

ROMUALDO GIANI. — *L'estetica nei « Pensieri » di Giacomo Leopardi.* — Torino, Bocca, 1904 (pp. xi-254, in 8.º).

Il Giani ha voluto fare un'esposizione, anzi, com'egli avverte esplicitamente, un'*interpretazione* delle dottrine estetiche del Leopardi, quali si possono raccogliere da quella voluminosa serie di appunti e di pensieri, in cui il poeta per quindici anni (1817-32) venne prendendo nota del risultato delle sue meditazioni e del frutto de' suoi studii. E ha fatto un lavoro che è lodevole davvero per la diligenza dell'indagine, per la rara preparazione filosofica che dimostra; la quale mancava ad altri autori di recenti studii sullo *Zibaldone* leopardiano, ed è necessaria per intendere il pensiero riflesso d'uno scrittore come il Leopardi, che si compiacque di letture e di studii filosofici, come pochi altri poeti della nostra letteratura. Lavoro attraente, più che per l'elegante veste tipografica che gli operosi editori han dato a questo primo volume d'una nuova *Biblioteca letteraria* da essi iniziata, per la forma spigliata, arguta, efficace in cui le idee del Leopardi sono esposte o commentate, e che fa perdonare anche qualche frase artificiosa e leccata, la quale rivela troppo la voglia d'imitare certi scrittori ammirati o almeno molto letti, a quel che pare, dal Giani.

L'estetica leopardiana ha un'intima connessione con la sua etica; e il primo capitolo di questo libro del Giani è infatti impiegato per riassumere le *conclusioni dell'etica leopardiana*; a schiarimento delle quali sono accennati per sommi capi i concetti principali del Leopardi, metafisici e gnoseologici. E questo è forse il miglior capitolo; certo il più concludente per i copiosi raffronti che adduce delle singole idee del Recanatese con luoghi determinati di quei filosofi, che furono i suoi autori: Locke, Condillac, Robinet, Maupertuis, D'Holbach, Saint-Lambert, D'Alembert, Helvetius, Cabanis ecc., tutti insomma gli scrittori che si dicono del sec. XVIII; del secolo, nel quale, appunto avuto riguardo alla filosofia, nei *Paralipomeni* (IV, 15) è detto che

portò ciascuna

Facoltà nostra a quelle cime il passo,

Onde tosto inchinar l'è forza al basso (1).

Non che tutti i raffronti indicati dal Giani dimostrino una reale e diretta attinenza tra il Leopardi e gli scrittori a cui si raccosta; che anzi sarebbe da cercare la fonte ulteriore dove si tratti, come accade spesso,

(1) Vedi a pp. 10-11 del mio *Rosmini e Gioberti*, la cui conoscenza, specie pel primo capitolo, avrebbe forse potuta giovare al Giani; il quale cita le mie ricerche storiche *Dal Genovesi al Galluppi*, ma non mi sembra le abbia conosciute da vicino, o almeno che le abbia conosciute a tempo per poterne trarre partito.

di teorie non originali negli autori citati a proposito di esse. Certo, vien fatto di pensare che nel Leopardi sia reminiscenza di una fresca lettura quel che si legge a p. 197 del vol. VII de' suoi *Pensieri*: « Se noi diciamo un corpo che non sia nè largo nè lungo nè profondo, noi non ci pensiamo punto di avere perciò una menoma idea, nè chiara nè oscura di tal cosa. Cambiamo la parola: diciamo *uno spirito*; a noi par di avere un'idea. E pur che altro abbiamo che una parola? ». Giacchè Robinet, più di cinquant'anni prima nel *De la nature* aveva proprio scritto così: « Qu'est-ce qu'un être spirituel? Nous l'ignorons, et quand nous l'affirmons, tout se réduit pour nous à ce simple énoncé: l'esprit est un être immatériel, une substance incorporelle; ce que dit ce qu'il n'est pas, mais nullement ce qu'il est ». La definizione dev'essere affermativa, non negativa, dicono i logici.

