

## NOTE

### SULLA POESIA ITALIANA E STRANIERA

DEL SECOLO DECIMONONO

---

XIX.

LEOPARDI.

Lo spirito doloroso del poeta italiano Giacomo Leopardi fu assai presto assunto nella pleiade degli altri spiriti straziati e sconsolati, che dalla fine del settecento erano venuti sorgendo da per tutto e avevano cantato al genere umano, smarrito ormai in un universo senza Dio, il funereo canto disperato. Non pare che si possa non tener conto, per comprendere il rapido formarsi e diffondersi della sua gloria di poeta, di questo solco di dolore e di nobiltà che egli portava impresso in fronte, di questo segno di riconoscimento pei cuori fraterni. Al contenuto sentimentale della sua poesia il Leopardi dovette soprattutto di poter varcare senza sforzo gli ostacoli che a uno scrittore di classica educazione, di classico e dotto linguaggio, di classica compostezza dovevano altrimenti opporsi in quel tempo di fervido romanticismo letterario, nel prevalere di una letteratura che tendeva da un lato al popolareggiante e dall'altro allo sbrigliato e sconvolto e facile e verboso, anche in Italia; e per quel contenuto sentimentale e pessimistico egli pervenne a notorietà ed estimazione europea, quando ancora per un duro pregiudizio si credeva che nella provinciale Italia non potesse più nascere cosa alcuna di valore universale. E da allora il suo nome risplende in mezzo a quello dei poeti e dei personaggi poetici rappresentanti del « dolore mondiale », Werther, Obermann e René, Byron, Lenau, De Vigny, Musset e gli altri tutti; e poichè il filosofo sistematico del pessimismo rese omaggio al pessimista italiano, fu unito anche a quello di Arturo Schopenhauer. I ravvicinamenti e paralleli tra Leopardi e Byron, Leopardi e Lenau, Leopardi e De Vigny,

Leopardi e Schopenhauer, e simili, sono stati argomento d'innumerevoli saggi e dissertazioni.

Nel periodo del risorgimento italiano il Leopardi fu il « poeta dei giovani », dei giovani liberali, preparanti guerra e rivoluzione: cosa da non meravigliare quando si ricordi il nesso, fatto di passione, che strinsero in Italia il romanticismo sentimentale e il sentimento nazionale, lo scontentò generoso e il generoso anelito, il dolore del mondo e il dolore della patria. Perciò, anche prescindendo dalle canzoni propriamente patriottiche, quei giovani sentirono che un uomo come il Leopardi, quasi in virtù del suo stesso pessimismo, era dei loro, e (come disse uno di quei giovani) che « se il destino gli avesse prolungata la vita fino al quarantotto », se lo sarebbero trovato al loro fianco, « confortatore e combattitore ». Pure, questo stesso giovane, che doveva diventare un insigne critico, dopo che ebbe per alcuni anni venerato nel Leopardi l'apportatore della verità, il maestro della vita, si avvide, nel 1850, che non era più il tempo di dubitare e gemere ed imprecare, che il dolore umano è « seme di libertà », che bisogna soffrire ma operando e sperando, e perciò conveniva « porre da canto Leopardi »: Leopardi, maestro di vita.

E dobbiamo porlo da canto anche noi, nella forma nuova e attenuata che questo fallace concetto ha rivestita, che è di un Leopardi sommo pensatore, le cui argomentazioni e dottrine trovino luogo nella storia della filosofia. Si rammenterà il senso di delusione che l'Epistolario leopardiano produsse quando venne a luce. Dunque (si disse), codeste dottrine alle quali avevamo attribuito valore speculativo, non erano altro che il riflesso delle sofferenze e miserie dell'individuo? delle infermità che lo travagliarono, delle compressioni familiari ed angustie economiche, del vano desiderio di un amore di donna non mai ottenuto? Ma, in verità, non sarebbe occorso aspettare queste rivelazioni biografiche o autobiografiche per avvertire la qualità di quel teorizzare. La filosofia, in quanto pessimistica od ottimistica, è sempre intrinsecamente pseudofilosofia, filosofia a uso privato, per la logica ragione che tutto può diventare oggetto di giudizi estimativi o disestimativi, di tutto si può dir bene o male, salvo che della realtà e della vita, la quale crea essa e adopera ai suoi fini le categorie del bene e del male; onde la lode largita o il biasimo inflitto alla realtà non ha nel suo fondo altra consistenza che quella di un moto passionale, cagionato da buono o cattivo umore, da lietezza, da leggerezza, da insofferenza, da capriccio, da favorevoli o sfavorevoli contingenze. La

