

LUCIANO MIORI

## SENSIBILITÀ ANTICA E MODERNA NELL'ESPRESSIONE LIRICA (\*)

Anzitutto una precisazione: si può veramente parlare di una sensibilità diversa degli antichi rispetto a noi? Nell'avvertenza premessa al volume «Poesia antica e moderna» B. Croce dichiara che il titolo non intende segnare alcun carattere differenziale, perché, egli dice, la poesia è l'unico ed eterno canto dell'anima umana e «non muta essenza secondo le varie età e i vari popoli». Ora ciò è giustissimo se si considera appunto *l'essenza* della poesia; ma se invece si prende in esame il suo substrato spirituale, bisogna pure ammettere che sull'anima moderna hanno influito esperienze particolari che erano ignote al mondo antico – basti pensare al Cristianesimo e al Romanticismo – e che tali esperienze hanno necessariamente inciso sulla sensibilità. Gli sfoghi di gioia, di dolore, di malinconia, di protesta sono comuni a tutte le età della storia; ma nessun poeta oserebbe oggi esprimere l'odio così come lo hanno espresso gli antichi giambografi greci o esaltare, come ha fatto Orazio, un condottiero perché ha fatto strage di «uomini votati alla morte per la libertà». Analogamente quasi tutta la poesia degli ermetici agli antichi avrebbe dato l'impressione di una raccolta di *aegri somnia*. I movimenti anteriori alla Rivoluzione Francese non hanno influito molto sul costume, ma essi hanno certamente modificato a fondo la mentalità comune.

Basterà a dimostrarlo un esame del tema più frequente nella lirica, quello dell'amore, attraverso Catullo, Dante, Shakespeare e Goethe. Ecco in un carme di Catullo l'amore visto come un libero abbandono alla gioia dell'anima e dei sensi:

O mia Lesbia, la nostra vita sia  
tutta amore! Che importa a noi dei vecchi  
e dei loro discorsi fastidiosi?

---

(\*) Le versioni sono dell'autore. Esse sono molto libere e cercano di rendere più lo spirito che la lettera dell'originale, di cui però mantengono la forma metrica, considerata elemento essenziale dell'espressione poetica.

Volge il sole al tramonto e poi ritorna;  
 ma per noi dopo questa breve luce  
 c'è una notte ed un sonno senza fine.  
 Dammi, orsù, mille baci, e quindi cento,  
 e poi mille di nuovo e ancora cento,  
 poi aggiungine mille ed altri cento.  
 Dopo tante migliaia finalmente  
 la tempesta dei baci sarà tale  
 che nè noi li sapremo più contare  
 nè l'invidia potrà recarci danno <sup>(1)</sup>.

Sembrano parole improvvisate durante un convegno amoroso. Il sentimento è espresso nella sua forma più elementare; ogni riflessione è esclusa; lo stesso accenno alla caducità della vita non fa che sfiorare al margine il prorompente impeto della passione. La quale invece esplose in tutta la sua potenza in un isolato distico:

Odio ed amo ad un tempo. Come ciò sia non so dirlo;  
 ma lo sento nel cuore ed il mio strazio è immenso <sup>(2)</sup>.

Qui con la più semplice immediatezza vediamo emergere insieme l'introspezione meditabonda e l'analisi dell'intimo tormento, il bisogno di confessarsi e la coscienza della propria incapacità ad esprimersi: due unici versi che rendono con rara potenza tutto uno sconvolgente dramma dell'anima.

Ed ora Dante, il Medio Evo, l'età degli odi spietati e delle ascensioni mistiche. Ed è appunto il misticismo che in Dante compenetra il tema amoroso nel più noto dei suoi sonetti:

Tanto gentile e tanto onesta pare  
 la donna mia quand'ella altrui saluta,  
 ch'ogne lingua deven tremando muta  
 e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,  
 benignamente d'umiltà vestuta;  
 e par che sia una cosa venuta  
 da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,  
 che dà per li occhi una dolcezza al core,  
 che 'ntender no la può chi no la prova:

(1) CATULLO, c. 5.

(2) CATULLO, c. 85.

e par che de la sua labbia si mova  
 un spirito soave pien d'amore,  
 che va dicendo a l'anima: Sospira <sup>(3)</sup>.

Qui siamo agli antipodi della visione antica: l'amore si rivela solo attraverso un saluto ed un sospiro e in luogo del sussulto dei sensi troviamo lo sgomento e l'ascensione dell'anima. La lingua tace, gli occhi si abbassano timorosi e il pensiero si eleva a Dio.

Circa tre secoli dopo con lo Shakespeare l'amore apparirà come un dono consolatore nell'angoscia della vita, nell'ingiustizia del mondo, nel naufragio di ogni essere:

Quando nel disperato mio ricordo  
 tutti i miei mali aduno e la mia voce  
 innalzo in vane grida al cielo sordo  
 maledicendo la mia sorte atroce,  
 e spregiando la mia fortuna oscura  
 invidio i pregi altrui, l'altrui ricchezza  
 e gli onori e i favori e la ventura  
 lieta che porta tanti a tanta altezza,  
 basta ch'io pensi a te, perché dal fondo  
 dell'anima mi erompa un inno quale  
 è quello dell'allodola che il mondo  
 squallido lascia e verso il cielo sale  
 cantando. Allora io, inebriato in cuore  
 non scambierei un regno col tuo amore <sup>(4)</sup>.

Ma il conforto è accompagnato dalla dolorosa coscienza che anch'esso, come tutto al mondo, non avrà lunga durata:

Vedendo come l'aspro tempo annienta  
 ogni splendore delle età fuggite  
 e abbatte le alte torri e con violenta  
 mano rovescia bronzi e moli ardite,  
 vedendo come con vicenda alterna  
 l'oceano ingordo irrompe entro la terra,  
 poi la terra lo vince e vi si interna  
 alla sua volta con perpetua guerra,

<sup>(3)</sup> DANTE, *Vita Nuova*, 26.

<sup>(4)</sup> SHAKESPEARE, *Son.* 29.

vedendo quest'assidua onda di morte  
 che conduce ogni cosa alla rovina,  
 io penso spesso che la stessa sorte  
 rapirà l'amor mio per la sua china.

Mi accascio allora in me, perché ho capito  
 che ho solo ciò che mi sarà rapito <sup>(5)</sup>.

Salta agli occhi l'abisso che separa l'atmosfera del sonetto di Dante da quella dei due sonetti shakespeareiani. Il fatto è che il Rinascimento col suo ritorno alla visione pagana della vita, se da un lato aveva spesso indotto ad un superficiale edonismo, dall'altro lato, agendo su spiriti forti e penetranti come quello dello Shakespeare, aveva loro conferito un'inesorabile chiaroveggenza che a sua volta aveva recato con sé una tormentosa visione pessimistica.

Dal Rinascimento al Romanticismo: dalle effusioni a sfondo tragico dello Shakespeare al lirismo puro del Goethe nel breve ma meritatamente famoso «Canto di maggio»:

Oh questo sole, quest'aria pura, questo splendore della natura!	tu benedici i prati e i campi, tu nel profumo dei fiori avvampi,
Da tutti i rami sbocciano fiori, sboccia l'amore da tutti i cuori	tu ti riveli nel caro viso della mia amata, nel suo sorriso.
e un'onda immensa di voluttà corre per l'ampia serenità.	Come si leva l'allodola, alta nel cielo e in lieti trilli s'esalta,
O amore, dolce come le molli nubi dorate là su quei colli,	così, o fanciulla, l'anima mia vola a te e tutta in te s'oblia.

Tu mi dai forza,  
 tu gioventù:  
 sii quanto mi ami  
 felice tu! <sup>(6)</sup>

<sup>(5)</sup> SHAKESPEARE, Son. 64.

<sup>(6)</sup> GOETHE, *Lieder*, Mailied.

