

# LEOPARDI NEL SECOLO CHE GLI SUCCEDE

di

Mario Luzi

Prima di chiederci che cosa significa Leopardi per la poesia del nostro secolo, cerchiamo di vedere qual è l'accezione di poesia che il Novecento ha privilegiato. Probabilmente qui è la chiave di tutto il problema relativo alla presenza contraddittoria di Leopardi nella tradizione moderna. Gli accenti profondi di una poesia infatti, per quanto valore e rilevanza possano avere in sé, non hanno titolo a decretare la vitalità di un rapporto postumo. Sarebbero né più né meno che dati manifesti del continuo processo di rivelazione che va svolgendo la mente umana. Continuo, ripeto, perciò non problematico. Ciò che decide la vitalità del rapporto è piuttosto l'uso che il poeta ha fatto dei suoi doni, per così dire, e cioè l'intelligenza che ha avuto del suo compito in relazione con l'intelligenza dello stato attuale del mondo. Lo strano è che Leopardi per primo (primo relativamente ai tempi moderni) ha fondato criticamente e di fatto questa esigenza di situare la poesia nella coscienza che essa ha di se stessa: e il confronto che più di ogni altro mi pare debba stare alla radice del nostro discorso, cioè il confronto tra la giustificazione leopardiana della poesia e la nostra, è dunque perfettamente omogeneo con l'idea di Leopardi, è già anzi un tributo alla sua preminenza che questo discorso si faccia e si possa fare.

Sarà meglio dire subito che la subordinazione si spinge oltre perché Leopardi non solo ha posto l'esigenza di fornire la poesia, come di un perno,

della coscienza attuale di sé ma ha anche dato l'esempio di una poesia che si modella esclusivamente su codesta coscienza. Proprio questo è il criterio che il poeta moderno e novecentesco in particolare ha adottato da Leopardi: esso distingue la sua azione a cominciare da Baudelaire per finire ai grandi autori del nostro tempo la cui opera non sarebbe leggibile a pieno al di fuori del sistema che essa stessa fonda: un sistema che proprio non direi ricavato per deduzione dall'universo della scrittura ma formatosi per forza di coesione intorno a pochi elementi decisivi di natura critica e spontanea. Tra di essi c'è sicuramente, come c'era in Leopardi, l'idea dello stato attuale della civiltà e l'idea conseguente dalla funzione attuale dell'arte mentre nella faccia interna di tale chiaroveggenza rispondono i procedimenti utili a conformare le facoltà primarie al modello che ne discende. Un universo dunque che non riposa su alcun universale riconosciuto esistente, ma, convergendo sulle proprie ragioni autonome, si contrappone inconsciamente o deliberatamente a quella mancanza.

Sotto questo aspetto Leopardi vive e definisce meglio di qualsiasi suo grande contemporaneo la condizione e la sorte del poeta moderno costretto ad operare agonisticamente e non più consensualmente nei riguardi del mondo esterno e dei suoi istituti. Il suo stato di lucidità senza veli non gli consentiva certo di nascondere il capo nella sabbia: molte solenni facciate coprivano il vuoto e neppure il fitto patrimonio linguistico e retorico della tradizione letteraria, di cui esplorò tutto e non volle disperdere nulla, poteva dargli l'illusione che avesse dietro una realtà corrispettiva presente: anche l'universo letterario come tale era una buccia vuota da cui la polpa era colata via. Il grande apparato umanistico era disabitato dall'umanesimo. A salvarlo — perché salvarlo occorreva, il discorso umano è totale e non vi sono abiure possibili — era necessario riscattare il tesoro parola per parola da uno stato più profondo di quanto non fosse la normale fruizione che lo aveva ridotto a un codice splendido e improprio. Una sorta di prodigio volle che quello stato di profondità corrispondesse simultaneamente a un grado estremo di coscienza critica e a un grado estremo di naturalezza. Su questi due estremi Leopardi conduce il suo ininterrotto discorso con tutta la storia dell'uomo e con l'ambiguità della natura stessa; su di essi edifica il suo sistema di rapporti

