

**L'ESITO ESTREMO DEL
LEOPARDISMO
DI ALESSANDRO POERIO.**

LUIGI PREZIOSI

Rispetto alla sua prima canzone con lo stesso titolo, composta nel 1834, la seconda *A Giacomo Leopardi* (1848) di Alessandro Poerio si presenta incentrata su una rispondenza ancora più stretta tra analisi critica - o precritica - dell'opera leopardiana, e destinazione, fruizione, nonché rinvii testuali utilizzati quasi a contrappunto dei passi ideologicamente più significanti. Facili vi appaiono i riscontri testuali: "eterna idea"(v.3), "beate larve" (v.7), "Invocata morte" (v.12), "d'amor cura segreta" (v.16), "e lamentavi che la tua (giovinezza) perisse / come vecchiezza" (vv.32-33) - evidente qui la citazione diretta da *Il sogno*, vv.51-52: "giovane son, ma si consuma e perde / la giovinezza mia come vecchiezza"-, "care pupille", "mortal velo"(v.42), "te certo ella porrà"(v.74), "se fatta ignara e stolta, / servitù non l'aspetti un'altra volta"(vv.76 -77).

Anche sotto il profilo della costruzione metrico - sintattica della composizione è agevole verificare riecheggiamenti leopardiani. La struttura si presenta, infatti, composta di "quattro lasse propriamente leopardiane ("la più leopardiana" - fu definita - delle

poesie del Poerio), miste di endecasillabi e di settenari liberamente rimati, con l'eccezione dell'esordio della prima e della terza (aa) e della clausola ascendente di tutte (aa) "1). Mutuato dal modello appare soprattutto quello svariare senza regola determinata dal settenario all'endecasillabo, quasi che seguire con acribica precisione lo svolgersi non sempre rettilineo del pensiero travalichi ogni altra esigenza di espressività, salvo poi repentini coaguli dell'espressione in improvvise rime bacciate, talvolta fulminanti, come nell'*incipit* :

"O anima ferita
da la discorde vita"

ovvero nell'inizio della terza lassa:

"O spirito salito
all'amore infinito"

oppure ancora in questa conclusione di pensiero:

"Chè tu fosti o cantore,
intelletto e pietà d'ogni dolore".

Altre volte, invece, la rima baciata suggella un andamento più pausato, una cadenza più allargata, quasi rispecchiamento di una riflessione che riecheggia a profondità maggiore. Si veda ad esempio la clausola finale:

"Se, fatta ignara e stolta,

servitù non l'aspetti un'altra volta".

Quanto alla materia trattata, traspare una maggiore prospettiva storica rispetto alla prima Canzone (anche se certe intuizioni di quest'ultima vi sono ripetute senza un vero apporto di novità), dovuta probabilmente alla decantazione subita dalla riflessione sull'opera leopardiana, ma ancor più dall'affetto che legava l'autore a Leopardi, nel decennio che è già quasi interamente trascorso dalla morte dell'amico. Dopo aver ricordato la relativamente scarsa notorietà che lo accompagnò in vita, in forte contrasto con la fama che lo circondò *post mortem*, Poerio cataloga alcuni soggetti che "sentir l'imperio del gentil verso" dell'amico: la giovane innamorata (con ciò involontariamente iniziando la linea, nel secondo Ottocento certamente maggioritaria, del leopardismo "sentimentale"), secondo i più vietati clichè del romanticismo deterioro, il filosofo o il moralista alla ricerca di verità nelle "eterne cose", l'esule (c'è qui forse un riflesso autobiografico, come un voler inserire in un cantuccio dell'affresco, quasi nascosto nella folla di personaggi minori, il proprio autoritratto), e chiunque altro sia avido di una serenità che appena intuisca possibile - nonostante il proprio intimo rovello - ma non riesca a cogliere. E' probabilmente la parte più debole della Canzone sotto il profilo concettuale, pur nel suo intento elogiativo dell'opera leopardiana, e pertanto non ne costituisce alcun approfondimento critico, soprattutto a confronto con la misura e l'acutezza dimostrata con la prima Canzone. Ritorna

tuttavia, quasi improvvisamente, il concetto dell'efficacia catartica della poesia leopardiana, espressa in termini diversi dalla prima composizione:

"Dimmi, e da quelle note
sì meste, in che de' tui
e degli affanni altrui tanto sospiri,
dimmi, com'esser puote
ch'aura di greca giovanezza spiri?"

