

SULLA POESIA ITALIANA

DAL PARINI AL LEOPARDI

(Cont.: vedi fasc. prec., pp. 158-67)

Un altro dei canti più belli, per comune consenso, è quello *A Silvia*, del quale non condurremo un'analisi minuta, ma vogliamo dire che la situazione di esso è identica a quella della *Sera del dì di festa*, con l'avvertenza che si potrebbero perfino empiricamente distinguere, nel medesimo canto, due intonazioni diverse di due atteggiamenti quasi in contrasto. Il medesimo avviene del *Sabato del villaggio*, della *Quiete dopo la tempesta*, del *Tramonto della luna*, dove questo stacco è netto e non può non essere avvertito da chi ha esperienza intima e diretta, non a parole, dell'arte.

Il poeta ci rappresenta con tanta dolce potenza di contemplazione la « vita mortale » di Silvia, di questa fanciulla canora nel bel maggio odoroso, « assai contenta di quel vago avvenir che in mente » aveva, che non occorre altro se non aggiungere che « pria che l'erbe inaridisse il verno — da chiuso morbo combattuta e vinta » periva l'infelice creatura e « non vedeva il fior degli anni suoi »; e nell'animo nostro sarebbe rimasto profondo il senso della fatalità della morte, quale certamente era nell'anima del poeta.

Questo suo sentimento, questo suo dolore, questo grido amaro contro l'eterna sfinge autrice e distruggitrice di tutte le cose, egli doveva esaurirli nella rappresentazione della vita di Silvia. E allora questo sentimento, quel dolore, quel grido sarebbero stati alla sublime al nostro stesso sentimento e al nostro stesso dolore. Ma no, egli, al solito, ha bisogno di sfogare la sua personale amarezza, il suo personalissimo dolore, di affermare il suo particolare modo di pensare la vita.

Ed ecco, se anche sia commovente, lo sfogo di carattere oratorio dei versi: « Che pensieri soavi — che speranze, che cori... »,

e il grido: « O Natura, o Natura... », e la perorazione, se anche terribile, dei versi finali. La fine della povera Silvia confusa con la Speranza, elevata a simbolo della infelicità umana; una parte non piccola, insomma, della poesia, composta di esclamazioni e interrogazioni, attenuano di molto in noi l'impressione palpitante della rappresentazione d'una giovane e lieta vita, a un tratto fermata dal soffio gelido della morte. È come un discorso funebre, recitato, poniamo, per incutere lo spavento della morte dinanzi a una bara aperta. Rappresentare invece quel volto dagli occhi ridenti e fuggitivi, ora pallido e immoto; quella bocca, che riempiva di canti l'aria odorosa del maggio, ora livida e suggellata per sempre; rappresentare tutto cotesto sarebbe valso meglio che non ripetere lamenti intorno a quella morte.

Quel ritornare riflesso della strofa: « Che pensieri soavi ecc. », è inutile, è un di più. Li abbiamo già pensati con Silvia quei pensieri soavi, l'abbiamo sentito in Silvia quel meraviglioso « vago avvenire », stupenda e insuperabile espressione! li abbiamo pensati e sentiti davvero perchè vivamente rappresentati; e poi si fanno esclamazioni a vuoto.

E che bisogno c'era che un vano simbolo, la Speranza, additasse in ultimo, dopo molte sterili querele, la tomba aperta che aspetta lui stesso? Probabilmente sarebbe bastato un verso, un verso sintetico e potente, come spesso il Leopardi sa fare, per congiungere la propria sorte a quella di Silvia. E Silvia sarebbe rimasta divina e sovrana creatura di tutto il canto, il quale sarebbe stato sì davvero il canto di Silvia, e Silvia avremmo sentito vivere della vita del poeta.

Invece, così come il canto è condotto, Silvia svanisce assai presto; si confonde nell'astratto dolore dell'universo, serve di esempio al poeta, che dice: — Guardate se non ho ragione di affermare che la vita è infelicità e morte! — e si muta nella Speranza che addita una tomba al poeta, cioè agli uomini tutti, quasi per ricordare il *Memento homo quia pulvis es*.