La traduzione è – come le altre contenute in questo scritto – molto libera, perché essa tende soprattutto a ridare lo spirito animatore del componimento e la forma metrica che è da esso inseparabile e che gli conferisce un carattere di gioiosa musicalità. I due eterni temi poetici della natura e dell'amore sono qui come assorbiti da un fremito di vita universale. Il poeta, pur con la massima semplicità espressiva, si è elevato a una visione cosmica, che conferisce al suo canto un'intima e profonda risonanza.

Dopo l'amore il dolore, il senso della vanità di ogni cosa, lo spettro della morte.

Per i mortali la cosa più bella è non essere nati  
 nè aver mai visto i raggi dell'avvampante sole;  
 ma per chi è nato il meglio è lasciare al più presto la vita  
 e giacere, coperto di molta terra, in pace <sup>(7)</sup>.

Così già Teognide nel V° secolo a. C.; e mezzo millennio più tardi Orazio nell'ode a Postumo:

Ahimè, veloci fuggono, o Postumo,  
 fuggono gli anni: vengono rapide  
 le rughe e la vecchiezza, e incalza  
 inesorabile l'aspra morte.

Riti e preghiere non la trattengono,  
 o amico, ed anche se uno sacrifichi  
 trecento tori tutti i giorni  
 all'implacabile dio d'Averno,

noi, quanti al mondo viviamo, miseri  
 coloni o re superbi, alle squallide  
 riviere dell'eterna notte  
 navigheremo sull'onda cupa.

Invano eviteremo i pericoli  
 di guerre atroci, di mari torbidi,  
 invano sfuggiremo ai morbi  
 che l'autunnale calura arreca.

(7) TEOGNIDE, vv. 425-428.

Tutti vedremo fluire il languido  
 Cocito errante, vedremo Sisifo  
 e le Danaidi condannate  
 al faticoso tormento eterno.

E terra e casa e sposa il nostro ultimo  
 saluto avranno, e di quei molti alberi  
 che amasti nella breve vita  
 unico ti seguirà il cipresso.

L'erede intanto, preso dal vortice  
 dell'orgia, spargerà senza scrupoli  
 al suolo i preziosi vini  
 da te serbati con tanta cura <sup>(8)</sup>.

Mentre la visione di Teognide si incentra sulle contrapposte immagini del sole e della terra che accoglie i morti, in Orazio il tema è sviluppato più ampiamente con accenni a credenze mitologiche: l'Averno, Caronte, Sisifo, le Danaidi. Ma al di là di questo l'ode potrebbe essere di tutti i tempi. Perfettamente è rappresentata l'angoscia del vivere che è un correre alla morte; e i ricordi della casa e della famiglia insieme alla prospettiva dell'erede dissipatore acquiscono ancor più il senso di scoramento che il poeta trasmette al lettore.

Sarà assai significativo porre quest'ode a raffronto con la lirica di un poeta del secolo scorso, lo Hopkins. Essa porta un titolo chiaramente indicatore: «The leaden echo», «Eco plumbea»:

Trattenere, trattenere, si può forse trattenere in qualche  
 modo con un nodo, con un cappio, con un laccio la bel-  
 lezza, trattenere,  
 trattenere la bellezza, la bellezza, che non voglia più  
 sfuggire?

Oh, si possono spianare queste rughe, queste tristi messaggere,  
 messaggere del silenzio, della notte che ci viene di soppiat-  
 to ad assalire?

Non c'è modo, oh, non c'è modo, nulla vale!

Bella sei per ora, ma non lo potrai restare:

fare e dire nulla giova, e la sapienza  
 sta nell'avvezzarsi tosto a disperare.

Viene la vecchiezza piena d'ogni male

<sup>(8)</sup> ORAZIO, c. II, 14.

con le rughe e la canizie, con la triste decadenza,  
 con la morte, col sudario, con l'orrore sepolcrale,  
 con i vermi e lo sfacelo. Nulla vale!  
 Sì, comincia, sì, comincia a disperare:  
 nulla vale, nulla vale:  
 sì, comincia a disperare:  
 disperare! disperare! <sup>(9)</sup>.

Qui in contrasto con la calma meditativa di Orazio troviamo un languido senso di sgomento non attenuato da alcun lieto ricordo nè da alcuna speranza; anzi il poeta insiste con lugubre compiacenza proprio sugli aspetti più umilianti e disgustosi della morte. Le parole si susseguono martellanti, si accavallano in un impetuoso crescendo, finiscono in una specie di desolato balbettio. Rispetto ad Orazio c'è meno ricchezza di temi, ma maggiore intensità di espressione.

Tra il poeta latino e il poeta inglese intercorrono quasi due millenni, c'è il Cristianesimo, c'è il Rinascimento, c'è il Romanticismo. Il Cristianesimo con la sua prospettiva di una felicità eterna nell'al di là portò a vedere la morte con occhio più sereno; il Rinascimento poi volle risuscitare le idee e i valori che avevano contraddistinto la civiltà antica. E in un sonetto del Ronsard appaiono unite, anche se non perfettamente fuse, la visione pagana e la cristiana:

È tempo di lasciare case e giardini e quanto  
 ebbi caro nel mondo quale breve possesso:  
 è tempo ormai di fare come il cigno che presso  
 la rive del Meandro leva il suo estremo canto.

Salii per il sentiero della fama fin tanto  
 che di salire dalla sorte mi fu concesso:  
 ed ora la mia penna, lontana da ogni eccesso  
 umano, vola al cielo ormai senza rimpianto.

Felice chi non visse; più felice chi torna  
 nel nulla da cui nacque; più ancora chi soggiorna,  
 mutato d'uomo in angelo, presso Cristo Signore,  
 e abbandonando il corpo al gioco ingiurioso  
 della morte e del fato si eleva al luminoso  
 regno dei puri spiriti e del perfetto amore <sup>(10)</sup>.

<sup>(9)</sup> G. M. HOPKINS, *Poems*.

<sup>(10)</sup> P. RONSARD, *Elegies, Il faut laisser*.

Sono evidenti le reminescenze oraziane e in generale le tracce di concezioni paganeggianti; ma negli ultimi versi il poeta, che in un primo momento si era spinto fino a negare il valore della vita, si abbandona alla fiduciosa speranza di un'esistenza felice nella serena luce di Dio.

Col Romanticismo si arriva addirittura ad un vagheggiamento della morte che è vista come la risanatrice di ogni male e la donatrice di pace e di riposo. Il Leopardi conclude il suo canto «Amore e morte» con questa significativa invocazione:

E tu, cui già dal cominciar degli anni  
sempre onorata invoco,  
bella Morte, pietosa  
tu sola al mondo dei terreni affanni,  
se celebrata mai  
fosti da me, s'al tuo divino stato  
l'onte del volgo ingrato  
ricompensar tentai,  
non tardar più, t'inchina  
a disusati preghi,  
chiudi alla luce omai  
questi occhi tristi, o dell'età reina.  
Me certo troverai, qual si sia l'ora  
che tu le penne al mio pregar dispieghi,  
erta la fronte, armato,  
e renitente al fato,  
la man che flagellando si colora  
nel mio sangue innocente  
non ricolmar di lode,  
non benedir, com'usa  
per antica viltà l'umana gente;  
ogni vana speranza onde consola  
sè coi fanciulli il mondo,  
ogni conforto stolto  
gittar da me; null'altro in alcun tempo  
sperar se non te sola;  
solo aspettar sereno  
quel dì ch'io pieghi addormentato il volto  
nel tuo virgineo seno <sup>(11)</sup>.

(11) LEOPARDI, *Canti, Amore e Morte*.

Sono versi di perfetta forma classica; ma in essi trionfa lo spirito romantico in due dei suoi aspetti più caratteristici: il desiderio di annientamento e la rivolta contro le stesse leggi della vita. Non si tratta certo di temi completamente originali; più o meno essi spuntano anche nella poesia dei secoli precedenti; ma nuovo è l'impeto lirico con cui la ribellione contro la crudeltà del destino è accompagnata dall'invocazione alla morte, verso la quale il poeta si volge con intimo slancio affettuoso.