con l'una e con l'altra, con la storia e con la natura, sul quale poggia in definitiva il fondamento di una creazione personale tanto più incoerente con l'ordine culturale vigente quanto più compatta in se stessa e nel suo linguaggio. Beninteso ciò che meno Leopardi avrebbe voluto è che codesta creazione personale fosse chiusa e autosufficiente: meno ancora lo inorgoglia l'idea di legiferare dall'interno di un suo microcosmo contro le leggi del mondo, tuttavia non poté fare a meno di prendere atto del carattere monistico che andava assumendo il lavoro del poeta nella cultura disunita dell'epoca moderna.

Mi pare si debba in ogni caso mettere alla base della vicenda leopardiana uno spietato sentimento che potremmo chiamare di orfanità umanistica. Come accade in situazioni del genere l'oggetto della privazione si esalta: da qui l'amoroso approfondimento dei grandi valori espressi dall'umanesimo e insieme l'insofferenza per la sovrastruttura che inerzialmente li perpetua al di là del loro tempo vero. La materia del dialogo con questo padre assente è fitta di rammarico e di spregiudicata ferezza. È ancora un dialogo, si noti, eppure non risparmia a Leopardi la certezza definitiva della solitudine dell'uomo spogliato delle sue generose supposizioni di centralità e di autorità. Neppure lascia sussistere, fosse pure come illusione, la fiducia che aveva sorretto i poeti delle altre età assistiti dalla convinzione di poter affidarsi a un pensiero condiviso, a un riferimento generale. La cultura modellata su quelle supposizioni si è incrinata all'interno sotto l'inesorabile azione di verifica della scienza e dove sopravvive sopravvive come inammissibile incrostazione retorica, sia pure non priva di seduzioni e non sterile di rimpianti. L'uomo è stato spogliato della sua immaginazione antropocentrica; il fortunato « errore » degli antichi si era protrato ben al di là della rivoluzione conoscitiva che ne aveva fatto giustizia: la vischiosità degli istituti mentali e morali, la sedimentazione letteraria avevano consentito di superare senza traumi violenti la frontiera dell'età di ragione. Ma Leopardi non sta più al gioco, misura le conseguenze dell'accaduto. La prima è ben nota: l'uomo si trova in un universo estraneo tanto più impenetrabile quanto più la scienza ne spiega i fenomeni. Tra le molte altre che ne discendono c'è che, venuta a mancare la fede nella non casualità o se non altro nella rilevanza del dramma dell'uomo,

per non parlare di ipotesi motivate su un suo destino positivo, al poeta non rimane proprio nulla da celebrare ma resta se mai da opporre a quella nullificazione culturale un grumo disperatamente vivo di desideri, un nucleo vitale riluttante alla legge del depotenziamento.

S'inaugura con Leopardi una vera e propria episteme la cui definizione potrebbe essere data dai pochi tratti fondamentali dell'umanista frustrato. Quel che domina nella sua visuale è il sentimento di una mancanza o, meglio, di una privazione in seguito alla quale il mondo appare sfornito di significato all'uomo che vi è dentro, straniero. La varietà dei comportamenti non può nascondere l'uniformità dell'elegia. Più o meno esplicita essa risponde all'offesa subita dall'ego che si sente defraudato di beni non sostituiti realmente da alcun altro bene possibile. Sull'altra faccia della medaglia possiamo riconoscere una disperata attività di ricupero nella demiurgia interna dell'universo soggettivo tutt'altro che consolatorio, agonistico e spesso agonico. Se guardiamo contro uno spettro del tutto sgombro questa episteme vi potremo ravvisare l'effetto traumatico di una condizione tutta occidentale e cioè del divorzio tra scienza e religione. La parola umanesimo ha inevitabilmente molti usi. Ma se vogliamo misurare in pieno il disastro causato dalla crisi dell'umanesimo credo non possiamo fare a meno di reintegrarla nella pienezza del suo significato e senza paura di cadere nell'arbitrio dei sinonimi tradurla in quella di religione, della quale includeva i contenuti nella loro più ampia estensione.