Nella prima Canzone, l'anima può farsi "profonda di gioia nel tuo carne" tanto che dall'angoscia leopardiana può scaturire pace interiore. In questa, l'espressione è più controllata e più ellittica ("spirar di greca giovanezza"), ma probabilmente meno efficace. La "greca giovanezza" consente un rapido trapasso (una di quelle "pieghe, riprese, insistenze" che spiacciono a Negri) alla "lesbia fanciulla", e di qui, con un rimando non più tematico, ma lessicale, alle "care pupille" del *Risorgimento*. Dopo la breve digressione, si attua il vero snodo logico e tematico, con il passaggio dall'idea dell'efficacia rasserenante della poesia leopardiana al tema di una sua presumibile immanente religiosità. L'argomento è svolto con innegabile *vis* polemica, condotta sul filo di espressioni molto forti, quali "vil rampogna", "generoso infelice, / maledetto colui ch'empio ti dice", "non fu bestemmia il disperato accento". Vi è evidente lo sfogo passionale dettato dall'amicizia e consacrato ad una difesa ad oltranza di Leopardi, misto forse ad un sotterraneo risentimento verso l'altro amico, Tommaseo, che, anche nelle

lettere allo stesso Poerio non risparmiava attacchi al Recanatese traendo spunto da una sua presunta "empietà". Ma, a parte l'aspetto formale, il tema della religiosità leopardiana giunge ad esiti impensati, travalicando la linea di demarcazione su cui Poerio si era attestato nella prima Canzone. In questa, la fede religiosa di Leopardi non costituiva cuore tematico della composizione, e lo stesso uso del congiuntivo nel momento di maggior pathos rivela più la perplessità dell'ipotesi o, meglio ancora, la speranza dell'augurio, che non piuttosto la certezza di svelamento di insospettati aneliti religiosi:

"Se non t'alza la fede onnipotente,
l'ingenita virtù porti tua mente."

Nella composizione del 1848, invece, oltre a definire l'amico "spirito salito all'Amore infinito" - espressione in sé scarsamente dubbiosa e per nulla equivoca circa la questione della sua vicinanza o meno alla fede - si ha una risoluta attestazione della religiosità leopardiana, sia pure inconsapevole:

"... se più dal sacro Ver givi lontano,
non fu bestemmia il disperato accento;
e l'affetto il volgeva in armonia
che al Cielo risalia ".

Sotto un profilo più squisitamente storico - letterario, è evidente, rispetto alla prima composizione "leopardiana", la conoscenza e l'approfondimento della *Ginestra*, pubblicata

postuma nel 1845, e quindi posteriore alla prima Canzone poeriana, che risulta confermato dall'accento all'"affetto", di cui si vela quell'empito solidaristico di cui risuona l'estremo canto leopardiano. Il successivo passaggio, tuttavia, che traduce quell'anelito in "armonia" risalente al cielo appare comunque del tutto induttivo, suggestivo ma non suffragato da alcuna prova consolidata. Ancora una volta, ci si trova innanzi ad un auspicio, non ad una testimonianza: in caso contrario, l'urgenza della questione per Poerio, certificata dalla stessa collocazione centrale nella composizione, gli avrebbe consigliato una "riabilitazione" postuma dell'amico con ben altra dovizie di argomenti. Ben diverse appaiono le posizioni rispetto alla questione emergente dalle due canzoni, ambedue inauguranti distinti approcci che si sarebbero spartiti il campo lungo l'ampio arco della critica leopardiana. Nella composizione del 1834, l'efficacia catartica si riverbera all'esterno, su chi legge, favorendo una meditazione religiosa sull'esistenza:

[il tuo verso]"... al Ver, cui chiami errore, altrui conduce."

L'assunto critico della seconda, invece, appare più forzato e meno suffragabile, poggiato com'è su una mera ipotesi augurale, anche se ha probabilmente conosciuto una fortuna maggiore, data l'indubbia suggestione che lo alimenta ²⁾:

"...l'affetto il volgeva in armonia
che al Cielo risalia".