È, ripeto, la solita quasi inevitabile situazione delle poesie leopardiane per comune consenso più potentemente espressive, eccettuati forse i brevi purissimi idilli *L'Infinito* e *Alla luna*; e bisogna pertanto saperle ammirare quali sono, senza pretender di chiudere gli occhi per non vedere, ma anche avendo il buon senso di comprendere che, tali quali sono, per l'accento singolarissimo e profondo di cui risuonano, restano sempre dei capolavori.

Ma se poi ricordiamo il *Pensiero dominante* ovvero *Amore e*

Morte, noi dobbiamo dire schiettamente che non sappiamo sentirle. Confessiamo che ci son sempre apparse poesie discorsive, intimamente prosaiche. In *Amore e Morte* si annuncia il tema del discorso fin dal principio: « Fratelli a un tempo stesso Amore e Morte — ingenerò la sorte »; e non manca qua e là lo spunto polemico: « bellissima fanciulla (la Morte), dolce a veder, non quale — la si dipinge la codarda gente », e neppure manca il fare sentenzioso, e c'è una lunga invocazione e perorazione finale: « Ai fervidi, ai felici — agli animosi ingegni — l'uno o l'altro di voi conceda il fato — dolci signori, amici — all'umana famiglia ecc. E tu... — bella Morte... — se celebrata mai — fosti da me — s'al tuo divino stato — l'onte del volgo ingrato — ricompensar tentai... ».

Naturalmente, non si vuol negare che il discorso non si svolga in una sfera poetica e che non sia un discorso leopardiano. Ma il discorso resta sempre, e perfino alcuni versi intensamente lirici come quelli: « E spesso al suon della funebre squilla — al canto che conduce — la gente morta al sempiterno oblio ecc. », e che rappresentano più innanzi la fanciulla suicida, perdono assai di quella intensità, perchè chiusi nell'intonazione discorsiva generale, che presenta quella fanciulla come un esempio, come genere e tipo, e non come persona. Il fine del discorso è un altro.

Assai probabilmente un altro poeta, soltanto artista, cioè capace di liberarsi dal contingente e di modellare la sua creta nel corpo palpitante, avrebbe visto una donzella suicida come rappresentazione centrale, e avrebbe esaurito il delicatissimo sentimento dell'amore e della morte insieme congiunti (che realmente s'era generato nell'anima del Leopardi e dolcemente affiora spesso nella sua poesia), lo avrebbe esaurito, dico, in quella rappresentazione viva, e noi avremmo sentita, allora sì, tutta la potenza soave e profonda di quel sentimento, perchè rappresentato in forma essenziale e necessaria e non discorso diffusamente. La poesia di *Amore e Morte* è la luce dell'alone, non quella della fiamma viva.

Così il *Pensiero dominante* esprime una situazione certo altamente poetica, propria della personalità leopardiana più forte e matura, come già si è detto, quella di colui che ha cessato di far vane querele e si ritira solo con se stesso nella sua terribile solitudine. Ma che cosa diviene nel canto, quale si è realizzato, quello spunto iniziale di potente poesia? Una serie di argomentazioni con accenni polemici, molte interrogazioni retoriche, parecchie ripetizioni. Spero che non si spaventerà nessuno se dirò che, quando

rileggo questa poesia, faccio punto con la fine di quella bellissima strofa: « Come dai nudi sassi — dello scabro Apennino... ».

Mi sembra che tutto ciò che si poteva dire d'essenziale sia stato già espresso in queste prime cinque strofe. Il resto è amplificazione e diffusione superflua. Ecco vien fuori nella strofa sesta « il mondo sciocco », che « già per gran tempo assai — senza te sopportai », dice il poeta, e continua: « quasi intender non posso — come d'altri desiri, — fuor ch'a te somiglianti, altri sospiri ». Ma ciò era stato già detto nella terza strofa: « Che divenute son, fuor di te solo — tutte l'opre terrene — tutta intera la vita al guardo mio! — Che intollerabil noia — gli ozi, i commerci usati — e di vano piacer la vana speme — allato a quella gioia, — gioia celeste che da te mi vien! ».

La strofa ottava: « Sempre i codardi, e l'alme — ingenerose ecc. » e la nona: « A quello onde tu muovi — quale affetto non cede? », e la decima: « Pregio non ha, non ha ragion la vita — se non per lui, per lui ch'all'uomo è tutto », sono evidenti amplificazioni e ripetizioni delle ripetizioni dei concetti espressi nelle prime strofe. E non starò qui a far confronti, chè la cosa, una volta additata, può esser osservata da ognuno.

