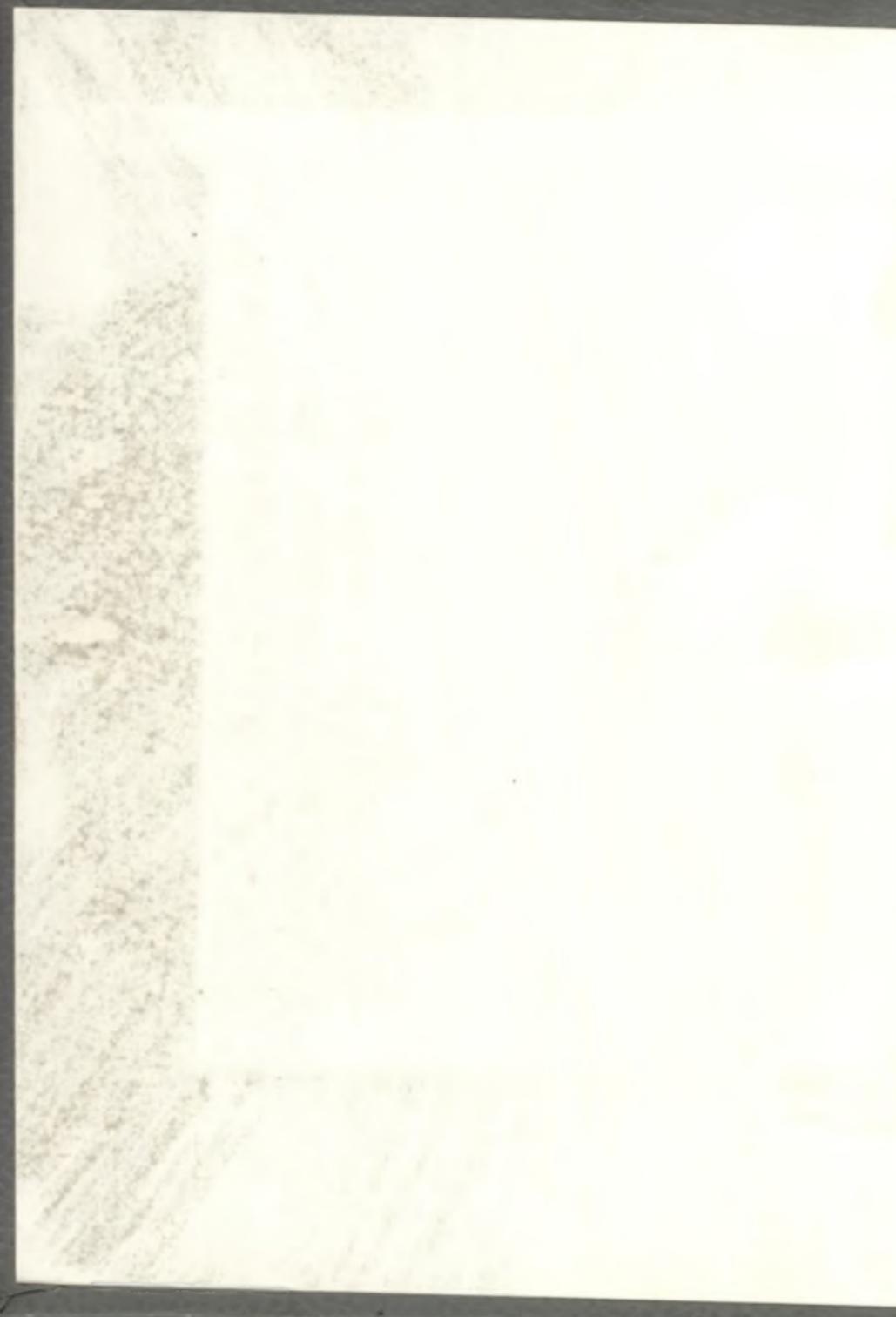


STUDI  
N O

CA

36



V13B

1536

REGISTRATQ



GIOVANNI CUOMO

—  
Grigio

*Noterelle* ❧

❧ *critiche*



SALERNO

TIP. FRATELLI JOVANE

—  
1899

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
SALERNO

BIBLIOTECA

VI

3

B

VOL.

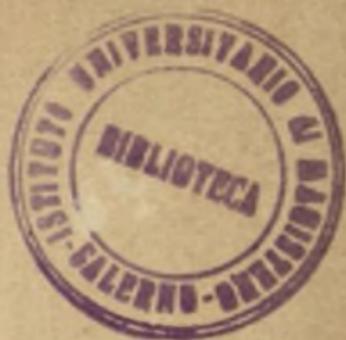
1536

RIO

1990

CA

N° 3436.





GIOV. CUOMO

*Noterelle critiche*



SALERNO

TIP. FRATELLI JOVANE

—  
1899

SISTEMA BIBLIOTECARIO DI ATENE - SALERNO



00046574



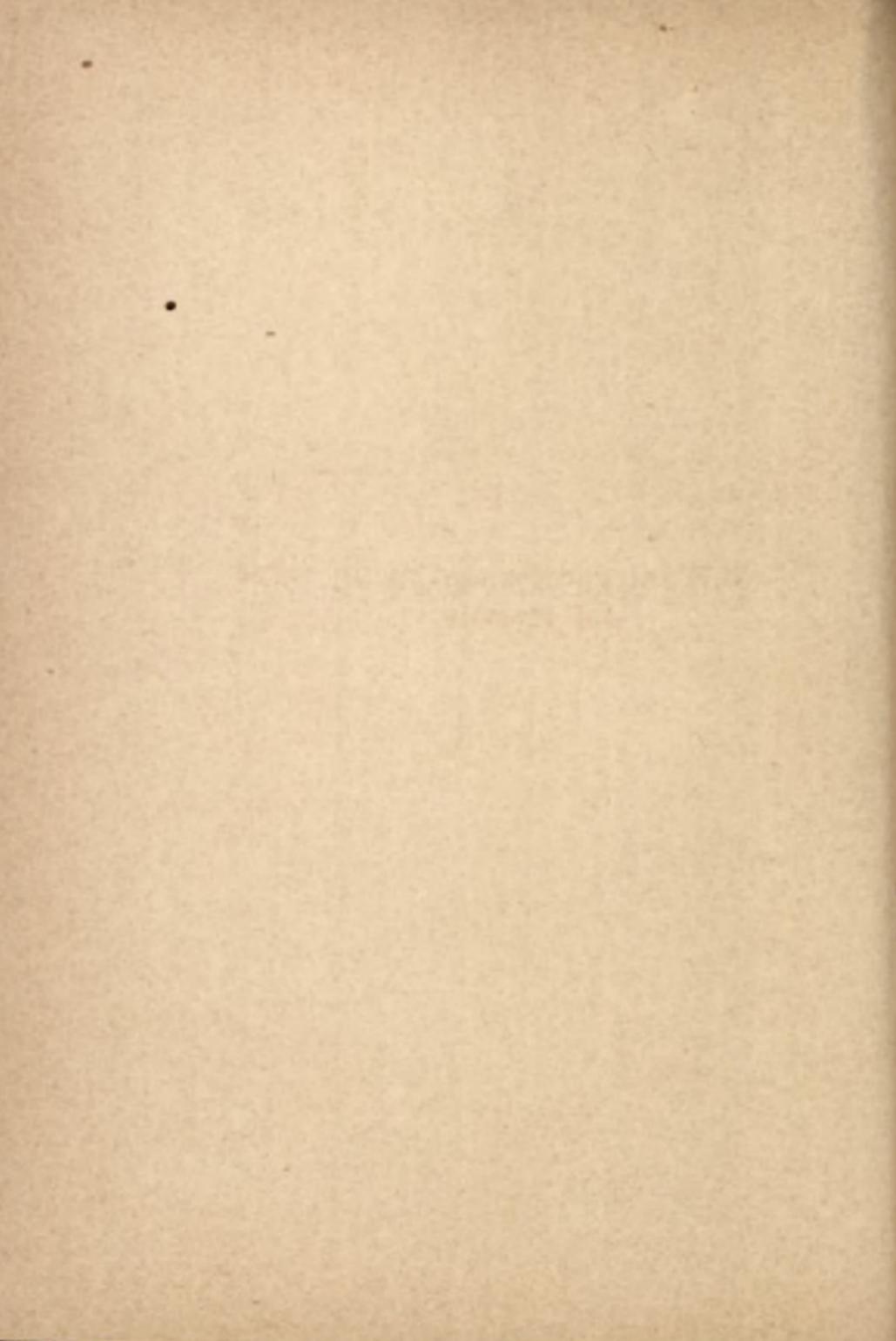
**Noterelle critiche.**



a GIOVANNI LANZALONE,  
*con affetto di discepolo.*



**Polemichetta Foscoliana.**



**I.—Sull'interpretazione di un verso  
del Foscolo.**

Nel NUOVO ISTITUTORE, *giornale d'istruzione e di educazione* (Anno XV, numeri 7, 8 e 9) il prof. Giovanni Lanzalone pubblicava il seguente articolo (I. p. 13) che, rimesso a nuovo nel LUIGI SETTEMBRINI, *periodico letterario educativo* (Anno III, numeri 5 e 6) diede occasione alla mia lettera, diretta all'illustre mio maestro (L. S., Anno III, num. 7 e 8) e più innanzi ristampata (II. p. 19).

---

I.

..... E l' uomo e le sue tombe  
E l' estreme sembianze e le reliquie  
De la terra e del ciel traveste il tempo.

Che vogliono propriamente dire questi versi? E in ispecie che significa « reliquie della terra e del cielo » ?

I commentatori del carme Foscoliano stanno in dubbio se quell' « estreme sembianze » debba riferirsi all' *uomo* detto avanti, o a' due genitivi che vengono dopo. Ma comunemente questi versi s' intendono così: Gli avanzi dell' uomo egualmente che

---

gli avanzi della terra e del cielo, vengono trasformati dal tempo.