schietta e seria filosofia non piange e non ride, ma attende a indagare le forme dell'essere, l'operare dello spirito; e i suoi progressi sono segnati dalla sempre più ricca, varia e determinata coscienza che lo spirito acquista di sè medesimo, e gli stessi filosofi che si dicono pessimisti od ottimisti, valgono come filosofi unicamente per il contributo che, di là dal loro pessimismo e ottimismo, recano alle indagini, poniamo, logiche o etiche, e ad altrettali ordini di problemi, e per esse unicamente entrano nella storia del pensiero, che è sempre storia di scienza e di critica. Ma per questa parte, che è quella filosoficamente fattiva, il Leopardi non offre se non sparse osservazioni, non approfondite e non sistematiche: a lui mancava disposizione e preparazione speculativa, e nemmeno nella teoria della poesia e dell'arte, sulla quale fu condotto più volte a meditare, riuscì a nulla di nuovo e importante, di rigorosamente concepito. « Queste che io dico » (egli ingenuamente domandava nel dialogo di Timandro ed Eleandro circa quelle proposizioni sul male e sul dolore), « sono nella filosofia verità principali o pure accessorie? »; e si faceva rispondere che in esse si raccoglieva « la sostanza di tutta la filosofia ». E tale era l'inganno suo ed è ancor oggi dei tanti che, col ripetere in forma di solenni filosofemi le deplorazioni sulla vita che è dolore e sulla vita che è male, s'immaginano di filosofare, e anzi di filosofare sui sommi veri. Se così fosse, la filosofia avrebbe compiuto l'opera sua da secoli, anzi da che uomo è uomo, perchè quelle proposizioni affettive sono uscite sempre dal petto dell'uomo e appartengono ai comuni intercalari.

Anche conviene far la tara a un'altra e più recente esagerazione, sorta specialmente da quando è stato pubblicato lo *Zibaldone*, in cui il Leopardi venne annotando per più anni i suoi pensieri. Che dal Leopardi ci sia da imparare molto per l'esercizio dell'arte letteraria, massime ai tempi nostri nei quali la disciplina letteraria è stata spesso trascurata, nessun dubbio; ma altrettanto è da imparare da tutti gli altri scrittori che, come lui, studiarono l'arte, e, per citarne uno della sua statura, dal Foscolo, e un altro che lo aborrisse e che egli aborrisse, e che pure era gran conoscitore dei segreti della lingua e dello stile, dal Tommaseo, e altri d'inferiore statura, ma accurati e sottili come solevano essere i puristi, dal Cesari o dal Puoti; e c'è da imparare in altro verso dal Manzoni e dai manzoniani. Tutti maestri o modelli di qualche cosa, e nessuno maestro o modello in senso singolare, perchè « modello » il Leopardi non poteva essere (e questo è chiaro) se non al Leo-

par di stesso, e sempre chi non vuol farsi pedestre imitatore deve creare di sè stesso a sè stesso il proprio modello. Vanissime dunque sono da reputare le dispute sull'indirizzo che il Leopardi avrebbe segnato alle lettere italiane, e che non sarebbe stato poi seguito, e che converrebbe ora seguire. La lingua e lo stile del Leopardi stavano bene a lui; ma, come non potevano essere adottate dal contemporaneo Manzoni, semplicemente perchè lo spirito del Manzoni non era quello del Leopardi, così nemmeno, nelle generazioni successive, dal Carducci o dal Verga.