« Il mondo è un grande deserto » dice Sbarbaro puntualizzando anche prima di Eliot il pensiero normale di quella episteme che possiamo sorprendere in Leopardi allo stato di non rassegnata e ancora riluttante formazione. Difatti è proprio all'interno di essa che si stabilisce verosimilmente il rapporto tra Leopardi e la poesia moderna: il che significa che la poesia moderna, quando ha preso più chiara coscienza di sé, indipendentemente dai richiami diretti e testuali a Leopardi, agisce dentro i termini leopardiani del grande problema e della sua impostazione. La sua complessa avventura sciorina, è vero, parecchie sortite euforiche e mitologiche, ma esse non modificano di molto il fatto che il poeta post-leopardiano si trova solo a contendere con

l'impenetrabilità del mondo — il deserto appunto — portando i segni di una sconfitta metafisica manifesta o dissimulata dall'ironia; portando anche i segni della deiezione culturale e politica visibile o mascherata da orgoglio e da ribellismo.

A questo punto è forse il caso di ricordare che la componente più vistosa della poesia del Novecento è a rigore l'eredità simbolista. Il simbolismo ha un altro ascendente e cioè l'illusione romantica di assoluta signoria dello spirito e di illimitato potere della parola creatrice; una sfida, questa, che Novalis e Schelling avevano portato alla disgregazione operata dalla scienza. Era una rivincita e potremo dire un rilancio un po' angelico un po' luciferino dell'idea unitaria ritrovata nella profondità del linguaggio e posta come unica realtà inglobante, sebbene di fatto negasse realtà al mondo utilitario e borghese che le scienze avevano fatto nascere sulle rovine dell'*Humanitas*. Ma questo avventuroso e splendido sogno di onnipotenza poetica — nel senso più vicino all'etimo che la parola possa avere — che aveva tentato Foscolo e la coscienza critica di Leopardi aveva guardato da lontano in modo non molto diverso, probabilmente, delle belle favole antiche ed era già corroso dall'impotenza quando lo aveva sognato Baudelaire. Al Simbolismo non rimaneva che esasperarlo se mai al negativo registrandone la fine catastrofica nel *Coup de Dés* mallarmeano e nella *Saison en Enfer*. La vicenda della speculazione poetica ritorna anche per questa via al punto leopardiano: e da lì non si sposta né per il commovente anacronismo carducciano, né per le magnifiche regressioni — strategia obbligata, del resto — di Pascoli e di D'Annunzio, se vogliamo citare fatti di casa nostra sintomatici anche di altri più generali di fine Ottocento. Non mancano infatti rispondenze con gli adescamenti del costume pubblico e di molta cultura europea, indulgenti l'uno e l'altra a una tregua di autoconsolazione che beninteso nascondeva altre insidie. Non mancano nel caso della regressione pascoliana che addormenta il problema in un lamento senza storia e si lascia risarcire dalla natura la sua perdita di dramma. Meno ancora ne mancano nel caso della regressione dannunziana che ricerca nella natura selvaggia e sottile argomenti per una presunzione di potenza artefatta. Mettiamo per ora tra

parentesi la risultante che dalla prima venne una liberazione, dall'altra una grande irritazione del linguaggio poetico. Dal punto di vista generale la situazione del poeta rimane nel quadro di solitudine agonistica e recriminatoria, sebbene Pascoli lo abbia quasi nullificato come individuo e D'Annunzio esaltato come sovrano incredibile.