Ora sapete voi farvi un' idea determinata di questi avanzi de la terra e del cielo? Ha voluto forse il Foscolo alludere alla fine del mondo esistente? Ma non pare una sconcordanza, un salto, inesplicabile nella finitezza dello stile del Foscolo, il passare così, senza termine intermedio, dagli avanzi dell' uomo alle ruine dell' universo?

Io credo che non solo *estreme sembianze*, ma anche *reliquie* si debba riferire all' uomo, e si debba intendere: L' uomo, le sue tombe, le *sue* estreme sembianze, le *sue* reliquie della terra e del cielo..... cioè: L' uomo, le sue tombe, le sue ossa (*estreme sembianze*), ciò che di lui rimane (*reliquie, res relictæ*) nella terra e nell' aria (cielo), in altri termini i *suoi atomi*, tutto ciò viene senza posa trasformato dal tempo.

Questa interpretazione a me pare l'unica, che dia un senso chiaro e determinato; e inoltre corrisponde a capello all'intero concetto dell'introduzione del carne. « A che giovano le tombe ai morti? Non valgono nemmeno a conservarne gli avanzi, i quali, anche ridotti a molecole, sono trasformati dal tempo. » Che qui il Foscolo abbia inteso accennare soltanto alla dissoluzione dell'uomo, e non alla dissoluzione dell'universo, si rileva anche dal modo onde poi ripiglia

Ma perchè pria del tempo a sè il mortale

Invidierà....

Dobbiamo qui intendere *pria che il tempo trasformi il cielo e la terra?* Ci è senso comune? Invece: *Perchè prima che il tempo dissolva e trasformi l'uomo, l'uomo stesso vorrà privarsi della dolce illusione di lasciar*

*memoria viva di sè ai cari suoi?* Così corre benissimo, se non m'inganno.

Insomma, per me, qui si racchiude, nè più nè meno, la stessa idea compresa in quest'altri versi dello stesso Ugo:

Quando un animal bipede implume  
Restituiva a le vicende eterne  
De la materia il sangue argente e l'ossa....

Ed è mirabile la gradazione osservata in questo stupendo polisindeto

. . . . . E l'uomo e le sue tombe  
E l'estreme sembianze e le reliquie  
De la terra e del ciel.....

Prima l'uomo vivo, poi divenuto cadavere (le sue tombe), poi lo scheletro (estreme sembianze), poi le molecole disperse nell'aria e nella terra. Ecco anche l'uomo af-

faticato *di moto in moto* dalla forza operosa!

Nè credo che ci allontaniamo dalla grammatica con questa spiegazione. *De la terra e del ciel* sono due genitivi di possesso: I suoi atomi, eredità (reliquia) *della terra e dell'aria* — *posseduti dalla terra e dall'aria*.

G. LANZALONE.



---

## II.

Egregio professore,

Comincerò dal dirle perchè non posso accettare l'interpretazione, del resto acutissima, ch'ella dà dei noti versi del Foscolo.

Ella scrive che con la parola *uomo* il poeta intenda soltanto l'uomo vivo. Ecco una restrizione tanto meno bella, quanto meno spontanea riesce allo studioso, il quale, leggendo che il *tempo traveste l'uomo*, vede già col pensiero tutte le trasformazioni del vivo e del cadavere, quelle di quest'ultimo specialmente, e resta sbalordito al sentirsi dire: -- Una parte di ciò che hai già visto, fa conto di non averla vista ancora, perchè

---

il poeta si riserba di mostrartela con altre parole. — Codesto sarebbe come chiuder per forza un occhio alle persone, illudendosi che coll'altro esse non possan vedere che una sola metà degli oggetti.

In *sue tombe*, poi, ella vede l'uomo morto. Sta bene: il contenente pel contenuto. Ma, allora, è un contenuto della tomba anche lo scheletro; anzi, figuratamente, il sostantivo *tomba* indica più lo scheletro che il cadavere, perchè i sepolcri, generalmente, non contengono che ossa. Invece, come poco innanzi con *uomo*, così anche qui l'immagine più immediata e, direi quasi, più logica, destata dalla metafora, è da lei, mercè uno sforzo mentale, ristretta; altrimenti ella non potrebbe veder più lo scheletro in *estreme sembianze*. Non un vocabolo, per tal modo, conserva tutto intero il suo significato originario o metaforico, penosamente

compresso, per dar luogo a una progressione fiacchissima, con la quale il poeta farebbe dire a ciascuna parola meno di ciò che essa comunemente o metaforicamente significa, per poter poi dire il resto con un'altra parola, condannata anch'essa, alla sua volta, a un analogo semimutismo.

Son sicuro, poi, ch'ella conosce la bellissima interpretazione di questo passo, data da uno dei più acuti commentatori dei *Sepolcri*. il quale nelle parole — *Vero è ben, Pindemonte!* — vede una risposta del Foscolo all'amico suo, che avea già scritto:

..... *l'atte sue speranze*

Mal si metton da lei (dall'ambizione umana) nel  
[marmo infido.

Come il fr il corpo, che rinchiude, *in polve*

*Cade al fin la più eccelsa e ricca tomba.*

E il Foscolo di ripicco: — È proprio vero codesto! —

Vero è ben, Fidemonte! Anche la *speme l'atte*  
 [sue speranze]  
 Ultima dea, fugge i sepolcri.....

..... e l'uomo (il *fral corpo*) e le sue  
 tombe [(la più eccelsa e ricca tomba)]

..... traveste il tempo

Vedremo, più innanzi, come si spiega l'aggiunta di *estreme sembianze* e di *reliquie della terra e del cielo*. Diciamo, per ora, che, adottando l'interpretazione suddetta, il concetto del Foscolo riesce chiarissimo. Immediatamente dopo di avere osservato che una tomba non è di nessun ristoro ai di perduti, egli aggiunge che, alla fin fine, anche la tomba è distrutta e trasformata dal tempo, il quale, come si legge più appresso, *con sue fredde ali spazza fin le rovine* dei sepolcri. Quest'interpretazione mi sembra preferibile a quella ch'ella diede nel *Nuovo Istitutore*, quando scrisse volere il Foscolo intendere che le tombe sono inutili, perchè non possono eternamente con-

---

servare i residui del corpo umano. A me, appunto per questo, parrebbe — e vedremo che così pareva anche al Foscolo — un assai dolce conforto poter sostituire il marmo duraturo al cadavere facilmente trasformabile. Il guaio è che il tempo trasforma anche il marmo! Il classico Crono si cibava di pietre. E chi sa che, parlando del tempo, l'immagine del vecchio divoratore non si sia ripresentata all'ellenica fantasia di Ugo?

Veniamo, ora, ad *estreme sembianze*. Le pare questa una denominazione appropriata a significar lo scheletro? Il sostantivo *sempianza*, riferito ad uomo, indica, generalmente, il volto, le fattezze, l'aspetto. Col l'aggettivo *estrema* potrebbe, al massimo, significare il cadavere, non mai le ossa. Ciò posto, come in *sue tombe* si dovrebbe vedere più lo scheletro che il cadavere, così in *estreme sembianze* più il cadavere che lo

scheletro. Ma, invertita a questo modo, la progressione del Foscolo ricorderebbe i versi di un noto ex-deputato, fatto bersaglio ai frizzi di un freddurista pungentissimo e di un commediografo illustre.

Eccoci, finalmente, alle *reliquie della terra e del cielo*. — Ha voluto forse il Foscolo — ella chiede — alludere alla fine del mondo esistente? — Mai no: la trasformazione delle famose reliquie, lungi dal significare la rovina dell'universo, è, anzi, la condizione indispensabile della vita di esso. Qui non si tratta di *dissoluzione*, com'ella dice più giù, ma di *travestimento*, cioè dell'estrema metamorfosi della materia. Ella crede che *della terra e del cielo* siano due genitivi di possesso, e intende così: — l'uomo le sue tombe, le *sue* sembianze, le *sue* reliquie della terra e del cielo. — Fo appello al suo gusto, che so squisitissimo, perchè mi dica

se tutto questo le par degno della *finitezza dello stile del Foscolo*. Nè mette conto l'opporre che, nell'originale, davanti a *reliquie* il possessivo *sue* non esiste. Graficamente, certo, non esiste; ma chi voglia interpretare com'ella fa, deve pur vederlo idealmente, e basta questa visione ideale per aduggiare qualsiasi lettore e fargli parere il costruito bruttissimo, poichè questo, già sconcio nel suo tutto, non può diventar bello, sol perchè se n'è taciuta una parte. — Ma non pare — ella continua a chiedere — una sconcordanza, un salto.... il passare così, senza termine intermedio, dagli avanzi dell'uomo alle rovine dell'universo? -- Ecco, dato pure che il Foscolo alludesse alla fine del mondo, io non ci vedrei poi un salto tanto mortale, quanto pare a lei, perchè è naturale, naturalissimo che il pensiero della tomba risvegli l'altro della nullità di tutte le cose.

