

ROSARIO PORTALE
(CATANIA)

KEATS E LEOPARDI: COINCIDENZE BIOGRAFICHE, IDEALI E CONSONANZE D'ISPIRAZIONE

Keats and Leopardi: Biographical coincidences, ideals and affinities of inspiration – In the history of poetry, the English John Keats and the Italian Giacomo Leopardi, in their personal life, poetry, and letters are phenomenal in a special way. Both poets have always been regarded as key figures in the European Romantic Movement and have steadily grown in stature despite all changes of fashion. They never met, never were in Rome together, wrote in two quite different languages and their poetry is different in style, form and in almost every other way. Yet, despite the distance and the cultures that separated them, surprisingly, the two poets had certain biographical experiences in common; both early understood the intimations of their mortality and had the premonition of death, and many of their poems have the same evocative power, not to mention the many fascinating correspondences and resemblances both in ideals and inspiration.

KEYWORDS: coincidences, biography, ideals, love, mortality, death

Queste mie riflessioni sulle singolari coincidenze biografiche, gli ideali, le affinità di sentimento e le consonanze d'ispirazione fra il poeta di Recanati e il poeta londinese, vogliono avere una funzione di stimolo per tutti quegli studiosi che vorranno esplorare, anche a livello di strutture profonde, sia il rapporto Leopardi – Keats, sia quello, più difficile ma di certo non meno 'intriguing', Leopardi – cultura inglese.

Sebbene i due poeti non si siano mai conosciuti (Keats visse dal 1795 al 1821, Leopardi dal 1798 al 1837) né abbiano letto le rispettive opere, fra loro intercorrono singolari e sorprendenti coincidenze biografiche e suggestive consonanze d'ispirazione.

Una prima coincidenza è fornita dai dati cronologici. Nel 1816 entrambi scrissero i loro primi versi: Keats i sonetti *O Solitude! If I must with thee dwell (Solitudine, se vivere devo con te)*; *On first looking into Chapman's Homer (Guardando per la prima volta l'Omero di Chapman)* e *Sleep and Poetry (Sonno e Poesia)*; Leopardi, *l'Inno a Nettuno, le Odae adespotaee, l'idillio Le rimembranze* e la sua prima poesia

originale, *L'appressamento della morte*. Dello stesso anno sono anche le traduzioni leopardiane del *Moretum* pseudo virgiliano e del II libro dell'*Eneide*.

Abbastanza singolare è che entrambi si siano cimentati con il grande poeta latino. Purtroppo non ci è pervenuta la versione keatsiana. Personalmente non credo che l'adolescente Keats (aveva solo quattordici anni!) abbia potuto materialmente tradurre *tutto* il poema virgiliano, anche se le numerose testimonianze di amici, conoscenti e biografi sono tutte concordi sul fatto che egli avesse tradotto l'*Eneide* in prosa. B.R. Haydon, per un certo periodo di tempo suo buon amico, il 7 aprile 1817 scriveva che: “[Keats] tradusse tutta l'*Eneide* senza aver mai ricevuto un'istruzione”¹ (Haydon 1950: 15), e i biografi Sidney Colvin (Colvin 1917) e Walter Jackson Bate (Bate 1963) sostengono che quella ambiziosa impresa fu portata a termine a Enfield, dove Keats studiava presso la Enfield School.

Anche Charles Cowden Clarke, figlio del Master della Enfield School e senza dubbio l'amico che più di tutti ebbe influenza sull'adolescente John, afferma: “[...] anche durante la breve vacanza di metà semestre, quando i suoi compagni di scuola andavano a passeggiare o giocavano a cricket [Keats] tradusse su carta tutti e 12 i libri dell'*Eneide*” (Clarke 1878: 20).

