

# LEOPARDI E LA POESIA EUROPEA

In qualunque pubblica biblioteca che si rispetti, lo schedario, alla voce «Leopardi», presenta una schiera di opere di nomi illustri ed oscuri, tanto che quasi dispiace di dover aggiungere a quelli il proprio oscurissimo, invece di limitarsi ad una egoistica lettura. Un poeta come Leopardi ti sfugge e ti inganna, anche se ti presenti a lui con togato rispetto; anzi, forse più in questo caso. Egli non vuole esser collocato in questa o quella corrente, questa o quella scuola: egli è fuori, piacevole o triste, monotono o vario, coraggioso o disfatto. A lui non convergono tanto speciali aggettivi inerenti alla critica, quanto quelli che possiamo applicare alla umanità tutta quanta nei rari momenti in cui possiamo coglierla in atto di meditazione e di ascesa.

Mai si può osare collocarlo pulitamente al centro o alla periferia di un movimento artistico. E forse anche per questo neppure lui è potuto sfuggire al cliché, retaggio degli uomini illustri. I ragazzi, a scuola, imparano che Leopardi è il poeta del dolore, e lo ripetono sempre ad ogni interrogazione. Noi sappiamo di lui che era gran conoscitore di cose classiche, scrisse molte e molte cose di vari argomenti, già ai suoi tempi passava per uno dei più profondi e colti ingegni (più che non del resto, si teneva conto dell'erudizione), scrisse i *Canti*; e poi alla fine pensiamo soltanto più all'Infinito e a Silvia e al *Cantico del Gallo Silvestre*, e questo ci basta, ed è bene che sia così.

Ma quanto alla valutazione dei suoi tempi, soprattutto per gli inizi, io credo che tanto Omero giovò ad Achille col suo canto, quanto il Giordani nocque al Leopardi colla sua piccola pubblicità. Così un sol uomo diede origine a tre diverse figure: per alcuni fu l'*enfant-prodige* che conosceva lingue e letterature vive e morte e discuteva da pari a pari coi principali personaggi dell'Olimpo filologico; per altri fu il filosofo pessimista, anticipatore di una *verdammte Welt*; per altri infine, e più, il poeta del dolore.

Ora, si dirà, non è più il caso di polemizzare, tutte le possibili nebulosità sono state chiarite: e quasi tutti coloro che hanno scritto intorno al Leopardi sono persuasi di aver detto, o contribuito a dire, la parola definitiva. Ma se noi, ancor ora, vogliamo raccogliere elementi per un omaggio a Leopardi, e dire ancora qualcosa intorno a lui, dopo tutto quanto è già stato detto, è proprio perchè vogliamo mettere la nostra sensibilità moderna alla prova della sua poesia, del suo mondo; e quindi qualche volta è anche necessario andar contro all'opinione di quelli che Baudelaire, che ne intendeva, chiamava

«ces Sphinx sans énigme, qui veillent devant les portes saintes de l'Esthétique classique». Lascio ad altri il compito di dichiarare la poesia leopardiana inquadrata nella storia dell'estetica, per limitarmi ad un cenno sommario sulla posizione del Leopardi nella poesia europea, o meglio, nel pensiero. È bene, prima di tutto, ad evitare equivoci, ricordare quel passo famoso del Croce, che in fatto di teoria dell'estetica ha detto cose grandissime, che dice: «I grandi artisti, le grandi opere... non sono né romantiche né classiche...» con quel che segue. E questo è necessario, perchè quando si vuole parlare di letteratura europea della prima metà del secolo XIX, è inevitabile accennare ai classici e ai romantici e alle loro lunghe battaglie, anche se la cosa, per certi aspetti, può sapere un po' di stantio.

Il Leopardi visse proprio nel tempo del romanticismo, tra il suo sorgere ed il suo dileguare. Ma alla solitudine in cui visse, questo non poté molto arrivare come cosa viva, ma piuttosto come eco libresco ed aria del tempo. Questo movimento di reazione germanica contro la civiltà latina, che tendeva a sostituire il Walhalla all'Olimpo, l'agitazione all'equilibrio, il sentimento alla rappresentazione, il calore alla freddezza, per quanto si conviene abitualmente in linea generale; che invade la media e la bassa Europa, con una fortuna che può derivare dalla necessità del tempo e da una nuova coscienza degli uomini, come molte volte accade in principio di secolo e dopo grandi rivolgimenti culturali e politici; questo movimento introducendosi nelle varie regioni d'Europa acquista i caratteri di esse, e muta indirizzo secondo le esigenze del luogo. Il Romanticismo tedesco, che dopo il primo *Sturm und Drang* della fantasia, si cambia in *Sturm und Drang* di carattere politico, e nascono i *Deutschthümer*, i poeti della *politische Tendenzpoesie*; quello inglese, che è forse il meno dotato di caratteri polemici, e fa rinascere attraverso le nebbie del medioevo una Grecia astratta che si bea del sentimento della natura e della musica; quello francese, che dopo tanto rumore degli inizi, opera abbastanza rapidamente una fusione tra lo splendore classico non del tutto morto e il sentimento già abbastanza vivo, e ci dà cose splendide per la seconda metà del secolo; quello spagnuolo, che molto spesso è un ricalco degli altri, e tenta di far rivivere le glorie medievali della terra iberica in un impossibile ottocento; quello italiano, infine, che dopo alcune pedissequie imitazioni del mondo nebuloso dei sogni germanici, si volge tutto alla poesia patriottica, e romantico diventa sinonimo di italiano, e si

