

LEOPARDISMO DI ALESSANDRO POERIO

LUIGI PREZIOSI

Pur se in maniera certamente meno palese rispetto agli altri "maggiori" del suo secolo, anche Leopardi, nell'arco di tempo che va dal 1837 all'inizio del secolo scorso, ha avuto una schiera di epigoni, che ne hanno evidenziato alcuni tratti a scapito di altri, in consonanza generalmente con lo spirito romantico prima, tardo romantico poi dell'epoca. Il che, tra l'altro, anche a prescindere dalla statura letteraria dei protagonisti, ha provocato una sensazione diffusa di esaurimento delle possibilità del magistero poetico del Recanatese alla svolta del nuovo secolo, poco prima che altra svolta, questa di intima intelligenza dell'autore da parte di una nuova generazione di poeti, gli desse nuovo impulso.

Chi voglia ripercorrere, con approccio diacronico, le tappe salienti dell'itinerario del leopardismo ottocentesco, evidenziandone accanto ai nomi, anche le linee paradigmatiche su cui si è esercitata più di una generazione di poeti, mediante prelievi ideologici, tematici e lessicali, incontra, come primo e più diretto epigone del Recanatese, Alessandro Poerio, l'unico ad averlo conosciuto e

frequentato durante i soggiorni fiorentino e napoletano.

La sua affettuosa rilettura di Leopardi, a prescindere dai meriti letterari, è tutt'altro che scevra di interesse anche attuale, come ben si vedrà in seguito, costituendo da un lato robusto fondamento di alcune delle più importanti interpretazioni ottocentesche del Recanatese, dall'altro suggerendo spunti critici che di tanto in tanto ricompaiono anche nel nostro secolo. Sotto un primo (ma non unico) profilo, infatti, è senza dubbio presente in Poerio quell'interpretazione in chiave idillica che costituirà la forma di riuso di materiali leopardiani più frequente nel corso dell'Ottocento. Lungo questa linea, di rilettura poetica - beninteso - non già di esegesi critica (l'analisi desanctisiana è di gran lunga più articolata ed approfondita di tutte le poetiche al riguardo dell'epoca), procederà quasi tutta la serie dei poeti leopardiani dell'Ottocento, con risultati letterari alterni. Il filone si verrà ulteriormente estenuando nell'ultimo scorcio di secolo, giungendo ad esiti talvolta di estremo languore e sconfinando in forme tra decadentistiche e pre - crepuscolari, contro le quali si leverà la voce di Carducci: "Il leopardismo è ormai una moda sul decadere..." (1). E tuttavia i prelievi sia tematici sia testuali di Poerio sul versante più propriamente idillico non comportano quei risultati di estremo patetismo, che si riveleranno in altri poeti successivi, forse per una diversa e più conciliante concezione dell'esistenza, filtrata da quella concezione religiosa che troverà la propria più compiuta espressione letteraria nelle composizioni

della seconda parte della carriera poetica dell'autore. Proprio per questo Poerio non può essere confinato nel ruolo di iniziatore di quel leopardismo idillico che, sia pure con scarsa evidenza, attraversa il secolo: gli si può invece essere debitori anche di altre intuizioni, più oltre evidenziate, che la critica successiva avrebbe ripreso ed approfondito, tanto da costituire motivo di interesse anche in epoca molto recente, e che sono espresse con la canzone *A Giacomo Leopardi* del 1834. La seconda composizione da Poerio dedicata all'amico, dal medesimo titolo e successiva di quattordici anni, testimonia un ulteriore aspetto del leopardismo ottocentesco, il titanismo, interpretato - e talvolta in modo esclusivo - nella chiave più consentanea al poeta napoletano, quella patriottica e risorgimentale (2).