Se guardiamo in prospettiva la vicenda poetica del Novecento mi pare che la complessità delle sue forme non impedisca di riconoscere un sottinteso unico al quale ci sono appunto molte risposte individuali magari divergenti. Il sottinteso è la abumanità e perfino la disumanità del mondo. L'una e l'altra (ma in verità più la prima che la seconda) si erano presentate a Leopardi come spietata oggettività fenomenica invano e illusoriamente contrastata dalla volontà dell'uomo. Per il poeta della nostra epoca dominata dalle leggi numeriche della produzione il lavoro e lo sforzo dell'uomo non appaiono in una luce così patetica, al contrario fanno parte anch'essi di un determinismo alienante. Probabilmente il decorso della poesia moderna segue il passaggio graduale e non uniforme da quella prima coscienza drammatica a questa seconda condizione nevrotica della abumanità del mondo. Questo cammino è del resto scavato in una sostanza storica mostruosa. La violenza non è stata neppure ai patti che le ideologie, autorizzandola, le avevano posto: e l'ideologia moderna nei confronti di quella settecentesca che Leopardi aveva conosciuto ha di per sé un contenuto violento, presupponendo come stato e come fine la massificazione. Il processo, dicevo, è vario. Nei primi decenni del secolo l'Europa mediterranea può ancora produrre delle limpide meditazioni sulla disparità tra vita e esistenza — come quelle di Machado, di Valéry, del primo Montale: un discorso ellittico rispetto alla piena interrogazione leopardiana e tuttavia analogo in questo, che opponeva un universo interno compatto a quello esterno non assimilabile. Il poeta in questi casi è signore del suo pensiero e produce di fatto una poesia pensata, sia pure da una preliminare autodecisione di impossibilità, da un preliminare giudizio o pregiudizio. Ma già in altri luoghi più esposti alla violenza dell'organizzazione produttiva e politica e alla violenza delle sue crisi la lacerazione nevro-

tica investe anche l'universo interno del poeta rendendone precaria la compagine con i suoi moti centrifughi, assimilandolo in qualche modo alla condizione schizoide della società. Prima e dopo *Dada* il mulinello della dissociazione ha avuto molto vigore, e sarebbe impossibile numerare tutti i testimoni che si succedono, poniamo, da Laforgue a Pound, da Pound all'ennesima avanguardia. Più semplice se mai ricordare chi, senza poterlo ignorare, ne ha fatto tesoro come Eliot per una significazione allo stesso tempo reale e simbolica dello stato dell'uomo. D'altra parte il fenomeno della nevrosi non si è fermato all'incrinatura dell'ordine e dell'autorità soggettiva in nome dei quali il poeta, sia pure precluso, riteneva legittimo parlare: esso si è ritorto anche contro la poesia come istituto inadeguato alle soluzioni che l'uomo non può aspettare più a lungo. L'antipoesia latente come autoironia e poi deflagrata nella dissacrazione violenta di *Dada* e dei nuovi ricorrenti dadaismi è una spia eloquente di molte cose: prima di tutto, è ovvio, del grado di malattia civile che affligge il nostro secolo, ma subito dopo della difficoltà e durezza del rapporto tra il poeta e il mondo, quale abbiamo detto l'epoca cominciata con Leopardi l'ha istituito. Risulta che in certe condizioni non ci sono più forze per sostenerlo. Qual è stato allora, potremmo chiederci, il ruolo della rivoluzione, mito e addirittura categoria permanente della cultura novecentesca, se quel rapporto non è cambiato e anzi nonostante l'insorgere di tante velleità di volgerlo al positivo, da antinomico è diventato nevrotico? Gli stimoli palingenetici che la rivoluzione in quanto speranza fomentava nella poesia, la rivoluzione come inadempienza li volgeva in ulteriori frustrazioni. È spiegabile che il suo antico lamento mandasse in bestia i politici offesi nel loro pragmatismo; ma è altrettanto sicuro che la richiesta della poesia non poteva essere soddisfatta da una inversione dei fattori dello stesso sistema: la poesia per sua natura chiede molto di più e cioè la reintegrazione del mondo nell'umano di cui si sente depositaria. Che fare allora, e chi è che deve fare?