Le considerazioni che sono venute facendo vogliono essere, secondo il mio solito, una serie di eliminazioni col fine di sgombrare problemi insussistenti o estranei, e giungere alla considerazione della poesia leopardiana, che è l'unica cosa che qui importi. Giungere o piuttosto tornarvi, perchè anche la poesia del Leopardi è stata molto e sottilmente studiata in Italia, e anzitutto da quel giovane patriota del quarantotto, Francesco de Sanctis, che fu tra i primissimi a riporla assai in alto e a ricongiungerla al moto dello spirito europeo (1), e che poi, vecchio e presso a morte, ripigliò le indagini sul « poeta prediletto della sua giovinezza », e cominciò a scrivere intorno a lui un libro che è dei suoi più meditati e accurati, sfortunatamente rimasto a mezzo. Dopo il De Sanctis, l'indagine critica sulla poesia leopardiana non è rimasta in ozio e negli ultimi tempi ha dato molti e buoni frutti. Nondimeno, qualcosa è ancora da dire o chiarire sul carattere generale di quell'arte e giova stringere in breve i concetti coi quali va intesa e giudicata.

Che cosa fu la vita del Leopardi? La vita, ossia il processo spirituale nel quale l'uomo esprime e configura il proprio sentire, determina e particularizza il proprio pensiero, afferma nell'azione le sue aspirazioni, e insomma esplica il germe che portava in sè, attua, più o meno estesamente, ma pur sostanzialmente, il proprio ideale? Fu, per dirla con un'immagine rozza ma efficace, una vita strozzata. L'adolescente che si addestrava con gran fervore e con assidue fatiche a diventare un filologo, un dotto delle lingue e letterature e antichità classiche, a prendere posto tra i giganti di questi studi, tra i Mai e i Borghesi, e forse tra i Niebuhr e i Müller e i Böckh; il giovane che chiedeva e aspettava trepido le gioie dell'amore e si apriva a impeti nobilissimi e a opere di patria ed umanità; il poeta che forse si preparava in lui attraverso esercita-

---

(1) Si veda quanto il De Sanctis dice nella sua autobiografia, e in particolare le lezioni del 1842, edite da me in *Critica*, XIV, 22-25.

zioni e prove varie, e più nel rapimento dei sogni; si sentì, al primo avviarsi verso la gloria e l'amore, premuto, avvinto e sopraffatto da una forza brutale, da quella che egli chiamò la « nemica Natura », che gli spezzò gli studi, gli proibì i palpiti del cuore, e lo rigettò su sè stesso, cioè sulla sua offesa base fisiologica, costringendolo a combattere giorno per giorno per sopportare o lenire il malessere e le sofferenze fisiche che lo tormentavano invincibili. La rinuncia finale alla filologia, segnata dalla consegna dei suoi quaderni di studi giovanili al De Sinner, non ebbe motivo intellettuale, non fu come per altri l'abbandono di una cerchia di lavoro per un'altra diversa o più ampia, ma semplicemente una necessità impostagli dagli occhi che non gli prestavano il loro ufficio, dall'impossibilità del lavoro continuato e metodico. E la stessa dolorosa necessità, con le aggiunte difficoltà economiche, determinò i modi della sua vita affannosa, il cangiar soggiorno in cerca di più adatte condizioni fisiche e morali e di lavoro non troppo disadatto, il tentare sempre nuovi accomodamenti, nei quali non si adagiò mai e solo ebbe, ma di rado, qualche tregua, qualche periodo tollerabile o qualche fuggevole respiro. Si ripensi per contrasto ad altre vite, e non già calme e felici, ma travagliate e burrascose, e per esempio, a quella di Ugo Foscolo; e si vedrà a primo sguardo che il Foscolo visse e si svolse, e il povero Leopardi no. La solennità della storia che riconduce nell'animo il dramma dell'umanità e muove ad ammirazioni ed entusiasmi; la sublime filosofia, che investiga la mente umana, e con la luce che in essa attinge stenebra i misteri dell'universo e rende comprensibile la realtà; la politica, nella quale si genera, amando e lottando, la nuova storia; l'amore e la famiglia, che ridanno in perpetuo fanciullezza e gioventù al mondo; queste e ogni altra forma di umana operosità rimasero distaccate da lui, estranee, lontane; non ne godè le gioie, non ne soffersse i dolori. « Tronco che sentiva e penava », egli era addetto a sè stesso, unicamente a sè stesso, al problema elementare del respirare e vivere. E quando trovava qualche alleviamento, quando per qualche ora o per qualche giorno gli era consentito ripigliare una qualche attività, la materia che, in quei brevi intervalli, gli si porgeva alla contemplazione e meditazione non poteva non essere la sua stessa immutabile condizione travagliata, divenuta per lui la prigione nella quale era rinserrato e donde non sperava più di venir fuori. E dal petto gli usciva il rimpianto per ciò che sarebbe potuto essere e non era, per la promessa che la natura non gli aveva attenuata; — e nell'intelletto gli si formava un giudizio, che a poco a poco prese veste di teoria filosofica,

