'innumerabile bellezza dell'universo, per sanare le invisibili ferite del loro creatore. Così l'*Hyperion*, piuttosto che espressione del periodo classico di Keats, rappresenta il canto funebre del classicismo.

L'*Hyperion* è il mondo sereno e felice di Saturno che ripiomba nelle tenebre. È il nuovo mondo d'un Adamo che ha perduto il

(1) « O Attica forma! leggiadro atteggiamento! con un ricamo d'uomini e fanciulle marmorei decorato, con i rami della foresta, e l'erbe calpeste; tu silenziosa forma, ci tormenti fuor del pensiero come l'eternità: fredda Pastorale! quando la vecchiezza darà il guasto a questa generazione, tu rimarrai, in mezzo ad altro affanno che il nostro, un'amica dell'uomo, a cui tu dici: « La bellezza è verità, la verità bellezza, » — questo è tutto ciò che voi sapete in terra, e tutto ciò che vi abbisogna di sapere. »
Ode su un'urna greca (trad. cit.)

cielo, e sente tutto l'inenarrabile e tormentoso strazio del faticoso errare tra le zolle della terra da cui dovrà trarre la sua vita; d'un Adamo che ha perduto il cielo, nel senso più profondo, ed è solo col suo destino senza volto, con l'ombra del suo stesso pensiero.

Questo Adamo è Apollo e quell'ombra è Mnemosine. E questo Apollo si terge infine le lacrime e sente che deve vivere. Tutto vive intorno a lui infatti ed egli si domanda:

O why should
Feel curs'd and thwarted, when the liegeless air
Yields to my step aspirant? why should
Spurn the green turf as pateful to my feet?(1)

E Apollo risorge a nuova e più alta vita mentre commozioni profonde lo scuotono. In lui il dolore eterno del mondo si sposa alla eterna poesia; ed ecco una nuova più umana divinità e una nuova più umana religione. Ed ecco la morte nella vita stessa, il morire vivendo; questi i motivi più profondi di significato, pur nel loro passionale e poeticamente tragico contrasto, del romanticismo a cui anche Ugo Foscolo appartiene, là dove è più altamente poeta e sinceramente lui, nei *Sepolcri*, in taluni sonetti e nella parte migliore delle *Grazie*.

continua.

GIUSEPPE CITANNA.

(1) « Oh perchè dovrei io — sentirmi maledetto e frustrato, quando la libera aria — cede al mio passo ambizioso? perchè dovrei io — spregiare la verde zolla come odiosa ai miei piedi? » *Iperione*, lib. III (trad. cit.)