Ben altri salti ha fatti la sublime fantasia di Ugo! Anche più naturale, per conseguenza, mi sembra il passaggio dalle trasformazioni dell'uomo a quelle delle cose tutte: passaggio, del resto, chiarito dalle stesse parole del poeta, il quale, dopo aver detto delle ossa umane disseminate per la terra e pel mare, aggiunge che

..... involve

*Tutte cose l' oblio nella sua notte*

*E una forza operosa le affatica ...*

Niente di più naturale, dunque, che nel suo stupendo polisindeto, come lo chiama lei, il poeta cerchi spiegare quali siano tutte queste cose e, cominciando dall'uomo, finisca per dilatare il suo abbraccio all'universo intero. Di qui la potentissima significazione comprensiva di quelle sue parole:

*E l' estreme sembianze e le reliquie*

*De la terra e del ciel.. ..*

Parole, con cui egli ampliò la dipintura dell'amico Ippolito, per quella facile esaltazione accrescitiva, che, all'udire una cosa grande, ci spinge a dirne una grandissima! Parole troppo sobriamente magnifiche, perchè debban servire soltanto a stemperare un concetto, già interamente espresso dal sostantivo uomo, e a compiere una progressione, che si ridurrebbe a una sequela di casi, l'uno meno importante dell'altro, giacchè, se il tempo trasforma l'uomo vivo e il morto, va da sè che trasforma anche lo scheletro e le molecole del corpo umano. No, quell'*estreme sembianze* e quel *reliquie della terra e del cielo* danno al verso una intonazione troppo solenne, perchè sia lecito credere che il Foscolo li ponesse lì non per ampliare il suo concetto, passando dall'uomo alle cose tutte, ma per ammiserirlo, scendendo dall'integrità dell'organismo umano

alla minutaglia dei suoi pulviscoli volitanti!... Perfino nei versi da lei citati, quelli dell'*animal bipede implume*, il poeta non si spinge tant'oltre.

Un altro argomento in favore della sua interpretazione lo cava ella dai versi:

Ma perchè pria del tempo a sè il mortale  
Invidierà.....

— Dobbiamo qui intendere — ella scrive — *prima che il tempo trasformi il cielo e la terra?* — Ma nemmeno per sogno. Il Foscolo, per dare un'idea della potenza trasformatrice del tempo, ha detto che esso, nonchè le tombe, traveste tutte le cose. È stata quella lì una pennellata veloce, nè il poeta ripiglia più quel concetto. Possiamo, del resto, ripigliarlo benissimo noi, senz'offendere, com'ella teme, il senso comune. *Perchè*, direbbe il Foscolo, *prima*

che il tempo, quest'onnipotente trasformatore di tutte cose, trasformi... E non continuo per non interpretare anche questi altri versi, il che mi trarrebbe troppo per le lunghe: versi, ch'ella parafrasa così: — Perchè, prima che il tempo dissolva e trasformi l'uomo, l'uomo stesso vorrà privarsi della dolce illusione di lasciar memoria viva di sé ai cari suoi? — Ma io le dico che per forza, anche prima che il tempo lo dissolva e trasformi, l'uomo deve privarsi di siffatta illusione, giacchè non occorre che egli sia decomposto e trasformato, ma basta che sia soltanto cadavere, perchè non possa concedersela più. Il suo ragionamento urta, quindi, in una necessità naturale. Che se ella volle intendere — e ciò dalle sue parole non pare — che quella proposizione — *prima che il tempo dissolva e trasformi l'uomo* — si riferisca alla durata dell'illusione nei

superstiti; il Foscolo, contrariamente a ciò ch' egli vuol dimostrare, direbbe che quell'illusione cessa colla dissoluzione del cadavere. Allora, più che il mantenimento delle tombe, egli avrebbe dovuto sostenere la mummificazione dei morti. La verità è, invece, che le tombe valgono, pur dopo che il cadavere fu trasformato, a prolungare quella tale illusione. Se così è, ella vedrà da sé quanto sia debole e contrario agli intendimenti del poeta l'argomento, già da lei addotto contro l'utilità dei sepolcri: il non potere, cioè, questi conservare eternamente i residui del corpo umano. Forse che i viventi frugano negli avelli e, quando non più vi ritrovano le ceneri, credono aver perso il diritto di continuare, sulle tombe dei morti, quella *corrispondenza di amorosi sensi*, di cui parla il poeta? Che importa che il sepolcro non contenga più nulla? Ai

vivi, pur dopo secoli, parrà che l' estinto dorma ancora lì dentro. Non uno, probabilmente, degli atomi del corpo d' Ilo restava nel suo tumulo famoso; ma il poeta, dopo tanto tempo, dice che in esso ancora

..... *dorme* il giusto

Cenere d' Ilo .....

e, parlando dell' Alfieri sepolto in Santa Croce, esclama :

Con quosti grandi abita *eterno*.

Ecco l' illusione, che, affidata al marmo, dura traverso i secoli, finchè pur una pietra della tomba rimane. È, dunque, proprio della tomba e del marmo che intende parlare il poeta. O non è forse sui sepolcri il carne di Ugo?

Esporrò, adesso, la mia interpretazione modestissima.

Io lascio a *uomo* e a *sue tombe* il loro più comune significato e credo che *estreme sembianze*, come *reliquie*, regga i genitivi *della terra e del cielo*.

Quali sono, ora, le *estreme sembianze della terra e del cielo*? Evidentemente quelle delle cose terrestri e celesti. Tutte le cose muoiono e, perciò appunto, tutte le cose hanno un'*estrema sembianza*, in cui si riconosce ancora la loro forma; di esse, più tardi, non restano che gli elementi costitutivi (*reliquie*). Una foglia alida, caduta sullo stradale, è un'*estrema sembianza* della foglia; la polvere, in cui sarà sbriciolata, ne forma le *reliquie*. Inoltre, quella denominazione di *estreme sembianze* è poeticissimamente pittorica e comprensiva, perchè stende su tutto l'universo non so qual pallore funereo, perchè ci mostra la decrepitezza di tutte le cose ed è, rispetto a queste, ciò

che è il cadavere rispetto all'uomo. Lo squallor dell'autunno non è forse l'*estrema sembianza* di tutto un periodo di produzione terrestre? E i fossili non ci mostrano le *sembianze estreme* di tutto un mondo morto? Le parole *estreme sembianze* rappresentano, quindi, l'ultimo momento dell'esistenza della cosa nella forma speciale, che le è propria, e fanno da contrapposto alla *sembianza nova*, che la cosa stessa assumerà, mercè il *travestimento*, operato dal tempo. Ed hanno un' *estrema sembianza* anche i cieli, dove si condensano e vaporano le meteore, germinano le nebulose, si spegnono i soli, e miriadi di mondi morti, di mondi cadaveri, rotano convolti dall'eterna rapina!

Quanto alle *reliquie della terra e del cielo*, ella scrive che sarebbe difficile formarsene un'idea. Ma ciò non riuscì difficile nè al Foscolo, ammiratore, con coscienza

di causa, di Galileo, Newton, Epicuro e Lucrezio; nè alla filosofia atomista, materialista e positivista e, in generale, a tutto l'evoluzionismo antico e moderno; nè allo Zanella, quando scrisse che,

. . . . . baldo di speme,  
L' uomo, ultimo giunto,  
*Le ceneri preme*  
*D' un mondo defunto; —*

nè, da ultimo, al Franciosi, il quale in alcuni versi pubblicati — veda combinazione! — nello stesso numero del *Nuovo Istitutore*, che contiene il suo articolo, dice, volgendosi a Dio:

Tu, che la *germinal polve degli astri*  
Di mille morti, rinnovando, crei . . .

Quasi quasi, per avere il concetto delle famose *reliquie*, ella non avrebbe a far altro che sostituire al Dio del Franciosi la *forza*

---

*operosa* del Foscolo. Forse che non cadono anche sul nostro globo, talora, i frantumi di altri mondi? Ha ella dimenticata la *Caaba islamita*?

Ma non bastava, senza parlar di *sembianze*, dire soltanto che il tempo trasforma *le reliquie della terra e del cielo*? No, non bastava, perchè la trasformazione delle reliquie e tutte le metamorfosi molecolari sfuggono, generalmente, ai nostri sensi, i quali non colgono che il cangiamento delle forme, delle *sembianze*. Aggiungendo, dunque, quell'*estreme sembianze*, il poeta fa che il suo concetto sia più profondamente *sentito*. Oltre a ciò, *estreme sembianze* e *reliquie* esprimono due idee e due momenti diversissimi. Due momenti, perchè la metamorfosi delle sembianze è decomposizione e disfacimento, quella delle reliquie ricomposizione e palingenesi; due idee, perchè

la variabilità delle sembianze importa la trasformabilità della materia, e la permanenza delle reliquie ne dinota, invece, l'indistruttibilità, giacchè le reliquie sono, sotto un certo rispetto, *semina rerum*, come direbbe Ovidio, e *polve germinale*, come dice il Franciosi.

I tre concetti cardinali dei versi, di cui ci occupiamo, sono, dunque, la dissoluzione del cadavere, la metamorfosi e l'indistruttibilità della materia. Ebbene, gli stessi tre concetti, congiunti dallo stessissimo legame logico, si trovano in un passo dell'Ortis, dove chi è avvezzo a badare più all'analogia dei pensieri che a quella, spesso affatto esteriore, delle parole, troverà un'interpretazione autentica di questo brand controverso dei *Sepolcri*.

Jacopo, in un tramonto estivo, si ferma cogli sguardi sul cimitero, mentre oscilla

---

nell'aria la squilla dei morti, ai quali pensando, egli esclama: — La materia è tornata alla materia (ecco la dissoluzione del corpo umano); *nulla* cresce, *nulla* si perde quaggiù (ecco l'indistruttibilità); *tutto* si trasforma e si riproduce (ecco la metamorfosi). — E si notino bene quei *nulla* e quel *tutto*, dai quali si vede chiaro che Ugo comprende nella sua affermazione l'universo intero.