La traduzione del II libro dell'*Eneide* fatta da Leopardi fu, invece, uno dei frutti straordinari di quei famosi “sette anni di studio matto e disperatissimo” e, fra tutte, l'esperienza più sentita, più partecipata, più lontana dagli impacci degli esercizi scolastici. La sua partecipazione e il suo entusiasmo appaiono, in tutta la loro veemenza, già nella Prefazione:

Perciocché letta la *Eneide* [...], io andava del continuo spasimando, e cercando maniera di far mia, ove si potesse in alcuna guisa, quelle divine bellezze; né mai ebbi pace in finché non ebbi patteggiato con me medesimo, e non mi fui avventato al secondo Libro del sommo poema, il quale più degli altri m'avea tocco, sì che in leggerlo, senza avvedermene, lo recitava, cangiando tuono quando si convenia, e infocandomi e forse talvolta mandando fuori alcuna lagrima (Leopardi 1989b: 434)².

Altra singolare coincidenza, la composizione fra il 1819 e il 1821 delle poesie più belle: le *Odes (Odi)* per Keats, i primi *Idilli (L'infinito, Alla luna, Il sogno, La sera del dì di festa, La vita solitaria)* per Leopardi.

Benché la condizione delle rispettive famiglie fosse così diversa – John, figlio di uno stalliere che era riuscito a sposare la figlia del proprio padrone, figlio di nobili Giacomo – i due poeti sono accomunati dalla malattia che ne segnò in modo drammatico l'esistenza: la tubercolosi per Keats, una “ostinatissima debolezza dei nervi oculari” che impediva “non solamente qualunque lettura o studio, ma ogni minima contenzione del pensiero” (Viani 1864: 164) per il recanatese. Caratteristica

¹ Là dove non è segnalato, tutte le citazioni dall'inglese sono dell'autore del presente saggio, mentre le traduzioni delle poesie di Keats sono tratte da Keats 1996.

² Tutte le citazioni e i riferimenti da e alle opere di Leopardi sono tratti da Leopardi 1989.

comune fu anche la delicata, quasi morbosa sensibilità, che ne rende in parte simili il bruciante e sempre deluso desiderio di gloria, l'amara, cruda consapevolezza dell'infelicità e nullità dell'uomo, il profondo senso di solitudine, il disperato anelito verso la bellezza e verso la gioventù fuggitiva "dell'arida vita unico fiore" (così Leopardi ne *Le ricordanze*).

Nell'*Ode on Indolence* (*Ode sull'indolenza*) Keats afferma di aver avuto l'apparizione di tre fanciulle, tre ombre fugaci, belle "like figures on a marble urn, – «Love», «Ambition», «my demon Poesy»" ("come figure su un'urna marmorea, «Amore», «Ambizione», «il mio demone, la Poesia»") (Keats 1988: 94) – alle quali presto deve dire addio: esse, infatti, solo per un attimo, volgono il volto verso di lui e poi passano e svaniscono mentre egli sogna di inseguirle. Nell'*Ode on Melancholy* (*Ode sulla Melanconia*) (vv. 25-30) dice poi di trovare sempre accanto alle fuggevoli immagini della gioia e della bellezza che deve morire – "Beauty that must die" ("la bellezza che deve morire") – quella della "veiled Melancholy" ("velata Melanconia"), sinonimo del dolore e della tristezza:

Ay, in the very temple of Delight
 Veiled Melancholy has her Sovran shrine,
 Though seen of none save him whose strenuous tongue
 Can burst Joy's grape against his palate fine;
 His soul shall taste the sadness of her might,
 And be among her cloudy trophies hung.

(Keats 1988: 349)

Sì, nel tempio stesso del Diletto
 Ha il suo santuario sovrano la velata Melanconia,
 Anche se nessuno se ne accorge se non quello la cui strenua lingua
 Schiaccia il grappolo della Gioia sul palato da intenditore:
 Assaggerà allora l'anima sua la tristezza di quel potere
 Che rimanere la farà sospesa tra i suoi nebulosi trofei.