sul male, sul dolore, sulla vanità e nullità dell'esistenza, e che intrinsecamente, come si è detto, era esso stesso un rimpianto, un'amarezza, un sentimento larvato, proiezione raziocinante del proprio stato infelice. A questo rimpianto, e a questa teoria di rimpianto e di accusa, si restringeva il suo mondo spirituale; qui, nella contemplazione e nella riflessione su questo mistero di dolore, era l'unica fonte d'ispirazione della sua fantasia, l'unico punto di meditazione del suo pensiero.

È stato considerato talvolta il Leopardi come un poeta filosofo, cosa che, per le spiegazioni ora date, si dimostra non esatta per lui come è sempre inesatta per ogni poeta. La sua fondamentale condizione di spirito non solo era sentimentale e non già filosofica, ma si potrebbe addirittura definirla un ingorgo sentimentale, un vano desiderio e una disperazione così condensata e violenta, così estrema, da riversarsi nella sfera del pensiero e determinarne i concetti e i giudizi. Anzi, sempre che quella disposizione d'animo, dimentica del suo vero essere, prese a comportarsi come se fosse una raggiunta posizione dottrinale, e si atteggiò a critica, a polemica, a satira, ne venne fuori quella parte dell'opera del Leopardi che è da riconoscere francamente viziata: le più delle *Opere morali*, e, in verso, segnatamente la *Palinodia* e i *Paralipomeni*. Dottrinalmente, egli si era cacciato in una via senza uscita, in una lotta sterile. Giudicava che la vita fosse un male, da essere vissuta con l'amara coscienza di questo male radicale; e si trovava di fronte altri uomini che per questa parte pensavano ossia sentivano diversamente da lui, perchè potevano disporre delle loro forze fisiche, i loro nervi erano calmi, l'animo equilibrato, e la gioia del vivere li dominava e animava, la speranza loro sorrideva, l'azione li infervorava, l'amore li inebbriava, e ai dolori e alle avversità resistevano mettendoli tra le eventuali difficoltà da affrontare, quando non ne erano attualmente colpiti, e con l'affrontarli e superarli quando ne erano colpiti, e alla morte non pensavano, conformandosi consapevolmente o inconsapevolmente al detto antico, che la morte non concerne i vivi, perchè sono vivi, nè i morti, perchè sono morti. E a codesti uomini egli avrebbe voluto persuadere che avevano torto e che dovevano disperare con lui. Ma col sentimento non si ragiona. Nel fronte di una rustica casetta del Tirolo si leggeva anni or sono (e non so se vi si legga ancora) una scritta in versi tedeschi, che diceva: « Vivo, ma per quanto tempo? Morrò senza sapere nè dove, nè quando. Vado non so dove, e, con tutto ciò, stupisco di esser così gaio. Signor Gesù, proteggete la mia

