

Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

www.vicoacitillo.it
mc7980@mclink.it

Napoli, 2006

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)
e/o la diffusione telematica di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Il limite nel pensiero di Leopardi, Goethe, Pascoli. Spunti di lettura

di Giuseppe Alvise Ramirez

Il limite nel pensiero di Leopardi

Nell'opera e nel pensiero di G. Leopardi (1798-1837) l'idea di limite viene spesso a coincidere a livello psicologico con un atteggiamento critico-pessimistico, che assume nel corso della breve vita del poeta connotazioni costantemente diverse.

Nel periodo 1819-23 quando vengono composti i cosiddetti "Piccoli idilli" e le "Canzoni civili" la riflessione leopardiana si focalizza da un lato sul singolo, dall'altro sull'umanità in senso generale. Gli idilli (che possono essere letti come "avventure spirituali" del soggetto) sviluppano da un punto di vista più strettamente individuale il motivo del pessimismo di Leopardi rispetto alla possibilità per il soggetto di ricostruire un rapporto armonico tra sé e la natura: il soggetto, a partire dall'esperienza sensibile entra in contatto con una realtà limitata e limitante (la siepe dell'*Infinito*), che provoca in esso un senso di prigionia (o di noia, di ansia del nuovo) che viene invece risolto attraverso un processo puramente astratto ed immaginario controllato dalla ragione. La dialettica tra limite e oltre che Leopardi prospetta negli idilli dimostra la duplice influenza di un materialismo e di una fiducia nella ragione di matrice ancora fortemente illuminista e allo stesso tempo di quella tendenza all'evasione tipica della poesia romantica nordeuropea (da cui però Leopardi si distingue per la mancanza di un totale abbandono a motivi irrazionalistici o misticheggianti propria di autori come Blake, Novalis o Goethe). La scelta stessa del termine idillio se da un lato appare semplicemente legata all'esposizione di un quadretto lirico-soggettivo, dall'altro sembra testimoniare la presenza di una tensione irrisolta verso un recupero dell'equilibrio tra soggetto e oggetto. Questo *Streben* e questa sfiducia nella conciliazione tra soggetto e natura vengono parallelamente espressi dal Leopardi delle "Canzoni civili" in termini più generali come pessimismo storico rispetto alla possibilità per i moderni di ritrovare quell'armonia con la natura irrimediabilmente distrutta dalla coscienza e dalla ragione illuministe (Leopardi affronta questo tema anche nel saggio *Discorso di un italiano sulla poesia romantica*, molto apprezzato da Schiller autore del famoso *Sulla poesia ingenua e sentimentale*). La scoperta del sensismo illuministico sviluppato negli idilli distrugge del resto le ultime tracce di illusione ottimistica ancora presenti in alcune canzoni civili (in cui si prospetta una possibilità di riscatto storico per l'uomo attraverso l'azione e l'eroismo). La tendenza di questo periodo è dunque quella della condanna della ragione umana come forma di *hybris* rispetto ai limiti posti da una natura, sentita ancora come entità

positiva e benefica, in quanto generatrice di illusioni. Questa prospettiva viene poi ulteriormente sviluppata nella prosa delle *Operette Morali* (mentre Leopardi attraversa un momentaneo silenzio poetico), che in realtà prefigura già il suo tramonto. La dialettica ragione-natura è portata avanti secondo un itinerario filosofico-letterario, che se appare caratterizzato da un'estrema varietà in termini di ambientazione geografica e storica (o mitologica), dimostra anche una certa tendenza alla ripetitività nel suo focalizzare l'attenzione su alcuni nodi fondamentali come le antitesi vita-morte, tempo-eternità quali espressioni del conflittuale rapporto tra l'uomo moderno ed il mondo. La scoperta del pessimismo antico e l'impossibilità di trovare perfino nella storia una pur perduta forma di soluzione dell'antinomia (origine tra l'altro del ricorrente tema del suicidio) portano Leopardi a rifiutare l'idea romantica della storia come progressivo passaggio dall'illusione al dolore e a definire il senso di scissione e di noia come assoluti della specie umana. In questo senso la ragione non è più vista come origine storica del "male di vivere", ma anzi come principale arma dell'umanità contro i colpi di una Natura non più madre, ma matrigna. Il processo di generalizzazione delle *Operette morali* mostra i segni di una tendenza all'abbandono del primato dell'io lirico come oggetto della poesia (anche se ne rimane il soggetto privilegiato, secondo il canone poetico pre-novecentesco) in favore di una poetica dell'umano in senso assoluto e prepara il motivo poi ampiamente sviluppato ne *La Ginestra* della valorizzazione del momento sociale dell'esperienza umana come forma di denuncia del male inferto all'uomo dalla Natura (secondo il principio lucreziano della didattica del vero) e come strumento per combatterla. Emerge infatti in quest'opera una forma di titanismo rispetto ai limiti naturali, che converte originalmente in una prospettiva democratica le spinte aristocratiche di Alfieri o del Foscolo delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. La poesia de *La Ginestra* inoltre fa tesoro dell'esperienza filosofica delle *Operette morali* nella misura in cui propone un'idea di poesia filosofica come modello di poesia moderna.

T1 *L'Infinito*

Scritto nel 1919, questo componimento apre nella struttura dei Canti la serie dei cinque idilli (*L'infinito*, *La sera del dì di festa*, *Alla luna*, *Il sogno*, *La vita solitaria*) e per la sua compiutezza ed il suo equilibrio tra descrizione paesaggistica e confessione lirica ne rappresenta sostanzialmente la sintesi. Il motivo dominante è quello dell'insanabile scissione interna al pensiero umano tra conoscibilità dell'oggettivo, razionale, ma limitato universo percettivo e inconoscibilità dell'infinito, in cui la razionalità, incapace di arrestarsi ai vincoli della realtà sensibile (è il senso di noia leopardiano), determina però il suo naufragio in quanto altrettanto incapace di dominare una realtà diversa dal finito. Il soggetto lirico sperimenta l'abbandono di una dimensione spaziotemporale definita, conclusa ed il passaggio al mondo dell'«eterno» e dell'illimitato.

Alla profondità della riflessione filosofica che costituisce il nucleo tematico del testo si affianca un impianto formale estremamente accurato nella sua elaborazione (a dispetto dell'apparente semplicità delle scelte sintattiche e lessicali), che la traduce in suono e lingua facendo sì che anche il significante in sé diventi portatore di significato. In particolare a livello fonico-ritmico è decisivo l'uso degli *enjambements* (a evocare il processo di superamento del limite compiuto dal pensiero nel suo continuo fluire), di polisillabi e di timbri vocali in “a”, soprattutto a fine verso (in cui risuona l'eco dell'infinito). A livello morfo-sintattico è invece rilevante la scelta di una sintassi coordinativa, l'uso della coppia di dimostrativi questo-quello e il frequente ripetersi del fenomeno della collocazione del soggetto verbale in clausola di verso (quasi a voler sottolineare la condizione confusa e debole di un soggetto naufrago ed in balia dell'oggetto).