E così la strofa dodicesima: « Che mondo mai, che nova — immensità, che paradiso è quello », è in fondo un'amplificazione dei versi assai più espressivi della strofa quinta che abbiamo citata: « tal io dal secco ed aspro — mondano conversar vogliosamente — quasi in lieto giardino, a te ritorno — e ristora i miei sensi il tuo soggiorno ».

Mi sembra che non occorra insistere oltre; e quello che abbiamo detto spiega come nè il *Pensiero dominante*, nè *Amore e Morte* siano sentite dai più, che le ammirano, ma non si compiacciono a leggerle e rileggerle. E chi scrive deve confessare di non esser mai riuscito a ritenere a memoria molti versi di queste due poesie. Il che avverte non per indulgere alla inerzia intellettuale e all'ignoranza o alla faciloneria, conscio di aver meditato per molti anni la poesia leopardiana, che pur sempre gli procura indicibile commozione, ma perchè si tratta di cosa che, questa volta, ha la sua giustificazione.

Se si vorrà avere, per mezzo di un contrasto, una sensazione più viva di quello che affermo, si ripensi al Lenau.

Questo poeta è stato più volte ricordato come affine al nostro Leopardi, per aver cantato il dolore e l'infelicità umani. Ma, veramente, per quanto egli sia assai spesso ricordato da vari scrittori

e anche nei manuali a proposito del Leopardi, non mi sembra che sia stata davvero approfondita la questione con lo studio intimo del suo mondo poetico.

Nessuno può dubitare che il sentimento del dolore umano, dell'infelicità dell'esistenza, della tremenda e inesorabile meta della morte sia presente e profondo in tutta la poesia del Lenau. Ma, come ha anche avvertito il Faggi (1) in un suo saggio comparativo seguito da buone traduzioni di poesie del Lenau, mentre questi riversa nella rappresentazione della natura il suo tormento e il suo dolore, onde ne nasce una poesia assai fantasiosa, ricchissima di elementi pittorici (si ricordi la sua predilezione per i paesaggi autunnali), il Leopardi non ha occhi, se non in rarissimi momenti, per l'innumerabile e sempre nuovo mutarsi della « infelice scena del mondo », intendendola qui come scenario, con l'avvicinarsi delle stagioni e della luce e dell'ombra. Egli è tutto preso nel suo io interiore, nella sua idea fissa. Così si inaridisce una delle più grandi sorgenti d'ispirazione dei poeti e del Leopardi stesso che, come si è detto, fin dall'adolescenza aveva mostrata tanta viva e ricca sensibilità d'impressioni pittoriche e musicali.

Il Lenau, inoltre, non vede la propria infelicità in contrasto con la felicità o almeno la serenità e la gioia, sciocca o non sciocca che possa apparire, degli altri, come avviene spesso al Leopardi. Egli ha amato e vissuto la sua vita e non si amareggia pensando all'amore, al godimento, alla festa degli altri. Così nella più gran parte delle liriche del Lenau non esistono due profonde caratteristiche di quella leopardiana: la meditazione raziocinante e il lamento.

Più tipicamente artista, il Lenau poté compiere quel che di rado avvenne al Leopardi, oggettivare cioè costantemente con naturale semplicità e senza ricorrere ad artifici letterari e intellettualistici, i suoi stati d'animo nella innumerevole e sempre varia realtà che lo circondava, informando di essi molteplici scene dei suoi poemi e delle sue liriche armoniose. Onde le poesie del Lenau d'intonazione triste e più sinceramente pessimistica potrebbero benissimo essere avvicinate ad altre di poeti, la cui personalità non

(1) A. Faggi, *Lenau e Leopardi* (Palermo, 1898). Recentemente è stato pubblicato un volume di ITALO MAIONE, *La poesia di Lenau* (Messina, 1926), nel quale l'autore mostra d'aver ben sentito in particolare la poesia ricca e varia delle liriche; ma in esso appena si accenna al Leopardi. Vi mancano anche altri riferimenti storici più generali alla letteratura tedesca ed europea.

ebbe come ispirazione sostanziale un concetto pessimistico della vita e del mondo, ma talvolta espressero un loro passeggero stato d'animo, colorato di tristezza e di dolore o semplicemente di melanconia.