«casa! ». Il Leopardi non si stupiva, ma si sdegnava che gli uomini fossero, con tutto ciò, così gai; e li chiamava codardi, voleva confonderli e farli vergognare e convertirli, cioè infondere in essi, sotto specie di raziocinii, il suo personale stato d'animo, e ricorreva perciò, come a motivi oratorii, all'ironia, al sarcasmo e al grottesco. E quelle, tra le *Operette morali*, così intonate riuscirono di necessità frigidissime: vani sforzi di offrire rappresentazioni comiche (che non lo spirito polemico e il malumore ma solo lietezza e serena fantasia potevano generare); personaggi, che sono meri nomi; dialoghi, che sono monologhi; prosa lavoratissima ma estrinseca, e che tiene sovente qualcosa del vaniloquio accademico. E in verso e in prosa irrise la fede del nuovo secolo, l'incessante accrescimento e ampliamento dello spirito umano, il progresso, e irrise il liberalismo e i tentativi di riforme e rivolgimenti, e gli studi di economia e di scienze sociali, e la filosofia dei nuovi tempi che si affermava nei grandi pensatori di Germania, e la filologia che si permetteva di rompere gli schemi tradizionali e scoprire parentele tra le lingue indoeuropee, e insomma ogni cosa che desse indizio di vitalità, di inventività, di ardimento. Certe volte, nel leggere i dialoghi delle *Operette morali* si presentano con insistenza al ricordo (e non sono io che ho provato per il primo questa impressione, perchè vedo ora che la provò anche il Pascoli) certi altri *Dialoghetti*, vergati dalla penna reazionaria del conte Monaldo, e si sente la somiglianza non solo nella comune predilezione letteraria per quel genere accademico, per quelle tanto abusate imitazioni da Luciano, per quei « ragguagli di Parnaso », ma anche nello spirito angusto, retrivo, reazionario, nell'antipatia pel nuovo e vivente; e par di assistere alla visione che si offerse agli occhi del reduce Renzo, quando sulla faccia di Tonio ammalato di peste e delirante gli apparvero i lineamenti di Gervasio: « la peste, togliendogli il vigore del corpo insieme e della mente, gli aveva svolto in faccia e in ogni suo atto un piccolo e velato germe di somiglianza che aveva con l'incantato fratello ». C'è del malsano in quelle prose e in quelle palinodie e paralipomeni, e lo stesso De Sanctis fu tratto a parlare del « cattivo riso » che vi si avverte, e delle « coltellate » che lo scrittore tenta di dare « con la gioia di chi si vendica », e di un' « inimicizia per la stirpe umana », nella quale « si sente il *repulso* ». Su ciò conveniva che ci fermassimo un momento in considerazione della consueta inintelligenza onde si esaltano quelle scritture come purissime opere di fantasia, di pensiero e d'arte; ma affrettiamoci ad aggiungere che quel « riso cattivo », quello sfogo di rabbia, è veramente da mettere sul conto

della natura a lui matrigna e crudelissima, sul Leopardi malato (a quale si riferisce il libro del Ranieri, più realistico di quanto non si voglia consentire), e, se merita le nostre riserve di critici, comanda la nostra pietà di uomini, e, in ogni caso, non vale a cambiare il giudizio già recato sull'intima nobiltà del carattere di Giacomo Leopardi. L'irrisore del liberalismo ebbe tutti i suoi amici fra i liberali, e il disprezzatore degli uomini non anelò mai ad altro che ad amare ed essere amato. Oh, se un raggio di sole avesse fuggato dalle sue vene la malattia che lo avvelenava, disciolto il torpore che lo aggravava! Egli sarebbe subito sorto in piedi e, con meraviglia più grande di quella che cantò nel *Risorgimento*, avrebbe guardato con nuovi occhi il mondo e veduto dissiparsi in lontananza i neri grovigli dei fantastici pensieri, e la forza di operosità, compressa in fondo a lui, si sarebbe dispiegata generosa e benefica.

Per ritrovare, sotto il rispetto artistico, il Leopardi schietto e sano bisogna dunque cercarlo, non dove egli polemizza, ironizza e satireggia, e ride male, ma dove si esprime serio e commosso; e questo è il Leopardi migliore delle stesse *Operette*, quello, per esempio, di alcune pagine del dialogo di Timandro ed Eleandro, che tanto si avvicinano al tono delle più belle lettere dell'*Epistolario*. Al qual proposito bisogna notare che la quistione che è stata agitata, e si agita ancora, sulla « prosa » leopardiana, da alcuni lodata classica e marmorea, da altri giudicata alquanto artificiosa, e della quale altri disputano se sia il tipo di prosa che convenga o disconvenga alla letteratura italiana, è, in quest'ultima parte, come si è detto, priva di significato, e nelle altre due posta male. La prosa del Leopardi è indubbiamente viziosa dove la concezione stessa e il tono è sbagliato, ed egli si sforza e stenta e accatta false graziette, ma è bellissima dove si fonde davvero col pensiero. Anche in qualche punto dei *Paralipomeni*, e in contrasto stridente con l'intonazione generale del poemetto, il Leopardi rilascia la tensione ironica e di voluta celia, e si esprime con semplicità, come nelle note ottave sull'Italia o nell'apostrofe alla bella Virtù, e quei versi sono rimasti nella memoria.