Dopo l'amore e la morte, la natura; la quale, se di per sè non è che il risultato delle millenarie vicende del globo terrestre e della vita che vi prospera, tuttavia può suscitare nell'uomo particolari emozioni, sentimenti, pensieri. Gli antichi vi vedevano delle forze divine vagamente personificate in esseri sovrumani come Pan, Fauno, le Ninfe, i Satiri. Così la fonte di Bandusia nella famosa ode di Orazio non appare solo come una scaturigine di acque, ma come un essere divino degno di sacrifici:

Alla tua limpida fonte, o Bandusia,  
e vino e vividi fiori si porgono;  
ma domani immolarti  
voglio un capretto indocile,

che nella turgida fronte ha già un fremito  
d'amori e d'agili lotte. Ah, col tepido  
sangue delle sue vene  
rossi farà i tuoi rivoli.

Te l'ora fervida della Canicola  
mai può raggiungere; tu d'ombra amabile  
ristori le pascenti  
agnelle e i bovi languidi.

Ma avrai pur gloria: perchè, ecco, io celebro  
le cave gelide rocce onde balzano  
le tue ninfe loquaci  
tra i verdi lecci penduli <sup>(12)</sup>.

Qui Orazio ha concentrato in quattro strofe la sua affettuosa devozione per la fonte, il suo senso di pietà per il capretto che verrà immolato e il proprio orgoglio di poeta che col suo canto darà gloria alla fonte stessa.

La serenità dolce e pensosa che pervade la breve ode del poeta latino

---

(12) ORAZIO, c. III, 13.

diventa rassegnata malinconia in alcuni versi del Goethe, che ogni tedesco di qualche cultura conosce a memoria:

Dormono silenti  
i colli;  
Per le fronde senti  
le molli  
orme appena d'un fioco  
alito, e intorno già  
ogni cinguettio tace.  
Attendi: tra poco  
anche per te sarà  
pace <sup>(13)</sup>.

Il titolo del breve componimento è «Ein Gleiches», «Identità»: la calma delle alture e dei boschi induce il poeta a pensare alla calma che attende anche lui quando egli non sarà più. Ma non c'è trapasso da un pensiero all'altro; c'è come una subitanea illuminazione interiore, un sentimento unico che con una specie di malinconica dolcezza abbraccia l'intera vita dell'universo, che si riassume nella caducità di ogni cosa: pace della natura - pace della morte.

In virtù di contrasto questi versi possono richiamare alla mente «L'infinito» del Leopardi:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle  
e questa siepe che da tanta parte  
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, interminati  
spazi di là da quella, e sovrumani  
silenzi, e profondissima quiete  
io nel pensier mi fingo; ove per poco  
il cor non si spaura. E come il vento  
odo stormir tra queste piante, io quello  
infinito silenzio a questa voce  
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
e le morte stagioni, e la presente  
e viva, e il suon di lei. Così tra questa  
immensità s'annega il pensier mio:  
e il naufragar m'è dolce in questo mare <sup>(14)</sup>.

<sup>(13)</sup> GOETHE, *Lieder, Ein Gleiches*.

<sup>(14)</sup> LEOPARDI, *Canti, L'Infinito*.

L'elemento natura è qui ridotto a pochi accenni: il colle, la siepe, gli orizzonti lontani, il vento. Il resto è volo della fantasia che cerca di addentrarsi nell'immensità dello spazio e nell'abisso del tempo; ma il pensiero in questo tentativo si confonde immaginando remotissimi e misteriosi silenzi e si sente sperduto di fronte al vortice delle età scomparse. Ben presto però lo sgomento si placa nell'idea, non espressa ma chiaramente sottintesa, che l'uomo deve riconoscersi come un semplice atomo del Tutto e da tale persuasione deve attingere una serena e rassegnata calma.

Per queste liriche di Orazio, del Goethe e del Leopardi non si può certo stabilire una graduatoria di valore. In tutte e tre si parte dallo spettacolo della natura per esprimere un mondo interiore; ma la sensibilità che così viene alla luce è assai diversa. Orazio si sente spinto a un senso di riverenza e insieme di caldo affetto verso uno zampillio d'acque dietro cui intravede una forza divina e medita, leggermente commosso, sulla sorte del capretto e sul potere della propria poesia; invece nel Goethe e nel Leopardi l'impressione contingente induce la mente a volgersi al profondo mistero dell'Universo che con la sua infinitudine e il suo correre verso il nulla confonde e sconcerta il pensiero umano.

Altro tema: la religione. Qui la prima voce di implorante ascesa verso il mondo divino ci viene dall'isola di Lesbo con la famosa preghiera di Saffo ad Afrodite:

O tu che dal tuo sacro trono reggi  
le molte trame degli umani amori,  
santa Afrodite, oh non prostrarmi il cuore  
con queste pene.

Oh, vieni a me! Già spesso tu all'udire  
dal cielo le mie molte grida uscivi  
dal palazzo del padre e a me venivi  
sull'aureo cocchio;

e un nembo di bei passeri veloci,  
dense sbattendo l'ali per l'aperto  
etere, ti recava a me su questa  
oscura terra.

Rapidi essi giungevano. Tu allora  
sorridente, o beata, nel tuo volto  
immortale chiedevi a me il motivo  
del mio tormento.

«Perché t'affliggi», mi dicevi, «o Saffo?  
perché questo delirio nel tuo cuore?  
chi vuoi ch'io induca a riamarti? o Saffo,  
chi ti disprezza?

Ti seguirà, se ora ti fugge; doni  
ti recherà, se ora disdegna i tuoi;  
e se non t'ama, t'amerà, costretta  
dal mio potere».

Oh, vieni ancora! scioglimi dal peso  
di quest'immensa angoscia, appaga il mio  
intimo affetto e assistimi benigna  
in questa lotta! <sup>(15)</sup>.

Abbiamo qui una preghiera che ci riporta ad un tempo e ad un ambiente in cui il sogno e l'allucinata visione della fantasia si confondevano con la realtà. La poetessa vede Afrodite venire da lei e ne ode le parole consolatrici. La dea non è immaginata in una metafisica lontananza ma, per quanto abbia la sua dimora nel cielo, si presenta dappresso a chi la prega. Di qui quel tono confidenziale e fiducioso, che andrà perdendosi quando la teologia avrà creato un abisso tra la divinità e l'uomo.

Quanto quest'ode è pervasa da una serena fiducia, altrettanto sono dettati da straziante angoscia i versi dell'elegia con cui Catullo supplica gli dèi da liberarlo da una passione che per lui è diventata insopportabile tormento:

Se dal ricordo del bene compiuto sorge per l'uomo  
qualche gioia al pensiero ch'egli fu sempre pio,  
quando può dire a se stesso che mai fu sleale, che mai  
invocò spergiurando la maestà degli dèi,  
certo allora, o Catullo, da quest'amore infelice  
coglierai molte gioie, conforto alla tua vita:  
perché quanto di bene qualcuno può dire o può fare,  
sempre tu lo dicesti, tu lo facesti sempre.  
Ma tutto fu rivolto ad un'anima ingrata e fu vano.  
Ma perché, perché dunque vuoi tormentarti ancora?  
perché non ti fai forza? perché non cerchi la pace?  
Vedi, gli stessi dèi voglion la tua salvezza.