L'effetto catartico qui non si dispiega più verso l'esterno, non favorisce, neanche in modo indiretto, alcun itinerario verso Dio a chi legge, bensì è il poeta stesso a compiere il tragitto augurato, sia pure inconsapevolmente, sia pure per un tramite che non è consueto, che non trova che rare corrispondenze in altri cammini esistenziali: la incendiante commistione tra dolore e creazione letteraria, l'intersecarsi inestricabile tra una desolata concezione del mondo e l'attingere precario ma inarrivabile alle sommità della poesia. Le ragioni del cuore, dell'affetto verso l'amico ormai scomparso da tempo ottengono in questa canzone la netta prevalenza sulle consapevolezze critiche che avevano guidato Poerio nella prima Canzone leopardiana. I quattordici anni che separano le due Canzoni hanno comportato effetti a ben guardare inconsueti: da un lato, come un rattrappimento del giudizio critico, attestato su posizioni per certi versi indubitabilmente velleitarie, dall'altro un'intatta, se non aumentata, capacità di composizione "alta".

Con il verso 57 s'apre un po' improvvisamente un altro capitolo del leopardismo prefigurato da Poerio: l'esaltazione della poesia patriottica di Leopardi, con ampiezza di esclamativi e, al tempo stesso, di calchi dal modello, di cui s'è già dato conto più sopra. Gli stilemi ci sono ampiamente consueti ed appaiono largamente abusati:

Ed oh che santa carità ti prese

de la nativa terra!
Ed oh come irato il carne
con impeto di guerra
suonò vendetta ed arme!
/.../ l'altera donna /.../
... a cui sacrafi ingegno
e duolo e speme e sdegno...

Tuttavia, l'effetto di consunzione (anche se l'epoca di composizione, antecedente alla messe di poesie di argomento risorgimentale, pone parzialmente al riparo la canzone da imputazioni di eccesso di retorica) viene in qualche modo riscattato dagli accenti di sincerità che la pervadono e che Poerio mutua dalla propria vasta produzione di intento patriottico. Si attua in questo caso una seconda ipotesi di identificazione con l'*exemplum*. Dopo l'attribuzione di intenti religiosi, poeriani senz'altro, ma di dubbia riferibilità a Leopardi, come s'è visto, gli ideali patriottici si travasano da Leopardi a Poerio e da questi al maestro così come glorificato e aureolato dalla memoria: dal Recanatese tra i primi cantati e indicati all'amico come motivi di vita, prima ancora che di letteratura, e da Poerio, proprio per ciò, risentiti come autentici, non solo al punto che la sua produzione in versi trabocca di composizioni a carattere patriottico, ma anche, in consapevole ossequio all'insegnamento ricevuto, al punto da fondarvi spiegazione della sua stessa esistenza, così come della sua morte.

NOTE

(1) NEGRI Renzo, *Leopardi nella poesia italiana*, Le Monnier, 1970, Firenze, pag. 9.

(2) Il tema della religiosità leopardiana, inaugurato con lampeggiante intuizione da Poerio, percorre naturalmente la critica fino ai giorni nostri, con alcune significative oltranzes in senso affermativo. Tra le più note, quella di Getto, a proposito ad esempio di un progettato *Inno a Maria* di Leopardi, mai evolutosi peraltro dallo stato di puro abbozzo, ritiene che quelle "poche righe" siano "di una pienezza ed una sincerità tali da farne una preghiera unica, quale non è dato trovare facilmente nella letteratura di devozione. Una preghiera che invita a pregare, come non invitano evidentemente per la loro elaborata natura artistica, le celebrate invocazioni di Dante, Petrarca, Manzoni". Lo stesso Getto cita in due luoghi del suo saggio la nota affermazione di Pascoli: "Egli [Leopardi] tutta la sua vita impiegò in commentare, ampliare, provare ciò che quei libri provavano seccamente e solennemente. Ma ne aveva tolto già una paroletta di tre lettere, senza la quale quei libri divenivano vangeli di dolore: Dio" (GETTO Giovanni, *Saggi leopardiani*, Messina - Firenze, D'Anna, 1977, pag.255 e passim.)