Sempre caro mi fu quest'ermo colle, E questa siepe, che da tanta parte Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. Ma sedendo e mirando, interminati Spazi di là da quella, e sovrumani	5
Silenzi, e profondissima quiete Io nel pensier mi fingo; ove per poco Il cor non si spaura. E come il vento Odo stormir tra queste piante, io quello Infinito silenzio a questa voce	10
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno, E le morte stagioni, e la presente E viva, e il suon di lei. Così tra questa Immensità s'annega il pensier mio: E il naufragar m'è dolce in questo mare.	15

T2 *La scommessa di Prometeo*

In questo breve racconto filosofico, compreso nelle *Operette Morali*, Leopardi, quasi come un osservatore aggiunto alla coppia Prometeo-Momo, sembra proprio voler dimostrare attraverso una serie di esperimenti empirici l'irrelevanza del parametro temporale nel determinare la capacità dell'uomo di costruire una società civile e felice. Viene distrutta in questo modo ogni mito romantico e rousseauiano dell'armonia dello stato di natura e del buon selvaggio. Molto rilevante a livello stilistico e strutturale è l'influsso di Luciano di Samosata, da cui Leopardi riprende (in questa come in altre operette morali) il forte impiego dell'elemento fantastico e insieme dell'ironia in funzione di un'opera di demistificazione di false credenze o di filosofie illusorie, ma anche l'uso del tema del viaggio, come ulteriore strumento di osservazione della realtà e raggiungimento del disincanto (nel Luciano della *Storia vera* esso aveva anche una funzione di parodia del romanzo utopico ellenistico). In questo senso il testo leopardiano trova anche numerosi punti di contatto con il *Candide* di Voltaire (di cui riprende ad esempio la critica della concezione leibniziana del mondo come migliore combinazione possibile di eventi imprevedibili per la garanzia di Dio). Decisiva ai

fini del messaggio generale dell'opera è poi la scelta di Prometeo, come motore della vicenda: la sconfitta di ogni illusione nella positività della civiltà umana appare infatti tanto più devastante per il suo essere riconosciuta dalla figura simbolo del titanismo, dell'eroica ribellione alla statica immutabilità della dolorosa condizione umana.

L'anno ottocento trentatremila dugento settantacinque del regno di Giove, il collegio delle Muse diede fuori in istampa, e fece appiccare nei luoghi pubblici della città e dei borghi d'Ipernéfelo, diverse cedole, nelle quali invitava tutti gli Dei maggiori e minori, e gli altri abitanti della detta città, che recentemente o in antico avessero fatto qualche lodevole invenzione, a proporla, o effettivamente o in figura o per iscritto, ad alcuni giudici deputati da esso collegio. E scusandosi che per la sua nota povertà non si poteva dimostrare così liberale come avrebbe voluto, prometteva in premio a quello il cui ritrovamento fosse giudicato più bello o più fruttuoso, una corona di lauro, con privilegio di poterla portare in capo il dì e la notte, privatamente e pubblicamente, in città e fuori; e poter essere dipinto, scolpito, inciso, gittato, figurato in qualunque modo e materia, col segno di quella corona dintorno al capo.

Concorsero a questo premio non pochi dei celesti per passatempo; cosa non meno necessaria agli abitanti d'Ipernéfelo, che a quelli di altre città; senza alcun desiderio di quella corona; la quale in sé non valeva il pregio di una berretta di stoppa; e in quanto alla gloria, se gli uomini, da poi che sono fatti filosofi, la disprezzano, si può congetturare che stima ne facciano gli Dei, tanto più sapienti degli uomini, anzi soli sapienti secondo Pitagora e Platone. Per tanto, con esempio unico e fino allora inaudito in simili casi di ricompense proposte ai più meritevoli, fu aggiudicato questo premio, senza intervento di sollecitazioni né di favori né di promesse occulte né di artifici: e tre furono gli anteposti: cioè Bacco per l'invenzione del vino; Minerva per quella dell'olio, necessario alle unzioni delle quali gli Dei fanno quotidianamente uso dopo il bagno; e Vulcano per aver trovato una pentola di rame, detta economica, che serve a cuocere che sia con piccolo fuoco e speditamente. Così, dovendosi fare il premio in tre parti, restava a ciascuno un ramuscello di lauro: ma tutti e tre ricusarono così la parte come il tutto; perché Vulcano allegò che stando il più del tempo al fuoco della fucina con gran fatica e sudore, gli sarebbe importunissimo quell'ingombro alla fronte; oltre che lo porrebbe in pericolo di essere abbrustolato o riarso, se per avventura qualche scintilla appigliandosi a quelle fronde secche, vi mettesse il fuoco. Minerva disse che avendo a sostenere in sul capo un elmo bastante, come scrive Omero, a coprirsi tutti insieme gli eserciti di cento città, non le conveniva aumentarsi questo peso in alcun modo. Bacco non volle mutare la sua mitra, e la sua corona di pampini, con quella di lauro: benché l'avrebbe accettata volentieri se gli fosse stato lecito di metterla per insegna fuori della sua taverna; ma le Muse non consentirono di dargliela per questo effetto: di modo che ella si rimase nel loro comune erario.

Niuno dei competitori di questo premio ebbe invidia ai tre Dei che l'avevano conseguito e rifiutato, né si dolse dei giudici, né biasimò la sentenza; salvo solamente uno, che fu Prometeo, venuto a parte del concorso con mandarvi il modello di terra che aveva fatto e adoperato a formare i primi uomini, aggiuntavi una scrittura che dichiarava le qualità e gli uffici del genere umano, stato trovato da esso. Muove non poca maraviglia il rinascimento dimostrato da Prometeo in caso tale, che da tutti gli altri, sì vinti come vincitori, era preso in giuoco: perciò investigandone la cagione, si è conosciuto che quegli desiderava efficacemente, non già l'onore, ma bene il privilegio che gli sarebbe pervenuto colla vittoria. Alcuni pensano che intendesse di prevalersi del lauro per difesa del capo contro alle tempeste; secondo si narra di Tiberio, che sempre che udiva tonare, si ponea la corona; stimandosi che l'alloro non sia percosso dai fulmini. Ma nella città d'Ipernéfelo non cade fulmine e non tuona. Altri più probabilmente affermano che Prometeo, per difetto degli anni, comincia a gittare i capelli; la quale sventura sopportando, come accade a molti, di malissima voglia, e non avendo letto le lodi della calvizie scritte da Sinesio, o non essendone persuaso, che è più credibile, voleva sotto il diadema nascondere, come Cesare dittatore, la nudità del capo.