Prima che gli sviluppi del Novecento poetico in Italia portassero a una diretta ripresa del modello leopardiano in Saba, in Cardarelli, il giovane Ungaretti aveva trovato un modo del tutto spontaneo di aderire e di prendere le distanze dal quesito del *Canto notturno* e delle *Operette morali*. Era una sorta di

disperata e fervida dimissione culturale, favorita dallo spaesamento, per cui l'uomo contemporaneo veniva interpretato per autobiografia al di fuori di ogni idea che detenesse di sé, come elementare creatura umilmente esposta alle alternanze vitali di dolore e di gioia, alle tentazioni distruttive della mente e a quelle tutto sommato riparatrici dei sensi. È una spoliazione salutare, se non che essa sottintende appunto un naufragio di civiltà che pesa, in aggiunta — si direbbe — a una condanna originaria, sul suo destino. La memoria, sede di antichi rimorsi e di struggenti ubiquità, la mente, causa orgogliosa di tormento, non consentono se non a sprazzi la residua allegria di una parificazione ingenua con l'universo. Il nomadismo non porta Ungaretti a nessun paese innocente. Tuttavia il suo primo libro prospetta tra le molte altre una tesi importante e cioè che l'uomo non può misurare la sua pena né il suo desiderio se non uscendo, ammesso che sia possibile, dalla cultura che l'ha trascinato nella sua rovina. D'accordo, la soppressione di una mediazione culturale non comporta di per sé alcun nuovo fondamento: Ungaretti stesso si dette in seguito a una riconsacrazione animosa della tradizione, a cui non era estraneo l'esempio di Leopardi che proprio nella sua necessità di ricambio era sceso profondamente nel cuore di essa. Tuttavia Ungaretti tocca apertamente con l'*Allegria* un punto decisivo del problema. Neppure l'ossificazione montaliana, maturando in un sistema personale già chiuso, avrebbe avuto lo stesso potere di definizione che ebbe quella nuda esperienza fatta, per così dire, in corpore vili, senza le riserve mentali della cultura decadente. Questa, non sarà male puntualizzare, è in definitiva una compensazione e in certo modo una vendetta nel senso che vendica l'artista del suo scacco dandogli l'illusione di esorcizzarlo con il potere oggettivo del suo lavoro di artifex. Montale ha partecipato fin da principio di quella cultura: egli possiede di fronte al tema di cui è latore — l'aridità — una riserva, di artista e di faber; nello stesso tempo è munito di una scepsti variamente ironica di fronte all'arte. Non manca dunque nessuno di quei caratteri di creazione seconda, vale a dire di cosciente manipolazione del primum e dell'immediato che distingue l'arte matura del Novecento sempre più conscia del suo limite appunto di arte nei riguardi della vita. Questa apparente



demistificazione del compito si può presumere avvenuta in ossequio a una cultura satura e delusoria quanto l'elementarità di Ungaretti era l'effetto di una rinuncia a quella cultura. Essa è comunque in contrasto con le richieste tutt'altro che attenuate che vi ribollono sotto anche se raramente il poeta vuole essere dupe della loro piena formulazione, sapendo a priori in che modo gli sarà risposto e cioè con una estranea sequenza di fenomeni, di incomprensibili incarnazioni, di impenetrabili accadimenti della storia. Che cosa ha di diverso dall'uomo leopardiano quello che s'intravede in Montale senza connotati, significato da un nome o da un pronome che valgono qualsiasi altro, e da qualche gesto stranito o strambo nell'inazione, sia pure essa turbinosa, del mondo? Solo una perdita ulteriore di realtà, un senso più grave di inappartenenza ci dicono che un secolo è passato corrodendo la sua figura fino a ridurla a un segno accidentale della generale incognita.