Le premesse di poetica di Poerio sono illuminanti per un'ampia comprensione del suo leopardismo, soprattutto poiché contribuiscono ad evitarne una concezione troppo monoliticamente virata su ascendenze di tipo idillico. Scrive al riguardo Croce: "Certamente, non bisogna andar dietro alla [sua] idea teorica... circa la lirica "universale" e "oggettiva", dal momento che gli esiti letterariamente migliori della sua attività non devono ricercarsi in coerenza con le premesse teoriche, tuttavia ciò non toglie che si proponesse "teoricamente la lirica soprindividuale, universale ed oggettiva, la poesia-filosofia e la poesia-profezia, in contrasto con la corrente moderna, che menava alla lirica individuale o lirica-confessione"(3). E tuttavia,

la lirica di pensiero, pur se scarsamente utilizzabile per determinare in qualche misura il valore poetico dell'opera poeriana, può rivelare motivi di indubbio interesse ai fini di una ridefinizione del leopardismo dell'autore napoletano. Può, infatti, ipotizzarsi, attraverso una disamina anche fugace di alcune poesie, una lettura assai approfondita dell'opera dell'amico da parte di Poerio. Vengono naturalmente in considerazione aree dei *Canti* di scarsa intensità sul piano dell'idillio, ma di fortissima densità concettuale, ed assai poco funzionali a valere come fondamento di quel leopardismo di cui s'è detto, via via scaduto nel sentimentale e nel patetico, che nell'Ottocento s'afferma via via come assolutamente maggioritario. Non solo quindi l'ultimo Leopardi, da *Aspasia* in poi, ma anche ogni momento di addensamento meditativo dell'intero *corpus* dei *Canti* è stato oggetto d'amoroso studio per trarne non già ispirazione ideologica - chè assai lontani appaiono Leopardi e Poerio sul piano delle concezioni esistenziali anche prima del volgere del napoletano verso un più risentito senso cristiano della vita - ma per coglierne esempi di come potesse aver vita concreta una poesia non pervasa di soggettivismo autoauscultante, ma "oggettiva" ed "universale". Ancor più: è plausibile che Poerio non soltanto vedesse nell'opera dell'amico un esempio di quanto "alta" potesse essere una poesia di concetto, bensì vi trovasse conferma della possibilità della stessa esistenza di una poesia di tal fatta, in un periodo in cui predominava senz'altro il più palese soggettivismo.

Il leopardismo poeriano trova la sua più diretta espressione - almeno sul piano dell'immediatezza del riferimento - nelle due canzoni recanti identico titolo *A Giacomo Leopardi*, scritte rispettivamente nel 1834 e nel 1848: l'una, pertanto, quando l'amico era ancora in vita (ed erano ancora di là da venire alcuni canti, tra cui *Il tramonto della luna* e *La Ginestra*), l'altra, pochi mesi prima di cadere nella battaglia di Mestre. Poerio inaugura così una serie di dediche al Recanatese che di tanto in tanto riappaiono - non così numerose come ci si potrebbe aspettare - nella poesia italiana dalla metà dell'Ottocento ai giorni nostri, e di cui uno degli esempi ultimi è la solmiana *A Giacomo Leopardi* del 1960(4). Entrambe le composizioni, per una complessità di ragioni, rivestono particolare rilevanza, sia all'interno dell'opera poeriana - e si accennerà soltanto, in questa sede, al puro valore letterario, che le colloca al gradino più alto nel *corpus* delle *Poesie* - sia ai fini del riscontro storico che qui interessa, costituendo il "vero punto di partenza del leopardismo"(5). Ed invero, il leopardismo che dalle due canzoni si sprigiona impegna vari livelli di lettura e di intelligenza del termine stesso di leopardismo, tanto da costituirne una prima *summa*, in via di buona approssimazione, che solo agguerriti studi critici e valorosi tentativi poetici, succedutisi nel corso del secolo e mezzo che ci separa dal Recanatese, hanno poi superato.

La prima e più evidente variegatura del significato del termine "leopardismo" attiene all'aspetto lessicale e tematico, e s'appoggia su rimandi stilistici, metrici, vocabolarizzazioni più meno scoperte, tessere verbali

o riusi espressivi. Sotto questo profilo, la canzone del 1834 reca una serie di prelievi leopardiani, non vastissima, ma coerente alla funzione di accompagnamento e di introduzione al tema, ben più impegnativo, come si vedrà, di un semplice omaggio all'amico. Basti citare, tra gli altri, il primo verso:

"Così cantasti del mortal dolore..."