Ma per tornare al fatto, un giorno tra gli altri ragionando Prometeo con Momo, si querelava aspramente che il vino, l'olio e le pentole fossero stati anteposti al genere umano, il quale diceva essere la migliore opera degl'immortali che apparisse nel mondo. E parendogli non persuaderlo bastantemente a Momo, il quale adduceva non so che ragioni in contrario, gli propose di scendere tutti

e due congiuntamente verso la terra, e posarsi a caso nel primo luogo che in ciascuna delle cinque parti di quella scoprissero abitato dagli uomini; fatta prima reciprocamente questa scommessa: se in tutti cinque i luoghi, o nei più di loro, troverebbero o no manifesti argomenti che l'uomo sia la più perfetta creatura dell'universo. Il che accettato da Momo, e convenuti del prezzo della scommessa, incominciarono senza indugio a scendere verso la terra; indirizzandosi primieramente al nuovo mondo; come quello che pel nome stesso, e per non avervi posto piede insino allora niuno degl'immortali, stimolava maggiormente la curiosità. Fermarono il volo nel paese di Popaian, dal lato settentrionale, poco lungi dal fiume Cauca, in un luogo dove apparivano molti segni di abitazione umana: vestigi di cultura per la campagna; parecchi sentieri, ancorché tronchi in molti luoghi, e nella maggior parte ingombri; alberi tagliati e distesi; e particolarmente alcune che parevano sepolture, e qualche ossa d'uomini di tratto in tratto. Ma non perciò poterono i due celesti, porgendo gli orecchi, e distendendo la vista per ogn'intorno, udire una voce né scoprire un'ombra d'uomo vivo. Andarono, parte camminando parte volando, per ispazio di molte miglia; passando monti e fiumi; e trovando da per tutto i medesimi segni e la medesima solitudine. Come sono ora deserti questi paesi, diceva Momo a Prometeo, che mostrano pure evidentemente di essere stati abitati? Prometeo ricordava le inondazioni del mare, i tremuoti, i temporali, le piogge strabocchevoli, che sapeva essere ordinarie nelle regioni calde: e veramente in quel medesimo tempo udivano, da tutte le boscaglie vicine, i rami degli alberi che, agitati dall'aria, stillavano continuamente acqua. Se non che Momo non sapeva comprendere come potesse quella parte essere sottoposta alle inondazioni del mare, così lontano di là, che non appariva da alcun lato; e meno intendeva per qual destino i tremuoti, i temporali e le piogge avessero avuto a disfare tutti gli uomini del paese, perdonando agli sciaguari, alle scimmie, a' formichieri, a' cerigoni, alle aquile, a' pappagalli, e a cento altre qualità di animali terrestri e volatili, che andavano per quei dintorni. In fine, scendendo a una valle immensa, scoprirono, come a dire, un piccolo mucchio di case o capanne di legno, coperte di foglie di palma, e circondata ognuna da un chiuso a maniera di steccato: dinanzi a una delle quali stavano molte persone, parte in piedi, parte sedute, dintorno a un vaso di terra posto a un gran fuoco. Si accostarono i due celesti, presa forma umana; e Prometeo, salutati tutti cortesemente, volgendosi a uno che accennava di essere il principale, interrogollo: che si fa?

Selvaggio. Si mangia, come vedi.

Prometeo. Che buone vivande avete?

Selvaggio. Questo poco di carne.

Prometeo. Carne domestica o salvatica?

Selvaggio. Domestica, anzi del mio figliuolo.

Prometeo. Hai tu per figliuolo un vitello, come ebbe Pasifae?

Selvaggio. Non un vitello ma un uomo, come ebbero tutti gli altri.

Prometeo. Dici tu da senno? mangi tu la tua carne propria?

Selvaggio. La mia propria no, ma ben quella di costui: che per questo solo uso io l'ho messo mondo, e preso cura di nutrirlo.

Prometeo. Per uso di mangiarlo?

Selvaggio. Che meraviglia? E la madre ancora, che già non debbe esser buona da fare altri figliuoli, penso di mangiarla presto.

Momo. Come si mangia la gallina dopo mangiate le uova.

Selvaggio. E l'altre donne che io tengo, come sieno fatte inutili a partorire, le mangerò similmente. E questi miei schiavi che vedete, forse che li terrei vivi, se non fosse per avere di quando in quando de' loro figliuoli, e mangiarli? Ma invecchiati che saranno, io me li mangerò anche loro a uno a uno, se io campo.

Prometeo. Dimmi: cotesti schiavi sono della tua nazione medesima, o di qualche altra?

Selvaggio. D'un'altra.

Prometeo. Molto lontana di qua?

Selvaggio. Lontanissima: tanto che tra le loro case e le nostre, ci correva un rigagnolo.

E additando un collicello, soggiunse: ecco là il sito dov'ella era; ma i nostri l'hanno distrutta. In questo parve a Prometeo che non so quanti di coloro lo stessero mirando con una cotal guardatura amorevole, come è quella che fa il gatto al topo: sicché, per non essere mangiato dalle sue proprie fatture, si levò subito a volo; e seco similmente Momo: e fu tanto il timore che ebbero l'uno e l'altro, che nel partirsi, corrupero i cibi dei barbari con quella sorta d'immondizia che le arpie sgorgarono per invidia sulle mense troiane. Ma coloro, più famelici e meno schivi de' compagni di Enea, seguitarono il loro pasto;

e Prometeo, malissimo soddisfatto del mondo nuovo, si volse incontanente al più vecchio, voglio dire all'Asia: e trascorso quasi in un subito l'intervallo che è tra le nuove e le antiche Indie, scesero ambedue presso ad Agra in un campo pieno d'infinito popolo, adunato intorno a una fossa colma di legne: sull'orlo della quale, da un lato, si vedevano alcuni con torchi accesi, in procinto di porle il fuoco; e da altro lato, sopra un palco, una donna giovane, coperta di vesti sontuosissime, e di ogni qualità di ornamenti barbarici, la quale danzando e vociferando, faceva segno di grandissima allegrezza. Prometeo vedendo questo, immaginava seco stesso una nuova Lucrezia o nuova Virginia, o qualche emulatrice delle figliuole di Eretteo, delle Ifigenie, de' Codri, de' Menecei, dei Curzi e dei Deci, che seguitando la fede di qualche oracolo, s'immolasse volontariamente per la sua patria. Intendendo poi che la cagione del sacrificio della donna era la morte del marito, pensò che quella, poco dissimile da Alceste, volesse col prezzo di se medesima, ricomperare lo spirito di colui. Ma saputo che ella non s'induceva ad abbruciarsi se non perché questo si usava di fare dalle donne vedove della sua setta, e che aveva sempre portato odio al marito, e che era ubbriaca, e che il morto, in cambio di risuscitare, aveva a essere arso in quel medesimo fuoco; voltato subito il dosso a quello spettacolo, prese la via dell'Europa; dove intanto che andavano, ebbe col suo compagno questo colloquio.

Momo. Avresti tu pensato quando rubavi con tuo grandissimo pericolo il fuoco dal cielo per comunicarlo agli uomini, che questi se ne prevarrebbero, quali per cuocersi l'un l'altro nelle pignatte, quali per abbruciarsi spontaneamente?

Prometeo. No per certo. Ma considera, caro Momo, che quelli che fino a ora abbiamo veduto, sono barbari: e dai barbari non si dee far giudizio della natura degli uomini; ma bene dagl'inciviliti: ai quali andiamo al presente: e ho ferma opinione che tra loro vedremo e udremo cose e parole che ti parranno degne, non solamente di lode, ma di stupore.

