

# SULLA POESIA ITALIANA

## DAL PARINI AL LEOPARDI

(Cont.: v. vol. XXIV, fasc. 1V, pp. 222-38)

### V.

#### GIACOMO LEOPARDI.

Il poeta, che sentì tipicamente in modo diretto e profondo la religione del dovere, il sublime dell'imperativo morale austeramente pago di se stesso, non illanguidito dalla grazia teologica quale promessa di aiuto e di premio in questa vita e nell'altra, fu Alfredo De Vigny. Il quale, se poté muoversi non oppresso dalla cappa cattolica del Manzoni e libero dai legami d'una particolare fede positiva, seppe anche, meglio del Manzoni, ridurre a unità la diade a cui abbiamo accennato nel saggio precedente di moralità e bellezza; e fu insieme più profondamente consapevole che non fosse l'Alfieri del superbo valore morale d'una divisa eroica di vita.

Nel De Vigny, il dissidio, o semplicemente il dualismo, Dio e moralità, trascendenza e immanenza, si riproduce nei termini: Destino-moralità. Tuttavia, la differenza è profonda, se si penetra oltre la superficie: l'atteggiamento, che il De Vigny assume di fronte al Destino, al Fato, alla natura trascendente insomma, è di ostilità e di lotta, anche quando si volge in rassegnazione.

In questa lotta è il significato della vita, cioè la storia; qui si celebra l'attimo della libertà. La religione del De Vigny è la religione di Cristo che sale il Calvario. Non occorre aggiungere a chiarimento che intendiamo del Cristo uomo, simbolo vivente e dolorante, nuovo Prometeo dell'umanità.

Il Destino del De Vigny è la Natura, termine opposto al soggetto, quasi macigno che l'uomo, il soggetto, trova sulla sua via e con titanico sforzo di eroe percuote con la sua mazza, insanguinando le mani per sgretolarlo. È la realtà poeticamente intesa che

lo spirito, eterno eroe, vuol risolvere nel suo sogno, e non si accorge che di fatto l'ha già dialetticamente risolta, ogni volta, in questo suo volere, che è agire.

Qual è il senso verace e profondo che comunicano al nostro spirito talune più potenti visioni drammatiche del Vigny: *Moïse*, *Eloa*, *Les Destinées*, *Le mont des oliviers*, e poi *Laurette*, *La canne de jonc*? Un senso di sublime elevazione e non solo in quanto ogni vera poesia ci comunica un tal senso, ma in quanto a quella parola si dia il valore proprio e assoluto. Quei drammi hanno un'identica parola rigeneratrice per il nostro spirito: il dovere di vivere anche se si debba vivere nel dolore, la necessità di spremere fin l'ultima lacrima con la coscienza di quella necessità, quale d'un nobile condannato al patibolo che salga il palco fatale a testa alta e con la fronte serena. E tutto ciò non detto, ma rappresentato, non teorizzato (parlo dei migliori lavori), ma vissuto immediatamente.

Ed ecco una prima statua, un gigante, *Moïse*, « l'elu du tout Puissant », il più grande degli uomini, perchè pieno dello spirito di Dio, che desidera la morte per uscire dalla solitudine conscia, la più terribile delle solitudini. « Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre ». E Dio accoglie il suo desiderio; ma è già presente chi dovrà continuare la missione: Giosuè.

Pessimismo soltanto apparente questo; e, in realtà, quale profondo senso religioso della vita e dei suoi eterni valori! « È la più grandiosa rappresentazione, e veramente michelangiolesca (scrive il Croce), che si sia mai data dall'ufficio dell'eroe storico, del conduttore dei popoli, la quale sta e, risponde nel campo della poesia alle pagine che in quegli stessi anni scriveva sugli eroi storici Giorgio Hegel, nella introduzione alla *Filosofia della storia* » (1).

Anche il De Vigny muove le eterne domande per penetrare il mistero del mondo e della vita. Ma non si perdono esse nel vento come quelle del pastore del Leopardi, che ricade stanco nel suo immobile tedio.

Il De Vigny quelle domande le pone sulle labbra di Gesù nell'orto di Getsemani; e la rappresentazione di Gesù è stupenda di verità e d'umanità, nella notte, scura e sinistra, che si appesantisce intorno sul deserto. E Gesù si rivolge a Dio perchè gli consenta di vivere ancora;

---

(1) *Poesia e non poesia*, p. 124.

C'est que la Terre a peur de rester seule e veuve,

dice Gesù, tutto accogliendo nel suo cuore il dolore degli innumeri petti umani.

Dio non risponde e invece, nel tenebroso infinito della notte che lo avvolge, Gesù « entendit des pas — et puis il vit roder la torche de Judas ». Il mistero, l'amore, il male, tutto drammaticamente presente e reale.