Qui, per la prima volta, come successivamente avverrà altrove - sia in Poerio sia in altri epigoni leopardiani - si è in presenza di una duplice funzione: introduzione alla canzone, e introduzione al tema (che si sviluppa parallelo a luoghi tipici del modello, dolore - morte - natura, con l'improvvisa deviazione - di cui si dirà - verso il tema della fede religiosa), evidenziate entrambe non solo dai palesi rimandi lessicali (cantasti - mortal dolore), ma anche dal tono colloquiale impresso al canto dall'uso della seconda persona singolare. Altri reperti leopardiani sono immediatamente riscontrabili ad una lettura appena appena attenta: "ingenita virtù" (v. 12), "interminato immaginar" (v.13), "affanno tuo" (v.30). Ulteriori tracce leopardiane, ad un livello di rimando di secondo grado per diversa e più profonda pregnanza letteraria, incentrato sulla forma espressiva, si individuano nella stessa costruzione metrica della composizione. Si tratta, infatti, di stanze a rime fisse, di versi endecasillabi, tranne il terzo di ciascuna stanza, settenario. Si è qui in presenza di due sottintese dichiarazioni letterarie antitetiche: da un lato, l'alternarsi di endecasillabi e settenari rivela il

perdurante ossequio al modello, dall'altro, la presenza della rima, nonché di un certo meccanicismo metrico dato dal settenario costantemente collocato in terza posizione, manifestano un'affermazione di autonomia stilistica dal modello stesso (del resto, in Poerio è assai frequente l'uso della rima, nonché la presenza di ritmi martellanti di non oscura ascendenza berchettiana - manzoniana). Non quindi la piena adesione all'*exemplum*, e ciò garantisce da rischi di imitazione pedissequa, quant'anche inconscia, ma piuttosto un voler rimarcare, già fin nelle scelte stilistiche e pur nell'ambito di un'affettuosa contiguità, una divergenza ideologica non facilmente sanabile, quale quella che si appalesa dal significato complessivo della composizione.

Le evidenze testuali fin qui richiamate lumeggiano alcuni degli aspetti del leopardismo quale si è fino ai giorni nostri consolidato, quello stilistico, ed in parte anche quello dei richiami tematici, che spesso, soprattutto in autori cronologicamente vicini al modello (possono in questo senso ben fungere da esempio i poeti della cosiddetta "Scuola romana"), esauriscono in sé l'intero richiamarsi a Leopardi. In Poerio, invece, questi stessi aspetti possiedono una loro specifica ragione d'essere funzionale allo svolgimento ideologico della canzone dedicata all'amico, di modo che i prelievi leopardiani, ben lungi dall'aver scopo esornativo, sono finalizzati all'introduzione delle ragioni ideali che maggiormente premono a Poerio. Ne deriva che ben diversa portata, nell'ambito di una ideale storia del leopardismo, rivestono, come s'è

accennato, i motivi svolti nel corso della canzone. Al riguardo, scrive Negri che in essa sono presenti "due considerazioni, entrambe capitali per la comprensione di quella poesia, tali da mettere il Poerio tra i precursori della grande critica leopardiana", e che lo stesso Negri così riassume, parafrasando il colloquio con Leopardi: "Ma perchè non accogli il pensiero di Dio, cui ti alzerebbe l'innata virtù, se non la fede?"; "E tuttavia, come il raggio riflesso, il tuo verso disperato ascende alla verità elevando l'animo del lettore"(6). In queste due proposizioni sono condensati alcuni temi su cui la critica posteriore avrà modo di esercitarsi. Sia tuttavia consentito proporre in via preliminare un'ulteriore osservazione: una tale consapevolezza delle tematiche esistenziali presenti nell'opera dell'amico Poerio possedeva già quando Leopardi era ancora in vita, o meglio ancora, mentre il *corpus* leopardiano era ancora in corso di completamento, e quindi quando erano presenti tutti i rischi di banalizzazioni da un lato e di approssimazioni dall'altro che l'enunciare tali spunti comportava. E questo appare ancor più rilevante se si ponga mente al fatto che non risulta di Poerio alcuna attività critica nell'accezione comune del termine.