Momo. Io per me non veggo, se gli uomini sono il più perfetto genere dell'universo, come faccia di bisogno che sieno inciviliti perché non si abbrucino da se stessi, e non mangino i figliuoli propri: quando che gli altri animali sono tutti barbari, e ciò non ostante, nessuno si abbrucia a bello studio, fuorché la fenice, che non si trova; rarissimi si mangiano alcun loro simile; e molto più rari si cibano dei loro figliuoli, per qualche accidente insolito, e non per averli generati a quest'uso. Avverti eziandio, che delle cinque parti del mondo una sola, né tutta intera, e questa non paragonabile per grandezza a veruna delle altre quattro, è dotata della civiltà che tu lodi; aggiunte alcune piccole porzioncelle di un'altra parte del mondo. E già tu medesimo non vorrai dire che questa civiltà sia compiuta, in modo che oggidì gli uomini di Parigi o di Filadelfia abbiano generalmente tutta la perfezione che può convenire alla loro specie. Ora, per condursi al presente stato di civiltà non ancora perfetta, quanto tempo hanno dovuto penare questi tali popoli? Tanti anni quanti si possono numerare dall'origine dell'uomo insino ai tempi prossimi. E quasi tutte le invenzioni che erano o di maggiore necessità o di maggior profitto al conseguimento dello stato civile, hanno avuto origine, non da ragione, ma da casi fortuiti: di modo che la civiltà umana è opera della sorte più che della natura: e dove questi tali casi non sono occorsi, veggiamo che i popoli sono ancora barbari; con tutto che abbiano altrettanta età quanta i popoli civili. Dico io dunque: se l'uomo barbaro mostra di essere inferiore per molti capi a qualunque altro animale; se la civiltà, che è l'opposto della barbarie, non è posseduta né anche oggi se non da una piccola parte del genere umano; se oltre di ciò, questa parte non è potuta altrimenti pervenire al presente stato civile, se non dopo una quantità innumerabile di secoli, e per beneficio massimamente del caso, piuttosto che di alcun'altra cagione; all'ultimo, se il detto stato civile non è per anche perfetto; considera un poco se forse la tua sentenza circa il genere umano fosse più vera acconciandola in questa forma: cioè dicendo che esso è veramente sommo tra i generi, come tu pensi; ma sommo nell'imperfezione, piuttosto che nella perfezione; quantunque gli uomini nel parlare e nel giudicare, scambino continuamente l'una coll'altra; argomentando da certi cotali presupposti che si hanno fatto essi, e tengonli per verità palpabili. Certo che gli altri generi di creature fino nel principio furono perfettissimi ciascheduno in se stesso. E quando eziandio non fosse chiaro che l'uomo barbaro, considerato in rispetto agli altri animali, è meno buono di tutti; io non mi persuado che l'essere naturalmente imperfettissimo nel proprio genere, come pare che sia l'uomo, s'abbia a tenere in conto di perfezione maggiore di tutte l'altre. Aggiungi che la civiltà umana, così difficile da ottenere, e forse impossibile da ridurre a compimento, non è anco stabile in modo, che ella non possa cadere; come in effetto si trova essere avvenuto più volte, e in diversi popoli, che ne avevano acquistato una buona parte. In somma io conchiudo che se tuo fratello Epimeteo recava ai giudici il modello che debbe avere adoperato quando formò il primo asino o la prima rana, forse ne riportava il premio che tu non hai conseguito. Pure a ogni modo io ti concederò volentieri che l'uomo

sia perfettissimo, se tu ti risolvi a dire che la sua perfezione si rassomigli a quella che si attribuiva da Plotino al mondo: il quale, diceva Plotino, è ottimo e perfetto assolutamente; ma perché il mondo sia perfetto, conviene che egli abbia in sé, tra le altre cose, anco tutti i mali possibili; però in fatti si trova in lui tanto male, quanto vi può capire. E in questo rispetto forse io concederei similmente al Leibnizio che il mondo presente fosse il migliore di tutti i mondi possibili.

Non si dubita che Prometeo non avesse a ordine una risposta in forma distinta, precisa e dialettica a tutte queste ragioni; ma è parimente certo che non la diede: perché in questo medesimo punto si trovarono sopra alla città di Londra: dove scesi, e veduto gran moltitudine di gente concorrere alla porta di una casa privata, messisi tra la folla, entrarono nella casa; e trovarono sopra un letto un uomo disteso supino, che avea nella ritta una pistola; ferito nel petto, e morto; e accanto a lui giacere due fanciullini, medesimamente morti. Erano nella stanza parecchie persone della casa, e alcuni giudici, i quali le interrogavano, mentre che un ufficiale scriveva.

Prometeo. Chi sono questi sciagurati?

Un famiglio. Il mio padrone e i figliuoli.

Prometeo. Chi gli ha uccisi?

Famiglio. Il padrone tutti e tre.

Prometeo. Tu vuoi dire i figliuoli e se stesso?

Famiglio. Appunto.

Prometeo. Oh che è mai cotesto! Qualche grandissima sventura gli doveva essere accaduta.

Famiglio. Nessuna, che io sappia.

Prometeo. Ma forse era povero, o disprezzato da tutti, o sfortunato in amore, o in corte?

Famiglio. Anzi ricchissimo, e credo che tutti lo stimassero; di amore non se ne curava, e in corte aveva molto favore.

Prometeo. Dunque come è caduto in questa disperazione?

Famiglio. Per tedio della vita, secondo che ha lasciato scritto.

Prometeo. E questi giudici che fanno?

Famiglio. S'informano se il padrone era impazzito o no: che in caso non fosse impazzito, la sua roba ricade al pubblico per legge: e in verità non si potrà fare che non ricada.

Prometeo. Ma, dimmi, non aveva nessun amico o parente, a cui potesse raccomandare questi fanciullini, in cambio d'ammazzarli?

Famiglio. Sì aveva; e tra gli altri, uno che gli era molto intrinseco, al quale ha raccomandato il suo cane.

Momo stava per congratularsi con Prometeo sopra i buoni effetti della civiltà, e sopra la contentezza che appariva ne risultasse alla nostra vita; e voleva anche rammentargli che nessun altro animale fuori dell'uomo, si occide volontariamente esso medesimo, né spegne per disperazione della vita i figliuoli: ma Prometeo lo prevenne; e senza curarsi di vedere le due parti del mondo che rimanevano, gli pagò la scommessa.