La mia interpretazione nelle sue linee generali, non si scosta di molto da quelle dei più acuti interpreti del Foscolo, quali il De Sanctis, il Martinetti, l'Antona-Traversi e, a quanto pare, anche il Torti, nonchè della maggior parte dei minori, quali il Trevisan, il Rubini, il Bottelli, il Borgno, l'Amellino. Però, nessuno di questi scrittori si fermò a sviscerare compiutamente, come mi studiai di far io, il significato di *estreme sembianze e di reliquie della terra e del ciel*. Della Valle

parla della possibilità di considerare nell'uomo le reliquie della terra e del cielo, ma quest'interpretazione, per avere un costrutto, dovrebbe condurci al dualismo della materia e dello spirito: dualismo, che sarebbe pericoloso supporre nei versi di un uomo, il quale lasciò scritto: — La filosofia divide anima e corpo; ma chi vede anima senza corpo? Or quali sono gli attributi di una metà, che non ho mai veduta, e quelli di un'altra, che, disgiunta, perde ogni vita?

E ora ho finito. Non tacci di lungaggine il mio povero scritto. La brevità, in certi casi, si deve alla paura di esser costretti a un'analisi minuta, cui ci si sente inetti. Anch'io, sfortunatamente, mi ci sento inettissimo, ed è perciò che non ho manifestata se non una piccola parte delle idee, destinate in me da quei versi, gravidi di pensiero,

---

del Foscolo. Oh, se i critici di valore, che li hanno commentati, fossero stati un po' più minuti, quante ombre avrebbero dissipate, quante diatribe rese impossibili! Del resto, suo vecchio discepolo, io conosco la sua pazienza e la bontà, con cui, mentre potrebbe andare orgoglioso della propria, ella tollera le opinioni altrui.

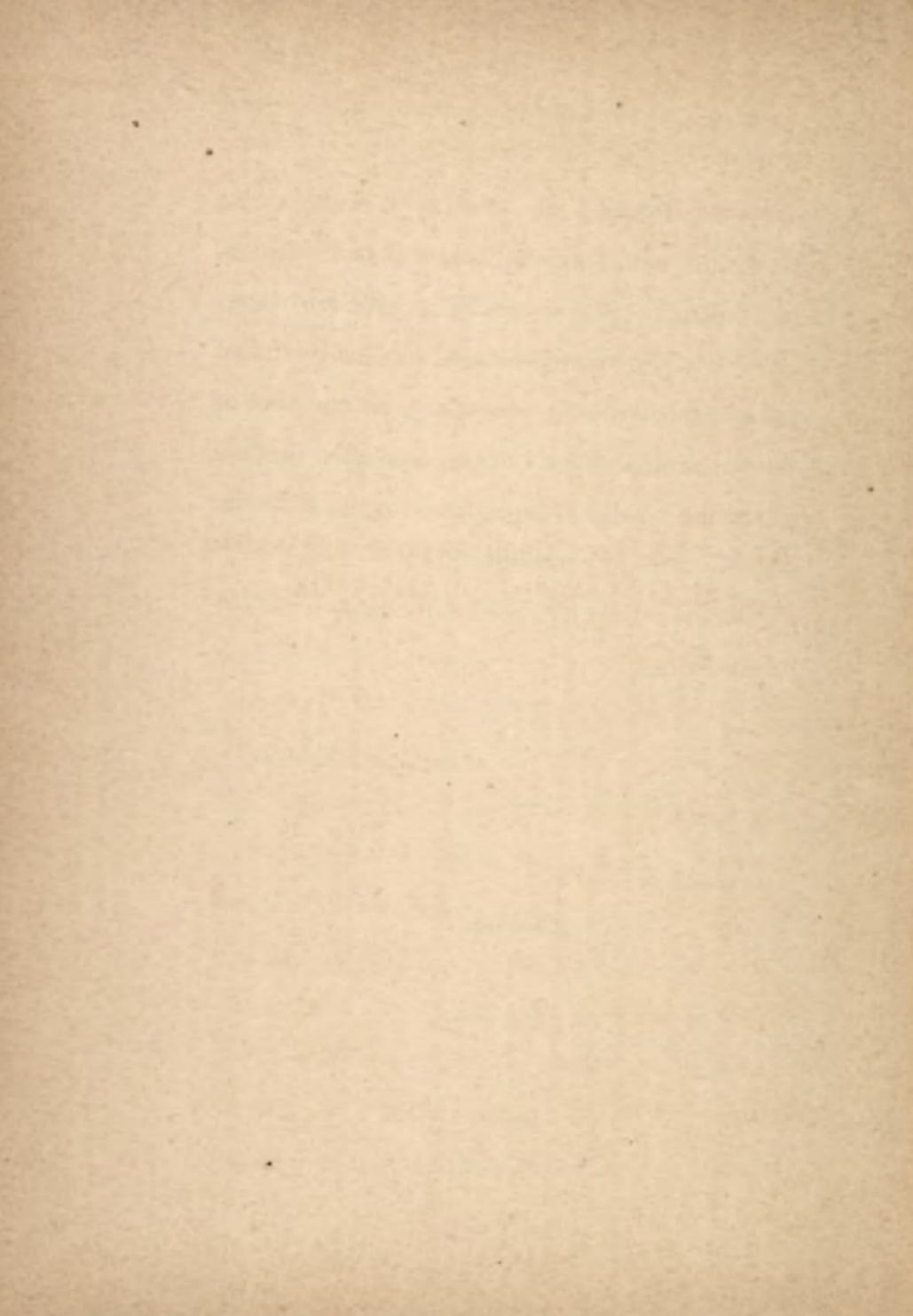
Tollerer, dunque, anche quella del Suo devotissimo

GIOVANNI CUOMO.

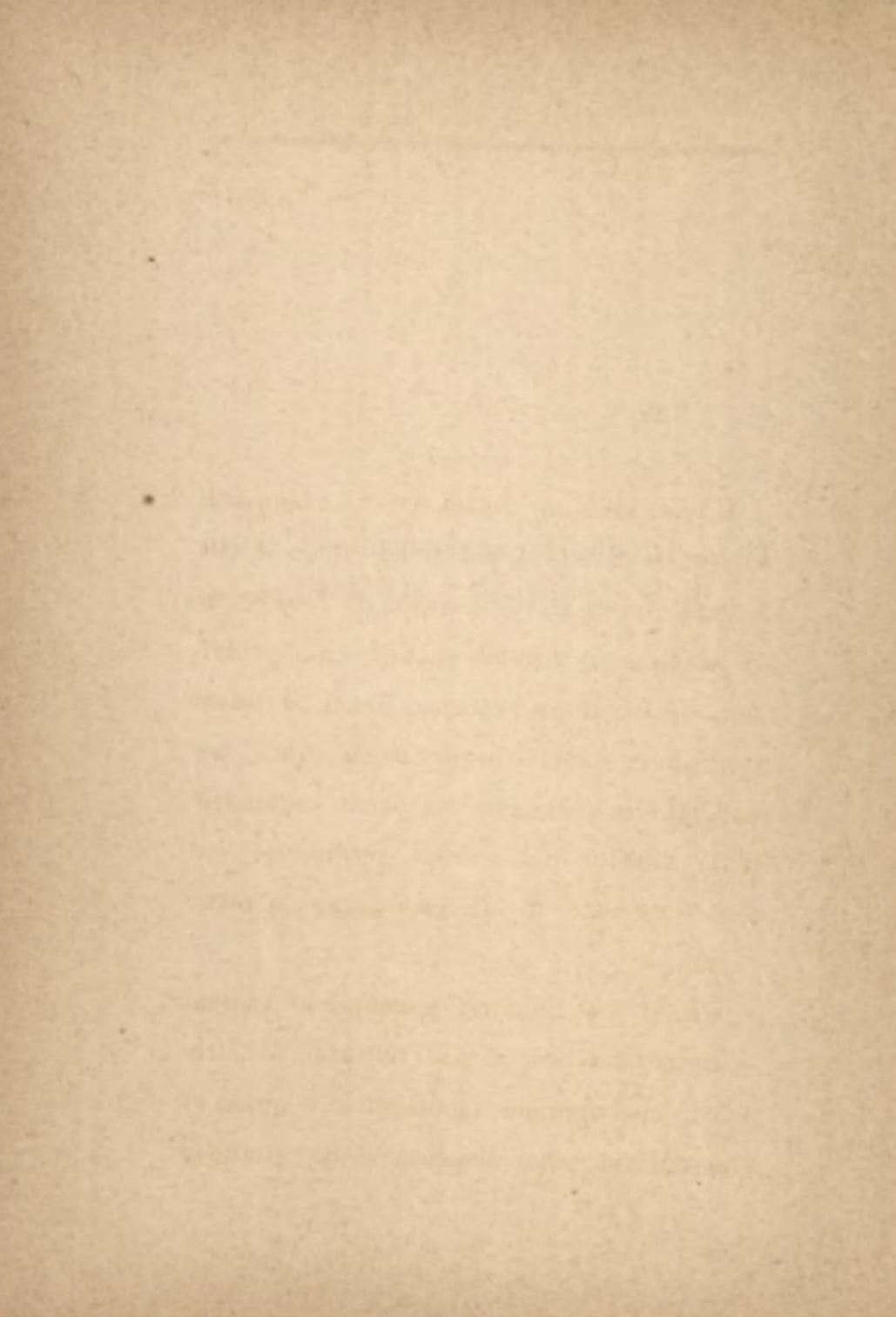
*Al chiarissimo Prof.*

*G. Lanzalone.*

---



**II. — Di due incongruenze nel canto  
di G. Leopardi “ All’Italia ”.**



---

La canzone *All' Italia*, che il Leopardi ventenne mandava pel mondo insieme con l'altra *Sopra il monumento di Dante che si prepara in Firenze* sotto le ali protetrici del cavaliere Vincenzo Monti, continua, specialmente nel rifiorire degli studi leopardiani in occasione del primo centenario della nascita del grande recanatese, ad essere oggetto di discussioni più o meno vivaci.