Pure, dopo questo criterio della diffidenza verso il Leopardi polemico e ironista, un altro è necessario tenere presente che si riferisce appunto al Leopardi serio e commosso, al Leopardi che è tutto pieno del suo dolore e del suo doloroso pensiero. Questa sua condizione di spirito, poichè è l'estrema punta e la conclusione di un processo interiore, non si può negare che abbia dello statico: onde nella sua forma oggettiva, riflessa e teorica si presenta come un domma creduto e inculcato, e, nella sua forma

sogettiva quasi un'epigrafe posta sulla propria vita, ormai chiusa.

Sembra che nemmeno da ciò possa sgorgare la lirica, che, per esser lirica, è sempre insieme intimamente epica e drammatica, è molteplicità che si raccoglie in unità, è mondo esterno che si ritrova come mondo interno. L'esposizione di una serie di pensieri, di un catechismo pessimistico, e l'asserzione di una rassegnazione disperata, di una rinuncia o di un rinnegamento, sono di là o di qua dalla poesia. Perciò la didascalica ha non piccola parte dei canti del Leopardi, e vi si trova sparsa un po' dappertutto, col suo tono prosaico, anche quando non riempie un intero componimento come nell'*Epistola al Pepoli* o uno quasi intero come la *Ginestra*, e non bene è stata paragonata alla didascalica poetica del *Paradiso* dantesco, perchè spesso somiglia piuttosto a quella con cui Dante, abbandonando le dolci rime d'amore che soleva cercare pei suoi pensieri; verseggiò la canzone sulla nobiltà e altre simili. Tali sono i versi della *Ginestra*: « Nobil natura è quella Ch'a sollevar s'ardisce », ecc. Altre volte, piuttosto che didascalica è un'oratoria, un atto d'accusa, una serie d'interrogazioni quali si rivolgono a un accusato, alla virtù, alla natura, al mistero delle cose — come nel *Bruto* o nel *Canto notturno*. E non meno spesso c'è nei canti leopardiani l'asserzione del dolore come di un fatto storico, di un riconoscere o ribadire che così è; e ciò si manifesta in un certo tono secco, in frasi sommarie e scarne, che sono non la vita in atto, ma il compendio riflesso della vita, la sua concettualizzazione. Il breve carme *A sè stesso* può valere in esempio di questa epigrafica, che non sembra possa dirsi lirica: « Perì l'inganno estremo, Che eterno io mi credei. Perì. Ben sento In noi di cari inganni, Non che la speme, il desiderio è spento... ». Certo il tono è qui come altrove così doloroso, così accorato, così desolato, così scervo di civetteria del dolore, che non può non produrre (e sempre ha prodotto) profonda impressione e ispirato una sorta di riverenza. Ma non è da disconoscere, d'altra parte, che in questi come in altri casi simili si ha, piuttosto che poesia, una notazione di sentimenti o di propositi, che non vanno oltre la cerchia dell'individuo. Una vicenda opposta si osserva in qualche raro caso (un paio di volte in tutto), in cui il Leopardi tenta di esprimere direttamente la piena dell'affetto: una volta dell'affetto amoroso di cui gli è risorta la cocente brama, come nel *Consalvo*, e un'altra volta del riaprirsi del suo animo alle commozioni della vita, nel *Risorgimento*. Ma, nel *Consalvo*, c'è qualcosa di quei « vani e inavvertiti soliloqui d'amore », dei quali il Ranieri fu talora testimone, « che oltrepassavano di gran lunga (egli scrive) i confini imposti dalla dignità di un tant'uomo »; e nel *Risorgimento*, lo stato d'animo che esprime non trova l'adeguata

e propria forma ed è dall'autore incanalato nel letticciuolo delle strofette metastasiane tra descrittivi e cantanti.