<sup>(15)</sup> SAFFO, I, *Diebl.*

Certo è difficile vincere a un tratto una lunga passione:  
 è difficile, certo; ma tu devi pur farlo.  
 Questo è l'unico scampo per te: che tu possa o non possa,  
 devi ottenere questa vittoria sul tuo cuore.  
 O dèi, se non v'è ignota la misericordia, se mai  
 presso alla stessa morte recaste qualche aiuto,  
 guardate al mio supplizio e, se piamente trascorsi  
 la vita, liberatemi da quest'orrendo male,  
 che insinuandosi torpidamente per tutte le membra  
 al mio spirito tolse ogni ombra di letizia!  
 Più non vi chiedo ormai che quella ricambi il mio affetto  
 o che – cosa impossibile – voglia serbar l'onore;  
 ma guaritemi almeno da un morbo tanto crudele:  
 questo vi chiedo, o dèi, per la mia vita pia <sup>(16)</sup>.

Fa viva impressione in questi versi l'intimo fervore con cui il poeta si raccomanda agli dèi; ma più ancora colpisce in essi la presenza di un'al-tissima idea morale. Catullo ripensando alla sua vita passata vi trova i più dolci ricordi non già nei piaceri a cui si è abbandonato, ma nel bene che egli ha compiuto; ed è proprio in premio di questo bene che egli chiede agli dèi di risanarlo dalla sua tormentosa passione. Tale atteggiamento testimonia una sensibilità che è eccezionale nel mondo antico e che già si accosta a quella che verrà poi a prevalere col Cristianesimo. Con esso infatti il sentimento religioso, almeno presso le classi colte, si purifica e si nobilita: alla divinità non si chiedono più favori materiali, ma il perdono dei peccati e una beata vita spirituale nell'oltretomba. Così il Petrarca, dopoché per lungo tempo l'amore era stato al centro dei suoi pensieri e dei suoi desideri, esprime il suo ravvedimento con questo sonetto:

Padre del ciel, dopo i perduti giorni,  
 dopo le notti vaneggiando spese,  
 con quel fero desio ch'al cor s'accese,  
 mirando gli atti per mio mal sì adorni,  
  
 piacciati omai col tuo lume ch'io torni  
 ad altra vita et a più belle imprese,  
 sì ch'avendo le reti indarno tese,  
 il mio duro adversario se ne scorni.

(16) CATULLO, c. 76.

Or volge, Signor mio, l'undecimo anno  
 ch'i fui somnesso al dispietato giogo,  
 che sopra i più soggetti è più feroce.

Miserere del mio non degno affanno;  
 reduci i pensier vaghi a miglior luogo;  
 ramenta lor come oggi fusti in croce <sup>(17)</sup>.

Ecco dunque l'amore visto come peccato, come insidioso allettamento del «duro avversario», del demonio; così con calma pensosa, ma con intimo pentimento il poeta implora da Dio il perdono per il suo passato ed il miglioramento morale per il futuro.

Un tono ben più commosso troviamo circa un secolo dopo nel più impressionante tra i componimenti di François Villon, la cosiddetta «Ballade des pendus», la «Ballata degli impiccati». Sono appunto dei malfattori morti e ancora sospesi al capestro che il poeta fa parlare:

Fratelli nostri che ancora vivete,  
 Oh non siate con noi duri di cuore!  
 Se pietosi con noi vi mostrerete,  
 anche a voi Dio concederà favore.  
 Qui penzoliamo a gruppi in tutte l'ore:  
 il corpo, a cui noi troppo abbiám pensato,  
 eccolo imputridito e consumato:  
 ora non siamo che ossa. Siate buoni:  
 nessuno rida sopra il nostro stato.  
 Pregate Iddio che tutti ci perdoni.

Il nome di fratelli non dovete  
 averlo per offesa al vostro onore.  
 Se giusto fu il castigo, voi sapete  
 che ognuno può mutarsi in peccatore.  
 Una preghiera levate al Signore  
 per noi ridotti in questo triste stato,  
 perché ci lavi dal nostro peccato  
 e la pena d'inferno ci condoni.  
 Di noi nessuno da voi sia oltraggiato.  
 Pregate Iddio che tutti ci perdoni.

---

(17) PETRARCA, *Rime*, 62.

La pioggia ci ha bagnati, lo vedete,  
 e il sole ci ha anneriti col suo ardore,  
 e i corvi vengono in ondate liete  
 a strapparci la barba, i cigli, il cuore,  
 a beccarci negli occhi con furore  
 Ed ognuno di noi sempre è squassato  
 dal vento, sempre è qua e là portato  
 dai neri corvi con continui urtoni.  
 Ma voi cercate di non far peccato.  
 Pregate Iddio che tutti ci perdoni.

Gesù Signore, che il mondo hai salvato,  
 fa che l'inferno ci sia risparmiato  
 e la Tua grazia mai non ci abbandoni.  
 Noi troppo nella vita abbiamo errato.  
 Pregate Iddio che tutti ci perdoni <sup>(18)</sup>.

Può sembrare una macabra fantasticheria; ma se si pensa all'esistenza tempestosa dell'autore, che fu assassino e ladro, fu imprigionato e solo a stento evitò la pena di morte, si vede chiaramente che questi versi sono la disperata confessione d'un uomo straziato dal rimorso per i passati delitti. Non sappiamo se la «Ballata» abbia preluso ad un mutamento di condotta dell'uomo pentito e timoroso dell'inferno, ma è certo che nel tempo in cui la componeva la sua anima era purificata in modo da chiedere non solo il perdono di Dio, ma anche un po' di pietà da parte dei viventi, esposti essi pure alle tentazioni del peccato.

Dopo l'Illuminismo e il Romanticismo la religione ispira ancora cospicue creazioni poetiche; basta pensare agli «Inni sacri» del Manzoni. Ma si tratta più che altro di poesia celebrativa, in cui l'elemento personale ha scarsa parte. Comunque il tema religioso è ora in generale sostituito da altri ideali, a cui i nuovi poeti si sentono più vicini. Un esempio tra tanti: l'«Ode al vento d'occidente» dello Shelley:

Odi, o selvaggio vento d'occidente!  
 Anima dell'autunno, tu rapisci  
 le morte foglie come una fuggente  
 schiera di spettri, ma insieme assopisci  
 gli alati semi dentro il nero manto  
 della terra e benevolo addolcisci

(18) FR. VILLON: *Epitaph Villon*.

il loro sonno: finché nell'incanto  
primaverile chiara echeggerà  
la tromba del fratello tuo che intanto  
avrà dischiuse l'ali e guiderà  
i pollini dei fiori come folta  
greggia per l'aria e tutto vestirà  
di nuova luce il mondo alla sua volta.  
O Distruttore, o Salvatore, ascolta!

Come un volo di foglie tu disfreni  
nello sconvolto baratro celeste  
via per il mare i cupi nemi pieni  
di vampeggianti livide tempeste;  
e la tua chioma quando dall'ardente  
orizzonte scateni le funeste  
raffiche è pari a quella di fremente  
Menade. Muore l'anno e tu gli intoni  
un funebre lamento, e col potente  
spirito tuo tutt'intorno sprigioni  
pioggia e grandine e fuoco dall'accolta  
schiera di nubi e tra rombanti tuoni  
gli ergi sul capo un'arcuata volta  
sepolcrale. O selvaggio vento, ascolta!

Dolce sonno dormivano le chiare  
onde mediterranee presso il seno  
di Baia e vi godevano cullare  
nel loro tremolio molle e sereno  
palazzi e torri antiche rivestite  
di muschio e fiori tali, che vien meno  
il senso a chi li pensa. Tu con mite  
alito le svegliasti; indi irrompendo  
sul violento Atlantico infinite  
voragini vi apristi e con tremendo  
urlo ne rivelasti la sconvolta  
sottomarina selva aspra d'orrendo  
e vischioso fogliame, cui è tolta  
ogni arborea linfa. O vento, ascolta!

S'io fossi arida foglia in tua balia,  
s'io fossi nube compagna al tuo volo,

s'io fossi un'onda ansante sulla scia  
della tua corsa, o se anche fossi solo  
come quando fanciullo ti seguivo  
nel mio sogno levandomi dal suolo  
verso l'azzurro vasto cielo e udivo  
la tua voce invitarmi, ora il dolore  
non m'indurrebbe a sollevare il vivo  
grido della mia angoscia a te. Ma il cuore  
mio superbo s'accascia sanguinante  
sotto un peso che schiaccia ogni mio ardore.  
Levami teco come un'onda ansante,  
come una nube od una foglia errante!