È un fatto eloquente, non dico né giusto né inappellabile, che due grandi libri di poesia siano rimasti defilati rispetto al nucleo più vivo del discorso critico e creativo italiano. I *Canti orfici* e i *Frammenti lirici* consumano due esperienze totali un po' come i libri di Rimbaud dove speculazione, espressione e impegno vitale bruciano simultaneamente senza residui né margini, il contrario dunque dell'accezione oraziana o petrarchesca per cui il poeta rimane l'*auctor* e non è anche il *martyr* del suo proprio libro, disponibile per altre eventuali pagine da aggiungere. Non mi sembra forsennato attribuire la relativamente tenue pertinenza dei due libri nella storia del Novecento alla loro diversione parziale, al loro tentativo di evadere da quella che ho chiamato, in mancanza di parole più appropriate, l'episteme leopardiana. Quella di Campana è una mitica apostasia di ascendenza nietzschiana che intende reintegrare l'uomo nella continuità e nella compresenza di tutta la vita sottraendolo all'azione lineare del tempo, coinvolgendolo invece in quella ciclica dell'eterno ritorno. Un esoterismo piuttosto banale, se lo prendiamo come bruto argomento di credenza, ma non più tanto se vi cogliamo, trasposti, i principi di metamorfosi appresi non solo nei libri di Eliphas Levy ma anche in quelli di chimica. In ogni caso si tratta di una grande metafora della onnipresenza vittoriosa della vita che sconfessa la diminuzione e l'elegia. Fu un sogno vis-

suto nell'attrito anche violento con la realtà minuta: non più di questo. Eppure esso esprime immaginosamente una variante di lettura del mondo attraverso archetipi operanti, aperta sul futuro non meno che sul passato. Beninteso la poesia di Campana non poggia su insulse approvazioni dello stato attuale della società umana, verso la quale conosciamo l'asprezza della sua polemica, ma su una religione dell'avvenimento del mondo che abolisce di per sé la terra di nessuno dove si svolge il dramma dell'uomo moderno. Campana è davvero un poeta diverso: non significa molto che il repertorio della sua mitologia culturale rimandi ai fastigi dell'estetismo fine secolo: la forza che lo sostiene è tesa all'appropriazione integrale della vita e non si adatta a un ripiegamento letterario su immagini perdute.

Rebora ha visto da vicino crescere sull'impotenza della cultura la forza pragmatica del mondo industriale. Il suo libro è un rude dibattito tra l'idea e l'azione o meglio tra l'esigenza della ragione e la tentazione irrazionalistica, due offerte di una filosofia in disarmo ugualmente insoddisfacenti, la prima perché incapace di afferrare la dinamica brutale ma irrefutabile della metamorfosi in corso, la seconda perché stordisce e non risolve. Ma il tormento che ne consegue non toglie nulla anzi esalta il fenomeno in atto, voglio dire l'espansione di energia della civiltà moderna, irritante nella sua volgarità immediata, ma sublime nel suo significato in quanto riflette, perfino attraverso le immagini più degradanti della città capitalistica, l'enorme potere creativo del mondo. Certo Rebora ci dà l'impressione di assistere a un processo di autogenesi, di proliferazione, di dismisura là dove vorrebbe, mediante un reciproco adeguamento dell'intelletto e della realtà, trovare consonanza e armonia. Tuttavia la cosa più estranea a lui è il rifiuto. La ruggine del poeta moderno escluso dall'intelligenza e dalla decisione di ciò che accade gli sembra meschina, lo stato di opposizione sterile. Nella disputa e nella contesa tra la realtà oggettiva e l'intelletto del poeta è questo, è l'io interiore, è il perpetuo egocentrismo poetico e speculativo che viene sacrificato e nei *Canti anonimi* perfino apertamente deriso come un ingrediente impuro e puerilmente perturbativo nella dura e drammatica santità dello svolgimento della vita. Se l'elegia della crisi umanistica aveva lamentato che il mondo non

era fatto come l'uomo, Rebora crede risolutamente il contrario e cioè che l'uomo e tanto più il suo petulante interprete non siano all'altezza del mondo.