— Dov'è, dunque, la poesia del Leopardi? (si domanderà): qui no, là no, in quell'altro luogo neppure: si vuol insinuare forse che il Leopardi non fu in nessun modo poeta? — Ebbene, dove si trovi la poesia del Leopardi è già indicato dalla comune coscienza critica, la quale, dopo avere accolto freddamente le *Operette morali*, rifiutati i *Paralipomeni* e la *Palinodia*, tacciata di prosaicità la *Ginestra* e altri carmi, con atto risoluto e per opera del De Sanctis e facendo gridare i fanatici del patriottismo (dal Settembrini al Carducci), riconobbe altresì che le prime canzoni sono oratoria e oratoria di scuola, che di quelle parenetiche o imprecanti si salvano poeticamente solo alcuni tratti, che ci sono riserve da fare su parecchie delle restanti, e indirizzò l'ammirazione soprattutto ai così detti « idillii », a quelli giovanili e ai posteriori, ai piccoli, e ai « grandi idillii ». Basta, a me sembra, guardarsi dal materializzare questa predilezione in una esclusiva e totale lode data ad alcuni particolari componimenti, e intenderla nel suo senso ideale e profondo, per ottenere il criterio onde si discerne la vera poesia del Leopardi. Il quale, come abbiamo detto, fu un « escluso dalla vita », ma non si che non avesse nel primo tempo giovanile sognato, e sperato e amato e gioito e pianto, e non gli accadesse di poi, in certi momenti, di risentirsi vivere e l'animo gli si riaprisse alle trepide commozioni. In questi momenti in cui egli, nel lontano o nel prossimo ricordo, si rivedeva congiunto col mondo, la sua fantasia si mosse poeticamente: chè la poesia potrà essere tutto ciò che si vuole, ma non mai gelida e acosmica. Sono i momenti della *Sera del dì di festa*, della *Vita solitaria*, dell'*Infinito*, del *Sabato del villaggio*, della *Quiete dopo la tempesta*, delle *Ricordanze*, di *Silvia*. Allora la sua parola acquista colore, il suo ritmo si fa dolce e flessuoso e pieno di armonie e di intime rime, la commozione trema riflettendosi nella pura e lucente goccia di rugiada della poesia. L'effetto è tanto più potente quanto più quei momenti di vita, quegli sguardi rivolti al mondo circostante, non per rigettarlo ma per accoglierlo in sé simpaticamente, quegli impeti di desiderio, quelle speranze d'amore, quell'intenerimento, quella soavità hanno quasi del furtivo, sono strappati al duro destino che intorno preme, al gelo che invade, e si esprimono con la ritenutezza, la modestia, la castità di chi dice cose a lui non più consuete. Donde il loro particolare incanto, il lieve incarnato nel pallore di questa poesia, che fa impallidire al confronto molta letteratura dai ricchi e vivaci colori. Chi non porta nella memoria e nel cuore le immagini che in essa af-

fiorano, le divine immagini, figure di fanciulle, aspetti di paesaggio, opere di umile gente? Silvia al telaio, che canta nel maggio odoroso, con la mente piena di un vago sogno, e il giovane signore che lascia le carte e tende l'orecchio al suono di quella voce, e congiunge il suo al sogno della fanciulla; — le sere nel giardino della casa paterna, e il cielo stellato, e il canto della rana, e la lucciola che erra presso le siepi, e le voci domestiche che intanto si alternano tra le mura, mentre il desiderio e il pensiero navigano nell'infinito; — il tranquillo villaggio alla sera del sabato con la ragazza che ha raccolto i fiori per adornarsi il domani, e la vecchiarella che ciarla del passato, e i fanciulli che saltano e gridano, e lo zappatore che torna alla sua parca mensa pensando al giorno del suo riposo, e il fabbro e il falegname che, quando già tutto dorme, affrettano il compimento del loro lavoro, e il lume che traluce dalla chiusa bottega ne dà indizio; — la sera del giorno festivo, piena di tristezza, col ricordo del canto che s'ode morire a poco a poco lontanando; — il solitario margine del lago, di « taciturne piante incoronato », presso cui egli si assideva e si abbandonava e si faceva immoto con l'immota natura; — l'impressione della vita che si ravviva dopo la tempesta; e altre simili, nuove ed eterne, creazioni? E le parole definitive, come: « Quando beltà splendeva Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi »; e i versi perfetti: « Viene il vento recando il suon dell'ora Dalla torre del borgo... »; « Dolce e chiara è la notte e senza vento... »?