Già il De Sanctis, lamentando essersi « formata a poco a poco intorno al Leopardi una opinione tradizionale e quasi di convenzione, che dispensa dallo studio e

dall' esame, e avvezza la gioventù ad una ammirazione inconscia, tutta di frasi, che si chiama scienza ed è ignoranza » <sup>1)</sup>, la giudicò un imparaticcio di scuola, in cui « abbondano le ripetizioni, le pitture, le esclamazioni e le interrogazioni » <sup>2)</sup>, e trovan posto « la solita statua allegorica dell' Italia e le solite dissimulazioni e scene convenzionali » <sup>3)</sup>.

Il Tommaseo, anzi, ingeneroso come e forse più di quando scrisse il noto sciagurato epigramma <sup>4)</sup> contro l' infelice poeta,

1) F. DE SANCTIS, *La prima canzone di Giacomo Leopardi*, nei *Nuovi Saggi Critici*. Napoli, Morano, 1888. Pag. 108.

2) F. DE SANCTIS, *ibidem*. Pag. 116.

3) F. DE SANCTIS, *Studio su Giacomo Leopardi*. Napoli, Morano 1885. Pag. 107.

4) Sono, per comune consenso, attribuiti all' astioso Sebenicano, cui non erano andate molto a genio alcune osservazioni del Leopardi sopra certi suoi lavori

spiegando nel suo *Dizionario della Lingua Italiana* <sup>1)</sup>, la voce *procombere*, non esitò

filologici, questi due versi contro il poeta di Recanati:

« Natura con un pugno lo sgobbò  
E canta, disse irata, ed ei cantò. »

Ai quali, nell'agosto del 1836, quando ancor da Parigi, ove esulò, il Tommaseo scriveva contro di lui, Giacomo così rispose:

« Oh sfortunata sempre  
Italia, poi che Costantin lo scettro  
Tolse alla Patria, ed alla Grecia diede!  
Suddita, serva, incatenata il piede  
Fosti d'allor. Mille ruine e scempi  
Soffristi: in odio universale e scorno  
Cresci di giorno in giorno;  
Tal che quasi è posposto  
l'Italiano al Giudeo.  
Or con pallida guancia  
Stai la peste aspettando. Alfine è scelto  
A farti nota in Francia  
Niccolò Tommaseo. »

1) N. TOMMASEO — *Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, 1856 « *Procomberò* (T.) v. n. Cadere dinanzi e

---

a insinuar dubbi sulla sincerità dei sentimenti patriottici squillanti, come inno di guerra, in tutta la canzone, onde con *gli itali acciari* tralucevano, commovendo, anche secondo il De Sanctis, i pericoli, le ansie, i desideri della generazione che fece l'Italia.

A tutti, con parola degna e solenne, ha risposto, or non è molto, vittoriosamente, Giosuè Carducci, considerando il componimento nel tempo in cui fu scritto, in relazione, cioè, a quel che sentivasi, per dirla con le parole efficaci di lui, passar per l'aria e sussultare nel sentimento degl'italiani <sup>1)</sup>).

cadere per, dal lat. pretto, l'adopra un verseggiatore (leggi: Leopardi!) moderno, che per la patria diceva di volere incontrare la morte: *Procomberò*. Non avendo egli dato saggio di saper neanco sostenere virilmente i dolori, la bravata appare non essere che rettorica pedanteria ».

1) G. CARDUCCI, *Le tre canzoni patriottiche di G. L.* in *Rivista d'Italia*; Roma, Soc. Ed. D. Aligh. 1898, Fasc. II.

Se non che il Fornaciari, recentissimamente, sottilizzando con quell'acume che tutti gli riconoscono, trova ancora, nella prima stanza del torturatissimo canto, due incongruenze non avvertite finora dagli studiosi <sup>1</sup>).

Ecco, per chi non la ricorda, la prima strofa:

O patria mia, vedo le mura e gli archi  
E le colonne e i simulacri e l'erme  
Torri degli avi nostri,  
Ma la gloria non vedo,  
Non vedo il lauro e il ferro ond' eran carchi  
I nostri padri antichi. Or fatta inerme,  
Nuda la fronte e nudo il petto mostri.  
Oimè quante ferite,  
Che lividor, che sangue! oh qual ti veggio,  
Formosissima donna! Io chiedo al cielo

---

1) RAFFAELLO FORNACIARI, *Di due incongruenze nel canto di Giacomo Leopardi « all' Italia »*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana* Vol. XXXIII, Anno XVII, Fascicolo 98-99. Pag. 463 e segg.

E al mondo: dite, dite;  
Chi la ridusse a tale? E questo è peggio,  
Che di catene ha carche ambe le braccia;  
Sì che, sparte le chiome e senza velo,  
Siede in terra negletta e sconsolata,  
Nascondendo la faccia  
Tra le ginocchia, e piange.  
Piangi, che ben hai donde, Italia mia,  
Le genti a vincer nata  
E nella fausta sorte e nella ria.

Fermandosi, dapprima, più specialmente sul quinto e sesto verso, il Fornaciari nota come, in essi, i *nostri padri antichi carichi di ferro* dovrebbero servire per contrasto e per rimprovero a' contemporanei disarmati e inerti laddove, a un tratto, al posto di questi, salta su, invece, inaspettata, una gran Donna, *inerme* essa stessa, priva d'elmo, priva di corazza, della quale il Poeta non dice neppure in che relazione ella stia co' vetusti eroi nominati prima. «O io sbaglio

---

a partito — egli, quindi, conchiude — o qui manca la necessaria coerenza e gradazione tra' concetti e le immagini. »

Con tutto il rispetto dovuto al Fornaciari, ci piace, innanzi tutto, osservare che questa prima incongruenza già più non s'avverte quando, badando alla sostanza, al contenuto meglio che alla sola veste esteriore delle parole, si consideri la relazione intima, intrinseca tra il concetto dei cittadini italiani, ossia dell'Italia nazione, e quello dell'Italia fatta persona, e, quindi, l'analogia delle due immagini, le quali quasi si fondono e confondono, e non si dimentichi insieme esser propri della lirica i tocchi rapidi che accennano più che non dicano.

La poesia, si sa, linguaggio della fantasia agitata e del cuore commosso, non è la prosa, modo ordinato e consueto di espri-

mere pensieri ed affetti. Le due grandi forme dell'arte presuppongono due modi di concepire le cose.

Prevale nell'una, nella poetica, l'elemento soggettivo, l'*io* che quasi ricrea la materia pensata e, riproducendola, quindi, la trasforma, variamente modificandola e atteggiandola, come molle cera, al calore della concitazione e dell'entusiasmo. È proprio dell'altra, della prosa, interpretare, in vece, con la maggiore fedeltà, il mondo esterno nella realtà delle sue leggi, delle sue forme, in modo obbiettivo o, se più vi piace, scientifico, servendosi appunto la scienza, nella indagine e nella riproduzione del vero, di un cotal procedimento sereno, non alterato da veli di sentimenti, non interrotto da violenza di passioni. Indi è, modestamente mi penso, utile e, alle volte, necessario, studiar la poesia, mi si passi l'avverbio,

---

poeticamente, ingegnandosi, quasi direi, di far rivivere, più o meno intera, in tutto il suo splendore, avvolta nella stessa aureola fantastica, la visione apparsa, rapida come un baleno, alla mente del poeta, partecipando anche, possibilmente, della commozione di lui.

Il rigoroso artificio della forma, che è, per un certo rispetto, convenzionale, fattizio, quasi cede, nella poesia, così facendo, il posto a ciò che è naturale, spontaneo: e il critico, nelle sue osservazioni, come il poeta ispirato, nella rapidità della sua concezione complessa, non sente la necessità di quei legami, di quei nessi, di quei passaggi, di quelle gradazioni, che il filosofo, ad esempio, e il retore e lo scienziato vedono, prima e più di tutto, nelle loro stringate dissertazioni e dimostrazioni.

Si stabilisce, con trasformazioni graduali,

---

il valore dell'incognita nell'equazione; è necessario, per l'esattezza della conseguenza, *il termine medio* nel sillogismo; ma la poesia, in cui predomina l'elemento fantastico, fa a meno di termini medi e di ben altro! In quel singolar libro di profonda e triste sapienza che è il suo *Zibaldone di pensieri*, il Leopardi stesso scriveva: « La soppressione delle idee intermedie ne' passaggi è naturale, perchè il poeta fervido, quantunque non passi mai da un pensiero all'altro senza una qualche cagione e occasione, che è come il legame delle diverse idee, nondimeno questo legame essendo sottilissimo lo salta facilmente, o, anche non saltandolo affatto, il lettore non lo arriva a vedere » <sup>1</sup>).

---

1) *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura di G. LEOPARDI.* — Firenze, I.e Monnier, 1898. Vol. I. pens. 25, p. 112.

Son famosi i voli del principe dei lirici greci e quelli, più o meno originali, dei poeti nostri. È passata in proverbio, per la precisione della storia naturale dei poeti, l'upupa del Foscolo, del Parini e dell'Alfieri. Speciosa taumaturga, la poesia ci fa assistere, alle volte, estatici, a inauditi portenti. Pilemene, nell'*Iliade* <sup>1)</sup>, muore e risorge, novello Lazaro, senza che alcun Nazareno gli gridi: « surge et ambula »; e, nell' « Orlando Furioso » <sup>2)</sup>, fanno, presso a poco, la stessa funzione re Puliano, Balastro, Bambirago, Agricante, Manilardo e pare anche Andropono <sup>3)</sup>.

Ora, per tornar al fatto nostro, nella concezione dell'Italia dei suoi tempi, inerme,

---

1) OM. *Iliade* Lib. V. e XVIII.

2) ARIOSTO — *Orlando Furioso*. Cfr. Canto XVIII. e XL.