(Keats 1996: 293)

A considerazioni dello stesso segno giunge Leopardi ne *L'appressamento della morte* quando chiama illusioni l'amore, la gloria, la sapienza, e ne *La vita solitaria*, quando lamenta: "Amore, amore assai lungi volasti / Dal petto mio..." (Leopardi 1989a: 91).

Reciprocamente necessari appaiono al poeta di Recanati il bello e il vero, mentre Keats conclude la sua ode più felice – *Ode on a Grecian Urn* (*Ode su un'urna greca*) (vv. 49-50) – con il famoso assioma per cui il bello s'identifica con il vero, il vero con il bello e l'indissolubile connubio trionfa del tempo, insediandosi perenne al di sopra della labilità delle vicende umane:

Beauty is truth, truth beauty, – that is all
 Ye know on earth, and all ye need to know

(Keats 1988: 346)

Bellezza è verità, verità bellezza, questo solo
Sulla terra sapete, ed è quanto basta.

(Keats 1996: 290)

Frutto, in parte, del comune rimpianto per le 'favole antiche', per 'le belle fole', della comune avversione per la civiltà meccanicistica, della comune adorazione per Omero, sono il sonetto sui marmi del Partenone *On seeing the Elgin Marbles* (*Guardando i marmi di Elgin*) e l'*Ode on a Grecian Urn* (*Ode su un'urna greca*) di Keats, e *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale* di Leopardi. Le due ultime composizioni sono entrambe ispirate da vestigia dell'arte classica; in entrambe, i poeti non solo contemplan le figure ivi effigiate e le interrogano, ma sembrano condividere la forma e la stessa coloratura timbrica nella serie di reiterate, angosciose domande. Si chiede Keats in *Ode on a Grecian Urn* (vv. 31-37):

Who are these coming to the sacrifice?
To what green altar, O mysterious priest,
Lead'st thou that heifer lowing at the skies,
And all her silken flanks with garlands dressed?
What little town by river or sea shore,
Or mountain-built with peaceful citadel,
Is emptied of this folk, this pious morn?

(Keats 1988: 345)

E chi siete voi che andate al sacrificio?
Verso quale verde altare, sacerdote misterioso,
Conduci la giovenca muggente, i fianchi
Morbidi coperti di ghirlande?
E quale paese sul mare, o sul fiume,
O inerpicato tra la pace dei monti
Ha mai lasciato questa gente in questo sacro mattino?

(Keats 1996: 289)

E così si interroga Leopardi in *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*:

Dove vai? Chi ti chiama
Lunge dai cari tuoi,
Bellissima donzella?
Sola, peregrinando, il patrio tetto
Sì per tempo abbandoni? a queste soglie
Tornerai tu? farai tu lieti un giorno
Questi ch'oggi ti son piangendo intorno?

(Leopardi 1989a: 36)

Il senso di tristezza, di mestizia, di struggimento, di doloroso lamento sulla precarietà, sulla fugacità della giovinezza, la consapevolezza dei limiti della finitezza umana e la ricerca di qualcosa di più duraturo che innervano l'*Ode to a Nightingale* (*Ode a un usignolo*), richiamano alla memoria il *Passero solitario*: se Keats invidia

all'usignolo il canto, simbolo dell'immortalità della Poesia e della Natura, Leopardi, in una sorta di 'contro canto', invidia il passero solitario perché questi, nella sua naturale, istintiva saggezza, non si dorrà della fine di una vita non goduta, come il poeta.

Accomuna entrambi i poeti la convinzione che un tempo la natura, sacra, era la dimora di spiriti e dei, mentre ora è 'neutra e abbandonata'. Nell'*Ode to Psyche* (Ode a Psiche) (vv. 36-39) Keats, rivolgendosi all'alata Psyche – ultima dea concepita troppo tardi per essere venerata insieme con gli dei dell'Olimpo – così lamenta:

O brightest! Though too late for antique vows,
Too, too late for the fond believing lyre,
When holy were the haunted forest boughs,
Holy the air, the water and the fire...