La conclusione ultima dell'etica leopardiana combacia, come nota esattamente lo stesso Giani, con le dottrine sostenute da *Callicle* nel *Gorgia*: la vera morale è quella dell'egoismo o dell'« esaltazione dell'Io » come ama dire l'A. Il quale rileva con sufficiente prudenza (giacchè il terreno è lubrico assai) i numerosi punti di contatto che le riflessioni del nostro pessimista sulla vita morale offrono con le dottrine di due filosofi tedeschi, di cui oggi, a torto o a ragione, si fa un gran parlare, Stirner e Nietzsche.

Il piacere cui l'uomo tende per natura, e che fa ogni uomo nemico agli altri uomini, non è raggiungibile. « Nessun piacere possibile — dice il Leopardi — è proporzionato ed uguale alla misura dell'amore che il vivente porta a sè stesso ». Di qui la necessaria fatale infelicità dell'uomo, tormentato da desiderio insaziabile. Nè v'ha altro sollievo possibile al suo tormento, che quel torpore il quale assopisce i sensi e ottunde la punta del desiderio, ovvero quell'eccitazione, quell'ebbrezza, che accresca il vigor della vita e leghi l'anima al senso profondo delle forti, delle impetuose, delle veementi impressioni. Il fervor dionisiaco, suscitato dal vino, concede all'uomo una tregua del suo affanno perenne, e gli dà quel godimento che non può negargli inesorabile la fredda comparazione dei piccoli mezzi di cui egli dispone, con le grandi aspirazioni che lo travagliano: un godimento che il Leopardi non fa consistere — s'intende — nel piacere fisico del dolce liquore, ma nel senso d'una vita più ricca, nel tumulto dell'immaginazione che esso suscita. E così, al pari del vino, ogni cosa che riscaldi la fantasia e rapisca e sottragga alla realtà dolorosa, libera l'uomo dalla sua pena e lo consola. « Occupar l'animo, dice il povero Leopardi, e non soddisfar il desiderio, ch'è impossibile, ma per una parte quasi distrarlo e riempirgli la gola con la focaccia di Cerbero insaziabile: questo è il miglior effetto del piacere umano ». E questo è pure il piacere o l'incanto prodotto dall'arte, liberatrice e consolatrice per eccellenza.

Ma in che consiste l'arte? Il Giani raduna con molto amore dai parecchi volumi dello *Zibaldone* molti luoghi del suo autore in cui sono

combattute le teorie del bello ideale, astratto, assoluto (dottrina falsissima non, per dirlo con gli scolastici, *simpliciter*, ma *secundum quid*, cioè nel senso in cui appunto il Leopardi, ed è suo merito grande, la combatte), dell'imitazione della natura, e dell'ufficio pedagogico-morale dell'arte. Poi sottilmente indaga quale fosse il concetto da lui proseguito. Se non che avendo studiato nel prepararsi al suo lavoro l'*Estetica* del Croce, qui non s'è saputo guardare abbastanza da una tentazione, cui difficilmente resistono i giovani e i vecchi (gli uni adescati dall'idea di fare una bella scoperta, gli altri trascinati dalla malinconia del *nil sub sole novum*); e alle sue seduzioni ha ceduto, — per giovinezza, s'intende — inducendosi troppo facilmente a vedere nei *Pensieri* leopardiani più di un accenno, e chiaro e lampante, alla sostanza della teoria del Croce. Onde, riferito un bel brano caratteristico del nostro amico, con un buon umore che consola, soggiunge: « Or che altro aveva in somma affermato il Leopardi? » e in nota: « Coloro che si compiacciono nelle ricerche dei plagi, abbiano, per questa volta, pazienza; la teorica dello scrittore napoletano fu pubblicata negli Atti della Accademia Pontaniana *assai prima* che i *Pensieri* fossero noti » (p. 101). Via, non difendiamo l'amico; anzi rimproveriamogli che di questi *Pensieri*, finiti di pubblicare nell'anno appunto 1900, quando egli (noti bene il Giani) lesse — in febbraio, marzo e maggio — ai socii della Pontaniana la bella memoria che poi divenne la prima parte dell'opera posteriore, non abbia pensato, in questa, a fare un cenno adeguato. Ma il vero è che del concetto dell'arte propugnato dal Croce non c'è nel Leopardi il menomo sentore. Che anzi apertamente vi contrasta quell'intuizione, che è fondamentale nel Leopardi, del fine edonistico della vita artistica della fantasia (giacchè il Leopardi ammette o presuppone tacitamente anche un esercizio non estetico dell'attività fantastica). E il Giani, che di solito abbonda di citazioni testuali, — e veramente in ciò è meglio *abundare quam deficere*, — in questo punto, così rilevante, non trova una mezza pagina, un periodo, una frase sola del Leopardi veramente significativa e giustificativa della sua asserzione.