Ch'io risuoni al tuo soffio come densa  
selva! Che importa se le nostre fronde  
cadono morte? Il suono dell'immensa  
tua voce il canto sia delle profonde  
mie fibre! O vento indomito, converso  
nel mio spirito, spingi oltre le sponde  
della mia terra via per l'universo  
i miei morti pensieri a fecondare  
il mondo. E con l'incanto del mio verso  
suscita tu dall'inesausto altare  
del fato le scintille d'una vera  
luce! Risveglia dal suo secolare  
sonno la terra e arreca a questa nera  
stagione il raggio della primavera! <sup>(19)</sup>.

C'è in questa ode una specie di religiosità panteistica e di tumultuoso fremito cosmico. Il vento d'occidente che col suo soffio vivifica la natura dopo il sonno invernale diventa il simbolo dell'eterno rinnovarsi del mondo, e il poeta si identifica con esso perdendo la propria personalità contingente per immedesimarsi in una forza benefica che arrechi tempi migliori. Egli è trascinato da un entusiasmo che ha qualche cosa di mistico. Le immagini irrompono sfrenate e si sovrappongono tumultuosamente al di là di ogni compostezza classica in una forma di effusione lirica completamente estranea alla mentalità antica.

---

(19) P. B. SHELLEY: *Ode to the West Wind*.

Ogni società ha i suoi limiti, e le società antica ebbe quello di una visione prevalentemente agonistica della vita, nel senso che gli uomini fossero spinti da una necessità fatale alla lotta per sopraffarsi a vicenda. Perciò domina spesso nelle manifestazioni letterarie l'esaltazione della forza e il racconto di azioni belliche. Eppure non ci è giunta alcuna lirica che presenti realisticamente la guerra come vera esperienza personale. Certo descrizioni di duelli e di battaglie sono frequenti già in Omero. Un esempio dal quarto libro dell'Iliade:

Ora quando essi correndo arrivarono insieme allo scontro,  
 si assalirono con gli scudi e le lance e l'ardore  
 d'uomini armati di bronzo: cozzarono gli ombelicati  
 scudi e si scatenò il fragoroso tumulto di guerra.  
 Si levarono i gemiti dei moribondi ed i vanti  
 degli uccisori, e il suolo era tutto inondato di sangue.  
 Come due gonfi torrenti scrosciando dall'alto dei monti  
 vanno ad urtarsi con le onde impetuose in una convalle  
 e dalle ampie sorgenti si scaricano entro una conca,  
 sì che un pastore sui monti lontani ne ode il frastuono,  
 tale era il grido e il tumulto dell'infuriante battaglia.

È un quadro semplice e potente, in cui però la guerra è vista dall'esterno; e ciò si potrebbe ripetere per molti altri brani di autori antichi. Per trovare in questo campo l'eco di esperienze dirette occorre venire ad età più vicine a noi. Ecco una lirica di Ungaretti relativa alla sua vita di soldato sul Carso nella prima guerra mondiale:

Un'intera nottata  
 buttato vicino  
 a un compagno  
 massacrato  
 con la sua bocca  
 digrignata  
 volta al plenilunio  
 con la congestione  
 delle sue mani  
 penetrata  
 nel mio silenzio  
 ho scritto  
 lettere piene d'amore

---

(20) Iliade IV, vv. 446 sgg.

Non sono mai stato  
 tanto  
 attaccato alla vita <sup>(21)</sup>.

Questa «Veglia» – tale è il titolo – più che un componimento poetico nel senso comune del termine è una nota di diario che acquista vigore dalla sua stessa nuda semplicità, mentre l'estrema brevità dei versi induce, o vorrebbe indurre, il lettore a continue pause meditative. Più legati alla tradizione, ma più intensamente drammatici sono due componimenti di Wilfrid Owen, sempre relativi ai disumani patimenti dei soldati nello stesso conflitto. Il primo si potrebbe intitolare «In trincea» (Titolo originale «Exposure»):

Infuria l'implacabile gelato vento e taglia  
 nella vigilia squallida le nostre teste affrante . . .  
 fiocchi bagliori avvolgono là il conteso versante . . .  
 le sentinelle scrutano nervose la battaglia,  
 ma nulla accade.

Raffiche folli fischiano sopra il filo spinato  
 e sembra il loro sibilo sussulto di morenti;  
 più in là i fucili s'odono crepitare insistenti,  
 come se un'altra guerra ardesse da quel lato.  
 Qui che facciamo?

Qui noi vediamo solo la nebbia che dilaga,  
 la pioggia che c'infradicia, la guerra che persiste,  
 la nuvolaglia torbida che incombe cupa e triste  
 e l'alba in cielo livida come un'atroce piaga,  
 ma nulla accade.

Scariche di proiettili trafiggono l'attesa,  
 mentre vediamo scendere nel vuoto tenebroso  
 fitta la neve e perdersi nel vento vorticoso  
 minacciando sterminio più d'ogni ostile offesa,  
 ma nulla accade.

Pallidi fiocchi sfiorano furtivi i nostri volti;  
 noi ci acquattiamo trepidi nella trincea e sognamo  
 un prato erboso, un raggio di sole, un verde ramo,  
 un cinguettio d'uccelli, lieti giorni sepolti.

Questa è la morte?

---

(21) G. UNGARETTI: *Il porto sepolto, Veglia*.

Voliamo a casa come spettri. Sul focolare  
 poche brage rosseggiano; corrono per le sale  
 tranquilli i topi; trillano grilli sul davanzale;  
 porte e finestre chiuse ci inducono a tornare  
 a questa morte:

perché sappiamo inutile la ricerca d'un blando  
 nido d'affetto o della ridente primavera:  
 l'anima nostra stanca soccombe e più non spera  
 altra vita: l'amore di Dio va tramontando  
 verso la morte.

Questa notte cadremo colpiti dal suo braccio,  
 e i nostri corpi rigidi di gelo e sconosciuti  
 caleranno nel suolo per opera di muti  
 seppellitori pallidi dallo sguardo di ghiaccio.

Ma nulla accade <sup>(22)</sup>.

Il secondo componimento riguarda gli spasimi atroci dei soldati colpiti dai gas tossici ed ha come titolo sarcastico una anche troppo famosa espressione oraziana: «Dulce et decorum est»:

Tossendo come streghe, curvi e ansanti  
 come mendichi, sul suolo fangoso  
 trascinavamo i nostri corpi affranti  
 verso il lontano posto di riposo.  
 Coi piedi insanguinati, sordi agli echi  
 lievi delle granate a gas cadenti,  
 arrancavamo esausti, incerti, ciechi,  
 brancolando qua e là, quasi dormenti.

Ragazzi, il gas! – Ciascuno, ecco, solleva  
 il goffo elmetto e se ne copre il volto.  
 ma già tra grida atroci si torceva  
 a terra uno di noi, pazzo, stravolto. –  
 Dalle mie lenti opache lo intravvedo  
 come in lotta con verdi onde voraci. –  
 E ancor oggi talvolta in sogno vedo  
 i guizzi del suo corpo aspri, tenaci.

---

(22) W. OWEN, *Poems, Exposure*.

Se anche tu, o amico, in sogni tormentosi,  
 seguendo il carro su cui fu gettato,  
 ne potessi vedere i mostruosi  
 occhi di spettro e il viso allucinato,  
 e se ad ogni urto udissi rantolare  
 nella sua gola la poltiglia oscura  
 dei suoi polmoni e il sangue suo sgorgare  
 dalla bocca ormai fatta piaga impura,  
 freneresti il tuo zelo, o amico, quando  
 ai giovani sognanti gloria e allori  
 la vecchia fola vai magnificando:  
*Dulce et decorum est pro patria mori* (23).