La prima proposizione

"Ma perchè d'un pensier ti fai divieto
che solo ogni dolor compone in pace...?"

(vv.7

- 8)

pare risentire dei contatti con Tommaseo, da Poerio

assiduamente frequentato a Parigi proprio nel periodo di composizione della poesia. Forse più ancora che di "velata (e tommaseana) accusa di insensibilità" (7), l'intento amicale ed esortativo che traspare pur dal forte *incipit* avversativo rivela il punto di equilibrio, pur precario, raggiunto da Poerio nel concepire i suoi rapporti con Leopardi: da un lato la sua religiosità lo induce a recepire il fondo delle osservazioni critiche tommaseane (ma non a condividerle, se questo significa negazione della possibilità stessa di esistere di un dramma interiore che, a ben guardare, è anche suo), dall'altro l'amicizia per il Recanatese lo spinge ad augurarsi per lui, con la finezza d'animo che gli è propria, ciò che ritiene il bene più grande.

Eppure al pensiero di Dio

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

Affiora in questi versi per la prima volta l'intuizione di una religiosità *naturaliter* presente in Leopardi, che, pur in assenza della fede in senso cristiano, si sarebbe avvicinato a Dio in forza dell'assiduo meditare sulle sorti dell'esistenza umana. S'inizia con questi versi un'ipotesi critica che ha affascinato più di una generazione di studiosi, che l'hanno elaborata in consonanza con la specifica religiosità dei loro tempi, e con la loro propria particolare sensibilità, a cominciare da Gioberti, che, a commento di *A se stesso*, osserva che "quando lo scrittore deplora la nullità di ogni bene creato in particolare, e *l'infinita vanità del tutto*, non fa se non

ripetere le divine parole dell'Ecclesiaste e dell'*Imitazione*"(8).

L'idea della presenza, o della sopravvivenza, dopo le professioni di fede fatte in età puerile e adolescenziale, di una sorta di religiosità intrinseca o inconscia, o latente in Leopardi, quale Poerio prefigura nella prima delle due Canzoni, ritorna per la prima volta come seria ipotesi di lavoro critico in alcuni studiosi della prima metà del Novecento. Sul tema si è spaziato molto, con esiti talvolta assai divergenti fra loro: alcuni critici si sono tuttavia mantenuti sulla linea "mediana" indicata dalla prima canzone poeriana, sul limitare indistinto che separa la religiosità autentica da in'ingenua altissima spiritualità non tuttavia toccata dalla grazia della fede. Scrive ad esempio Tonelli che per Leopardi è solo consentito parlare di "etica cristiana; ma senza fede. Inutile e vano, dunque, parlare di misticismo... Non parliamo nemmeno, genericamente, di religiosità: giacché il senso profondo della natura, dell'infinito, dell'universale mistero, quale il Leopardi ebbe certamente, è bensì il fondamento della religiosità, ma non si identifica propriamente con essa. Per raggiungerla davvero, occorre una fede ferma e precisa nel Trascendente; e questa mancò, evidentemente, al Leopardi." E tuttavia il Leopardi di Tonelli mostra i segni di una quasi perfetta identità con quello di Poerio, poiché "non offende né avvilisce la Fede, anzi involontariamente offre le premesse della Fede, ossia fa sentire la necessità della Fede. Giacché ... quando si è profondamente convinti che tutto è vanità e dolore quaggiù, e si

continua a nutrire sinceramente ... gl'ideali della Giustizia e della verità non è difficile finire con l'identificare quella Giustizia e quella verità col Dio del messaggio cristiano"(9).