E qual'è l'ultima parola di questa poesia? Forse la disperazione, l'invito al suicidio? No; è la parola di adorazione per il sublime sacrificio di Cristo, la parola della rassegnazione dell'eroe umano che salirà tutto il Calvario, ma compirà la missione assegnatagli dal Destino, contro cui è gesto insano e inutile il ribellarsi. Parola che risuona nettamente nella chiusa di *La mort du loup*, poesia terribile e commovente col tragico pathos della sanguinosa rappresentazione del lupo che muore come un eroe umano:

Gemir, pleurer, prier, est également lâche.  
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche  
dans la voie où le sort a voulu t'appeller;  
puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

Parola, infine, che cerchereste invano nel canto del Leopardi, anche là dove è sembrato a taluni di scorgervi il senso dell'eroico. Nella poesia del De Vigny questo eroico è stato detto giustamente tragico, perchè colto sempre nel momento ultimo e sublime in cui l'eroe, che nella lotta immane ha superato se stesso e la vita, soggiace al misterioso e inflessibile braccio del Destino.

E perciò, dai critici superficiali, s'è parlato di pessimismo.

Ma per il De Vigny il senso dell'eroico è attuale e profondo nella sua poesia e si riveste di luce sublime proprio per questo, perchè l'eroe è un martire. È la concezione dell'eroismo cristiano che si afferma potentemente in questa poesia. Gli eroi di quei piccoli capolavori, veri poemetti in prosa, *Laurette* e *Canne de jonc*, sono due umili soldati che assurgono ad eroi per il tremendo contrasto in cui la sorte li pone un bel giorno tra il loro sentimento d'uomini e il dovere di soldati; eroi interiori, che salgono un calvario, e nessuno se ne accorge, col sorriso buono di Gesù negli occhi e la sua parola sulle labbra.

Il primo si trascina in un carretto per le vie fangose e tra i perigli della guerra la sua « espiazione », incarnata nella fanciulla pazza e bella, di cui egli ha dovuto far fucilare l'innamorato; ed

egli ama questa sua « espiazione » come una figliuola. Così il capitano Renaud più che perdonare, cerca egli stesso di consolare il piccolo rivoluzionario, che gli ha inferto il colpo fatale.

Il cuore del De Vigny batte per questi eroi proprio in quanto sono eroi. Nella melanconica e musicale rievocazione della rotta di Roncisvalle, in *Le cor*, Roland è l'ultimo a cadere ed egli vive ancora mentre il suo nemico Ollivier è già morto. Egli è « le plus fort ». E così *La Sérieuse*, la bella fregata che il capitano rimpiange come una sua creatura, crivellata di ferite, affonda dopo una notte di battaglia contro ben tre vascelli inglesi. Ma questi sono « démâtés, et si las — qu'ils n'avaient plus de force assez pour la manœuvre... »; e il capitano dice con lo strazio nell'anima il suo ultimo addio eroico alla sua nave: « Nous, nous sommes conduits comme il fallait... — Adieu donc, mon enfant! ».

E in quel capolavoro che sono *Les destinées*, pezzi di poesia eschilea o dantesca nell'intensità scultoria della rappresentazione e della sua significazione, l'eroe non è più questo o quello, ma tutta l'umanità. Oppressi e uncinati dagli artigli delle *Destinées*:

Nous soulevons parfois leur doigt faux et cruel.  
La volonté transporte à des hauteurs sublimes  
notre front éclairé par un rayon du ciel.

E « notre mot éternel » è scritto per noi uomini d'occidente « sur le livre du Christ ». Salire il Calvario con la fronte nella luce e il cuore pieno d'amore, consci della propria missione.

Certo il De Vigny non ebbe una visione razionale compiuta del mondo e della storia; egli, per buona fortuna, non era Hegel, ed è la sua forza questo non aver visto in linee determinate di sistema e di teoria il significato dell'universo.

Ma superbamente idealistica e profondamente romantica è di fatto la sua poesia, in quanto quel significato intuì quale vita in atto ed espresse nella rappresentazione di esso mondo e di essa vita in una determinata luce, che è quella che noi abbiamo cercato di scomporre nei suoi elementi essenziali. Proprio quel non poter intendere le finalità dell'universo e della storia fuori del nostro spirito è l'affermazione solenne di questa poesia, che canta la solitudine di uno spirito non inerte, non malato di tedio o di paura, non vanamente imprecante a Dio o alla Natura o agli uomini, o lamentante funereamente il proprio destino, ma tutto invece operante e ripalpante della magica vita che ha proiettato fuori di sé, e che è dunque la storia nel suo cammino ineluttabile.

Tutta la sua poesia, abbiamo visto, è un inno al dovere di vivere. Dovere che comporta naturalmente un dinamico superamento e una continua purificazione. Il simbolo ideale della nostra vita è, pertanto, l'eroe.