T2.1 Il *Prometheus* di Goethe

Questo testo fu composto nel pieno della fase stürmeriana (1772-1775) di Goethe, che in questo periodo andava elaborando compiutamente una poetica basata a livello tematico sulla tormentata dialettica fisico-esistenziale tra finito ed infinito e sulla dirompente forza creatrice dell'artista-Genio preromantico (capace di forgiare la propria realtà in virtù della sua estrema sensibilità al legame emotivo, erotico tra uomo e natura) e a livello tecnico sull'adozione del ritmo libero, scoperto da Klopstock, e sulla ripresa di stilemi e forme di modelli di genialità istintiva come Shakespeare (anche se non mancano riferimenti anche a classici come Pindaro, di cui comunque viene esaltata la componente virtuosistica e visionaria). E' riconducibile a questa fase anche la stesura del Werther, sorta di alter ego moderno e borghese della figura mitologica di Prometeo, che oppone allo statico ordine cosmico imposto da divinità ipocrite e malvagie la pura, ingenua e sincera forza creatrice del

genio-titano, capace a differenza delle divinità olimpiche di essere fabbro della propria realtà. La dimensione demiurgica della figura di Prometeo è letta da Nietzsche (che cita l'ultima strofa del *Prometheus* di Goethe) ne *La nascita della tragedia* come attiva conquista della civiltà che «costringe gli dei ad allearsi con [l'uomo] perché nella sua autonoma saggezza ha in propria mano l'esistenza e i suoi limiti» (IX). Nietzsche contrappone l'atteggiamento attivo di Prometeo alla passività di Edipo che subisce e non crea il suo destino; comune ad entrambi gli eroi è però il sacrificio di sé, la negazione della propria natura e dei propri limiti (espressi nella tragedia dall'apollineo), necessaria alla visione (accecante) dell'abisso caotico della natura primigenia (di cui è testimonianza l'elemento dionisiaco. La prospettiva titanica della fase stürmeriana fu poi abbandonata da Goethe in nome di una forma di taglio più fortemente classicistico e di un'accettazione filosofica dei limiti esistenziali (evidente ad esempio nelle ultime redazioni del *Faust*).

<p>Bedecke deinen Himmel, Zeus, Mit Wolkendunst! Und übe, Knaben gleich, Der Disteln köpft, An Eichen dich und Bergeshöhn! Mußt mir meine Erde Doch lassen stehn, Und meine Hütte, Die du nicht gebaut, Und meinen Herd, Um dessen Glut Du mich beneidest.</p> <p>Ich kenne nichts Ärmeres Unter der Sonn als euch Götter. Ihr nähret kümmerlich Von Opfersteuern Und Gebetshauch Eure Majestät Und darbtet, wären Nicht Kinder und Bettler Hoffnungsvolle Toren.</p> <p>Da ich ein Kind war, Nicht wußte, wo aus, wo ein, Kehrte mein verirrt Aug Zur Sonne, als wenn drüber wär Ein Ohr zu hören meine Klage, Ein Herz wie meins, Sich des Bedrängten zu erbarmen.</p> <p>Wer half mir wider Der Titanen Übermut? Wer rettete vom Tode mich, Von Sklaverei?</p>	<p>Copri il tuo cielo, Zeus, con le tue foschie e dai prova di te decapitando le querce e le cime dei monti come fa un bambino con i cardi; sei costretto a lasciarmi la mia terra e la mia capanna, che non sei stato tu a costruire, il mio focolare e la sua brace, per cui mi invidi.</p> <p>Tra quanto giace sotto il sole non conosco nulla di più meschino di voi, o Dei. Nutrite le maestà vostre di offerte sacrificali e del fiato delle preghiere e patireste la fame se non ci fossero i bambini, i mendicanti, i pazzi pieni di speranza.</p> <p>Quando ero bambino e mi sentivo ancora spaesato, rivolgevo il mio sguardo smarrito al sole, come se ci fosse un orecchio al di là di esso pronto ad ascoltare il mio lamento, un cuore come il mio pronto a commuoversi per quel povero perseguitato.</p> <p>Chi mi ha aiutato contro l'arroganza dei Titani? Chi mi ha salvato dalla morte e dalla schiavitù?</p>
---	--

<p>Hast du's nicht alles selbst vollendet, Heilig glühend Herz? Und glühtest, jung und gut, Betrogen, Rettungsdank Dem Schlafenden dadoben?</p> <p>Ich dich ehren? Wofür? Hast du die Schmerzen gelindert Je des Beladenen? Hast du die Tränen gestillet Je des Geängsteten?</p> <p>Hat nicht mich zum Manne geschmiedet Die allmächtige Zeit Und das ewige Schicksal, Meine Herren und deine?</p> <p>Wähtest du etwa, Ich sollte das Leben hassen, In Wüsten fliehn, Weil nicht alle Knabenmorgen- Blütenträume reiften?</p> <p>Hier sitz ich, forme Menschen Nach meinem Bilde, Ein Geschlecht, das mir gleich sei, Zu leiden, weinen, Genießen und zu freuen sich, Und dein nicht zu achten, Wie ich.</p>	<p>Non sei stato tu a compiere tutte queste imprese o santo ardente cuore? E non eri tu ad ardere giovane e buono, ingannato, riconoscente per la tua salvezza verso colui che dorme lassù?</p> <p>Io rispettarli? E perché? Hai mai alleviato i dolori di chi era schiacciato da essi? Hai mai raccolto le lacrime di chi era pervaso dalle angosce?</p> <p>Non ha forse forgiato la mia materia fino a rendermi uomo il tempo onnipotente e l'eterno fato, miei signori, e tuoi ?</p> <p>T'illudevi forse che io dovessi odiare la vita, fuggire tra i deserti, poiché tardavano i frutti del fiorire dei miei sogni?</p> <p>Io siedo qui, formo uomini a mia immagine, una stirpe che voglio sia uguale a me nel sopportare il dolore, nel provare piacere, nel rallegrarsi e nel non rispettarli, come me!</p>
--	--

T3 *La ginestra*

La ginestra si propone come modello di una nuova poesia filosofica, che abbia romanticamente per «iscopo» l'utile della denuncia dell'infelicità della condizione umana e della necessità per l'uomo di stabilire con i propri simili un rapporto di solidarietà, di alleanza contro la natura, causa dell'umano male di vivere e nemica del genere umano stesso. Questo paradigma di poetica però non trova secondo Leopardi i propri fondamenti in astratte principi idealistici, né può aprirsi alla benché minima forma di fiducia nel futuro o nelle «magnifiche sorti e progressive» annunciate dal positivismo. *La ginestra* dunque, al pari di tutte le altre opere leopardiane e secondo una tradizione didascalica che trova le sue origini in Lucrezio, si configura come un processo di divulgazione, che nulla sottrae al vero, di quel «basso stato e frale», che il poeta scopre nel reale a partire da un approccio freddamente materialista. La poesia viene a definirsi come razionalità e parola rivelatrice e come unica arma che la specie umana può opporre alla forza distruttiva della natura (enorme in questo senso la modernità del messaggio leopardiano, profondamente attuale anche nel contesto della civiltà contemporanea sconvolta da numerose catastrofi naturali, ma incapace di un'unione

solidale in nome della scienza e della ragione): Leopardi carica così *La ginestra* di un significato quasi evangelico (vedi l'epigrafe tratta dal *Vangelo di Giovanni*), anche se connotato nel senso di un moderno ed ateo pessimismo.