Nè è il solo ravvicinamento arbitrario nel suo libro. Altrove, mettendo in mostra alcune osservazioni del Leopardi su certe evidenti correlazioni di attitudini spirituali con i caratteri somatici degli individui, l'A., dopo avere già più volte rimandato il lettore a *L'uomo di genio* del prof. Lombroso, vi spiattella con tutta franchezza questa dichiarazione: « L'indagine parrebbe qui annunziare, quanto al metodo almeno, gli studii della moderna *Scuola positiva*. Ma ai risultamenti di tali studii precorre anche più arditamente il Leopardi, là dove assegna le ragioni del genio a una « estrema delicatezza degli organi » e all'« eccesso di una qualità dell'intelletto sopra le altre » (133). Ah, benedetta tentazione! Di questo passo padre Adamo diventerà, nello stesso Eden, il precursore di tutti! E di questa benemerita *Scuola positiva* è notissimo che di precursori ne hanno trovati tanti e poi tanti, che ora si comincia con buon fondamento a sospettare, che le pellegrine verità (dico le verità) *scoperte* da cotesta

scuola, siano state per avventura scoperte in tutti i tempi da tutti gli uomini!

Molto più importanti sono le considerazioni del Leopardi riferite e chiarite nel capitolo consacrato all'*arte letteraria*: considerazioni che non discendevano nella sua mente da un principio, e che non fanno un sistema: ma con la profondità dello sguardo propria degli artisti sovrani affisano particolari verità di grandissimo pregio e scorgono chiarissimamente la debolezza di certe teorie rettoriche, che ancora oggi non riescono a morire per davvero.

G. G.

ANTOINE ALBALAT. — *Le travail du Style enseigné par des corrections manuscrites des grands écrivains*. — Paris, Colin, 1903 (16.^o, pp. 312).

Con questo volume l'A. intende confermare le sue dottrine stilistiche divulgate con fini didattici in due precedenti lavori, contro i quali s'appuntò costantemente la critica vivace di Remy de Gourmont. Dell'interessante discussione anteriore ha fatto cenno il nostro Orazio Bacci in un recente fascicolo della *Nuova Antologia* (1.^o giugno 1903). Le due opposte tesi sono egualmente facili e non nuove per noi italiani, e ripetono la loro origine quasi dai medesimi equivoci, che ingarbugliarono le nostre controversie sullo stile. L'A. — come appare dal titolo del suo ultimo libro — è un credente nella retorica; il d. G. vi crede invece tanto poco, da considerare lo stile un *produit physiologique!* Sono due diverse aberrazioni, che derivano, l'una dal concepire lo stile come un puro meccanismo formale costituito di parole e di frasi, regolato da compassi e da pendoli; l'altra dal collocare le nostre facoltà estetiche ne' pori e nelle papille. Ma, naturalmente, verità di buon senso, nelle quali si possa volentieri convenire, non mancano nell'una e nell'altra parte. E la verità fondamentale di buon senso, su cui poggia la sua polemica antididattica e antirettorica il d. G., è che lo scrittore non deve pensare, quando scrive, nè ai suoi maestri nè tampoco al suo stile, perchè lo stile « *c'est de sentir, de voir, de penser, et rien de plus* (e poteva bastare il *voir!*) ». Alla quale, per altro, non è molto lontano dal far buon viso anche l'A. (1). Ma questi è come ossessionato da un'idea fissa: *le travail!* Senza la lima, non c'è via di scampo. Ora, teoreticamente, niente di più falso; praticamente, niente di men vero, se per arte (*forma, stile*) s'intende forza, larghezza, profondità, lucidità di visione e non intarsio o mosaico di parole. Sulla

(1) « Loin d'être une contrainte, c'est le labeur qui est naturel. Je voudrais oser dire que le travail n'est pas un effort, mais une preuve de lucidité croissante, un résultat impérieux de seconde vue ». P. 11. — Ora, la « seconde vue », se è tale, perchè dovrebbe esser chiamata una *correzione* della prima?