Ideologicamente considerata nei suoi motivi sostanziali, l'opera del De Vigny attinge una sfera più alta che non quella del Manzoni (che, oltre il resto, non ebbe quel profondo e più moderno e più vero senso del Cristianesimo che si rivela nel poemetto *Eloa* e in altre delle poesie accennate): essa si ricongiunge al più potente moto spirituale del tempo, onde, se la sua concezione della vita può rappresentare in certo senso un punto culminante che serva di congiunzione tra il cattolicesimo moralistico del Manzoni e il pessimismo scettico del Leopardi, non sarà più possibile confondere insieme, come da altri, con superficiale pensiero, si è cercato, la visione del destino del Leopardi e quella del poeta francese, e meno ancora avvicinare la poesia dell'uno e dell'altro poeta per il carattere filosofico dell'ispirazione e con l'attributo comune di « pessimistica ».

Osserviamo una volta per tutte, che la tendenza a considerare ed affermare il male e il dolore, quali colori dominanti nel gran quadro della vita e del mondo, è comune, come tutti sanno, a parecchi, a molti poeti e scrittori del periodo storico che noi studiamo. Anche il sogno di bellezza di molti romantici è quasi sempre nient'altro che il tentativo di superare, di comporre il male e il dolore in un'armonia trascendente e illusoria. Ma l'accento beffardo di Mefistofele è lì a ricordare il destino ineluttabile di Adamo. La coscienza profonda di questo destino, che, in ultima istanza, è il destino della solitudine, anche se del superuomo, e della tomba, è presente con la sua voce dolorante, affiorando qua e là nei mondi più luminosi e gioiosi della grande poesia romantica. È l'accento di Keats e di Hölderlin, di Goethe e di Shelley. Le interrogazioni che il Leopardi rivolge al mistero dell'universo si ritrovano quasi identiche in molteplici pagine di numerosi altri poeti; perfino Arrigo Heine, come abbiamo ricordato, le mette in bocca a un pazzo sulla riva dell'oceano.

Certamente, anche nella poesia di tutti i tempi, nella greca e nella romana, affiora la tristezza del trapassare dell'uomo col suo piccolo mondo nell'incommensurabile mistero del tutto. Ma nell'età romantica quello del di là è il tormentoso problema essenziale; e non a torto si direbbe nel suo complesso, la grande poesia romantica, poesia dell'infinito.

Noi abbiamo visto che lo spirito dei vari poeti europei (e ab-

biamo considerato i più significanti) si pone quel problema più o meno consapevolmente; e vi reagisce con atteggiamenti diversi in cui si determina l'originale soggettività di ciascuno. Questo reagire non è già un logico costruire di concetti razionali, o meglio, può anche esser questo, ma per i grandi scrittori cui abbiamo accennato, per il Foscolo, per il Manzoni, per il Leopardi, l'atteggiamento essenziale del loro spirito si rivela soprattutto in un inveramento fantastico di quella che essi sentono quale soluzione del problema.

Appunto il problema essenziale, agitato dai critici del Leopardi, a cominciare dal De Sanctis, è stato sempre quello della determinazione del mondo ideologico leopardiano e del valore intrinseco di quelle idee per sé stanti e in relazione al mondo fantastico ed artistico del poeta stesso.

Certo, nessuno può mettere in dubbio la triste efficacia che esercitarono le condizioni fisiche del Leopardi sul suo modo di pensare la vita e il mondo; ma altrettanto potrebbe dirsi dello stesso Manzoni, considerando cioè la sua conversione come una conseguenza in parte del suo carattere e del suo temperamento, effetto di una fisiologia ignota a noi nelle sue cause materiali. Ma, poiché la vita dello spirito comincia con lo spirito, noi non potremo contentarci d'una deduzione semplicistica della filosofia del Leopardi dai suoi malanni e dalle sue imperfezioni fisiche, così come sarebbe del pari semplicistico guardarla come conseguenza di certi mutamenti sociali e politici specialmente italiani, a cui il De Sanctis attribuisce eccessiva importanza.

Invero l'atteggiamento del Leopardi rappresenta nient'altro che una faccia del prisma, cioè dello spirito europeo, nel periodo idealistico e romantico.

È sempre quel medesimo io insoddisfatto e ricercante una vita sempre più piena e più alta, una felicità inattuabile, che si cala nella spoglia esausta del contino di Recanati: l'anima di Faust in un piccolo corpo malaticcio e deformato. Ed ecco il dramma doloroso. S'intende che più tardi avverrà la catarsi di questo dramma, come osserveremo.

Parlare di classicismo, di Epitteto e d'Isocrate a proposito del pessimismo leopardiano, significa non comprendere assolutamente il Leopardi, tanto quegli antichi sono lontani dal sentire dell'anima sua.

Il Leopardi è l'estremo opposto di Vittorio Alfieri e perciò stesso direi, in certo senso, che essi due vivono nello stesso mondo.

Alfieri è il viaggiatore della sua irta ed aspra autobiografia, nella quale egli passa, autentico superuomo, per le terre del mondo, gettando su tutto il suo sguardo rapido di potente disprezzo.

Leopardi, dopo aver sognato con tanta intensità, oltre i monti del suo orizzonte paesano, « gli arcani mondi e l'arcana felicità », si annoia mortalmente a Bologna a Firenze, specialmente a Roma. Pensate! Per un uomo addirittura impastato di cultura greco-latina è cosa così strana, che ci sarebbe da vergognarsene. Il Leopardi confessa la cosa con ogni determinatezza, la esprime col più doloroso ritornello: « M'annoio, m'annoio, m'annoio! ».