diluisce per tutto il secolo, fino alla conquista dell'unità d'Italia, arrivando fino al Prati; tutto questo può anche servire, come ho detto prima, a creare un ambiente del quale è impossibile non accorgersi, un'aria che si deve respirare anche se ci si trova in clima di opposizione o rintanati in solitudine. Del classicismo poi, non si può parlare come movimento, perchè, virtualmente finito come tale, si limita ad un abbrancarsi alla vecchia posizione conservatrice, nel tentativo di non perdere terreno, ma non più capace di esercitare un influsso decisivo sulle opere e sugli artisti. Piuttosto, soprattutto nel caso dell'Italia, si tratterà di un inevitabile retaggio nostro, che, nello spirito, se non nella forma, può esser vivo in qualunque tempo.

Conoscendo queste cose, è abbastanza facile vedere i limiti del debito del Leopardi verso il suo tempo. Si è parlato, fra i tedeschi, di Goethe e del suo *Reineke Fuchs*, a proposito dei *Paralipomeni*: ma questo è più parente dell'*Atta Troll* di Heine, posteriore alla produzione leopardiana. Piuttosto, sempre per Goethe, sappiamo dell'impressione prodotta sul Leopardi dal *Werther*, quest'opera della seconda vita di Goethe in veste di romantico, e del proposito del Nostro di scrivere un romanzo dello stesso tono: romanzo che non fu scritto (e per questo fatto elimina già da sé la questione).

Quanto agli altri tedeschi, se proprio non è possibile ritrovare in Leopardi i motivi romantici della *verlorne Kirche*, o della *wilde Jagd*, che sono un po' dappertutto diffusi nello spirito o nelle opere del principio del secolo, è ancor meno facile scoprire una parentela tra le poesie patriottiche del Leopardi e quelle dei *Deutschthümer*: a parte il fatto che nessuno degli epiteti dei poeti svevi (*frisch, fromm, fröhlich, frei*) conviene al Nostro, ben diverse sono le fonti dell'ispirazione: il Leopardi esprime il dolore di una libertà e dignità nazionale perduta secondo un modello tradizionale, che può stare tanto nell'Ottocento, quanto in qualunque altro secolo di asservimento dell'Italia: anche senza tener conto della maggiore o minore sincerità e forza d'ispirazione, è ancor sempre la medesima voce dei nostri grandi che si lagnano della servitù, sia che si chiamino Dante o Petrarca, Machiavelli o Leopardi; mentre la poesia sveva, che fa capo all'Umland, il quale viene continuato con molto minor dignità

di quanto non meritasse, ha il carattere di un movimento collettivo di rivendicazione nazionale, fatto da parte di tutta una razza, poesia collettiva su un medesimo argomento, *politische Tendenzpoesie*, forma quasi artistica destinata a caratterizzare tutti i periodi di transizione in attesa di affermazione.

Quello che forse potrebbe avere punti maggiori di contatto colla poesia leopardiana sarebbe il romanticismo inglese, dotato di un mondo poetico meno caratteristico e più diffuso, e per ciò che rende possibile una maggiore universalità della poesia, purchè sia universale l'animo del poeta che la crea. Lo Zanella ha, per conto mio, mostrato una gran buona volontà nell'adoparsi a dimostrare la strettezza di rapporti che esistono tra Leopardi e i romantici inglesi, e particolarmente lo Shelley. Il Leopardi conosceva l'inglese letterario e i poeti inglesi; prova di questo sono le espressioni poco lusinghiere che egli indirizza al Byron, accusandolo di sensibilità solo epidermica e ristrettezza di mondo poetico. Partendo da Coleridge per arrivare allo Shelley e Byron e Keats, notiamo anzitutto le sostanziali differenze di mondo: questi maggiori poeti partono da un sentimento o da un ambiente per arrivare all'espressione lirica di esso; il Leopardi parte da un pensiero ed arriva alla lirica attraverso l'exasperazione di questo. Né Shelley né Byron sono filosofi. In Leopardi la filosofia ha trovato forma lirica ed espressione compiuta; forse soltanto per questo il De Sanctis, in un primo tempo, ha potuto dire che da Leopardi non è uscita la lirica.

Per vedere i rapporti tra l'opera del Leopardi e i poeti inglesi, sarà necessario estendere la considerazione a termini cronologici più vasti, citare cioè, come da alcuni è già stato fatto, anche alcune figure del Settecento inglese, e, per essere più precisi, lo Swift e lo Sterne. Questo a proposito delle «Opere morali», che sono nell'opera leopardiana la parte senza dubbio più rappresentativa, quella in cui il poeta ha maggiormente ritrovato se stesso e il suo mondo, esponendo in forma artistica il risultato del suo pensiero filosofico, realizzazione vera del suo mondo. Di questi, egli è senza dubbio più vicino allo spirito di Swift, col suo umorismo corrosivo e secco, che non a quel blando umorismo sterniano, che nasconde l'acredine sotto una frequente vernice di



Pietro Giordani