3) ARIOSTO — *Op. cit.* Cfr. Canto XIV e XVIII.

serva, vile, contusa, ferita, cui, certo, contribuirono il ricordo di quella « oziosa e lenta » del vecchio Petrarca <sup>1)</sup> e delle altre, meno originali, del Guidiccioni <sup>2)</sup>, del Filicaja <sup>3)</sup>, del Monti <sup>4)</sup>, e, più specialmente, anche, del Benedetti <sup>5)</sup>, il Leopardi, forse non distinse linee di contorno o affinità di relazioni tra l' Italia paese, ove vedeva le *mura*, gli *archi*, le *colonne*, i *simulacri e l'erme torri degli avi nostri*, e l' Italia fatta persona, di cui più non inghir-

1) PETRARCA. Canzone: *A' grandi d' Italia, eccitandoli a liberarla una volta dalla dura sua schiavitù.*

2) FILICAJA: Sonetto: « *Italia, Italia, o tu, cui feo la sorte* ».

3) GUIDICCIONI: Quattro sonetti in *Rime*, Firenze, Torrentino, 1557.

4) MONTI: *Beneficio.*

5) *Opere di F. BENEDETTI*, pubblicate per cura di F. S. Orlandini, Firenze, Le Monnier, 1858. vol. II, p. 277 e segg. e 286.

landava la *fronte* il *lauro*, nè muniva il *petto* il *ferro* dei nostri padri antichi. E ben le due immagini che or noi, studiando freddamente, distinguiamo come due vesti adattate allo stesso corpo, dovettero parergli, naturalmente, un tutto insieme nella visione comprensiva del passato glorioso di Roma, dei Comuni, della Rinascita e del presente triste, che ricordava il servaggio mestamente deplorato ne' canti a lui ben noti, de' nostri più celebri poeti.

In sostanza, quindi, non dovette essere pel poeta un salto mortale passar, senza termine intermedio, dai *padri antichi*, che eran, diciamo così, il contenuto della *patria mia*, invocata a principio, alla prosopografia della *patria stessa*; nè l'antitesi è discrepante, come vuole il Fornaciari. Le parole *lauro* e *ferro*, da una parte, e quelle *nuda la fronte* e *nudo il petto*, dall'altra, dimo-

strano appunto, secondo il nostro modesto giudizio, nella perfetta loro rispondenza, il nesso logico, naturale, tra i *padri antichi dell' Italia* e *l' Italia fatta persona*. *Quelli* (figli non degeneri di *questa*) avevan le chiome redimite di alloro e il corpo protetto di armature; *questa*, (divenuta soltanto stanza de' codardi nepoti di *quelli*) non ha lauro alla fronte, nè corazza intorno al petto.

E, se è così, può parlarsi d'incongruenza?

Ma il Fornaciari, istituendo anche un parallelo tra il modo di concepire e rappresentare le immagini del Petrarca già maturo e del giovine Leopardi, osserva che, nella celebre canzone *A' grandi d' Italia*, il trecentista seppe schivare ogni incoerenza, variando la direzione del pensiero e il periodo e le immagini nel passare *a' cor che indura e serra Marte* ecc. e *a voi cui For-*

---

*tuna pose in mano il freno* ecc. solamente quando non abbiamo più davanti alla fantasia la donna ferita e le sue piaghe mortali. Ammiriamo anche noi, in generale, la maggiore sobrietà petrarchesca; crediamo, però, che tal confronto possa perfino difendere il Leopardi dall'accusa d'incongruenza. Chi considerasse, infatti, la prima strofe della canzone *ai grandi d'Italia*, con i criteri rigidi del Fornaciari, forse non menerebbe buono al Poeta l'accenno geografico *al Tevere, all'Arno e al Po*, i quali fiumi non posson certo scorrere per l'Italia fatta persona, afflitta da piaghe mortali, di cui è parola, *nello stesso periodo*, due versi prima.

Non ci pare, poi, addirittura si possa, nel caso nostro, citare, come modello di unità organica la canzone *Spirto gentil* che appunto per la forma elastica e, alle volte, oscura e per le così dette incongruenze

lamentate fin dal Tassoni, ha suscitato polemiche e quistioni non ancora definite. Basti sol dire che non si sa bene se sia stata intitolata e diretta a Cola da Rienzo <sup>1)</sup>, come vogliono i più, a Annibaldi <sup>2)</sup> o a Bosone da Gubbio <sup>3)</sup>, a Stefano <sup>4)</sup> o a Stefanuccio <sup>5)</sup> Colonna. E, quanto al disordine della concezione poetica, già lamentato

1) F. TORRACA: *Cola di Rienzo e la canzone « Spirto gentil » del Petrarca*, in *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, Vigo, 1888.

2) LABRUZZI DI NEXIMA: *Rivista Europea*. 1.º marzo 1879.

3) F. D' OVIDIO: *La Domenica del Capitan Fracassa* anno II. 8.

4) A. BORGOGNONI: *La canzone Spirto gentil*, Ravenna, David, 1881.

5) Rime di F. Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi commentate da G. CARDUCCI. Livorno, Vigo, 1876, p. 72 e segg.; DE SADE, *Mémoires pour la vie de F. P.*; BETTI, *Intorno alla canzone del P. la quale comincia: « Spirto gentil »* Roma 1855.

---

dal De Sanctis <sup>1</sup>), ricordiamo col Tassoni e, quindi, col Torraca <sup>2</sup>) che « gli orsi, i lupi, i leoni del principio della sesta stanza nel sesto verso diventano *male piante*. E il peggio è che le male piante hanno radici nel corpo di una gentil donna ».

E non aggiungiamo altro.

\*  
\* \*

Ora, alla seconda incongruenza.

Non è possibile, dice il Fornaciari, che *la formosissima donna mostri nuda la fronte e nudo il petto quando giace negletta in terra e sconsolata, nascondendo la faccia tra le ginocchia*. Che possa mostrare la fronte, manco male; ma il petto come fa mai a

---

1) DE SANCTIS: *Saggio critico sul Petrarca*. Napoli, MORANO, 1868, p. 107 e segg.

2) TORRACA op. cit. p. 43.

---

*mostrarlo* nell'atteggiamento in cui il poeta la vede e la descrive?

E, anche su quest'altra incongruenza, meno lieve e più chiara, bisogna bene intendersi.

Innanzi all'Italia leopardiana non è il caso di discutere come innanzi alla creazione, nella quale il De Sanctis si ostinava a « veder lo studio del giovanetto intento a formare una statua *non fantastica*, come pur si dovrebbe; ma reale e compita con gli ultimi tocchi e le ultime carezze ».

Le figure che, come questa, racchiudono, nel lor simbolismo, un'altissima idea, son, quasi direi, intolleranti di linee, di finitezze di contorno; restan sempre un abbozzo, quanto più indeterminato forse tanto più poetico; si allungano, si muovono, variamente si atteggianno come nei fuggevoli momenti della poetica visione; si vedon, quindi, di scorcio, di profilo, di fronte, in piena

---

luce, nella penombra, essendo quasi di una speciale universalità plastica. Irrigidirne le linee, stringerle in un quadro, significa toglier loro l'anima, il moto, il calore, che, nelle diverse pose, successive e quasi simultanee, variamente espressi, suscitano affetti e sentimenti diversi.

Questo, in tesi generale; ma, nel caso nostro, v' ha di più e di meglio.

Lasciando al suo posto il 7.<sup>o</sup> verso

nuda la fronte e nudo il petto mostri,

e al proprio anche gli altri (16.<sup>o</sup> e 17.<sup>o</sup>):

nascondendo la faccia

tra le ginocchia, e piange

e leggendo, così, senza artificiali raggruppamenti di versi, la strofe, con le pause imposte dalla punteggiatura, balenan chiari, alla fantasia del lettore, due atteggiamenti,

in cui il poeta, successivamente, ha vista la donna: e da questi due atteggiamenti confusi, non può, si capisce, risultarne un terzo verisimile, possibile:

Udite:

. . . . . Or fatta inerme,  
 Nuda la fronte e nudo il petto mostri.  
 Ohimè, quante ferite,  
 che lividor, che sangue! Oh qual *ti veggio*  
 formosissima donna!.....

Ecco un primo momento della visione. Egli, il poeta, la vede qui, *dapprima*, tutta intiera, la formosissima donna, senz'elmo o corona, senza corazza e armi, crivellata di ferite, intrisa di sangue, livida per le battiture. E, come fuor di sè, chiede

. . . . . al cielo  
 e al mondo: dite, dite:  
 chi la ridusse a tale?

---

A questa domanda, che invoca, più che altro, un conforto, risponde, con crescendo lirico efficace, quasi un secondo momento della visione, ancor più triste e doloroso:

..... *E questo è peggio*

Che di catene ha carche ambe le braccia ;  
sì che sparte le chiome e senza velo,  
siede in terra negletta e sconsolata  
nascondendo la faccia  
tra le ginocchia e piange.