Come s'inizia il canto leopardiano? Con una sdegnosa ripulsa della miserabile realtà del suo tempo. Ci sono gli archi e le mura e le colonne; ma dov'è la gloria d'un tempo? Siamo d'accordo che quelle strofe sono retorica; ma lo slancio iniziale è sincero. Le ali non sono cresciute abbastanza per sostenere il volo iniziato; ma il fastidio della vile e inerte dimora, il desiderio di vivere, di agire, di combattere, di sentirsi forza operante nella propria patria e nel mondo è sincero. Si casca, male forse, nella Grecia, nella Grecia ahimè! di Plutarco. Il Leopardi non trova di meglio che ripetere un autentico poeta greco, voglio dire Simonide, perchè è un giovinetto ripieno di cultura classica; ma davvero in lui vive ora il sentimento del gesto eroico, della gloria, dell'infuturarsi del proprio io.

Il poeta cresce, e, mentre la sua personalità si compone, gli si fa il deserto d'intorno. Egli cresce anzi a misura che s'inabissano verso l'orizzonte sempre più inaccessibili le immensità del deserto. E, nondimeno, è sempre un eroe, un eroe di se stesso.

Aveva detto da fanciullo, facendo sorridere e ridere ancor oggi tanta ottima gente alle sue spalle di povero malato: « L'armi, qua l'armi, io solo combatterò, procomberò sol io! ». Ma si cessa di sorridere e non si può invece non sentire per lo meno un brivido per le ossa leggendo i versi lapidari di: *A se stesso*:

. . . . Assai  
 palpitasti. Non val cosa nessuna  
 i moti tuoi, nè di sospiri è degna  
 la terra. Amaro e noia  
 la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo;

o quegli altri parimente terribili

Che se d'affetti  
 orba la vita e di gentili errori  
 è notte senza stelle a mezzo il verno,  
 già del fato mortale a me bastante

e conforto e vendetta è che su l'erba  
qui neghittoso, immobile giacendo,  
il mar, la terra, il ciel miro e sorrido.

Il poeta, andando innanzi negli anni, si è sempre più chiuso in se stesso, è diventato più intrattabile, più nemico dell'universo mondo, più gelido e terrificante nella sua espressione scarna, che tuttavia (ecco il terribile) è ancora sentimento. Il Leopardi è la più tremenda esasperazione dell'io solitario.

Amleto interroga il mistero dell'universo, ma ha ancora una vendetta da compiere: vi è una Nemese arcana e giusta, che guida le cose del mondo. I titani dei grandi poeti romantici accolgono nel loro petto capace l'infinita poesia dell'universo, che è vita dell'universo. Faust anela a una felicità che, certo, gli sfugge sempre dinanzi come un fantasma inafferrabile, ma che intanto lo trae con sé a vivere innumerevoli vite senza che egli si appaghi mai.

Ma Giacomo Leopardi ha paralizzato in sé questo anelito e ha sperimentato la colossale illusione delle fantasmagorie dei fenomeni naturali — quasi un gigantesco fuoco d'artificio. Eccoli lì neghittoso e immobile sull'erba ridere di tutto l'universo.

Questo è il culmine che attinge la personalità leopardiana, il cui cammino è proprio un salire verso il deserto. Dapprima, si volge ancora al vicino mondo della sua giovinezza, alle pianure e ai colli che cantano e fioriscono d'amore e di vita, lamentando il Destino cieco e inesorabile che lo trascina verso i silenzi senza fondo. Ma poi ha vergogna di sé stesso, di quel suo lamentarsi, quantunque anche questo fosse un lamentarsi ben conscio dell'ineluttabilità del distacco, e perciò grave e cupo, espressione d'uno strazio amaro. Ha vergogna di sé stesso e s'impone il passo fermo e l'occhio asciutto e diritto innanzi. Del resto, nell'ascesa, il mondo della vita è svanito lontano, rapidamente. Né più eco ne giunge, né traccia d'uomo o di fronda rompe il deserto delle formidabili schiene millenarie che s'alzano mute nell'infinito silenzioso.

Questo è il cammino della scarna, ma immortale, poesia leopardiana.

Si vuol vedere il centro di questa poesia? Lo si cerchi in uno dei canti forse non interamente risoluto in arte effettuale e tuttavia grandioso d'ispirazione, nel *Canto d'un pastore errante*:

Spesso quand'io ti miro  
star così muta in sul deserto piano,  
che, in suo giro lontano, al ciel confina;

ovver con la mia greggia  
 seguirmi viaggiando a mano a mano;  
 e quando miro in cielo arder le stelle;  
 dico fra me pensando:  
 A che tante facelle?  
 Che fa l'aria infinita, e quel profondo  
 infinito sereno? che vuol dir questa  
 solitudine immensa? ed io che sono?