Con questi ricordi di vita salgono alla poesia quegli altri momenti in cui il Leopardi si raccoglie in un mondo intellettuale che gli è caro e, per così dire, ama l'amore e insieme con l'amore ama la morte, come nel bellissimo *Pensiero dominante* e in *Amore e Morte*, che pur sotto forma meditativa, non sono didascalica; e non didascalica ma drammatica è l'*Aspasia*, in cui egli, dal naufragio dell'ultimo amore, si raccoglie sulla ferma sponda dell'intelletto e ritrova la sua forza nello spiegare a sè stesso quello che gli è accaduto, nel teorizzarlo, e l'antica seduzione ancora vibra nell'anima, ma egli sa di averla sorpassata e di dominarla mercè quella calma nel pensiero.

Vero è che i momenti poetici di rado o non mai informano interamente di sè i carmi del Leopardi, e quasi sempre, o sempre, trapassano nella didascalica e nell'oratoria o in quello stile secco ed epigrafico a cui abbiamo già accennato. Nel *Sabato del villaggio* la scena poetica che avrebbe dovuto suggerire coi suoi stessi tocchi il pensiero dell'aspettazione della gioia, unica e vera gioia, della gioia di fantasia, è commentata da una critica riflessione e

appesantita da un allegorizzamento che prende forma di retorica esortazione al « garzoncello scherzoso ». Nella stessa *Silvia*, che forse è il capolavoro, quella « Speranza » dell'ultima parte ha dell'astratto, e non senza ragione (sebbene abbiano torto nel fatto) alcuni interpreti e molti lettori sono portati a fondere la Speranza con Silvia, ravvivandola con questa fusione, a far che il poeta abbia una giovinetta e non un'allegoria a « cara compagna dell'età sua nova » e con lei « tanto ragioni insieme » di dilette, amore, opere ed eventi. Questi passaggi dalla poesia di un tono a quella di un altro o dalla poesia al diverso della poesia e alla morte della poesia, non potrebbero essere mostrati se non con l'esame dei singoli componimenti: esame che è stato in molte parti assai ben compiuto dal De Sanctis nel frammento del suo libro sul Leopardi, e da più recenti studiosi. Anche in tale esame particolare si può veder più chiaro in quello che si suol chiamare lo stile poetico del Leopardi: la lingua, la sintassi, i metri. Eletto sempre come stile di squisito umanista, il quale nell'espone i suoi pensieri o nel dire i suoi affetti non poteva ricorrere a parole e modi convenienti a poeti di altra provenienza e di formazione più socievole e popolare, sa pur diventare a volte semplice e immediato, senza abbandonare quella elettezza e solennità di modi; ma altre volte, in certi atteggiamenti ritmici e in certa fraseologia, soggiace a formole letterarie, perfino di letteratura metastasiana e arcadica; per es., nell'*Amore e Morte*: « Cose quaggiù sì belle, Altre il mondo non ha, non han le stelle »; e nel *Sabato del villaggio*, dove oltre il « garzoncello », spiacciono la « donzelletta » e il « mazzolin di rose e di viole », leziosi e non degni del rimanente. Perché — e questa sarà l'ultima delle osservazioni critiche e metodiche che ho voluto proporre in queste brevi note — non bisogna lasciarsi fermare dalla somma correttezza e proprietà ed eleganza con la quale la poesia del Leopardi si presenta, ma guardare in là e osservare che sotto quella irrepreensibilità letteraria, se non si avverte mai vacuità nel pensare e nel sentire, nondimeno, poeticamente, si ritrova ora il forte ora il fiacco, ora il pieno e ora il lacunoso, e affermare che la poesia del Leopardi è assai più travagliata di quanto non si sospetti o di quanto non si creda. C'è in essa dell'arido, c'è della prosa, c'è del formalmente letterario, e c'è insieme poesia dolcissima e purissima e armoniosissima; e forse quell'impaccio, che precede o segue i liberi movimenti della fantasia e del ritmo, fa meglio sentire il miracolo della creazione poetica.

BENEDETTO CROCE.