(Keats 1988: 341)

Tu, più splendida sei, pur troppo tardi nata
Per gli antichi voti o per l'ingenua lira appassionata,
Quando sacri erano i rami della foresta
Incantata, sacra era l'aria, l'acqua, il fuoco...

(Keats 1996: 277)

Per certi aspetti affini sembrano essere il sentimento nostalgico e gli accenti nella leopardiana *Alla primavera o delle favole antiche*:

Vivi tu, vivi, o santa
Natura? vivi e il dissueto orecchio
Della materna voce il suono accoglie?
Già di candide ninfe i rivi albergo,
Placido albergo e specchi
Furo i liquidi fonti.

(Leopardi 1989a: 12)

L'amore, che per i due poeti è sentimento grande, profondo e sacro, forza che fa muovere il mondo, portò a entrambi solo ansia, lacerazione, sofferenza, tormento, timori, gelosie e, per Keats, persino una certa forma di compiacente soggezione. Anche il nome della donna da essi più amata – Fanny – è lo stesso: Fanny Brawne, alla quale aveva rinunciato sapendo di dover presto morire, ma per la quale nutrì sino all'ultimo una dolorosa e tormentata passione, fu la fidanzata irraggiungibile di Keats; Fanny Targioni Tozzetti, ultimo intenso e sfortunato amore, la "dotta allettatrice", illusione e "inganno estremo", fu l'Aspasia di Leopardi. L'amore che entrambi celebrano è espresso con la stessa sofferta intensità, talora quasi con le stesse parole e gli stessi accenti.

In un raro, fuggevole momento di felicità, così canta Keats nel sonetto *Time's sea hath been five years at its slow ebb* (Cinque anni di bassa marea ha conosciuto il mare del tempo) (vv. 7-12):

I cannot look upon the rose's dye,
 But to thy cheek my soul doth take its flight:
 I cannot look on any budding flower,
 But my fond ear, in fancy at thy lips
 And harkening for a love-sound, doth devour
 Its sweets in the wrong sense...

(Keats 1988: 226)

Né posso guardar la tinta lieve della rosa
 Senza che l'anima mia alla tua guancia voli.
 Nessun fiore che sboccia riesco a guardare
 Senza che il mio orecchio innamorato, al bersaglio teso
 Delle tue labbra o d'un immaginario suono d'amore,
 La tua dolcezza in un abbaglio dei sensi cominci a divorare.

(Keats 1996: 155)

L'amore tormentoso e struggente di Keats, si fa ancora più terreno, carnale, delirante, straordinariamente umano nell'altro sonetto *I cry your mercy, pity, love – ay, love!* (*Comprensione ti chiedo, e pietà, e amore – sì, amore*):

I cry your mercy, pity, love – ay, love!
 Merciful love that tantalizes not,
 One-thoughted, never wandering, guideless love,
 Unmasked, and being seen – without a blot!
 O!, let me have thee whole, – all, all be mine!
 That shape, that fairness, that sweet minor zest
 Of love, your kiss – those hands, those eyes divine,
 That warm, white, lucent, million – pleased breast, –
 Yourself – your soul – in pity give me all,
 Withhold no atom's atom or I die,
 Or living on perhaps, your wretched thrall,
 Forget, in the midst of idle misery,
 Life's purposes, – the palate of my mind
 Losing its gust, and my ambition blind!