Quest'io, che si pone così di fronte a quel « profondo infinito sereno », non è un nuovo grande e dolorante figlio della Terra, nato nel fantasmagorico secolo decimonono, che lungi dal tentare di scalare il cielo riguarda immobilmente riflesso l'universo nell'oceano del proprio spirito?

Volgersi a considerare a parte, e cioè dandole un valore concreto ben determinato, la filosofia del Leopardi e discutere ancora, dopo quanto si è scritto dai critici, le *Operette morali* e i pensieri dello *Zibaldone* da tal punto di vista, ci sembra ormai inutile e anche peggio che inutile.

Il meglio dell'anima leopardiana è espresso nei *Canti*. E si ha il dovere di cogliere questo meglio, che solo può dare la sintesi più vera d'una personalità.

Noi non abbiamo certo alcun preconcetto sistematico o d'altro genere, ma appunto per questo dobbiamo riconoscere che, se lo spirito del Leopardi fosse riuscito davvero a realizzare nelle *Operette* una nuova guardatura razionale del mondo, una nuova soluzione, magari in qualche particolare, dei problemi dello spirito, almeno un nuovo atteggiarsi dialettico di quel medesimo materialismo scettico, che egli riceveva in eredità dalla filosofia greca, noi ci sentiremmo presi, leggendo quel libro, dalla forza delle affermazioni logiche, dall'efficacia del loro metallico concatenarsi, dalla genialità del motivo architettonico. E avremmo avvertito in esse presente, come l'energia elettrica nel filo di rame, lo spirito alacre d'un vero filosofo.

Il Vossler nel suo recente libro<sup>(1)</sup> sul Leopardi, ricco di originali ed acute osservazioni, fa un'analisi penetrante ed esauriente dell'atteggiamento che questi assume nelle *Operette*, e riconferma che nelle meditazioni e colloqui, « ciò che il Leopardi chiama filosofia, e non era in fondo che un ragionare sentimentale, fu elevato a quella

(1) *Leopardi* (trad. ital., Napoli, Ricciardi, 1926).

forma artistica che ad esso si addiceva: la prosa poetica ». E, avvertendo in qual modo sorgano talune questioni specificatamente leopardiane quali, ad esempio, le seguenti: « perchè gli uomini si compassionano scambievolmente, mentre essi generalmente si odiano? perchè essi sono socievoli mentre ciascuno cerca il proprio vantaggio?... perchè l'esistenza è così monotona, mentre un tempo era così variata? perchè la letizia, l'arte, la poesia, l'amore, la fede, la speranza cominciano a ritirarsi dal mondo?... ecc. ecc. », aggiunge: « Questo egoistico eudemonistico interrogare, non ha fine. E la direzione, nella quale devon seguire le risposte, è determinata appunto da questo egoismo della domanda e deve sboccare a una graduale dissoluzione delle cose che sono in questione: risolvimento del concetto della società e della coltura in quello della natura, il quale poi, a sua volta, si scioglie anch'esso. In conclusione, dietro alle cose che sembrano qualche cosa, appare il Nulla. Soltanto il proprio 'santamente fervido cuore', che lo aveva spinto a tutte queste affannose domande, rimane grande e splende di luce propria sull'oscuro piano ».

Ognuno potrebbe poi, leggendo le *Operette*, ritrovarvi i medesimi problemi che sono motivo d'ispirazione delle poesie, perfino accennati talora nel medesimo tono poetico, come avviene, ad esempio, nel dialogo tra la Natura e l'Islandese, in cui si possono leggere quasi le stesse domande, rivolte alla luna nel *Canto d'un pastore errante*.

Tale rilevandosi il pessimismo del Leopardi anche nelle prose, e cioè non tanto un atteggiamento serenamente speculativo del pensiero, quanto l'espressione d'uno stato d'animo passionale e poetico (e il Croce giustamente a sua volta aveva avvertito che « la filosofia, in quanto pessimistica od ottimistica, è sempre intrinsecamente pseudofilosofia, filosofia a uso privato, per la logica ragione che tutto può diventare oggetto di giudizi estimativi o disestimativi, di tutto si può dir bene o male, salvo che della realtà e della vita, la quale crea essa e adopera ai suoi fini le categorie del bene e del male » (1)), saranno da considerarsi anche le *Operette* da uno stesso punto di vista, insieme con i *Canti*, nel rappresentare la personalità poetica del Leopardi.

D'altra parte, è anche certo che se, come si è detto, esse nel loro complesso non si rendono davvero espressive per intima forza dialet-

(1) *Poesia e non poesia*, p. 105.

tica nel senso detto di sopra, neppure può affermarsi che, comunque, sia davvero presente in esse dissertazioni e dialoghi, nella sua pienezza e nella sua purezza, il più profondo tormento del Leopardi, la voce della sua più nascosta vita interiore, quale trema nei versi più belli.