Il senso dell'indefinito come premessa alla religiosità è del resto presente fin dall'interpretazione desanctisiana dell'*Infinito*. E' tuttavia avvio inconsapevole, presupposto utile ma non strettamente necessario né tantomeno sufficiente di per sé per attingere ad un'autentica fede religiosa. L'idea di uno sfiorare la fede (senza tuttavia sostarvi) cui accenna Poerio, è sviluppato da De Sanctis che ravvisa questa inconsapevole contiguità nel fatto che "la solitudine, la malinconia, la vista e l'impressione della natura suscitano una disposizione religiosa, la quale altro non è se non un alzarsi dello spirito al di là del limite naturale verso l'infinito. E questa è davvero una contemplazione religiosa." L'indeterminatezza dell'infinito spaziale e temporale descritto da Leopardi nell'idillio omonimo adombra per De Sanctis altra indeterminatezza, che prelude allo svelamento del divino. L'arcano si tramuta in misticismo, in mero anelito emotivo, pre - razionale, di comunione con la natura: "così i primi solitari scoprirono l'Iddio! Queste ombre e questi sentimenti sono immediati ed inconsapevoli. Non nascono da un pensiero attivo, che li produca con la sua impronta; anzi sembra che naturalmente piovano nello spirito. Nessuna vestigia di elaborazione, niente di successivo o di sovrapposto a quelle ombre nella loro formidabile nudità, portano seco il loro colore e la loro musica". Il registro dell'inconsapevolezza di una

nascosta e potenziale religiosità costituisce argomento centrale della canzone poeriana dedicata all'amico, che, da un lato, "si fa divieto" d'un pensiero "che solo ogni dolor compone in pace", e dall'altro, compone versi che ascendono e tornano, come per naturale proprietà, alla patria celeste. Si tratta della medesima inconsapevolezza di una religiosità latente accertata De Sanctis come essenziale vibrazione dell'*Infinito*, come cifra imprescindibile per la sua comprensione: "Innanzi a lui (Leopardi) non ci sono idee ma ombre delle idee; non c'è il concetto dell'infinito e dell'eterno, ma ce n'è il sentimento... Queste ombre e questi sentimenti sono immediati e inconsapevoli"(10).

L'idea di una predisposizione profonda, ma non sviluppata, alla religiosità da parte di Leopardi è sufficientemente presente in alcuni critici del primo trentennio del nostro secolo. Si pensi ad esempio a *Il sentimento dell'infinito nella poesia leopardiana* di Donadoni, secondo il quale, come le perdute lontananze dello spazio e, in minor evidenza, quelle dello spazio, anche l'amore è per Leopardi "un bagliore o un presentimento dell'Infinito, una sublimazione dell'uomo oltre le proprie virtù, uno smarrimento di beatitudine, un'estasi, dopo la quale la vita sembra troppo misera, per essere vissuta." Ancora più esplicitamente, e con più profonda adesione all'intuizione prefigurata in Poerio, Donadoni osserva come "intimamente religiosa è anche la lirica leopardiana" dell'*Infinito*, "Canto di chi - in un rapimento supremo - ha sentito in sé il Tutto e sé nel Tutto. E' un nuovo canto di San

Francesco, non di benedizione alle creature, ma di sommissione davanti allo Spirito maestoso del Tutto; un inno di misticismo panteistico: non di vittoria ma di liberazione; non di esaltazione, ma di estinzione; e tuttavia di beatitudine."(11). Su una linea vicina a quella prefigurata da Poerio, e che non giunge tuttavia alle conclusioni donadoniane, si colloca anche Mazzoni, quando scrive che Leopardi "aveva il sentimento religioso, posto che tale sia un'inquietudine dello spirito dinanzi al mistero che lo circonda e un amore verso l'idealità suprema del bene universale", e tuttavia "non accettò, respinta quella che a lui fanciullo impose l'educazione, nessuna religione positiva, non accettò neppure un cristianesimo filosofico, non accettò Dio"(12). Maggiormente incline ad un esame della materia sotto il profilo dell'analisi psicologica appare Vossler, che, nell'esaminare l'evoluzione del pensiero leopardiano, ricorda come nella progressiva "dissoluzione della religione nell'estetica rimane però saldo in lui un motivo essenzialmente cristiano; quello della misericordia divina, della partecipazione di Dio all'umano dolore"(13). Ma è nella disperante intuizione del Nulla cosmico che, a parere dello studioso tedesco, si consolida la religiosità leopardiana. "Questo Nulla diventa, per così dire automaticamente, per Leopardi, divinità. Non potendogli porgere la mano, ei viene da lui afferrato, circuito, penetrato, ossesso da ogni parte ... Così Leopardi possiede pure la sua propria salda religione, di cui egli non divenne mai ben cosciente come tale..."(14).