Ma il Leopardi, come abbiamo visto, troppo dominato spesso dall'interno tormento, simile a chi per alcuna sofferenza fisica improvvisa, pur non dipartendosi, non possa più godere della festa a cui s'è recato a partecipare, spesso non riesce a perdersi nella serenità contemplativa in cui avrebbe ritrovato il suo dolore come dolore d'un altro. Spesso egli non può rappresentare il proprio dramma; e il suo è pianto, è irruente e impressionante strazio di chi non ha la forza di rassegnarsi al passo estremo e « si volge sconsolato indietro » anche perchè sa di non aver vissuto. Ma anche talora, al di là di ogni tristezza e rimpianto, il suo spirito sa ritrovare la calma sublime della terribile solitudine di chi tutto ha distrutto.

Tale stato d'animo trova una potente e ricca oggettivazione nella *Ginestra*; e qui è veramente doloroso (provo sinceramente da mia parte una sorta di dolore), che la passione non vinta, interrompa con lunghissime strofe (« ... A queste piagge — venga colui », fino ai versi « Sovente in queste rive ecc. ») di prosa neppure più intonata poeticamente, ma soltanto a un'aperta e acre polemica, interrompa, dicevo, dopo il preludio, le serene e sublimi immaginazioni dell'ultima parte del canto; nella quale ogni strofa (« Sovente in queste rive... » « Come d'arbor cadendo un picciol pomo... » « Ben mille e ottocento — anni varcar poi che sparirò, oppressi ») rivela una mossa così spontaneamente poetica, e l'ultima si raccoglie intorno alla povera ginestra con accento profondamente accorato.

Ma anche nelle prose leopardiane è dato cogliere, con più nuda e impressionante sincerità, lo stato d'animo accennato.

« Non dovete pensare (egli afferma proprio in uno dei suoi dialoghi pur meno gelidi e più ricchi di sentimento, quello di Timandro e Eleandro) che io non compatisca alla infelicità umana. Ma, non potendovisi riparare con nessuna forza, nessuna arte, nessuna industria, nessun patto; stimo assai più degno dell'uomo e di una disperazione magnanima, il ridere dei mali comuni che il mettermene a sospirare, lacrimare e stridere insieme cogli altri, o incitandoli a fare altrettanto. In ultimo mi resta a dire, che io desidero quanto voi, e quanto qualunque altro, il bene della mia specie in universale; ma non lo spero in nessun modo; non mi so-

dilattare e pascere di certe buone aspettative, come veggo fare a molti filosofi in questo secolo; e la mia disperazione per essere intera, e continua, e fondata in un giudizio fermo e in una certezza, non mi lascia luogo a sogni e immaginazioni liete circa il futuro, nè animo d'intraprendere cosa alcuna per vedere di ridurle ad effetto. E ben sapete che l'uomo non si dispone a tentare quel che egli sa o crede non dovergli succedere, e quando vi si disponga, opera di mala voglia e con poca forza... ».

Il Leopardi non « spera in alcun modo » nel bene dell'umanità e non si sente « d'intraprendere cosa alcuna » per la realizzazione di alcun « sogno » o « immaginazione lieta ». L'unico incerto accenno a un principio dinamico in tanta immobilità di nullismo è quella « compassione », piuttosto, invero, una fuggitiva parola che un sentimento, soffocata dalle considerazioni che seguono.

Ma per noi l'importante è in quel « non aver animo d'intraprendere cosa alcuna » per il bene proprio e dell'umanità. Che questa è davvero la situazione del Leopardi più maturo, il quale, avendo realmente distrutto i valori essenziali della vita, non ha più alcun legame col mondo. Alle parole energiche del De Vigny, che affermano la necessità di vivere e lottare, sotto la statua imponente e austera del « Dovero », il Leopardi aggiungerebbe con un sorriso gelido: « cavaliere di un'illusione ».

E solo così è dato spiegare l'inaridirsi rapido e progressivo delle fonti poetiche leopardiane; onde, in ultimo, quella poesia si riduce a un nudo soliloquio, senza alcun velo d'immagini. Anche quella poesia, in fondo, sarebbe stata un'illusione in se stessa, se non avesse soltanto affermato « l'arido vero », e il Leopardi se ne libera come di cosa superflua.