È evidente, ad esempio, il proposito letterario di scrivere belle pagine di prosa senza una vera necessità interiore, specialmente in quelle dissertazioni che s'intitolano: *Storia del genere umano*, *Il Parini ovvero della gloria*, *Comparazione delle sentenze di Bruto* ecc., anche se talora vi si manifestino qua e là spunti di poesia e fini osservazioni psicologiche e morali. E ci guarderemo certo dal discutere la questione della bellezza o meno di queste prose, considerate nella loro forma e astraendo dal contenuto, essendo ormai ovvio che la pagina, che può esser apprezzata soltanto per merito di stile estrinseco, è una pagina caduca, che ha soltanto il colore superficiale della personalità d'uno scrittore, ovvero, se ogni altro valore o merito dello scrittore manchi o ad essa si riduca, si rivela espressione di mediocre anima di letterato. Tali, ad esempio, le pagine del buon amico e protettore del Leopardi, il Giordani.

S'indovinano poi altri propositi e fini passionali, come quello di far prevalere le proprie convinzioni in contrasto col modo di sentire dei più, di deridere i nemici e gli emuli, di frustare sarcasticamente la felicità altrui, e quello più morboso di divertirsi a irritare le proprie piaghe, a disintegrare le radici della propria esistenza spirituale.

Dei dialoghi il De Sanctis aveva già distinto quelli in cui i personaggi sono meri concetti, da quelli in cui si rivestono d'una certa realtà e concretezza di esistenza. I primi dovrebbero imporsi alla nostra attenzione per forza speculativa, i secondi per efficacia di rappresentazione artistica. Ma, esclusa, per comune consenso dei critici migliori, la possibilità di dar valore ai primi quasi fossero i dialoghi di Platone o di Bruno o di Leibniz, crediamo più opportuno distinguere quelli in cui più spontanea e diretta risuoni la personale confessione del poeta, e che pertanto sono ricchi di accenti più sinceri e commossi, dagli altri con fondo prevalentemente scherzoso e ironico, che risentono più da vicino i dialoghi di Luciano.

Avviene, infatti, che il Leopardi, spinto a scrivere un dialogo dall'irritazione in lui suscitata da talune dottrine avversarie, o comunque dal desiderio di combatterle, mentre polemizza ironico e sarcastico, mostrando magari quel « riso cattivo », di cui parlò il De

Sanctis, si cali senza accorgersene nel suo io profondo ad ascoltare la voce immediata del suo cuore sanguinante.

Sono i momenti più seri e commossi delle *Operette*, quali si possono notare specialmente nei dialoghi di *Timandro ed Eleandro* e di *Tristano e l'amico*.

Bisogna tuttavia considerare a parte le due prose: il *Cantico del gallo silvestre* e *L'elogio degli uccelli*, prose evidentemente nate da sincera ispirazione poetica e che molte immagini contengono sparse nei *Canti*. In queste due prose non c'è ironia, e se nella seconda, che ricorda qualche atteggiamento del *Passero solitario*, devia e si sperde in troppo particolareggiata e lunga meditazione riflessa l'iniziale delicatissima ispirazione poetica, nella prima più breve e sintetica, questa è dominante a tal segno, che, subito dopo l'introduzione, la prosa si fa quasi musica e poesia, e non avvertiamo più staccato quel tale stile leopardiano (voglio dire, quella particolare maniera di condurre e congiungere i periodi e quel particolare gusto di scelta delle parole, che rivela un misto di arcaico e di moderno), sul quale si sono scritte tante pagine vane.

Il tratto, che va dalle parole « Se il sonno dei mortali fosse perpetuo... » fino alla domanda al sole: « Sei tu beato o infelice? », è uno dei più spontanei e profondi pezzi di poesia del Nostro. E ognuno ricorderà, nel leggerlo, la *Vita solitaria* e insieme il *Canto d'un pastore errante*, con le molte domande rivolte alla luna.

Brani quest'ultimi delle due prose e dei due dialoghi citati, che potranno servire a chiunque di paragone per meglio indicare ove sia da cercarsi la più ricca sorgente d'ispirazione del Leopardi e la sua più naturale virtù espressiva. Onde ci sembra inutile fermarci qui in particolare sui pensieri delle *Operette* che racchiudono più o meno acute osservazioni psicologiche e morali, e tutti sono intonati alle idee che conosciamo, e che dunque nessuna osservazione importante suggeriscono e nessun elemento nuovo potrebbero fornirci in relazione alla sintesi che conduciamo della personalità del Leopardi. Il medesimo diremo dei pensieri dello *Zibaldone*, nel quale, sin dal primo volume, appare formato nelle linee generali, il mondo ideologico del Leopardi, e che, d'altra parte, resta pur sempre una miniera suggestiva e preziosa di notazioni spesso belle e profonde.