D'altro canto, lo stesso Poerio, nell'ammettere
che

"...come il raggio che dovunque effonde
si torce in alto ed alla patria torna,
tale il tuo verso ascende"

pare postulare un certo automatismo nella ipotizzata religiosità leopardiana, tale da renderla se non inconsapevole allo stesso poeta, certo deprivata di ogni implicazione affettiva, di ogni trasporto che non può scindersi da un autentico sentimento religioso. Tale notazione lo differenzia nettamente dalla rinascita religiosa del Romanticismo, di cui pure Poerio stesso risente profondamente e che qui lui stesso ancora una volta evidenzia: la religiosità leopardiana, anche se riguardata attraverso i pensieri sulla religione scritti nel 1820, momento in cui Leopardi pare particolarmente interessato alla questione, essendo "unicamente appoggiata alla secchezza delle argomentazioni dialettiche, manca assolutamente di qualsiasi pathos cristiano, inducendo piuttosto a pensare al modo radicale con cui il giovane Leopardi era passato attraverso la combinazione razionalistica, tale da non consentire il rintracciamento in lui di alcuno di quei ricchi germi di rinascita spirituale e cattolica che sotto l'angolatura del sentimento e della pietas storica, stava proprio allora dischiudendo l'età romantica"(15).

La straordinaria densità concettuale della composizione poeriana si rivela anche per il manifestarsi di un altro aspetto, di altrettanto, se non

maggiore, rilievo critico: l'effetto per nulla affatto disperante ma per così dire "catartico" derivante dalla poesia leopardiana. Infatti, dopo una similitudine di vaga ascendenza dantesca ("Ma come il raggio che dovunque offende... "), si perviene ad una prima conclusione, questa di carattere universale, della composizione:

"...il tuo disperar così si adorna
e trasfigura di beata luce
che al Ver, cui chiami errore, altrui conduce."

Viene nel breve giro di pochi versi preconizzato il ben noto giudizio di De Sanctis sugli effetti del pessimismo leopardiano, secondo cui "Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso, e te lo fa desiderare; non crede alla libertà, e te la fa amare... E non puoi non lasciarlo, che non ti senta migliore, e non puoi non accostartegli, che non cerchi innanzi di raccoglierti e purificarti, perchè non abbia ad arrossire al suo cospetto. E' scettico e ti fa credente... e mentre chiama larva ed errore tutta la vita, non sai come, ti senti stringere più saldamente a tutto ciò che nella vita è nobile e grande..."(16). Assai meno nota l'enunciazione del medesimo concetto, voltato sul versante della catarsi religiosa, da parte dello stesso Poerio, che in uno dei suoi *Pensieri* di maggior pregnanza, atto non solamente a gettare uno squarcio di luce vivissima sui suoi rapporti con il Recanatese, ma a palesare la propria complessa spiritualità, scrive: " Esteticamente, la poesia è religione; e non vi