Passi analoghi a questi si cercherebbero invano nella produzione poetica lontana da noi. E non è già che gli antichi nel loro intimo non sentissero tutto l'orrore della guerra, che anzi è ampiamente messo in luce da molte pagine della storia e dell'epopea; ma essi ritenevano che argomenti del genere non dovessero trovar posto nel campo della lirica: così come noi consideriamo estranea alla lirica vera e propria – basata cioè sull'espressione fantastico-sentimentale di uno stato d'animo – la poesia di ispirazione morale, patriottica, sociale, pur riconoscendo la nobiltà di questi ideali.

Molto più libero e inventivo è il volo della fantasia quando esso si ricollega ad eventi che incidono profondamente sugli affetti del poeta. Basterà qui mettere a raffronto due componimenti: l'elegia di Properzio comunemente intitolata «Il sogno» e quella che è forse la composizione poetica più popolare dell'America anglosassone, «Il corvo» di E. A. Poe.

Cinzia, la donna passionalmente amata da Properzio e poi da lui abbandonata, gli appare in sogno, lo rimprovera per la sua condotta, gli rievoca il passato, gli parla delle proprie ultime vicende e della propria triste fine per avvelenamento e finisce col dargli alcune incombenze e predirgli che, nonostante tutto, essi saranno ancora riuniti nella morte:

Vivono, vivono le ombre, e non tutto soggiace alla morte:  
 l'anima informe si stacca dallo sconfitto rogo.  
 Ecco, Cinzia da poco sepolta presso la fonte  
 lungo la via, m'apparve china sopra il mio letto,

(23) W. OWEN, *Poems, Dulce et decorum est.*

mentre dopo le esequie su me calava già il sonno  
e ormai solo piangevo il mio perduto amore.  
La sua veste era un po' bruciacchiata dal fuoco, ma gli occhi  
e la chioma eran come quando fu tratta al rogo.  
La corrente del Lete le aveva intaccato la faccia  
e la fiamma le aveva roso la gemma al dito.  
Scricchiolavano i pollici quando moveva le mani,  
ma la voce era chiara, come se fosse viva:  
«O traditore, che non sarai mai fedele a una donna,  
hai tu dunque il coraggio di abbandonarti al sonno?  
Hai già obliato le veglie furtive della Suburra?  
la mia finestra ne porta ancora chiari i segni.  
Quante volte bramosa di stringerti al seno calai  
una fune e a te scesi con alternate braccia!  
Spesso ci unimmo in amore sul trivio sotto i mantelli,  
che intepidirono il freddo lastrico della via.  
Oh le segrete promesse, oh le molte parole fallaci,  
che si dispersero in poco tempo tra i sordi venti!  
Chi alla mia morte invocò il mio nome e mi chiuse gli occhi?  
un tuo richiamo mi avrebbe forse donato un giorno.  
Non echeggiò per me il lacerante suono dei flauti  
ed un misero coccio mi fu cuscino al capo.  
Chi ti vide seguire in lutto il mio funerale?  
chi bagnare di caldo pianto la nera toga?  
Se non volevi seguirmi fino oltre le porte, potevi  
certo opporti alla fretta che accelerò il corteo.  
E perché non spargesti aromi sulla mia fiamma  
nè curasti invocare sopra il mio rogo i venti?  
Non volesti nemmeno onorarmi con qualche giacinto,  
nè spezzasti una sola anfora sui miei resti.  
Ligdamo sia sottoposto alla prova del fuoco: m'accorsi  
ch'egli insidiò la mia vita avvelenando il vino.  
Noma rinunci agli arcani suoi riti e all'empia saliva:  
un infocato coccio ne svelerà le trame.  
Quella che poco fa si vendeva in pubbliche notti  
ora con un aurato strascico segna il suolo.  
Se qualche ancella lodò la mia bellezza, le impone  
un estenuante lavoro di faticose lane;  
e per aver portato corone sulla mia tomba  
la vecchia Pètale è avvinta ad un immondo ceppo;

Làlage poi per aver osato invocare il mio nome  
viene legata ai capelli senza pietà e percossa.  
Non ti importò che colei fondesse il mio busto e traesse  
dalla mia morte l'oro che le fornì la dote.  
Tuttavia non t'accuso, o Properzio, per le tue colpe:  
perché io fui a lungo nei versi tuoi regina.  
Ma ti giuro per l'irrevocabile Fato – e mi sia  
mite il cane latrante dalle tre gole aperte –  
ch'io ti fui sempre fedele. S'io mento, una vipera fischi  
sulla mia tomba e si posi sopra le ossa mie.  
Perché l'odioso fiume conduce a sorti diverse  
e la turba dei morti va per opposte acque.  
L'una conduce al delitto di Clitennestra e all'orrenda  
lignea giovenca apprestata per la Cretese infame;  
L'altra guida sopra un coronato naviglio i beati  
là dove l'aura accarezza blanda le elisie rose,  
dove la lidia turba mitrata danza tra i suoni  
delle armoniche lire e dei percossi bronzi.  
Ivi Andromeda ed Ipermnestra, le spose fedeli,  
narrano le famose storie del loro amore:  
quella si lagna del masso e delle catene materne  
strette intorno alle braccia e alle innocenti mani;  
ma Ipermnestra racconta il delitto delle sorelle  
e come essa non volle spingersi a tanto orrore.  
Così il pianto di morte consola gli amori dei vivi.  
Io non farò parola dei tradimenti tuoi;  
ma se ti lasci commuovere, se non sei tutto in potere  
delle malie di Clori, ecco ciò che ti chiedo:  
la mia nutrice Partènie non manchi di nulla nei suoi  
tremuli anni: ricorda tutte le sue premure;  
nè sia costretta a portare lo specchio alla nuova padrona  
Làtride, la mia diletta, che mi servì devota.  
Quanto ai versi che a me dedicasti, bruciali tutti:  
su quelle lodi ormai tu non hai più diritti.  
Strappa dalla mia tomba l'edera che mi avviluppa  
le ossa coi suoi corimbi e coi contorti tralci.  
E là dove l'Aniene irriga i fruttiferi campi  
ed Ercole mantiene sempre l'avorio intatto  
scrivi su una colonna in mio onore un carme, ma breve,  
sì che lo legga il viandante che passerà di corsa:

«Qui in Tiburtina terra è sepolta Cinzia, la bella;  
 ella, o Aniene, accrebbe alle tue rive i pregi».  
 Se poi ti giungono sogni dal regno dei pii, tu non devi  
 disprezzarli: quei sogni hanno verace effetto.  
 Noi di notte andiamo vagando libere; allora  
 cade la sbarra e lo stesso Cerbero va vagando.  
 Ma con l'alba dobbiamo tornare agli stagni del Lete;  
 tutte il nocchiero ci conta e ci riporta tutte.  
 Ora t'avranno altre donne; ma poi sarai mio soltanto  
 e stringerò le tue ossa sempre tra le ossa mie».  
 Dopo tali parole di mesto rimprovero l'ombra  
 mi sfuggì dalle braccia e dileguò lontano <sup>(24)</sup>.

La macabra scena iniziale dell'apparizione è seguita dal discorso di Cinzia, che occupa la maggior parte dell'elegia: un discorso amaro che sembra rispecchiare il rimorso del poeta e che spesso procede a scatti capricciosi come appunto le visioni dei sogni: ricordi dolorosi si contrappongono alla nostalgia del passato, gravi accuse a dichiarazioni d'affetto, tratti realistici a vive e colorite immaginazioni, come quella dei Campi Elisi. La fantasia dell'autore abbraccia presente, passato e futuro e avvolge tutto in un'atmosfera di pensosa malinconia accentuata da un vago sgomento di fronte al mistero dell'aldilà.