Tra i dialoghi che diremo di tipo lucianesco, sebbene anche in essi il Leopardi miri a fini polemici più o meno sottintesi e a riaffermare con alcuna dimostrazione aspetti particolari della sua pessimistica concezione della vita, esempio più perfetto e compiuto è

senza dubbio, come già rilevarono il De Sanctis e lo Zumbini, il *Copernico*. Mi sembra che qui il Leopardi si avvicini molto al necessario equilibrio tra rappresentazione artistica e dimostrazione di tesi filosofica, nel senso che il suo pensiero davvero si lascia prendere dal gusto di rappresentare le scenette che si svolgono tra il Sole e la prima ora e Copernico, e ne nasce una sorridente festevolezza, che domina indubbiamente tutto il dialogo, anche nelle parti in cui si discorre con sottintesa ironia dei poeti e dei filosofi e dell'affermarsi della verità nella storia. Qui (e si tratta di pagine eccezionali) v'è sano e simpatico *humour*, e il tutto appare artisticamente intonato.

L'altro dialogo dello stesso tipo tra *Atlante ed Ercole* è inferiore, e, se mai, più vicino ai dialoghi di Luciano, che (sia detto con beneplacito della secolare ammirazione o sopportazione), quando non riescono, e accade poche volte, a gustose macchiette, appaiono fredde e insignificanti pagine di letterato.

Certo bisogna convenire che in genere il tono satirico e, peggio, l'*humour* e la *vis comica* non sono caratteristiche essenziali del Leopardi; e perfino l'ironia, che più gli si addiceva e che scatta sovente spontanea e con forza nelle prose, è invece quasi sempre artificiale o troppo amara nelle poesie, e scopre l'intima piaga e si atteggia in brutto sorriso.

Tale nella *Palinodia* e nei *Paralipomeni*. L'ispirazione della prima è chiarissimamente antipoetica e antiartistica: si tratta d'una lunga prosa, non piacevole, in versi, dei quali si può ammirare soltanto, come fecero parecchi, la ritmica perfezione esteriore. Nei *Paralipomeni*, si combattono due tendenze; quella d'ispirazione omerica, che mira a una rappresentazione sorridente della guerra tra i topi e i granchi, e quella che si sforza di dare una significazione satirica storica ben determinata, in relazione con taluni avvenimenti politici italiani.

Già il Leopardi nella traduzione del poemetto pseudomerico, malgrado la sua nota perizia nel greco, aveva mostrato di non saper rendere lo spirito comico più spontaneo dell'originale. E il Vossler opportunamente ha messo a confronto, con felice scelta, taluni brani, per avvertire la sostanziale differenza d'intonazione tra il poemetto greco e la traduzione leopardiana. Ma nei *Paralipomeni* il difetto s'aggrava per la nessuna compenetrazione e rispondenza fra intenti morali e rappresentazione artistica, per la poca trasparenza dei fini e simboli satirici determinati dalla volontà del poeta attraverso i vari episodi del racconto, per lo sforzo dell'espressione, visibilissimo in molte ottave artificiose e stentate.

Nè poi i personaggi principali di quel racconto hanno davvero un'esistenza artistica determinata, e il conte Leccafondi appare troppo voluto nei suoi atteggiamenti e nelle sue azioni e, se mai, sarebbe da preferire Camminatorito, più semplice e conseguente e pertanto più gustoso. Bisogna poi confessare che la fine del poemetto è insipida e niente significante.

La parte più bella e spontanea dei *Paralipomeni* si mostra nelle strofe descrittive mirabilmente limpide e musicali, che punteggiano come occhi luminosi la tela del poemetto.

Le considerazioni intorno alle opere minori del Leopardi, e specialmente intorno al reale valore della sua pretesa filosofia e del suo pessimismo, si possono ben concludere con le parole d'uno straniero, del Serban<sup>(1)</sup>, che Leopardi « est de ceux auxquels la vérité ne peut nuire: il l'a cherchée vainement par la réflexion, il l'a trouvée par sa poésie ».

Non resterebbe ora se non tornare allo studio diretto della grande poesia leopardiana; ma, se ci siamo dispensati dal discutere posizioni ormai oltrepassate dai critici migliori, e cioè il tentativo di dar seria consistenza filosofica allo scetticismo del Leopardi, non possiamo tacere d'un altro tentativo più complesso, che tenderebbe a risolvere quello scetticismo in una comprensione idealmente superiore, per la quale non avremmo più il diritto di chiamar pessimista il Leopardi.

Intendiamo della sistemazione tentata dal Gentile; sulla quale si è discusso a lungo, ma forse non si è avvertito abbastanza che, a parte l'abilità dialettica e i molti nuovi elementi costruttivi recati dal critico, questi, in fondo, si lasciava guidare da affermazioni precedenti di critici, quali ad esempio il Carducci e il Cesareo, che si fermarono sul sentimento dell'eroico nel Leopardi; senza dire dei molti altri, che dettero eccessivo valore al sentimento della compassione, già rilevato dal De Sanctis e dallo Zumbini e, leggendo superficialmente alcuni versi della *Ginestra*, parlarono addirittura, o poco meno, d'un « socialismo » leopardiano! Avremo così la possibilità di meglio penetrare nel mondo intimo del poeta e impedire che nascano equivoci circa il nostro modo di considerare la sua « solitudine eroica ».