è alto carne, ancorché l'autore vi esprima idee all'intutto contrarie, da cui non risulti sulle anime bennate una grande impressione religiosa. Da' versi di Ugo Foscolo su' sepolcri, il filosofare secondo il materialismo va in fondo, come impuro sedimento; e dal sottilissimo etere di poesia che riman sopra, spira in altrui quella Fede, che ancora non era professata dal poeta. Così avviene della poesia del Leopardi ancora, e ciò ho tentato esprimer in alcuni versi"(17). E' questo uno dei temi fondamentali della poetica di Poerio, che a volte con picchi di intimo tormento, ha con fatica ricercato una conciliazione, quasi un nesso universalmente valido per ogni autore e per ogni soggettiva circostanza creatrice, tra fede e poesia. In singolare coerenza con questa impostazione si pone, ancora una volta anticipata da Poerio, la linea interpretativa di Tonelli, che ritiene che "in realtà e in sostanza, il pessimismo leopardiano, anche nei *Pensieri*, è eroicamente affermativo, predicando indirettamente, implicitamente e quasi involontariamente, quelle virtù, di cui vede sprovvisti l'individuo e la società... Non è punto un caso che, a proposito del "mondo", Leopardi si richiami al giudizio di Gesù Cristo: l'etica segreta, sotterranea, direi quasi esoterica, di Leopardi è sempre stata... essenzialmente cristiana" (18). Con queste affermazioni si perviene ad una sorta di chiusura del cerchio, esplicitando la connessione, sottintesa in Poerio, fra effetto catartico della poesia da un lato, ed implicita ed inconsapevole religiosità leopardiana dall'altro. Sono state avanzate, nel corso degli anni, svariate proposte per attribuire forme di religiosità

quanto meno "latente" - data l'impossibilità storica di altre più significative attribuzioni - ad autori, come Leopardi, la cui indifferenza in materia è più o meno conclamata. E' probabile che la meraviglia di fronte alla bellezza della creazione letteraria abbia influito su questi tentativi, come se fosse impossibile a chi ha il dono di creare tanto splendore di non essere a sua volta toccato dalla bellezza divina. E di fronte a questi sforzi, la maggior parte fuorvianti o inconsistenti o velleitari sul piano critico, Poerio indica l'unica soluzione proponibile, anche se pur sempre problematica, per sanare la contraddizione e attingere alla conciliazione così insistentemente cercata tra poesia e religione, ribaltando il problema dal piano soggettivo (dove la soluzione, a meno di irrispettose forzature, è palesemente impossibile), al piano oggettivo, assai più praticabile, dell'effetto o dell'impressione che l'opera desta in chi vi si accosta. Non già la religiosità "immanente" vera o presunta dell'amico Leopardi gli interessa o sente che debba interessargli (per lo meno sotto il profilo critico - letterario, ché sotto il profilo umano, come s'è visto e come testimoniano le sue lettere, il discorso è ben diverso), quanto piuttosto l'effetto di stimolo ad una riflessione anche religiosa sull'esistenza che dall'intera sua opera origina. Ed in questo senso, assegnando a quello "spirare in altrui quella Fede, che non era professata dal poeta", quello sprigionarsi della Fede da un ambito che non la contiene, per il solo specialissimo tramite "del sottilissimo etere di poesia", Poerio pare istituire, con la ricerca nella bellezza dell'espressione artistica di un baluginio di

altra Bellezza, un diretto collegamento tra estetica e mistica. E' dall'esperienza estetica che chi possiede sufficiente sensibilità viene tratto, attraverso un tramite emozionale, pre - religioso certo, come pre - critico, alla contemplazione del trascendente, con un procedimento simile a quello per cui dalla bellezza del creato si è a lungo dedotta l'esistenza stessa di Dio.

NOTE

(1) Da *Una lettera a Lidia* citata in NEGRI Renzo, *Leopardi nella poesia italiana*, Le Monnier, 1970, Firenze, pag. 192. L'osservazione di Carducci, sia pure con tutti i limiti che l'estemporaneità dell'occasione imponeva, coglieva nel segno, qualora si volesse intendere per tale certo leopardismo che prende le mosse da Poerio, e si sviluppa fino all'involuzione della fine del secolo. Non considerava, né ovviamente lo poteva, le possibilità del leopardismo di autorigenerarsi rifondandosi nel volgere di qualche lustro, per giungere, nel nostro secolo, per successive approssimazioni, al cuore del messaggio leopardiano.