Nel «Corvo» del Poe in luogo del sogno troviamo un'allucinazione notturna. Il poeta sta leggendo un vecchio libro, quando sente picchiare alla finestra; la apre ed entra un corvo che va a posarsi su di un busto di Minerva collocato sopra la porta d'entrata della stanza. Di dove viene il corvo? Certo dall'oltretomba, pensa lo sconcertato poeta, e si rivolge allo strano ospite con angosciose domande: che cosa significa la sua venuta? e per lui stesso c'è ancora qualche speranza? potrà egli un giorno riunirsi alla morta Eleonora, la bella donna da lui tanto amata? Ma alle sue insistenti domande il corvo risponde sempre soltanto con un rauco gracchiare che per la mente turbata del poeta si identifica con la terribile parola: «Giammai»:

Una volta a mezzanotte mentre io immerso nelle dotte  
 pagine di vecchi libri strani ed obliati ormai  
 cupamente meditavo ed affranto sonnacchiavo  
 ed il capo dondolavo, tutt'a un tratto sobbalzai:  
 perché un timido bussare alla porta udii. Pensai:  
 Sarà un ospite - o chi mai?

(24) PROPERZIO, IV, 3.

Era inverno e nella stanza si levava come a danza  
uno spettro da ogni tizzo già languente, ed io invocai  
mestamente l'alba. Intanto un conforto per il pianto  
del mio cuore nell'incanto di quel libro ricercai.

– O perduta Eleonora, che tra gli angeli ora stai,  
ma che qui non vedrò mai! –

Ed il serico fruscio delle rosse tende il mio  
cuore empiva di sgomento tale che mi disperai;  
e respingere volendo quell'assiduo affanno orrendo  
a me andavo ripetendo: Perché pace non ti dai?  
Sarà un ospite che viene di lontano, non lo sai?  
sarà un ospite - o chi mai?

Ebbi finalmente un raggio di speranza, e con coraggio:  
«Mio signore – o mia signora – perdonatemi» esclamai,  
«ma allorché v'avvicinaste io sonnacchiavo, e voi bussaste  
così piano, voi bussaste così piano, ch'io pensai  
fosse solo un'illusione». Poi la porta spalancai:  
solo tenebra! che è mai?

Gli occhi fissi nell'oscura notte, io pieno di paura  
caddi in preda a strani sogni, sì che quasi delirai.  
Ma nel mentre continuava il mistero e s'aggravava,  
una voce sussurrava «Eleonora», ed io tremai:  
la mia voce! E intesi un'eco. Tutt'intorno mi guardai:  
Nulla! Ahimè, che sarà mai?

Torno indietro; tutto il cuore mi sussulta nell'orrore;  
odo ancora quel rumore stesso, ma più forte assai.  
Ora credo di sentire la finestra tintinnire:  
corro subito ad aprire: «Uno spettro sei? che fai?»  
Ma il mistero non si svela: sol col vento m'incontrai.  
Nulla più. Che sarà mai?

Ad un tratto con movenze complicate e riverenze  
agitate un vecchio corvo grande e tetro quanto mai  
trasvolò la stanza fiero e signorilmente nero  
si posò su un busto austero di Minerva. Io lo guardai,  
fermo là sopra la porta; ed ancora in me pensai:  
Tutto ciò che vuol dir mai?

Ma al vedere il suo contegno così serio, così degno,  
la mia precedente angoscia in sorriso trasmutai:  
«Vecchio corvo spennacchiato, tu sei certo un po' agitato,  
ma non sembri spaventato. Mi vuoi dire» gli gridai  
«da che plaghe qui Plutone t'ha mandato e che nome hai?»  
Ed il corvo a me: «Giammai».

Dunque il corvo ha proprio inteso, dentro me pensai sorpreso;  
ma la sua risposta molto sconcertante giudicai;  
perché se hai cervello umano, non potrai che trovar strano  
il sentirti di su il vano della porta dir «Giammai»  
da un uccello a cui tu il nome chiaramente richiesto hai,  
il sentirti dir «Giammai».

Quello intanto freddamente mi fissava e indifferente,  
come avesse effuso tutte le sue gioie ed i suoi guai  
in quell'unica parola. Con un nodo nella gola:  
«Non una speranza sola m'è rimasta» gli gridai,  
«Tutte son fuggite e all'alba, sì, tu pure fuggirai».  
Ed il corvo a me: «Giammai».

Nella notte quella voce con uno sgomento atroce  
mi colpiva. Ma in tal modo di spiegarmela pensai:  
la imparò da un suo padrone, che per la disperazione  
tratto a perder la ragione sotto un cumulo di guai,  
inseguiva le svanite sue speranze sempre ormai  
con quell'unico «Giammai».

E così spianando il viso dall'angoscia ad un sorriso  
spinsi una poltrona a ruote verso il corvo e la fermai  
dirimpetto; e poi seduto ed immerso in lungo e muto  
turbamento con l'acuto mio pensiero meditai  
quale malaugurio il corvo desse col non gracchiar mai  
altra cosa che «Giammai».

Dunque io là fantasticavo standomi come uno schiavo  
sotto il duro cupo sguardo, sì che in cuore raggelai.  
Il mio capo era appoggiato sul cuscino vellutato,  
sul velluto ove posato ella non avrebbe mai  
il suo volto sotto il raggio della lampada, e pensai  
che non la vedrei più, mai.

Fui avvolto all'improvviso da un profumo, da un sorriso  
 d'angeli del Paradiso. E fidente a Dio gridai:  
 «O mio Dio, tu m'hai salvato, m'hai questi angeli inviato  
 e al mio cuore dilaniato un nepente dolce dà  
 perché io scordi Eleonora e il suo volto spento ormai».  
 Ed il corvo a me: «Giammai».

«O profeta maledetto» dissi allora, «uccello abietto,  
 che il demonio o la tempesta qui recarono, vorrai  
 dunque dirmi, o tentatore, se io avrò tra quest'orrore  
 qualche balsamo d'amore? Dimmelo!» lo scongiurai,  
 «Sciogli quest'enigma e parla, perché scioglierlo tu sai».  
 Ed il corvo a me: «Giammai».

«O profeta maledetto», dissi ancora «uccello abietto,  
 per quel Cielo che ci guarda, per quel Dio ch'io venerai  
 sempre e che ciascuno adora, di' al mio cuore che dolera  
 se la bella Eleonora io nel cielo potrò mai  
 stringere tra le mie braccia. Dunque non risponderai?»  
 Ed il corvo a me: «Giammai».

«Cessi allora il tuo gracchiare. Levati per ritornare  
 tra tempeste ed ombre» pieno di furore io gli gridai,  
 «stacca il rostro dal mio cuore, non turbare il mio dolore,  
 porta altrove il tuo rancore! Dunque sempre fermo stai?  
 da quel busto sulla porta via fuggire son vorrai?»  
 Ed il corvo a me: «Giammai».

Tace e non si muove il corvo, ma mi guarda freddo e torvo  
 come un demone maligno che placare non potrai.  
 E la lampada che al vento trema sopra il pavimento  
 getta l'ombra sua ch'io sento presagire nuovi guai.  
 Ed io so che da quell'ombra, dove l'anima lasciavi,  
 non risorgerò giammai <sup>(25)</sup>.

Naturalmente nel giudicare questa lirica – come del resto tutta la produzione del Poe – non si può prescindere dalla personalità psicopatica dell'autore, conseguenza della sua vita disordinata e dell'abuso degli alcoolici. E tuttavia il componimento ha una sua salda consistenza poetica.

(<sup>25</sup>) E. A. POE, *Poems, The raven*.

La figura evanescente di Eleonora, l'immagine funerea del corvo, gli accenni al regno di Plutone e agli angeli, l'ombra carica di sgomento proiettata dalla lampada creano nel loro insieme una persistente atmosfera di cupa angoscia. Se poi a ciò si aggiungono le suggestive rime interne e il martellante «mai» o «giammai» alla fine delle strofe, si comprenderà facilmente come questi versi siano diventati popolari.