L'apocalittico messaggio leopardiano, per la sua estrema complessità e la sua dimensione ecumenica, universale, è inserito in una struttura testuale eccezionalmente estesa e articolata. Il componimento si divide infatti in 7 sezioni, che scandiscono le fasi di una dialettica concreto- astratto, condotta secondo una metodologia sperimentatrice, scientifica: la prima sezione introduce il motivo della fragilità della condizione umana a partire dalla suggestione provocata nell'io poetante dall'osservazione del dato naturale (una ginestra abbarbicata sulle pendici del Vesuvio). A partire da quest'ultimo si sviluppa successivamente la critica ideologica ad una modernità, ad un «secol superbo e sciocco», che ha creduto di trovare un rimedio alla corruttibilità del proprio stato attraverso la negazione della sua esistenza razionale, cioè attraverso l'evasione in un universo tanto ideale quanto irreali. La terza sezione dunque è dedicata all'esposizione dell'unico atteggiamento valido per l'uomo nel confronto con l'universo naturale, cioè la solidarietà degli individui e la denuncia del vero. Le sezioni quarta, quinta e sesta, nuovamente inserite nel contesto della concretezza del reale, si configurano come fondamento materialistico delle conclusioni teoriche elaborate nella terza: come in un esperimento scientifico il poeta analizza la condizione umana prima sotto il profilo spaziale, proiettando la sua misera esistenza in uno scenario cosmico di sapore vagamente dantesco, poi sotto il profilo temporale, registrando nell'epoca presente e passata l'ineluttabile incapacità dell'uomo di far fronte ad una natura violenta e totalmente indifferente.

Di fronte alla constatazione della propria cosmica solitudine e debolezza l'uomo non può che deporre le proprie divisioni, generate dal rifiuto della ragione e dal cedimento all'individualismo dell'universo razionale: si tratta di quel cosiddetto "titanismo leopardiano", che per la sua solida base razionale e la sua forte connotazione democratica distingue il poeta recanatese tanto dalla visionarietà dei romantici nordeuropei, quanto dall'aristocratico «spirto guerrier» di Foscolo e Alfieri. La settima sezione ripropone in una sorta di *Ringkomposition* l'immagine della ginestra, questa volta emblema di una vita condotta nella disincantata consapevolezza del limite e nell'attesa ferma e coraggiosa della fine.

A questa macrostruttura corrisponde poi un tessuto stilistico altrettanto complesso e fittamente intrecciato alle direttrici tematiche del testo. Le immagini e gli elementi descrittivi utilizzati nel componimento sono tutti imprescindibilmente legati all'idea di un equilibrio instabile tra forze enormi ed incontrollabili, all'incombere della distruzione e sono essi stessi il simbolo di una condizione estrema, sovrumana (si pensi al deserto come un luogo – non-luogo). A livello linguistico poi è determinante l'uso di una sintassi ampia, complessa, prevalentemente ipotattica, e

di un lessico costantemente elevato e spesso utilizzato come indicatore della scansione logica del pensiero (vedi ad esempio, come nell'*Infinito*, l'uso dei deittici: «qui», «questo»...).

E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce.
Giovanni, III, 19

Qui su l'arida schiena
Del formidabil monte
Sterminator Vesevo,
La qual null'altro allegra arbor né fiore,
Tuo cespi solitari intorno spargi, 5
Odorata ginestra,
Contenta dei deserti.
Anco ti vidi
De' tuoi steli abbellir l'erme contrade
Che cingon la cittade
La qual fu donna de' mortali un tempo, 10
E del perduto impero
Par che col grave e taciturno aspetto
Faccian fede e ricordo al passeggero.
Or ti riveggo in questo suol, di tristi
Lochi e dal mondo abbandonati amante, 15
E d'afflitte fortune ognor compagna.
Questi campi cosparsi
Di ceneri infeconde, e ricoperti
Dell'impietrata lava,
Che sotto i passi al peregrin risona; 20
Dove s'annida e si contorce al sole
La serpe, e dove al noto
Cavernoso covil torna il coniglio;
Fur liete ville e colti,
E biondeggiar di spiche, e risonaro 25
Di muggito d'armenti;
Fur giardini e palagi,
Agli ozi de' potenti
Gradito ospizio; e fur città famose
Che coi torrenti suoi l'altero monte 30
Dall'igne bocca fulminando oppresse
Con gli abitanti insieme. Or tutto intorno
Una ruina involve,
Dove tu siedì, o fior gentile, e quasi
I danni altrui commiserando, al cielo 35
Di dolcissimo odor mandi un profumo,
Che il deserto consola. A queste piagge
Venga colui che d'esaltar con lode
Il nostro stato ha in uso, e vegga quanto
È il gener nostro in cura 40
All'amante natura. E la possanza
Qui con giusta misura
Anco estimar potrà dell'uman seme,
Cui la dura nutrice, ov'ei men teme,
Con lieve moto in un momento annulla 45
In parte, e può con moti

Poco men lievi ancor subitamente Annichilare in tutto. Dipinte in queste rive Son dell'umana gente <i>Le magnifiche sorti e progressive.</i>	50
Qui mira e qui ti specchia, Secol superbo e sciocco, Che il calle insino allora Dal risorto pensier segnato innanti Abbandonasti, e volti addietro i passi, Del ritornar ti vanti, E procedere il chiami. Al tuo pargoleggiar gl'ingegni tutti, Di cui lor sorte rea padre ti fece, Vanno adulando, ancora Ch'a ludibrio talora T'abbian fra sé. Non io Con tal vergogna scenderò sotterra; Ma il disprezzo piuttosto che si serra Di te nel petto mio, Mostrato avrò quanto si possa aperto: Ben ch'io sappia che obbligo Preme chi troppo all'età propria increbbe. Di questo mal, che teco Mi fia comune, assai finor mi rido. Libertà vai sognando, e servo a un tempo Vuoi di novo il pensiero, Sol per cui risorgemmo Della barbarie in parte, e per cui solo Si cresce in civiltà, che sola in meglio Guida i pubblici fati. Così ti spiacque il vero Dell'aspra sorte e del depresso loco Che natura ci diè. Per questo il tergo Vigliaccamente rivolgesti al lume Che il fe' palese: e, fuggitivo, appelli Vil chi lui segue, e solo Magnanimo colui Che sé schernendo o gli altri, astuto o folle, Fin sopra gli astri il mortal grado estolle.	55 60 65 70 75 80 85
Uom di povero stato e membra inferme Che sia dell'alma generoso ed alto, Non chiama sé né stima Ricco d'or né gagliardo, E di splendida vita o di valente Persona infra la gente Non fa risibil mostra; Ma sé di forza e di tesor mendico Lascia parer senza vergogna, e noma Parlando, apertamente, e di sue cose Fa stima al vero uguale. Magnanimo animale Non credo io già, ma stolto, Quel che nato a perir, nutrito in pene,	90 95 100