Le due grandi eccezioni di Campana e di Rebora sono rimaste tra parentesi, e questo ha naturalmente il suo significato. L'elegia della perdita sicura e dell'impossibile acquisto, che è quanto dire lo schema profondo del disinganno umanistico, ha dimostrato con la sua persistenza che l'uomo di cultura europeo non si era riavuto dal colpo e non si era aperto a interpretazioni diverse del suo destino. Continuava a vivere scisso tra la inesorabile fenomenologia del reale e l'incapacità di assimilarla, secondo un doppio ordine di presupposti che una cultura ulteriore dovrà forse considerare distorsioni o immaturità: e cioè che il reale sia antinomico rispetto alla coscienza soggettiva e che la coscienza soggettiva debba ridurlo al suo proprio limite anziché aprirsi alla sua inesauribile trasformazione. Non c'è da stupirsi se generazioni già molto mutate nutrono il sospetto che siano state dopo tutto le legiferazioni dell'ego — un ego per di più arroccato nel suo scorno — a decidere l'immagine del mondo riflesso dalla poesia moderna.

Ma già a chi si affacciava alle lettere nel corso degli anni trenta la testimonianza della tradizione moderna poteva apparire splendida ma bloccata su un pregiudizio, voglio dire su un giudizio a priori, una denegazione preliminare nei riguardi dell'avventura umana e del suo significato. È vero che la cultura *in titolo*, formalizzata su alcune prerogative di autochiarificazione, non offriva argomenti sostanziali per incoraggiare un nuovo discorso: e l'altra cultura, da quella marxista alle nuove e vecchie scienze alla nuova teologia, era troppo lontana dall'influire sul sentimento generale. Tuttavia era abbastanza chiara l'esigenza di liberare il discorso da quella ipoteca di frustrazione ideologica. Si avvertiva come una parzialità e come una violenza fatta alla inesauribile ambiguità della vita quel no pronunciato sulla soglia dell'edificio, quel rifiuto decretato in anticipo dall'io o dall'ego legiferante. Molto probabilmente c'era già chi si domandava: legiferante in nome di chi, con quale autorità, dal momento che proprio l'autorità gli era stata sottratta dall'eclisse della cultura che un tempo aveva visto nel poeta il modello, la stessa

per l'appunto di cui oscuramente piangeva la perdita. Guardando a ritroso, non si può dire che ci fosse una volontà di poesia specialmente affermativa, termine che avrebbe avuto in ogni caso un senso ugualmente limitativo: meno ancora c'era aria di dimissione. Il problema era se mai di conquistare spazio per un'esperienza non pregiudicata da vittimismo filosofico. Forse per mancanza di ideologie positive questo si traduceva nel bisogno di liberare l'immagine della vita dalla subordinazione al pensiero già concluso e al giudizio già stabilito di cui si era fatto forte il poeta. Ma lasciare che il mondo parlasse da tutte le sue alternanze e contraddizioni era già forse una filosofia il cui pregio consisteva probabilmente nel non pretendere alcuna sistematicità.

A questo riguardo il surrealismo poteva insegnare qualcosa. Era stato il tentativo più risoluto di trasformare il criterio poetico spostando il centro dell'azione dal pensiero presunto ai movimenti profondi anteriori al pensiero, da una realtà murata a una realtà metamorfica; ma proprio divenendo metodico si era isterilito. Questi remoti presentimenti lasciarono più di una traccia nella poesia nata in quegli anni: una poesia che nella sua ragione interna contrastava con la precedente più di quanto il solo lessico lasciasse lì per lì trapelare. Del resto è da presumere che solamente la modificazione del quadro della cultura e più ancora certi accadimenti nell'ordine del pensiero abbiano dato ai presentimenti la risolutezza di vere e proprie teoresi che mi pare si possano scorgere dietro le innovazioni strutturali di quest'ultimo decennio. Di queste parleranno altri, se mai, convocati qui per indagini meno approssimative di questa. Ma forse rientra ancora nel tema accennare a qualche fatto decisivo che suppongo concorra a liberare insieme la speculazione poetica e il pensiero contemporaneo dalla loro lunga *impasse*. La pluralità dei metodi di conoscenza cresciuti d'autorità sull'abdicazione forzata della filosofia pura ha fatto esplodere il mondo nel senso della molteplicità per quanto abbia reso vertiginosamente difficile la sintesi. Gli sviluppi delle scienze matematiche e fisiche hanno travolto la nozione di tempo e di spazio su cui era fondato il nostro discorso e intonata la nostra interminabile elegia. Cosa ancora più sconvolgente, ci prospettano l'idea di una creazione infinita e continua. La nuova teologia cristiana ben diversamente dalla classica assimila