(Keats 1988: 451-452)

Compassione ti chiedo – e pietà – e amore – sì, amore,
 Un amore misericordioso che strazio soltanto non sia,
 Costante, innocente, con un pensiero solo dominante,
 senza veli o maschere, che anche nudo sia puro!
 Tutta, tutta, lasciami averti – mia!
 La tua forma e la tua bellezza, quel veleno dolce
 D'amore, il tuo bacio, e le mani, e gli occhi divini,
 Il seno caldo, bianco, luminoso, capace di mille piaceri –
 Te stessa – la tua anima – per pietà, tutta lasciami averti,
 E non tenerti un atomo solo – o morirò –
 Se vivessi sarebbe come un servo miserabile,
 Dimentico, tra tanta inutile infelicità,

Ch'abbia un senso la vita – il palato della mente
Perdendo il suo gusto, la mia ambizione la vista.

(Keats 1996: 301)

In Leopardi, caduta l'erronea "amorosa idea" che il poeta, nella sua solipsistica contemplazione, si è forgiato della donna, la passione si mostra in tutta la sua brutale e scottante realtà. Alcuni versi di *Aspasia*, accostati per 'chiaro-scuro', rivelano singolari consonanze con i versi keatsiani, specie per intensità di emozioni e di accenti:

E mai non sento
Mover profumo di fiorita spiaggia,
Né di fiori olezzar vie cittadine,
Ch'io non ti vegga ancor qual eri il giorno
Che ne' vezzosi appartamenti accolta,
Tutti odorati de' novelli fiori
Di primavera, del color vestita
Della bruna viola, a me si offerse
L'angelica tua forma, inchino il fianco
Sovra nitide pelli, e circonfusa
D'arcana voluttà...
Né tu finor giammai quel che tu stessa
Inspirasti alcun tempo al mio pensiero,
Potesti, Aspasia, immaginar. Non sai
Che smisurato amor, che affanni intensi,
Che indicibili moti e che deliri
Sobriamente movesti in me.

(Leopardi 1989a: 35)

Solo, unico rimedio ai loro affanni, ai loro tormenti terreni è la Morte, vista non come sofferenza ma come dolcezza, la morte, che Keats in *Why did I laugh tonight? No voice will tell (Perché ho riso stanotte?)* definisce più intensa della vita "Death intenser – Death is Life's high need" ("la morte è più grande – Il più alto premio dell'esistenza"), e nell'*Ode to a Nightingale (Ode a un Usignolo)*, morte che dona il piacere, che fa cessare "the weariness, the fever, and the fret... sorrow and leaden-eyed despairs" ("la stanchezza, la malattia, l'ansia, ... il dolore e la disperazione dalle ciglia di piombo"). E ancora ai versi 51-55 di quest'ultima struggente composizione così afferma:

Darkling I listen; and, for many a time
I have been half in love with easeful Death,
Called him soft names in many a musèd rhyme,
To take into the air my quiet breath;
Now more than ever seems it rich to die

(Keats 1988: 347)

Nel buio ascolto, io che spesso
 Ho quasi fatto l'amore con la facile morte,
 L'ho chiamata coi versi più teneri della mia poesia,
 L'ho pregata perché nell'aria via si portasse il mio respiro –
 E mai come adesso m'è sembrato ricco il morire.

(Keats 1996: 285)

E sempre a proposito della morte, così scriveva all'amico Charles Brown, il 30 settembre 1820, pochi mesi prima di morire:

I wish for death every day and night to deliver me from these pains, and then I wish death away, for death would destroy even those pains which are better than nothing. Land and sea, weakness and decline are great separators, but death is the great divorcer for ever. When the pang of this thought has passed through my mind, I may say the bitterness of death is passed (Rollins 1958b: 345).

Ogni giorno e ogni notte mi auguro che la morte faccia cessare le mie pene, e che poi scompaia perché essa distruggerebbe anche quelle pene che son meglio di nulla. Mare e terra, debolezza e decadimento fisico sono grandi separatori, ma quella che separa per sempre è la morte. Quando il tormento di questo pensiero ha attraversato la mia mente, posso dire che anche l'amarezza della morte è passata.