Dice, a goder son fatto,
 E di fetido orgoglio
 Empie le carte, eccelsi fati e nove
 Felicità, quali il ciel tutto ignora,
 Non pur quest'orbe, promettendo in terra 105
 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. 110
 Nobil natura è quella
 Che a sollevar s'ardisce
 Gli occhi mortali incontra
 Al comun fato, e che con franca lingua,
 Nulla al ver detraendo, 115
 Confessa il mal che ci fu dato in sorte,
 E il basso stato e frale;
 Quella che grande e forte
 Mostra sé nel soffrir, né gli odii e l'ire
 Fraterne, ancor più gravi 120
 D'ogni altro danno, accresce
 Alle miserie sue, l'uomo incolpando
 Del suo dolor, ma dà la colpa a quella
 Che veramente è rea, che de' mortali
 Madre è di parto e di voler matrigna. 125
 Costei chiama inimica; e incontro a questa
 Congiunta esser pensando,
 Siccome è il vero, ed ordinata in pria
 L'umana compagnia,
 Tutti fra sé confederati estima 130
 Gli uomini, e tutti abbraccia
 Con vero amor, porgendo
 Valida e pronta ed aspettando aita
 Negli alterni perigli e nelle angosce
 Della guerra comune. Ed alle offese 135
 Dell'uomo armar la destra, e laccio porre
 Al vicino ed inciampo,
 Stolto crede così qual fora in campo
 Cinto d'oste contraria, in sul più vivo
 Incalzar degli assalti, 140
 Gl'inimici obbliando, acerbe gare
 Imprender con gli amici,
 E sparger fuga e fulminar col brando
 Infra i propri guerrieri.
 Così fatti pensieri 145
 Quando fien, come fur, palesi al volgo,
 E quell'orror che primo
 Contra l'empia natura
 Strinse i mortali in social catena,
 Fia ricondotto in parte 150
 Da verace saper, l'onesto e il retto
 Conversar cittadino,
 E giustizia e pietade, altra radice
 Avranno allor che non superbe fole,
 Ove fondata probità del volgo 155
 Così star suole in piede

Quale star può quel ch'ha in error la sede.

Sovente in queste rive,
Che, desolate, a bruno
Veste il flutto indurato, e par che ondeggi, 160
Seggo la notte; e su la mesta landa
In purissimo azzurro
Veggio dall'alto fiammeggiar le stelle,
Cui di lontan fa specchio
Il mare, e tutto di scintille in giro 165
Per lo vòto seren brillare il mondo.
E poi che gli occhi a quelle luci appunto,
Ch'a lor sembrano un punto,
E sono immense, in guisa
Che un punto a petto a lor son terra e mare 170
Veracemente; a cui
L'uomo non pur, ma questo
Globo ove l'uomo è nulla,
Sconosciuto è del tutto; e quando miro
Quegli ancor più senz'alcun fin remoti 175
Nodi quasi di stelle,
Ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo
E non la terra sol, ma tutte in uno,
Del numero infinite e della mole,
Con l'aureo sole insiem, le nostre stelle 180
O sono ignote, o così paion come
Essi alla terra, un punto
Di luce nebulosa; al pensier mio
Che sembri allora, o prole
Dell'uomo? E rimembrando 185
Il tuo stato quaggiù, di cui fa segno
Il suol ch'io premo; e poi dall'altra parte,
Che te signora e fine
Credi tu data al Tutto, e quante volte
Favoleggiar ti piacque, in questo oscuro 190
Granel di sabbia, il qual di terra ha nome,
Per tua cagion, dell'universe cose
Scender gli autori, e conversar sovente
Co' tuoi piacevolmente, e che i derisi
Sogni rinnovellando, ai saggi insulta 195
Fin la presente età, che in conoscenza
Ed in civil costume
Sembra tutte avanzar; qual moto allora,
Mortal prole infelice, o qual pensiero
Verso te finalmente il cor m'assale? 200
Non so se il riso o la pietà prevale.

Come d'arbor cadendo un picciol pomo,
Cui là nel tardo autunno
Maturità senz'altra forza atterra,
D'un popol di formiche i dolci alberghi, 205
Cavati in molle gleba
Con gran lavoro, e l'opre
E le ricchezze che adunate a prova
Con lungo affaticar l'assidua gente
Avea providamente al tempo estivo, 210

Schiaccia, diserta e copre
 In un punto; così d'alto piombando,
 Dall'utero tonante
 Scagliata al ciel profondo,
 Di ceneri e di pomici e di sassi 215
 Notte e ruina, infusa
 Di bollenti ruscelli
 O pel montano fianco
 Furiosa tra l'erba
 Di liquefatti massi 220
 E di metalli e d'infocata arena
 Scendendo immensa piena,
 Le cittadi che il mar là su l'estremo
 Lido aspergea, confuse
 E infranse e ricoperse 225
 In pochi istanti: onde su quelle or pasce
 La capra, e città nove
 Sorgon dall'altra banda, a cui sgabello
 Son le sepolte, e le prostrate mura
 L'arduo monte al suo piè quasi calpesta. 230
 Non ha natura al seme
 Dell'uom più stima o cura
 Che alla formica: e se più rara in quello
 Che nell'altra è la strage,
 Non avvien ciò d'altronde 235
 Fuor che l'uom sue prosapie ha men feconde.

Ben mille ed ottocento
 Anni varcàr poi che spariro, oppressi
 Dall'igne forza, i popolati seggi,
 E il villanello intento 240
 Ai vigneti, che a stento in questi campi
 Nutre la morta zolla e incenerita,
 Ancor leva lo sguardo
 Sospettoso alla vetta
 Fatal, che nulla mai fatta più mite 245
 Ancor siede tremenda, ancor minaccia
 A lui strage ed ai figli ed agli averi
 Lor poverelli. E spesso
 Il meschino in sul tetto
 Dell'ostel villereccio, alla vagante 250
 Aura giacendo tutta notte insonne,
 E balzando più volte, esplora il corso
 Del temuto bollor, che si riversa
 Dall'inesausto grembo
 Su l'arenoso dorso, a cui riluce 255
 Di Capri la marina
 E di Napoli il porto e Mergellina.
 E se appressar lo vede, o se nel cupo
 Del domestico pozzo ode mai l'acqua
 Fervendo gorgogliar, desta i figliuoli, 260
 Desta la moglie in fretta, e via, con quanto
 Di lor cose rapir posson, fuggendo,
 Vede lontano l'usato
 Suo nido, e il picciol campo,
 Che gli fu dalla fame unico schermo, 265

Preda al flutto rovente,
 Che crepitando giunge, e inesorato
 Durabilmente sovra quei si spiega.
 Torna al celeste raggio
 Dopo l'antica obblivion l'estinta 270
 Pompei, come sepolto
 Scheletro, cui di terra
 Avarizia o pietà rende all'aperto;
 E dal deserto foro
 Diritto infra le file 275
 Dei mozzi colonnati il peregrino
 Lunge contempla il bipartito giogo
 E la cresta fumante,
 Che alla sparsa ruina ancor minaccia.
 E nell'orror della secreta notte 280
 Per li vacui teatri,
 Per li templi deformati e per le rotte
 Case, ove i parti il pipistrello asconde,
 Come sinistra face
 Che per vòti palagi atra s'aggiri, 285
 Corre il baglior della funerea lava,
 Che di lontan per l'ombra
 Rosseggia e i lochi intorno intorno tinge.
 Così, dell'uomo ignara e dell'etadi
 Ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno 290
 Dopo gli avi i nepoti,
 Sta natura ognor verde, anzi procede
 Per sì lungo cammino
 Che sembra star. Caggiono i regni intanto,
 Passan genti e linguaggi: ella nol vede: 295
 E l'uom d'eternità s'aroga il vanto.