Una poesia come *Le ricordanze*, come, in genere, gli *Idilli*, è inconcepibile negli anni più maturi (ed era così giovane ancora) del poeta. In questi anni, l'accento profondo e sincero del poeta è quello della breve epigrafe *A se stesso*, che un'epigrafe fu giustamente chiamata. Paragonate questa epigrafe, che vi prende il cuore in una morsa perchè è un'epigrafe scritta sul marmo d'una vera tomba e non sulla pagina d'un libro, paragonatela a quelle solitarie frasi della *Ginestra*: « Nobil natura ecc. », e sentirete quale sia il pensiero e il sentimento dominante dell'anima leopardiana, quello che indica sinteticamente l'atteggiarsi di quest'anima nella contemplazione del mondo e della vita.

È noto che il Leopardi si era proposto una volta di scrivere alcuni inni sacri, dei quali unico poco felice esempio a noi rimasto

è l'*Inno ai Patriarchi*. Più volte poi, anche nello *Zibaldone*, le dottrine del Cristianesimo attirano la sua attenzione. Ma proprio le sue stesse considerazioni e i concetti espressi nell'*Inno ai Patriarchi*, ci avvertono della indifferenza che progredisce quasi fino all'antipatia per quelle dottrine, da lui razionalisticamente determinate come ingredienti poetici, illusioni vive in un dato periodo dell'umanità. Si osserva nel Leopardi un certo qual desiderio di cercare in quelle « illusioni » alquanto materia mitica da servirsi per le sue creazioni d'artista; ma subito ne distorna lo sguardo e per sempre. Erano così profondamente radicate le idee scettiche in lui, anzi erano talmente divenute tutto il suo stesso modo di pensare e di sentire, che quei miti cristiani non avevano alcuna parola da dire al suo cuore. Essi si ponevano sullo stesso piano dei miti pagani di fronte al Leopardi pensatore, nel loro valore religioso; ma restavano a mille miglia nell'ombra agli occhi dell'artista educato classicamente.

Se la « compassione » fosse stata davvero un sentimento dominante dell'anima leopardiana, e dunque presente, attivo, fecondo nella sua poesia, ben altri accenti che non quelle poche frasi generiche incastrate in un componimento come *Ginestra* avrebbe richiamati sulle labbra del poeta. E ben altrimenti avrebbe parlato al suo cuore il mito cristiano: Gesù avrebbe avuto anche per lui, per il povero dolorante Leopardi, la divina parola fraterna e redentrice, come l'ebbe per il De Vigny.

Non appena noi pensiamo alla solidarietà umana di fronte al male eterno nella vita, al fraterno allacciarsi delle innumeri braccia stanche di fatica e di lotta, sospinti come siamo, folla sempre rinnovantesi sull'orlo del mistero buio e senza fine, il biondo Messia di Galilea sarà sul nostro cammino. Ma non si mostrò su quello del solitario Leopardi, e, intendo, non soltanto in figura di Dio, ma neppure di uomo, quale al De Vigny apparve.

È vero che abbiamo un abbozzo di inno al Redentore, nel quale appunto il Leopardi prega Cristo di aver compassione dell'umanità dolorante, di cui ha conosciuto tutte le miserie; ma anche questo abbozzo mostra un atteggiamento oratorio, di retorica preghiera. Anche qui Cristo, come i Patriarchi nell'inno ricordato, avrebbe dovuto servire di pretesto per riaffermare una pessimistica visione della vita. Il Leopardi non portò mai a compimento questi inni, appunto perchè sentiva l'insincerità della loro ispirazione.

La « compassione » del Leopardi è, invero, soltanto compas-

sione: uno dei sentimenti gentili e nobili che erano della sua anima come di quella d'ogni uomo degno del nome, anche se vivente al tempo degli spettacoli gladiatorii. Chi non avrebbe sentito compassione per quelle povere fanciulle, Silvia e Nerina, strappate alle loro dolci illusioni nel fiore degli anni? Eppure si tenga presente che il poeta, anche negli *Idilli*, ha soprattutto compassione di se stesso.

Anche il canto *A Silvia*, come ho già notato, non è tanto il lamento per la morte di Silvia, quanto il lamento per la morte di se stesso. E siamo ancora « nel primo entrar di giovinezza », quasi ai primi anni del poeta.