Affini la sensibilità, l'ispirazione e l'idea stessa di una morte che metta fine a tutte le delusioni e gli affanni terreni nella poesia più vasta e sinfonica di Leopardi, *Le ricordanze*. Muovendo verso un recupero memoriale di altre analoghe e intense sensazioni ed emozioni, egli così coagula il pensiero della morte nel ricordo e nella fontana dei pensieri suicidi e dei dolenti pianti notturni:

E già nel primo giovanil tumulto
 Di contenti, d'angosce e di desio,
 Morte chiamai più volte, e lungamente
 Mi sedetti colà su la fontana
 Pensoso di cessar dentro quell'acque
 La speme e il dolor mio.

(Leopardi 1989a: 28)

E in quella modernissima lirica che è *Amore e morte*, sottilmente e poeticamente indagando la fenomenologia della passione, il recanatese afferma che la terra non ha cose più belle di questi “due fratelli”, di queste due forze primigenie, radicali forze dell'inconscio, e se chiama la morte “Bellissima fanciulla, / Dolce a veder, non quale / La si dipinge la codarda gente” e “Bella Morte, pietosa... Se celebrata mai / fosti da me...”, arriva persino a immaginarsi, con una metafora erotica e psicanaliticamente interessante, di riposare sul seno di una donna-morte, quale ultimo appagamento di un desiderio eternamente frustrato in vita:

[...] null'altro in alcun tempo
 Sperar, se non te sola;
 Solo aspettar sereno
 Quel di ch'io pieghi addormentato il volto
 Nel tuo virgineo seno.

(Leopardi 1989a: 34)

Entrambi i poeti furono consapevoli che la loro vita di patimenti e di tribolazioni sarebbe stata breve. In *Sleep and Poetry* (*Sonno e Poesia*), un poemetto scritto nel 1816, quando aveva appena 21 anni, Keats così invita il lettore (vv. 85-95):

Stop and consider! Life is but a day;
 a fragile dew-drop on its perilous way
 from a tree's summit; a poor Indian's sleep
 while his boat hastens to the monstrous steep
 of Montmorency. Why so sad a moan?
 Life is the rose's hope while yet unblown;
 The reading of an ever-changing tale;
 The light uplifting of a maiden's veil
 A pigeon tumbling in clear summer air;
 A laughing school-boy, without grief or care,
 Riding the springy branches of an elm.

(Keats 1988: 85)

Fermati. Pensa. Solo un giorno è la vita;
 Una fragile goccia di rugiada che scende
 A fatica dalla cima d'un albero; il sonno
 D'un povero indiano su una barca
 Trascinata verso le acque mostruose di Montmorenci.
 Perché piangere tristi? La vita
 È la speranza della rosa non ancora sbocciata;
 La lettura d'un mutevole racconto,
 Il lieve aprirsi d'un velo di fanciulla,
 Un colombo che tumultua nell'aria chiara d'estate,
 Un ragazzo che ride, spensierato,
 Accovacciato sui rami agili dell'olmo.

(Keats 1996: 85)

Ma già nel sonetto *On seeing the Elgin Marbles* (*Guardando i marmi di Elgin*), scritto l'anno successivo, al verso 5, profetizzava la propria morte "like a sick eagle looking at the sky" ("guardando il cielo come un'aquila malata") (Keats 1988: 99), e nell'altro sonetto, *When I have fears that I may cease to be* (*Quando la paura mi prende di morire*), scritto nel 1818, teme di non aver molto tempo davanti a sé per comporre qualcosa di veramente grande, per esprimere tutto ciò che la sua mente contiene:

Before my pen has gleaned my teeming brain
 Before high-pilèd books, in character,

Hold like rich garners the full-ripened grain;
 When I behold, upon the night's starred face,
 Huge cloudy symbols of a high romance,
 And think that I may never live to trace
 Their shadows, with the magic hand of chance...