2) Giova forse accennare come questo carattere del primo leopardismo fosse intorno alla metà dell'Ottocento risentito come preminente, se non addirittura come esclusivo: "Con Manzoni in chiesa, dicevano gli italiani, ed aggiungevano: "Con Leopardi alla guerra". Così Marco Mornier, citato in *Leopardismo* di LONARDI Gilberto, Sansoni, 1974, Firenze, pag. 22. Del resto, "lo stesso Manzoni, a quanto è dato conoscere, non si capacitava di come il Leopardi "potesse passar per poeta", facendo grazie unicamente alle canzoni patriottiche e al magistero espressivo" (Negri R., op. cit., pag.

4).

3) CROCE Benedetto, *La letteratura italiana - per saggi cronologicamente disposti* a cura di Mario Sansone - Laterza, Bari, 1956, pagg.174-175. E, quanto alla poesia-filosofia, lo stesso Croce aggiunge: "non solo non poteva attuare nel fatto, o solo infelicemente, quell'arbitrario o per lo meno poco chiaro concetto, sì anche era astretto, infine, a confessarne l'inattuabilità".

4) Anche in Solmi l'omaggio al Recanatese si risolve in una serie di riusi "puntuali riscontri, talmente palesi, per altro, nell'ampio raggio delle citazioni leopardiane, nell'utilizzazione di sintagmi, termini, concetti, metri (la struttura della canzone libera), da rendere superfluo ogni fin troppo ovvio rimando" (DOLFI Anna, *La doppia memoria*, Bulzoni, Roma, 1986, pag.134)

5) NEGRI R., op. cit., pag.9.

6) NEGRI R., op. cit., pag.7.

7) NEGRI R., op. cit., pag.9.

8) GIOBERTI Vincenzo, *Pensieri e giudizi sulla letteratura italiana e straniera*, raccolti da F. Ugolini, Firenze, 1879, pag. 47. Si tratta evidentemente non già di un riuso in funzione letteraria di materiali presenti in opere del passato, ma, data la pregnanza del tema, così drammaticamente presente in quella stagione leopardiana, e l'urgenza espressiva che ne derivava, piuttosto di una intenzionale contiguità tematica, di cui è conseguenza, e non già causa, la somiglianza espressiva denunciata da Gioberti. Si noti, del resto, come suggestioni e memorie della tradizione cristiana più illustre ricorrono altre volte nei giudizi giobertiani su Leopardi, quasi si tratti di riferimenti cui sia difficile sottrarsi, tanto intrisa di religiosità latente appare l'opera del Recanatese: per un commento complessivo viene citata la nota frase di s. Agostino "fecisti

nos, Domine, ad te, et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te".

9) TONELLI Luigi, *Leopardi*, Milano, Corbaccio, 1937, pagg. 471 - 472.

10) DE SANCTIS Francesco, *Studio su Giacomo Leopardi*, Napoli, Morano, 1925, pagg. 119 - 120.

11) DONADONI Eugenio, *Il sentimento dell'infinito nella poesia leopardiana*, in *Da Dante al Manzoni*, Pavia, Fusi, 1923, pag.201.

12) MAZZONI Guido, *L'Ottocento*, in *Storia letteraria d'Italia*, Milano, 1956, Vallardi, pag.521.

13) VOSSLER Karl, *Leopardi*, Napoli, 1925, Ricciardi, pag.124.

14) VOSSLER K., op. cit., pagg. 122 - 123.

15) GETTO Giovanni, *Saggi leopardiani*, Messina - Firenze, D'Anna, 1977, pag.255. Lo stesso Getto cita in due luoghi del suo saggio la nota affermazione di Pascoli: "Egli tutta la sua vita impiegò in commentare, ampliare, provare ciò che quei libri provavano seccamente e solennemente. Ma ne aveva tolto già una paroletta di tre lettere, senza la quale quei libri divenivano vangeli di dolore: Dio" (Pascoli G., *Prose*, pag. 77).

16) DE SANCTIS Francesco, *Saggi critici*, a cura di Luigi Russo, Bari, Laterza, 1952, vol. II, pag. 159.

17) POERIO Alessandro, *Viaggio in Germania. Carteggio letterario. Pensieri*, con introduzione e a cura di B. Croce, Firenze, Le Monnier, 1949, pensiero XCIV.

18) TONELLI L., op. cit., pag.394.