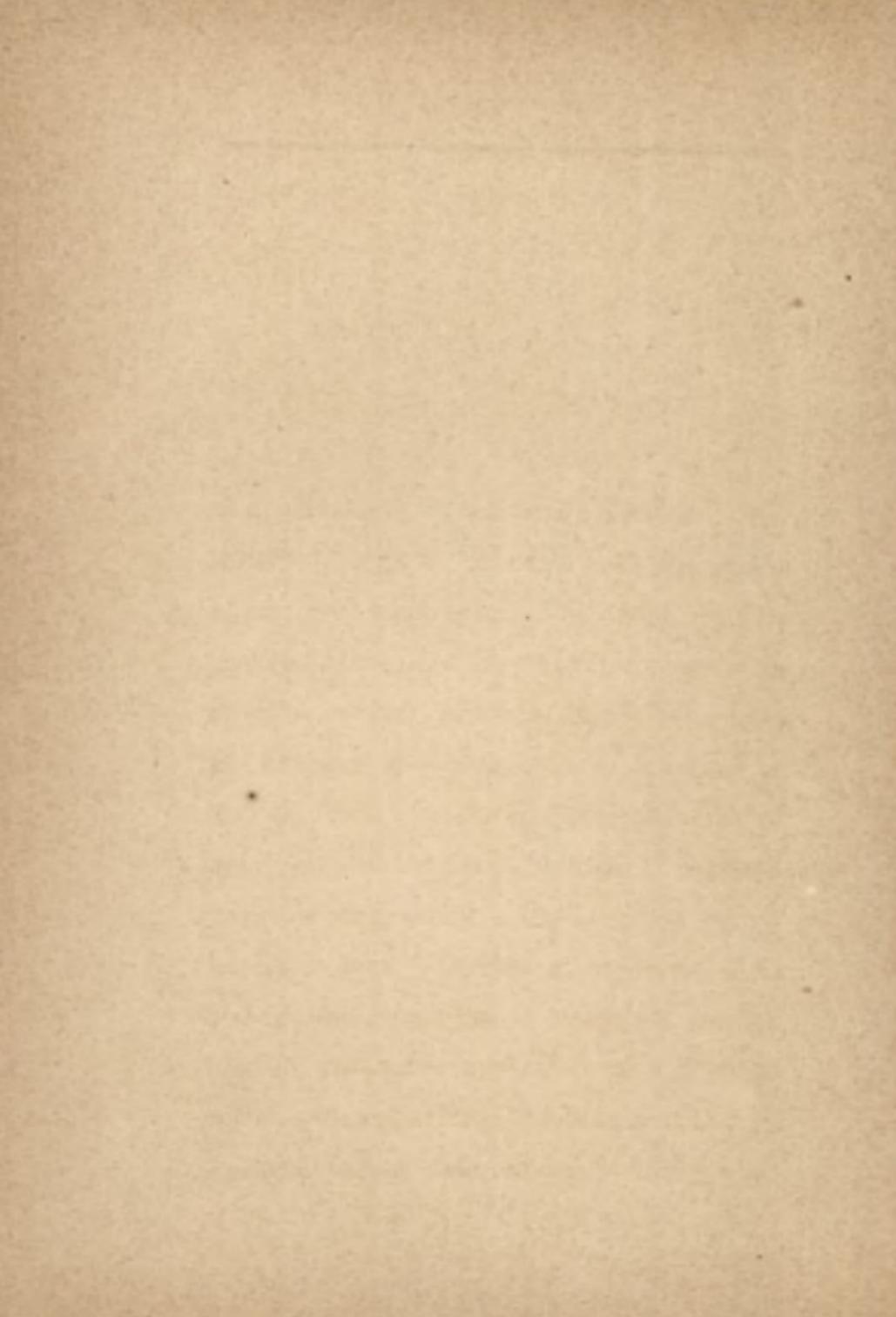
Quindi, può benissimo il poeta, e naturalmente, veder, dapprima, la *fronte* e il *petto* della *formosissima donna*, che, soltanto in un secondo momento quasi direi, gli appare in uno stato ancor più miserando, negletta in terra e sconsolata, *nascondendo tra le ginocchia* il viso molle di pianto.

Misurando, si sa, i voli lirici con la petulanza del noto sofista che faceva i suoi

studi sottili sul diseguale volicchiar di una mosca, e, a volta a volta, spiccando, quando torni comodo, quei salti mortali, che rimproveriamo facilmente al poeta (il quale, poveretto, non istava bene in gambe!) le incongruenze si moltiplicano all'infinito e, come si direbbe con una frase nuova di zecca, si piglian con le molle!

---

**III.— Sovra alcuni versi della canzone  
“ All’ Italia ”.**



---

Nel breve e gustosissimo preambolo alle sue prime dieci canzoni, l'arguto recanatese rivolgeva al lettore quasi una parola di scusa, pregandolo di fare a meno di leggere quelle sue noterelle, dirette soltanto ai pedanti e ai linguai. E credeva, in buona fede, che, dilucidato, così, per abbondare in cautele, qualche verso o passo un po' oscuro e per avventura controverso, nulla avessero a temere i suoi canti dal sofisma letterario e dall'arzigogolo pedantesco di coloro che, per escogitare in ogni parola un significato occulto, ignoto al volgo de' profani, abbuiano bene spesso, inconsci,

quanto in un componimento vi è di più ovvio e chiaro. Ma, purtroppo, non fu così! Diedero, per esempio, luogo a diversa interpretazione anche i noti versi della canzone all' Italia :

Piangi, che ben hai donde, Italia mia,  
le genti a vincer nata  
e nella fausta sorte e nella ria.

Alcuni intendono che il Leopardi, in questo epifonema, volesse significare che, come l' Italia, nell'età classica, aveva vinto tutte le altre nazioni nella forza e nella saldezza dei suoi ordinamenti politici, così, nelle età consecutive, pur non essendo più nelle armi la regina delle nazioni, aveva però riportata una ben più grande vittoria, quella di essere il centro del movimento artistico e scientifico e il seminario fecondo degli uomini più grandi. — Altri, invece, so-

---

stengono che l'esclamazione del poeta abbia un significato affatto pessimista, e che, quindi, egli intenda dire che come l'Italia vinse le altre nazioni nella prospera fortuna, così le vinse, di poi, nell'avversa, essendo allora la più felice fra tutti i popoli, ora di tutti i popoli la più misera.

La prima di queste due interpretazioni è forse più patriottica; ma non ci pare, che debba ritenersi, per ciò, la più giusta.

A prima vista, forse, ripugna di dare alle parole del Leopardi un significato che avviliisce quasi ed offende il nostro amor proprio nazionale; ma non bisogna dimenticare che, in ogni caso, il critico deve solo interpretare il pensiero dell'autore, lasciandogli la piena responsabilità delle proprie asserzioni. D'altra parte, io non credo che debba il Leopardi vergognarsi d'essersi lasciato andare a un'invettiva così poco

---

benevola contro la patria, giacchè l'eccesso della sua collera e l'exasperazione dell'animo suo è, anzi, una bella prova di quel sentimento patriottico, che, irraggiato dalle memorie del passato, si scaglia impetuoso contro l'ignavia e la prostrazione del presente.

Tra coloro che sostennero la prima interpretazione, che io chiamerei patriottica piuttosto che critica, il più accanito, il Puccianti, si adagiò, primo, sicuro, come poi il Mestica <sup>1)</sup> e lo Straccali <sup>2)</sup> tra gli altri, sulle note ottave dei *Paralipomeni*, in cui il Leopardi chiaramente dice che l'odio degli stranieri contro la patria nostra si spiega con ciò, che, quantunque essa

---

1) *Poesie di G. Leopardi comm. da MESTICA*. Firenze, Barbera, 1889.

2) STRACCALI. Op. cit.

..... doma  
Serva, lacera segga in isventura,  
Ancor per forza italian si noma  
Quanto ha più grande la mortal natura.  
Ancor la gloria dell' eterna Roma  
Risplende sì, che tutte l' altre oscura :  
E la stampa d' Italia, invan superba  
Con noi l' Europa in ogni parte serba.  
Nè Roma pur, ma col mental suo lume  
Italia inerme, e colla sua dottrina  
Vinse poi la barbarie e in bel costume  
Un' altra volta ritornò Regina;  
E del goffo stranier, che oggi presume  
Lei dispregiar, come la sorte inchina,  
Rise gran tempo e d' infelici esigli  
L' altre sedi parer vide ai suoi figli.  
Senton gli estrani ogni memoria un nulla  
Esser a quella ond' è l' Italia erede,  
Senton ogni lor patria esser fanciulla,  
Verso colei ch' ogni grandezza eccede :  
E veggon ben che se strozzate in culla  
Non fosser quante doti il ciel concede,  
Se fosse Italia ancor per poco sciolta,  
Regina torneria la terza volta.

Però, se questi commentatori, di cui abbiamo parlato, credono di potere spiegare il Leopardi nella sua poesia *all'Italia* con ciò che egli ebbe a dire in altra occasione, noi pensiamo invece, che sarebbe assai meglio trovare nella stessa poesia *all'Italia* quanto basti per intenderla in ogni sua parte.

Osserviamo, intanto, che il concetto espresso dal Leopardi nei *Paralipomeni* non contraddice a quello che noi diamo alle parole controverse della canzone che esaminiamo; anzi, i due significati della canzone e del poema si compiono l'un l'altro a vicenda, in quanto che il poeta, nei *Paralipomeni*, pur ammettendo la vittoria tutta intellettuale dell'Italia nei tempi posteriori, non però esclude, anzi espressamente dice, che essa, in questo secondo momento, è politicamente vinta e divisa. Perciò, quando

---

si riesca a dimostrare che il contenuto della canzone *all'Italia* è tutto politico, a me pare chiaro che, se anche vorremo valerci dei versi dei *Paralipomeni*, non dobbiamo chieder loro se non quello che essi possono darci, riguardo alle sole condizioni politiche, di cui parla il poeta.

E che la poesia del Leopardi sia di contenuto affatto politico non ci vuol molto a dimostrarlo. I ricordi del passato, l'esclamazione colla quale il poeta cerca le armi, la riproduzione dell'episodio delle Termopili, l'assoluta mancanza di ogni allusione a grandezza letteraria e scientifica, quella furia guerresca, che sola anima tutto il componimento poetico, sono una prova evidente che la canzone non esprime altro rimpianto che quello delle passate glorie militari, non contiene altro eccitamento che quello diretto a far ritornare le glorie trascorse,

---

e altra fede non cerca ridestare nell'animo degl'italiani che quella della propria unità e del proprio valore.