(Keats 1988: 221)

Prima che la penna tutto
 Il mio fertile cervello abbia spigolato,
 Prima che molti libri abbiano raccolto
 Come granai pieni ciò che è ben maturato,
 Quando osservo sul volto stellato della notte
 I segni profondi e nuvolosi d'una grande storia
 E penso che potrebbe non toccarmi mai la gloria
 Di tracciare le loro ombre con la mano magica della sorte...

(Keats 1996: 145)

Affini il rimpianto e il presagio di morte del diciottenne Leopardi il quale, nel canto V de *L'appressamento della morte*, affida il proprio struggimento a questi versi sintatticamente scarni, cadenzati da domande e da pause drammatiche, da parole spigolose, incisive:

Dunque morir bisogna, e ancor non vidi
 Venti volte gravar neve 'l mio tetto,
 Venti rifar le rondinelle i nidi?
 Sento che va languendo entro mio petto
 La vital fiamma, e 'ntorno guardo, e al mondo
 Sol per me veggo il funeral mio letto.
 E sento del pensier l'immenso pondo,
 Sì che vo 'l labbro muto e 'l viso smorto,
 E quasi mio dolor più non ascondo.
 Poco andare ha mio corpo ad esser morto.
 I' mi rivolgo indietro e guardo e piagno
 In veder che mio giorno fu sì corto.

(Leopardi 1989a: 317)

La loro vita e carriera poetica fu tanto breve quanto esteriormente povera di eventi clamorosi ed entrambi morirono lontani dalla loro città natale: John a Roma, dove, perseguitato dalla tisi che gli aveva già portato via il fratello, si era recato in un ultimo e vano tentativo di guarigione, Giacomo a Napoli, dove si era trasferito negli ultimi anni sperando di trovare sollievo, nel clima mite di quella città, all'idropisia e all'asma; entrambi furono assistiti fino all'ultimo da un amico sincero e devoto – l'uno dal pittore John Severn, l'altro dall'esule napoletano Antonio Ranieri.

L'ultima lirica di Keats fu dedicata ad una "bright star" (stella lucente), l'ultima di Leopardi, alla luna: il poeta inglese canta il dileguarsi dell'amore, il poeta

italiano il rimpianto per le speranze troppo presto distrutte, il tramonto della perduta giovinezza, dell'amore e della vita. Pur tenendo sempre presente la specificità del loro percorso umano e poetico, ma a riconferma dell'affinità ideale fra i due poeti, voglio infine ricordare come la parola che chiude il sonetto *Bright star! Would I were steadfast as thou art* (*Stella lucente, foss'io come te costante*), vero e proprio canto del cigno, scritto sulla nave che portava il poeta inglese in Italia, sia emblematicamente "morte" (death), e l'ultima del leopardiano *Il tramonto della luna* sia "sepoltura":

... – yet still steadfast, still unchangeable,
 Pillowed upon my fair love's ripening breast,
 To feel for ever its soft fall and swell,
 Awake for ever in a sweet unrest,
 Still, still to hear her tender-taken breath,
 And so live ever – or else swoon to death.

(Keats 1988: 221, vv. 9-14)

... – costante sempre, mai mutevole, vorrei risiedere
 Sempre sul guanciale del seno dell'amore
 Mio, per sentirlo sempre pulsare cedevole,
 Per sempre sveglio in dolce inquietudine,
 Per sempre, sempre udire il suo respiro tenue
 E così vivere in eterno – o venir meno nella morte.

(Keats 1996: 303)

Ma la vita mortal, poi che la bella
 Giovinezza sparì, non si colora
 D'altra luce giammai, nè d'altra aurora.
 Vedova è insino al fine; ed alla notte
 Che l'altre etadi oscura
 Segno poser gli Dei la *sepoltura*.