Qui siamo in pieno Romanticismo. Tuttavia va tenuto presente che, se come movimento letterario il Romanticismo è sorto negli ultimi decenni del Settecento, esso come atteggiamento dello spirito è antico quanto la civiltà umana. Non per nulla la critica ha trovato momenti romantici anche in autori molto antichi, come Saffo e Virgilio; e ciò perché il più genuino spirito romantico viene a coincidere con quel libero sfogo passionale e quell'audace abbandono alla fantasia che più o meno sono propri di tutte le maggiori espressioni poetiche. E in questo senso esso si può trovare anche nella citata elegia di Properzio, in cui anzi la funebre apparizione di Cinzia corrisponde ad uno dei temi più cari ai romantici. Certo in Properzio c'è un procedere più controllato, mentre nel Poe immagini e sentimenti si effondono con impeto tumultuoso; e in questo appare già una chiara contrapposizione tra le due sensibilità che essi rappresentano. Ma ciò che meglio le contraddistingue ha una ragione più profonda.

La mentalità antica è fortemente legata al mondo sensibile esterno, tanto che l'idea predominante nella filosofia del tempo era che la poesia consistesse in fondo nell'imitazione della natura. Vero è che i poeti nei loro momenti migliori cercavano di trascendere il mondo circostante e di guardare al di là e al di sopra di esso. Ma ben presto essi ritornavano alla realtà; e ciò tanto più in quanto la stessa religione, essendo basata sulla personificazione delle forze della natura, era intimamente connessa a quest'ultima. Di qui la tendenza a spingersi bensì nei più misteriosi abissi dell'Essere, ma in pari tempo a controllarsi per non perdersi in immagini troppo libere o confuse.

La poesia più recente invece risente dei grandi movimenti dello spirito susseguitisi dopo l'inizio nella nostra era, come il Cristianesimo, il Rinascimento, l'Illuminismo, il Romanticismo, la Rivoluzione francese con la sua ideologia. Ma furono specialmente il Cristianesimo e il Romanticismo che esercitarono sulla poesia l'influsso più profondo. Il primo aveva inculcato la supremazia dell'anima sui sensi e diffuso l'idea dell'amore universale unito alla svalutazione della vita terrena e alla prospettiva di un'eterna beatitudine nell'oltretomba; il secondo aveva intaccato il predominio della ragione e gli aveva opposto quale forza fondamentale l'impulso del sentimento. In tal modo veniva a formarsi una spiritualità nuova

basata sull'affermazione dell'interiorità individuale e tendente spesso ad una libertà ribelle e vittoriosa su ogni vincolo della tradizione.

Gli antichi, che avevano avuto esperienze spirituali più limitate, guardavano alla vita con maggiore semplicità: si abbandonavano con gioia alle vicende liete, prorompevano in lamenti per i casi avversi, ora mostravano rassegnazione ora altera indifferenza, ma non ardivano spingersi a veri e propri impeti di piena ribellione. Atteggiamenti cinicamente sarcastici alla Baudelaire o spavaldi alla D'Annunzio erano loro estranei: perché, nonostante tutto, l'uomo dell'antichità vedeva in sé uno dei tanti elementi della vita cosmica, che egli pensava di dover accettare, anche se con dolore e riluttanza. Egli non si poneva di fronte al destino con ostentata noncuranza o in atto di sfida, ma riconosceva la propria incapacità a contrastarlo e la vanità di ogni sua protesta; di qui quella vena di amarezza che spesso emerge anche nei canti che vorrebbero essere gioiosi e spensierati.

I moderni hanno talvolta vagheggiato l'annullamento dell'uomo nella vita del cosmo. Così in una delle *Laudi* intitolata «Meriggio» il D'Annunzio immagina di smarrire il senso dell'essere e di identificarsi col meriggio stesso:

E la mia forza supina  
 si stampa nell'arena,  
 diffondesi nel mare;  
 e il fiume è la mia vena,  
 il monte è la mia fronte,  
 la selva è la mia pube,  
 la nube è il mio sudore.  
 E io sono nel fiore  
 della stiancia, nella scaglia  
 della pina, nella bacca  
 del ginepro; io son nel fuco,  
 nella paglia marina,  
 in ogni cosa esigua,  
 in ogni cosa immane,  
 nella sabbia contigua,  
 nelle vette lontane.  
 Ardo, riluco.  
 E non ho più nome.  
 E l'alpi e l'isole e i golfi  
 e i capi e i fari e i boschi  
 e le foci ch'io nomai  
 non han più l'usato nome

che suona in labbra umane.  
 Non ho più nome nè sorte  
 tra gli uomini; ma il mio nome  
 è Meriggio. In tutto io vivo  
 tacito come la Morte.  
 E la mia vita è divina <sup>(26)</sup>.

E Stefan George termina la sua lirica «Rapimento», «Entrückung», con questi versi:

Mi sciolgo in vortici di fiamma e suono  
 ed ormai senza voti nè sospiri  
 al grande alito eterno m'abbandono.

Un impetuoso turbine mi scuote  
 e nel mio rapimento odo le grida  
 di prosternate imploratrici immote,

mentre la nebbia sfuma verso il sole  
 che vittorioso lancia la sua sfida  
 luminosa alle alpestri ultime gole.

Già bianco come latte il suolo trema;  
 io salgo per immensi abissi e in poco  
 tempo varcata ho già la nube estrema.

L'anima mia nel cielo ebbra s'interna:  
 e sono un lampo dell'eterno fuoco  
 e sono un suono della voce eterna <sup>(27)</sup>.

Ma in ambedue i casi l'unione col cosmo è il frutto di una evasione volontaria: nel momento stesso in cui il poeta spiritualmente si svincola dai legami della natura e del mondo egli afferma la sua potenziale superiorità sul destino: atteggiamento questo che nel mondo antico può trovare riscontro nel pensiero filosofico, ma non nella poesia. Appunto in tale diversa posizione dell'individuo nei riguardi del mondo e delle sue leggi sta la fondamentale ragione della differenza tra la sensibilità antica e la moderna.

<sup>(26)</sup> G. D'ANNUNZIO, *Alcione, Meriggio*.

<sup>(27)</sup> S. GEORGE, *Der siebente Ring, Entrückung*.

*RIASSUNTO* – Ricerando il motivo principale per cui la sensibilità moderna nell'espressione lirica si differenzia dalla sensibilità antica, l'autore la riscontra nel fatto che i grandi movimenti dello spirito susseguiti dopo l'inizio dell'era nostra hanno dato all'uomo la coscienza di una sua straordinaria superiorità sul cosmo; gli antichi invece, nonostante qualche timido tentativo di evasione, si sono sempre considerati normali elementi dell'Essere e strettamente dipendenti dalle sue leggi. Per avvalorare tale conclusione sono messe a raffronto alcune tra le maggiori espressioni liriche del mondo classico e del mondo moderno. Le versioni sono dell'Autore.

*ZUSAMMENFASSUNG* – Der Autor sucht den Hauptgrund darzulegen, der einen bedeutenden Unterschied zwischen der antiken und der modernen Sensibilität mit sich gebracht hat; und er findet ihn in dem Umstande dass die grossen Geistesbewegungen, die unserer Ära nachgefolgt sind, dem Menschen das Bewusstsein einer ausserordentlichen Überlegenheit über den Kosmos gegeben haben; die Alten dagegen, trotz einiger zaudernden Evasionsversuche, haben sich immer als schwache Elemente des Seins betrachtet und fühlten sich daher an dessen Gesetze eng gebunden. Um diese Schlussfolgerung zu stützen werden einige der berühmtesten lyrischen Gedichte des Altertums und der neueren Zeit gegenübergestellt und konfrontiert. Die nicht italienischen Gedichte sind vom Autor übersetzt worden.

---

Indirizzo dell'Autore: prof. Luciano Miori - Via Firmian, 2 - 38068 Rovereto

---