Già prima, del resto, quel Bruto, quell'antichità classica in una parola, erano stati simboli della rovina della vita del poeta, del suo appressarsi alla morte: « Roma antica ruina, tu sì placida sei? »; oppure « ... Or dov'è il grido — dei nostri avi famosi e il grande impero — di quella Roma, e l'armi e il fragorio — che n'andò per la terra e l'oceano? — Tutto è pace e silenzio, e tutto posa... ».

Sulle rovine di quella Roma, si assiderà fra breve un poeta inglese, Shelley e scriverà le pagine splendenti del suo *Prometeo liberato*. I miti classici, abbiamo detto, si ergevano vivi e palpitanti, senza dubbio, nella mente del Leopardi; ma che resta di essi nella sua poesia?

Quella sua « compassione » non si potè ispirare a Gesù, ma non seppe neppure ispirarsi a Prometeo. Prometeo bensì compare nell'opera leopardiana, ma, ahimè, simile a un povero diavolo d'illuso, che è costretto a pagare una scommessa, accorgendosi *de visu* delle magnifiche attitudini che hanno gli uomini ad attuare in sè quella tal « nobile natura » fraterna, di cui si parla nella *Ginestra*. Sembrerebbe, questo dialogo del Leopardi, « La scommessa di Prometeo », scritta per parodiare il poema shelleyano.

E qui ci sembra che le nostre considerazioni intorno al Leopardi possano convergere finalmente a una sintetica conclusione.

Il tentativo di ricomporre lo scetticismo leopardiano in una sorta di teoria idealistica, e peggio d'un idealismo assoluto fichtiano o attualistico, a noi sembra impossibile.

Certamente ogni uomo e, dunque, anche il Leopardi come qualunque altro vero e proprio filosofo scettico, in quanto uomo vivo che vive la propria vita e agisce, anche se questo agire volesse considerarsi soltanto quel suo essere poeta o filosofo e quel produrre poesia e filosofia, è di fatto una contraddizione palpitante d'ogni scetticismo. In tal modo però tutti i gatti divengono bigi e tutto il repertorio del nostro organetto si ridurrebbe a unica sonata, per

accompagnare del pari un funerale e un corteo di sposi novelli, la marcia verso il nemico e la digestione del dopo pranzo. E Leopardi, non v'è alcun dubbio, cesserebbe di essere Leopardi. Ma poi ci avvedremmo che non la vita ha una sola forma di espressione, ma il nostro organetto dispone d'una sola sonata, e che, insomma, non dobbiamo confondere la critica che noi facciamo d'una teoria filosofica e di un sistema di pensiero, con la teoria filosofica stessa.

Pessimistico inevitabilmente deve apparirci l'atteggiamento che il Leopardi assume di fronte alla vita; naturalistica e materialistica la soluzione che egli dà al problema di tutta la realtà.

In questa parte il Leopardi non ha una parola nuova da aggiungere che segni pur di una piccola lapide il cammino del pensiero umano. Anche nella più ristretta storia del pensiero italiano, qual è il posto del Leopardi? Invano lo cerchereste.

Tuttavia vi sono pagine delle sue *Operette morali* e dello *Zibaldone* che parlano, e come parlano! all'animo nostro. Quello che ivi parla è l'accento leopardiano, come diceva il De Sanctis, cioè la sua poesia. Quelle teorie scettiche, vecchie di secoli, son divenute il sentimento attuale d'un uomo che vive e soffre. L'originalità del Leopardi è in questo rappresentare immediatamente un se stesso che vive e soffre. Questo rappresentare se stesso naturalmente è qualcosa di dinamico, e deve essere riguardato in linea di svolgimento. Quale sarà il vero Leopardi? Tutto il Leopardi senza dubbio, con quelli che si dicono difetti e debolezze e morbosità, e con la luce della sua più alta poesia. Ma è certo che quei difetti noi consideriamo dopo esserci abbeverati di questa luce. E una personalità è indicata dalla sua azione massima. Quale è il culmine vergine che l'esploratore ha calcato del suo piede? Sarà questo la misura della sua grandezza.

Il culmine, che sale Giacomo Leopardi, è inabissato nel silenzio siderale, donde egli vede

per lo voto seren brillare il mondo.