(Leopardi 1989a: 41)

Nella letteratura intesa (come vuole T.S. Eliot) quale sistema, le tante coincidenze, anche tra autori diversissimi, appaiono sì numerose, sono tutte inerenti allo spirito umano per cui termini come *gioia, dolore, morte, vita, bene, male, eternità, assoluto, realtà, mito, bellezza*, sono i riferimenti basilari e ineludibili per ogni discorso etico, filosofico e artistico. Questo spiega perché anche nella poesia sono molti i richiami, i temi noti ed evidenti, molte le tematiche e l'"atteggiamento" spirituale comune che esistono solo a livello di strutture profonde, e molte sono le considerazioni dello stesso segno, le coincidenze, le analogie concettuali e lessicali, le affinità di sentimento. Anche le affinità, le corrispondenze e le suggestioni – senz'altro 'estrinseche' – che si rilevano fra Keats e Leopardi, sono in buona parte riconducibili e inerenti allo spirito umano e alla comune temperie romantica in cui vissero e operarono i due poeti. Tuttavia, per quanto consapevole che Keats non conosceva

Leopardi e Leopardi Keats, e pur profondamente consapevole della specificità del loro itinerario poetico e della loro diversa e talora antitetica posizione concettuale e filosofica, ogni volta che leggo i versi di quel sublime poeta della Bellezza che è stato Keats, mi è difficile sfuggire a quei sottili, irresistibili, richiami alla memoria dei versi di Giacomo Leopardi, sommo poeta dell'Infinito, dell'Amore e della Morte.

Keats e Leopardi, due voci immortali che nella loro purezza celano la tragedia della condizione umana, due grandissimi poeti le cui traiettorie poetiche sono per molti aspetti agli antipodi nello spirito e nella storia del grande Romanticismo europeo, eppure entrambi accomunati, nell'intensità della precoce vocazione poetica, da ideali affini, dalla medesima coscienza del dolore umano, da un'etica sentimentale che presenta sottili quanto straordinarie, profonde, consonanze d'ispirazione, e soprattutto da un'analogia aspirazione all'infinito a cui la funzione redentrice dell'immaginazione poetica, da entrambi invocata nei tempi poveri e prosaici del moderno, ha reso omaggio ed eterna testimonianza.

BIBLIOGRAFIA

- COWDEN CLARKE, C., COWDEN CLARKE, M. (1878): "Recollection of Keats" in: ID., *Recollections of Writers*, Sampson Low, London.
- ELWIN, M. (ed.) (1950): *The Autobiography and Journals of Benjamin Robert Haydon*, 2 voll., Macdonald, London.
- HOUGH, G. (1971): "Tra Keats e Leopardi", *Il Velcro*, n. 2, annata XII, aprile, pp. 187-198.
- KEATS, J. (1996): *Poesie*, a cura di S. Sabbadini, con un saggio di J. L. Borges, Mondadori, Milano.
- KEATS, J. (1988): *The Complete Poems*, a cura di J. Barnard, Penguin, Harmondsworth.
- KROEBER, K. (1964): *The Artifice of Reality. Poetic Style in Wordsworth, Foscolo, Keats and Leopardi*, University of Wisconsin Press, Madison and Milwaukee.
- LEOPARDI, G. (1864): *Epistolario*, raccolto e ordinato da Prospero Viani, 4 voll., Le Monnier, Firenze.
- LEOPARDI, G. (1989): *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, 2 voll., Sansoni, Firenze, VI edizione.
- ROLLINS, H.E. (ed.) (1958): *The Letters of John Keats 1814-21*, 2 voll. (a-b), Cambridge University Press, Cambridge.
- SINGH, G.S. (1968): *Leopardi in Inghilterra*, Le Monnier, Firenze.
- SINGH, G.S. (1971): *I Canti di Giacomo Leopardi nelle traduzioni inglesi*, Centro Nazionale di Studi Leopardiani, Transeuropa, Recanati.
- VERDUCCI, M. (1994): *Cultura inglese in Giacomo Leopardi*, Editoriale Eco, Ascoli.