Un nuovo contenuto morale è, secondo il Gentile, a base della speculazione leopardiana: il senso dell'amore. Il Leopardi è, per lui,

(1) *Leopardi et la France* (Paris, 1913).

un pessimista alla Pascal, quale si rivela in quel pensiero che « l'uomo è grande perchè si conosce miserabile ». La stessa morte, la gelida morte, che i più son soliti raffigurarsi attraverso i ragionamenti leopardiani, non è più tale per il Gentile: è una morte che è un avvenire, è quel futuro che il nostro desiderio e la nostra speranza affretta, e che crea perpetuamente col desiderarlo. Il qual concetto il Gentile determina come centrale del dialogo *Un venditore d'almanacchi e un passeggiere*.

Ora anche a me, come ad altri, sembra che questa non sia tanto un'interpretazione obiettiva delle idee leopardiane, quanto una integrazione secondo il pensiero idealistico o attualistico del Gentile stesso.

È certo che l'amore già sarebbe negazione del pessimismo, se amore è attiva partecipazione dell'io alla vita universale. Ma la concezione della morte, quale il Gentile vuole dedurre dalle idee del Leopardi, è addirittura in profondo, intimo, irriducibile contrasto con le idee che si esprimono nella poesia di lui. Se davvero il Leopardi avesse sentito quella ideologia che il Gentile gli presta, egli sarebbe stato contento di sè stesso, e noi collocheremmo la sua poesia accanto a quella di un Manzoni o di un De Vigny, e meglio ancora, accanto a quella d'uno Shelley. Prendere sul serio talune frasi della *Ginestra*, chè frasi son esse e non espressione di stati d'animo (« Nobil natura è quella ecc. ecc... ») significa trasformare il Leopardi in un Prometeo shelleyano, eroico e profetico realizzatore del più grande futuro.

Ma se si torna, con gli occhi pieni della fantasmagoria immaginifica, con l'anima ancora commossa dalla musica varia d'innumerabili toni e spesso profonda, quasi una sinfonia in cui la natura immensa esprime il suo gaudium, che è eterna gioia di vivere, dico del *Prometeo* di Shelley; se si torna con nella mente sognante il soave tremito sensuale, il profumo ineffabile dell'*Epipsichidion*, o con nell'orecchio l'eco del gorgheggio allietante dell'allodola su pei cieli rosseggianti dell'aurora, alla poesia del Leopardi, si sente il distacco tremendo.

Che cosa sarebbe divenuta quella, in complesso, letteraria prosa che guarda se stessa e quasi accusa nel titolo il tema accademico, l'*Elogio degli uccelli*, se lo spunto iniziale, così stupendo di poesia, avesse trovato nell'animo del poeta un sentimento attivo, e partecipe veramente della gioia divina di quegli esseri?

Ma no; il poeta è tutto occupato a dedurre le sue negazioni da quello spunto inizialmente poetico, il quale si trasforma in una

specie di astratto oggetto posto dal pensiero a sè stesso, appunto per snocciolare la dimostrazione d'una verità.

« Quella vita che è una cosa bella (dice il Leopardi nel dialogo d'*Un venditore d'almanacchi e d'un passeggiere*) non è la vita che si conosce, ma quella che non si conosce; non la vita passata, ma la futura. Con l'anno nuovo, il caso incomincerà a trattar bene voi e me e tutti gli altri, e si principierà la vita felice. Non è vero? ».

Ma queste parole dell'esperto passeggiere, come conclusione al dialogo con l'ingenuo venditore, sono terribilmente ironiche e sarcastiche. Danno un brivido, e non so come il Gentile abbia potuto leggervi una sentenza dell'attualismo.

I famosi versi « Nobil natura ecc. » della *Ginestra* non sono versi: esprimono prosaicamente alcuni concetti che non hanno valore per se stessi, ma per la luce che gettano sui concetti ben altrimenti espressi con forza più innanzi, e cioè del risibile orgoglio dell'uomo che si crede il centro dell'universo, nato a godere e che promette « in terra — a popoli che un'onda — di mar commosso un fiato — d'aura maligna un sotterraneo crollo — distrugge sì, che avanza — a gran pena di lor la rimembranza... » « eccelsi fati e nove — felicità ».

Proprio subito dopo quella lunga strofa, in cui si discorre come per inciso della « nobil natura... », risorge lo stato d'animo e il poeta ritorna al vero se stesso e riesce a trarre accordi di poesia profonda dalla sua cetra:

Sovente in queste rive,  
che, desolate, a bruno  
veste il flutto indurato, e par che ondeggi,  
seggo la notte; e su la mesta landa,  
in purissimo azzurro  
veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,  
cui di lontan fa specchio  
il mare, e tutto di scintille in giro  
per lo voto seren brillare il mondo.

Questa solitudine cosmica, espressa in versi adeguati e pertanto sublimi (si rifletta, o meglio non si rifletta, si senta la profonda armonia interiore di questi versi, conclusi dall'ultimo, inimitabile nella sua grandiosa semplicità) è la sua vera altissima ispiratrice.

*continua.*

GIUSEPPE CITANNA.