tutta la portata di queste nuove tesi e vede il tempo e la storia non più come perdita ma come progressione, incremento di una creazione lasciata aperta; considera positivamente dunque ogni forma dialettica di avanzamento, anche nel caso non vogliamo fare appello alla sua ipotesi più ardita che pone il Cristo alle stazioni del cammino futuro fino all'ultima parusia della compiutezza universale.

È possibile che questa melagrana del mondo che si apre in tutta la sua energia produca i suoi contraccolpi di disorientamento e di dissipazione. Niente assicura inoltre che lo stato dell'uomo volga concretamente al meglio. Tuttavia è importante che la dimensione del possibile si sostituisca all'antica inibizione. Il pensiero come testimone di una partita chiusa e per di più chiusa con una sconfitta comincia a retrocedere in un fondo arcaico, magari leggendario. Il poeta si trova oggi sfornito di qualsiasi forza di intimazione propria, è vero, ma dentro un campo d'azione illimitato: per cui è verosimile che il suo sforzo attuale sia di eliminare in se stesso delle resistenze che neppure l'ordine culturale gli oppone più. So bene che tale situazione è suscettibile di due letture opposte: come sfaldamento di un sistema gnoseologico e etico, proliferazione di proposte e ipotesi senza gerarchia e senza qualità definibile; oppure come abbattimento di pareti divisorie che dispone lo spazio intellettuale e emotivo a una esaltante incursione nel molteplice, nel movimento multiforme e contraddittorio in cui si attua la vita. Per ricorrere a un esempio che tutti conoscono, *Satura* di Montale con il suo nichilismo perfetto traduce fedelmente il sentimento di corrosione e di disgregazione di un sistema, fosse pure il sistema negativo al centro del quale il poeta si era nobilmente appostato per difendere la sua umanità, la sua dignità. Ma ci sono, a mio parere, più che dei sintomi di una disposizione contraria soprattutto in questo, che tende ad accordare il moto della poesia con il senso della realtà in movimento e in continua formazione. Quello che il poeta di oggi sembra rifiutare non è né l'ostica durezza né il non senso di una realtà estranea: è piuttosto il limite di un io ideologico preconstituito al posto del quale se ne augura un altro, immerso nel fluido della metamorfosi, essenza riconfermata della vita e di tutte le sue incarnazioni. C'è insomma quanto basta per in-

tuire qualche premessa fondamentale a un poetare diverso, per cui la creazione poetica non sia contro la creazione ma dentro la creazione che da tutte le parti della scienza e della fede e del resto da tutte le forme del vivente ci viene proclamata come ininterrotta ed aperta.

È venuto il momento di domandarsi se nel trapasso evidente a una civiltà altra, di cui si provano insieme gli effetti liberatori e quelli angosciosi, l'episteme leopardiana stia per decadere. Ma non è ancora venuto il tempo di rispondere a ragion veduta. D'altra parte, esaurita che sia — quando lo sia — la funzione di Leopardi come modello ideologico profondo, rimarrà più viva che mai la poesia di Leopardi, cioè la lingua profonda in cui è affiorata con la purezza dell'elemento la trepidazione del cuore umano attraverso gli affanni e le promesse delle epoche.

---

Il presente saggio di Mario Luzi andrà a far parte degli « Atti del Convegno Leopardiano » tenutosi a Recanati nell'autunno dello scorso anno per iniziativa del prof. Umberto Bosco, Direttore del Centro Nazionale di Studi Leopardiani in Recanati; che qui vivamente ringraziamo per avercene concesso l'anticipata pubblicazione.