Il suo ultimo accento poetico, come abbiamo osservato, è un'epigrafe tombale, sdegnosa e terribile. La sua confessione suprema si può leggerla nell'ultima pagina dell'ultimo dialogo delle *Operette morali*, attraverso la risposta conclusiva di Tristano al suo amico. Pagina sublime, che irradia della sua luce la pallida fronte che sta per chinarsi verso la tomba.

Qui il desiderio è superato e il pessimismo non è più lamento. Egli ha perfino invidiato alla sorte altrui in altro tempo, © 2007 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" - Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" - Tutti i diritti riservati

ma ora, egli dice, « non invidio più nè stolti, nè savi, nè grandi, nè piccoli, nè deboli, nè potenti. Invidio i morti, e solamente con loro mi cambierei ». « Troppo sono maturo alla morte, troppo mi pare assurdo e incredibile di dovere, così morto come sono spiritualmente, così conchiusa in me da ogni parte la favola della vita, durare ancora quaranta o cinquant'anni, quanti mi sono minacciati dalla natura ».

E aveva detto a principio: « ... E di più vi dico francamente ch'io non mi sottometto alla mia infelicità, nè piego il capo al destino, o vengo seco a patti, come fanno gli altri uomini... ». E ancora: « Libri e studi, che spesso mi meraviglio d'aver amato, disegni di cose grandi, e speranze di gloria e d'immortalità, sono cose delle quali è anche passato il tempo di ridere ». Via via che il Leopardi è divenuto più maturo, ha riacquisito la dignità di uomo e s'è composto in un atteggiamento di serenità gelida e impressionante. Qui non c'è più nulla di morboso e di malaticcio, ma una volontà potente e operante. Il pessimismo diviene quello d'un'anima, e d'una grande anima vivente, le cui ferite sono ormai chiuse, che, dunque, non si sfoga più in singhiozzi inutili, ma ha piena lucidissima coscienza della necessità della propria infelicità, e di questa si fa un piedistallo solitario.

Da questo piedistallo egli contempla il destino che gli è stato nemico e la natura che gli fu matrigna, soprattutto il mondo degli uomini, che guardò a lui come a un « anormale » e lo scacciò dalla viva cerchia sociale. Egli contempla questo mondo col sorriso d'un pietoso sprezzo. « Son cose delle quali è anche passato il tempo di ridere ». L'uomo, che parla così, non è un giocoliere di paradossi o un *poseur*, non è un semplice ammalato di *spleen*. I suoi accenti ci tagliano l'anima, come un vetro spezzato le carni. È un uomo che sente profondamente quello che dice; la sua verità è il suo stesso sentimento. C'è ormai piena, assoluta identificazione.

E quest'uomo si ritrae sulla schiena millenaria deserta d'un vulcano, in faccia a uno dei più meravigliosi panorami dell'universo, per cantarvi questa sua verità quasi suo testamento.

Noi crediamo che solo con quest'ultimo atteggiamento, con questo staccarsi violentemente e freddamente dal mondo, il Leopardi raggiunga la massima potenza espressiva della sua personalità, attingendo nel pieno romanticismo un altissimo posto.

Il problema terribile, che dinanzi al cranio di Yorick moveva il profondo colloquio interiore dell'anima di Amleto, tutta cinta dal mistero incolmabile dell'oltretomba e dell'infinito, aveva sprigionato, sempre più presente e assillante, dall'anima umana dispe-

© 2007 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" - Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" - Tutti i diritti riservati

ratamente lottante tra il sogno e la realtà, l'immensa poesia del romanticismo.

Varia di toni e di significato, essa ricerca ansiosamente il perduto equilibrio interiore.

E, se vaga triste e meditabonda col Byron e col Foscolo, emerge ad abbeverarsi di luce e di gioia in un'estasi fatta di sogni di pura bellezza con lo Hölderlin, col Keats con lo Shelley; e cerca una religione nel mito e la ritrova nella storia col Manzoni o nel dovere col De Vigny; nel *Faust* di Goethe attinge la piena espressione di se stessa, in quanto riesce a incarnarsi, nel suo molteplici conato, con lo spirito mutevole dell'eroe del poema. Faust è la rappresentazione stessa del romanticismo in atto: dramma colossale, che esprime perciò un'epoca.

Qual è dunque il posto del Leopardi nello svolgersi di questa fantasiosa età europea, che sopravviene al tramonto dello splendente Rinascimento italiano?