E tu, lenta ginestra,
 Che di selve odorate
 Queste campagne dispogliate adorni,
 Anche tu presto alla crudel possanza 300
 Soccomberai del sotterraneo foco,
 Che ritornando al loco
 Già noto, stenderà l'avar lembo
 Su tue molli foreste. E piegherai
 Sotto il fascio mortal non renitente 305
 Il tuo capo innocente:
 Ma non piegato insino allora indarno
 Codardamente supplicando innanzi
 Al futuro oppressor; ma non eretto
 Con forsennato orgoglio inver le stelle, 310
 Né sul deserto, dove
 E la sede e i natali
 Non per voler ma per fortuna avesti;
 Ma più saggia, ma tanto
 Meno inferma dell'uom, quanto le frali 315
 Tue stirpi non credesti
 O dal fato o da te fatte immortali.

Il limite psicologico: Pascoli, *Alexandros*

L'intellettuale moderno è dominato dal senso del limite. In particolare il disagio del poeta ottonevicesimo di fronte all'irrecuperabile perdita «nel fango del macadam» dell'«aureola» (Baudelaire), dello status di *auctoritas* dell'intellettuale nella società moderna dominata dalla massificazione e dalla concorrenza capitalistica, rappresenta la fondamentale cifra interpretativa tanto del ripiegamento nichilistico novecentesco, quanto soprattutto del vano tentativo ottocentesco di restituire all'arte un qualche valore sociale o semplicemente comunicativo. Questo fenomeno si realizza, soprattutto all'interno del movimento decadente, come processo di risemantizzazione della lingua e di conseguenza della realtà: da un lato quindi il poeta tende a caricare gli oggetti di nuovi significati (comprensibili e comunicabili agli altri solo attraverso la parola oracolare del poeta, che in questo senso recupera l'aureola) attraverso l'uso del simbolo e dell'analogia, dall'altro egli cerca di piegare il linguaggio all'espressione del proprio messaggio vaticinante. Quest'ultimo atteggiamento si traduce in autori come Pascoli (in misura minore d'Annunzio) in uno sperimentalismo linguistico, che accelera enormemente nella letteratura italiana il processo di distacco dalla tradizione aulica che troverà il suo compimento nel '900. In questo processo di sperimentazione Pascoli non opera in un unico ambito della lingua poetica (come il lessico, la fonologia, la sintassi, la metrica ...) né del resto segue una direttrice temporale unicamente orientata verso il presente o il futuro, ma anche verso il passato più o meno prossimo. Se infatti in opere come *Myricae* o come i *Poemetti* la ricerca espressiva si realizza nell'elaborare un lessico maggiormente evocativo o addirittura onomatopoeico (vedi *L'assiuolo*) o nella dignificazione letteraria della lingua parlata con le sue deformazioni dovute al contesto storico e spaziale (vedi *Italy*), non mancano contemporaneamente esperimenti linguistici volti a ricercare nell'antichità greca e latina un universo semantico adatto ad esprimere le ansie e le contraddizioni della modernità: questa seconda tendenza si esprime al massimo grado nei *Carmina* (che recuperano effettivamente la lingua latina e le sue soluzioni metriche, anche se con una moderna coscienza della distanza sostanzialmente estranea ai neoclassici, ma già presente in Carducci) e nei *Poemi Conviviali* (scritti cioè per la rivista «Convito»). Il recupero della tradizione si traduce evidentemente in un complessivo innalzamento del registro stilistico, nella rinuncia almeno parziale alla poetica delle *humiles myricae* e nella ricerca di un più ricercato e solenne repertorio di immagini. Si comprende così come al centro di *Alexandros* uno dei testi più rappresentativi del classicismo pascoliano, non sia un elemento naturale o umano indefinito, inserito in un'atmosfera altrettanto rarefatta, ma la figura di Alessandro Magno (simbolo della grecità classica tra l'apogeo della sua espansione e l'inizio della sua decadenza), proiettato in uno scenario di cosmica vastità e

dominato dall'incombere dell'orizzonte, del limite. In questo componimento Pascoli ricalca (secondo una tendenza chiamata appunto alessandrinismo) termini e formule espressive della lingua greca pur elaborando la figura del condottiero macedone secondo una sensibilità fortemente moderna, che si dimostra tanto nel motivo irrazionalistico della verità come sogno – v. 20 – quanto nel tema tipicamente pascoliano della regressione nella dimensione chiusa e rassicurante del “nido” (vedi la strofa conclusiva che descrive la tranquilla corte di Pella), cioè entro i confini di un limite psicologico e non fisico che attraverso la repressione del desiderio tenta di opporsi alla sua frustrazione.

I

– Giungemmo: è il Fine. O sacro Araldo, squilla!
Non altra terra se non là, nell'aria,
quella che in mezzo del broccier vi brilla,

o Pezetèri: errante e solitaria
terra, inaccessa. Dall'ultima sponda
vedete là, mistofori di Caria, 5

l'ultimo fiume Oceano senz'onda.
O venuti dall'Haemo e dal Carmelo,
ecco, la terra sfuma e si profonda

dentro la notte fulgida del cielo. 10

II

Fiumane che passai! voi la foresta
immota nella chiara acqua portate,
portate il cupo mormorio, che resta.

Montagne che varcai! dopo varcate,
sì grande spazio di su voi non pare,
che maggior prima non lo invidiate. 15

Azzurri, come il cielo, come il mare,
o monti! o fiumi! era miglior pensiero
ristare, non guardare oltre, sognare:

il sogno è l'infinita ombra del Vero. 20

III

Oh! più felice, quanto più cammino
m'era d'innanzi; quanto più cimenti,
quanto più dubbi, quanto più destino!

Ad Isso, quando divampava ai vènti
notturno il campo, con le mille schiere,
e i carri oscuri e gl'infiniti armenti. 25

A Pella! quando nelle lunghe sere
inseguivamo, o mio Capo di toro,
il sole; il sole che tra selve nere,
sempre più lungi, ardea come un tesoro. 30

IV

Figlio d' Amynta! io non sapea di meta
allor che mossi. Un nomo di tra le are
intonava Timotheo, l' auleta:
soffio possente d' un fatale andare,
oltre la morte; e m' è nel cuor, presente 35
come in conchiglia murmure di mare.

O squillo acuto, o spirito possente,
che passi in alto e gridi, che ti segua!
ma questo è il Fine, è l' Oceano, il Niente ...
e il canto passa ed oltre noi dilegua. – 40

V

E così, piange, poi che giunse anelo:
piange dall' occhio nero come morte;
piange dall' occhio azzurro come cielo.
Ché si fa sempre (tale è la sua sorte)
nell' occhio nero lo sperar, più vano; 45
nell' occhio azzurro il desiar, più forte.

Egli ode belve fremere lontano,
egli ode forze incognite, incessanti,
passargli a fronte nell' immenso piano,
come trotto di mandre d' elefanti. 50

VI

In tanto nell' Epiro aspra e montana
filano le sue vergini sorelle
pel dolce Assente la milesia lana.
A tarda notte, tra le industri ancelle,
torcono il fuso con le ceree dita; 55
e il vento passa e passano le stelle.

Olympiàs in un sogno smarrita
ascolta il lungo favellio d' un fonte,
ascolta nella cava ombra infinita
le grandi quercie bisbigliar sul monte. 60