Nè bisogna dimenticare, dopo tutto, che l'epoca storica, ritratta dalle ottave citate dei *Paralipomeni*, riguarda un tempo diverso da quello, che forma quasi l'ambiente della canzone che noi esaminiamo. Infatti, se anche nei *Paralipomeni* si parla di grandezza artistica e letteraria, ciò accade perchè il Poeta ricorda il medio Evo e i nuovi albori del Rinascimento; nella canzone *all' Italia*, invece, egli parla dei tempi suoi che, forse a torto, giudicava infecondi anche nelle lettere e nelle arti; sicchè il Leopardi non avrebbe potuto dire che allora l'Italia vincesse per questo rispetto le altre nazioni, salvo che, con un'allusione poco modesta, non avesse voluto parlare di sè stesso, che era, in quei tempi,

---

la nostra gloria più grande. Il qual nostro concetto è messo in maggior luce da' primi versi della canzone *Sopra il Monumento di Dante*, nata a un parto, come si sa, con quella *all' Italia*, e nella quale il giovinetto non dubita di affermare che, a' tempi suoi, non v'era persona in Italia meritevole di onore.

E non sembrano, anzi, in un certo senso, una parafrasi dei versi, di cui discorriamo, questi altri:

E piangi (*Italia mia*) e di te stessa ti disdegna  
perchè

non v'è chi d'onorar ti si convegna?

Aggiungete a tutto ciò, che l'intonazione della poesia *all' Italia* è tutta pessimista, e il Leopardi dovette scriverla in tale un momento di prostrazione, che agli occhi suoi lo stato miserando della patria do-

---

---

vette apparire privo non solo di qualunque attrattiva, ma anche immeritevole di qualsiasi attenuante. Nello stesso anno 1818 egli affidava, infatti, al libro che è la storia genuina della sua mente e del suo cuore, anche un giudizio su' poeti del tempo <sup>1)</sup> che, nella severità delle affermazioni recise e sconcertanti, non lascia alcun dubbio su quel che il giovinetto pensasse allora dell'eccellenza intellettuale della patria.

A queste considerazioni d'indole generale se ne aggiungono altre, tutte particolari, della canzone che esaminiamo, suggerite, direi quasi, dal semplice senso comune. Infatti quell'esclamazione:

Piangi, che ben hai donde, Italia mia,

implica necessariamente che le ragioni, per

---

1) *Pensioni di varia filosofia e bella letteratura di G. L.*  
Vol. I. Firenze, Le Monnier. 1898. pens. 129-130. pag. 237

---

le quali il poeta vuole che l'Italia pianga, siano tutte sconfortanti e dolorose. Ora, se il poeta avesse voluto intendere che, nella sorte avversa, l'Italia ha pur sempre superate le altre nazioni nell'attività del pensiero, questa non sarebbe stata una ragione per piangere, ma piuttosto per consolarsi; dare un tal significato alle parole del poeta è lo stesso che tagliare i nervi alla robustezza della sua invettiva e farla diventare debole, languida, quasi contraddittoria. No; se non si vuol togliere o scemare l'impetuosità della esclamazione leopardiana, bisogna escludere il malinteso sentimentalismo che si sforza di attenuarne il pessimismo del concetto. Nel momento in cui scrisse quelle ardenti parole, il grande recanatese dovette, di necessità, veder tutto nero e fosco l'orizzonte della patria; e, tra lo sconforto per l'ignavia de' suoi tempi, l'Italia

non gli appari, nella notte del servaggio politico, come la mitologica Niobe, agitante la fiaccola delle lettere e delle arti. Egli, quindi, non poteva, con una clausola inopportuna, attenuare le squallide tinte del suo quadrò. Continuate, infatti, la lettura della canzone, e voi troverete che tutto è abbandono, tutto sconforto, tutto pessimismo nell'animo del poeta, e che a' suoi tempi egli non sa concedere nessuna difesa, nessuna scusa. Ricordate i versi:

..... dov' è la forza antica?

Dove l' armi, il valore e la costanza?

Chi ti discinse il brando?

Chi ti tradì? qual' arte o qual fatica

Valse a spogliarti il manto e l' auree bende?

Lo vedete che qui non si parla se non di grandezza politica?

Ma la nostra interpretazione è resa evi-

dente dai versi che seguono:

. . . . . come cadesti o quando  
da tanta altezza in così basso loco ?

Ecco, adunque, in che consiste la fatal vittoria d' Italia sulle altre nazioni, nella precipitosa rovina della sua caduta, tanto più grande quanto più sublime era l'altezza, a cui essa era salita !

E come volete che, di fronte alla miseranda visione di tutto un impero caduto, di tutto un mondo distrutto, il Leopardi potesse confortarsi con lo spettacolo, certo meno sublime, del rigoglio delle arti e del sapere ?

---



#### IV. — Nunzio del giorno.



---

Il prof. Licurgo Cappelletti <sup>1)</sup> crede che il *nunzio del giorno* invocato dalla Saffo leopardiana, nel principio del suo « Ultimo canto » insieme con la *placida notte* e col *verecondo raggio della cadente luna*, sia il sole. Sebben tale opinione non sia neppur citata in molti dei più noti commenti e non abbia fatto, come si direbbe, fortuna; tuttavia non ci sembra inopportuno discuterla, e dir le ragioni per le quali non può essere accolta.

Saffo, dunque, comincia col rivolgersi alla

---

1) Canti di G. Leopardi comm. dal prof. L. Cappelletti, G. B. Paravia e Comp. 1882, p. 94.

*placida notte* <sup>1)</sup>). Ora, se il sole fosse già spuntato

Fra la tacita selva in su la rupe.

ella avrebbe dovuto rivolgersi non alla notte, ma al giorno. E com'è compatibile il *verecondo raggio della cadente luna* col sole già sorto? Certo la luna veleggia, talvolta, anche a giorno fatto, nel cielo; ma

1) Forse (nota lo Zumbini) i soli primi versi il poeta li avrà scritti pensando a quel frammento, dove la gentil poetessa accenna per via d'immagini ad un'ora poco diversa: ora di pace per tutti i viventi, eccetto che per lei, sì travagliata da amore. Il frammento di Saffo, tradotto, com'è noto, dal Leopardi, ancor giovinetto, è il seguente :

Δεδυκε μὲν ἡ Σελάννα  
καὶ πλειάδες, μέσῃ δὲ  
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὄρα  
ἐγὼ δὲ μόνα καθεύδω.

---

essa non sembra, allora, che una nuvoletta, un velo natante nell'infinito azzurro e privo di qualsiasi *raggio*.

E non basta: quando il sole è già sorto non può dirsi che il giorno sia soltanto *annunziato*, esso è presente. Il sole non è *nunzio del giorno*, almeno per chi non si diletta delle stiracchiature, ma è, direi quasi, il giorno in persona; perciò, scambio di dire che il sole spunta, si dice anche che spunta il giorno.

Inoltre, seguendo l'interpretazione del Cappelletti, è rotto l'incanto del paesaggio, in cui la poetessa lesbica espande la sua nobile querela. Il Leopardi ce la presenta nel silenzio delle ore antelucane, da lui così soavemente descritte nei *Paralipomeni*; e quel suicidio consumato, senz'aver prima goduto, per un'ultima volta, della luce del sole, mentre già *Lucifero* annunzia ch'esso

---

è lì per spuntare, si colora, appunto per ciò, di un più accorato patetico. Saffo rinunzia a quel godimento, che è, come direbbe il Foscolo, *l'ultimo sospiro* dei petti moribondi, la luce!

Quanto straziante doveva essere l'affanno dell'anima sua, perchè ella facesse, in quell'ora, una tanta rinunzia!

E notisi ancora che, non senza ragione, Saffo invoca *l'astro più caro a Venere* o, come Dante disse, *lo bel pianeta che ad amar conforta*, e che la mattina fa ridere tutto l'orizzonte del suo riso ammaliatore. Se la sventurata giovinetta vede in tutto ciò che la circonda un insulto al suo stato compassionevole, un'irrisione al suo amore infelice; se l'alta quiete della notte è in antitesi con le tempeste che agitano il suo cuore; se il *verecondo raggio della cadente luna* fa pensare non solo, come annota lo

---

Straccali <sup>1)</sup>), alla divinità casta di Diana, ma anche, come crediamo e aggiungiamo, alla purezza del suo amore per Endimione e alla gioia pel compiuto desio di lei, che ogni notte si cala dal cielo per baciare il bel giovinetto e posarsegli accanto; oh — ne convenga il Cappelletti — il *nunzio del giorno* non può essere che Venere, la bella Ciprigna, che, dopo avere aperto nel tenero cuore della vergine si crudele ferita, ad altre più fortunate creature viene, benigna, a largire i suoi tesori inesauriti e per lei, pel suo strazio, per la sua angoscia ineffabile, non ha, beffarda, che un maligno, satanico riso.

La poetica gradazione sublime, che va dall' indefinito sentimento di pace diffuso per tutto il creato a quello, ben determi-

---

1) I canti di G. Leopardi commentati da Alfredo Straccali. Firenze, Sansoni, 1895, p. 104.

nato, dell' amor casto e corrisposto della vergine figlia di Latona, e da questo, in efficace antitesi, all'altro, disperato e straziante, del dispregio, dello scherno, con cui gli uomini, la natura rispondono ai palpiti gentili della poetessa lesbia, non pare al Cappelletti che si risolverebbe nel nulla se per poco si facesse buon viso alla sua interpretazione? Non gli sembra che, intendendo a modo suo, sarebbero sol freddo retoricume le invocazioni destinate dal Poeta, come squisitamente osserva lo Zumbini<sup>1)</sup>, a circondare di ombre pudiche certi moti intimi dell'anima, e a rappresentare la vita dello spirito in quella della natura?

---

1) B. ZUMBINI. *Il Bruto minore e l'Ultimo canto di Saffo* in *Giornale napolitano di Filosofia e lettere*. Vol. IV, nuova serie 1<sup>88</sup>), pag. 141 e segg.











UN

V