Il Leopardi è l'estremo romanticismo; non è più il suo atteggiamento quello di chi cerca un ideale o una fede, o che in essi si riposi o che continui a cercare nell'insoddisfazione; non è più il gioioso e disperato sperdersi nel tutto del grande estetismo pan-teistico, o anche il gettarsi oblioso nel rogo delle passioni, in cui la vita brucia se stessa. Quello del Leopardi è un fermo negare. Egli rappresenta il romanticismo nel suo lato negativo; nessun altro poeta in Europa ha raggiunto l'assolutezza di questo atteggiamento leopardiano, la grandezza dell'espressione poetica di tale negazione.

L'accento leopardiano nel suo tono più alto, quale abbiamo cercato di determinare, prende ai nostri occhi il valore d'un sarcasmo, gettato dalle solitarie colline di Recanati e dall'arida schiena d'un vulcano, a tutto il fantasmagorico regno delle illusioni create dal nuovo idealismo europeo, e contro la caduca potenza del titanismo poetico.

Se non che, il Leopardi non ha piena coscienza di questa sua posizione idealmente poetica nella storia e non ne lascia traccia adeguata nella sua poesia.

La sintetica considerazione degli altri mondi di altri poeti è valsa a determinare meglio con un contrasto di luci la sua realtà espressiva; l'analisi di alcune poesie, a riconoscerla in atto, per quanto è possibile empiricamente distinta. Chè sarebbe impossibile formarsi un concetto di quel modo di vedere il mondo, astraendo dalla forma attraverso cui quel concetto si esprime. La critica sarebbe non più storica, ma soggettivistica e arbitraria, specie di romanzo e non storia d'una personalità.

Il *De Sanctis*, purtroppo, non ebbe il tempo di condurre innanzi la sua analisi particolare di alcune tra le migliori poesie leopardiane. Tuttavia le sue ultime pagine servono a rivelare, come già notò il Croce, il cedere degli entusiasmi giovanili alla visione più austera e limitatrice degli anni maturi.

Noi speriamo di esser riusciti a far intendere il nostro pensiero intorno al carattere lamentoso, e cioè passionale e di puro sfogo, di parte di questa poesia, spesso discorsiva e prolissa (il qual giudizio potrà a taluni sembrare assurdo), che ondeggia tra il classicismo tradizionalistico e il romanticismo sentimentale. Per tale carattere, oggi, usciti dal periodo storico in cui il pessimismo era formula rispondente a una condizione o stato d'animo assai diffuso in Europa, taluni canti leopardiani ripugnano al nostro animo, e dalla lettura si riporta un'impressione di monotonia e sazietà, che non nascerebbe se davvero essi attingessero l'ideale serenità propria dell'arte effettuale.

Occorre però subito aggiungere che, comunque e dovunque l'accento leopardiano attinge questa serenità, esso non ha rivali per potenza espressiva. Limpido e profondo, talora un sol verso che a noi torni improvviso nella memoria, innalza il nostro sentimento a quell'altezza ideale che solo i sommi ci insegnarono a conoscere. Gli è che il Leopardi ebbe davvero l'afflato cosmico, e noi lo sentiamo misteriosamente tremare anche in quel solo verso.

Fu triste caso che, appena raggiunta la compiuta maturità del suo genio, e la coscienza piena, austera, tremenda della sua solitudine, non si potesse fermare in un atteggiamento puramente contemplativo del mondo e della vita, ricreando, dunque, in sè questo mondo e questa vita, pur nelle loro innumerevoli forme, nel loro infinitamente cangiante « velo di Maia », improntandole del sentimento di quella solitudine e di quella illusione, come egli la chiamava.

La rappresentazione del male, del dolore fermati e rappresentati nella realtà vivente a lui d'intorno, gli sembrava ormai inutile per se stessa; quella realtà vivente gli serviva soltanto ormai per prestargli il paragone e l'esempio opportuno per la chiarificazione e comunicazione delle sue idee.

Così il Leopardi avvelena anche i fiori e le erbe che la poesia, amorosa e dolcissima compagna della sua vita, aveva ancora magicamente coltivati, ultime illusioni, nell'arido suolo a lui d'intorno, perchè egli vi riposasse gli occhi stanchi dell'immensità eguale e senza fine del deserto.

GIUSEPPE CITANNA.