



Giulio Augusto Levi

Arturo Graf
poeta lirico



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al sostegno di:



E-text

**Web design, Editoria, Multimedia
(pubblica il tuo libro, o crea il tuo sito con E-text!)**

www.e-text.it

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: Arturo Graf poeta lirico

AUTORE: Levi, Giulio Augusto

TRADUTTORE:

CURATORE:

NOTE:

CODICE ISBN E-BOOK: n. d.

DIRITTI D'AUTORE: no

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza specificata al seguente indirizzo Internet:
www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze

COPERTINA: n. d.

TRATTO DA: Arturo Graf poeta lirico / Giulio A. Levi. - Teramo : Rivista Abruzzese, 1909. - 18 p. ; 25 cm. - Estratto da : Rivista Abruzzese di Scienze, Lettere ed Arti, a. 23, fasc. 12.

CODICE ISBN FONTE: n. d.

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 31 marzo 2022

INDICE DI AFFIDABILITÀ: 1

0: affidabilità bassa
1: affidabilità standard
2: affidabilità buona
3: affidabilità ottima

SOGGETTO:

LIT014000 CRITICA LETTERARIA / Poesia

DIGITALIZZAZIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

REVISIONE:

Paolo Alberti, paoloalberti@iol.it

IMPAGINAZIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

PUBBLICAZIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

Liber Liber



Se questo libro ti è piaciuto, aiutaci a realizzarne altri.
Fai una donazione: www.liberliber.it/online/aiuta.

Scopri sul sito Internet di Liber Liber ciò che stiamo realizzando: migliaia di ebook gratuiti in edizione integrale, audiolibri, brani musicali con licenza libera, video e tanto altro: www.liberliber.it.

Indice generale

Liber Liber.....	4
ARTURO GRAF POETA LIRICO.....	7

GIULIO A. LEVI

ARTURO GRAF
POETA LIRICO

Estratto alla *Rivista Abruzzese* di Scienze, Lettere ed Arti
Anno XXIII – Fasc. XII

ARTURO GRAF POETA LIRICO

Io tenterò di giustificare coll'analisi l'impressione mia, diversa da quella di un critico illustre,¹ sopra un poeta che, per molti rispetti, mi è caro.

La città dei Titani a me parve una bella cosa. Comincio parlando di questa poesia, perchè proprio essa fu citata dal Croce solamente per biasimarla. «La descrizione della città titanica ha questi tocchi:

«E in infiniti modi in ogni parte
All'opra ingente ed al maggior disegno
A sovrumana possa, a divo ingegno
Appar congiunta inimitabil arte»²

È verissimo che gli epiteti sono comuni e insignificanti, e il loro cumulo fa l'effetto penoso di uno sforzo fallito, a chi li legge attendendo un'immagine; ma offendono molto meno nel contesto, dove la città è già stata descritta non infelicemente³; e quei versi ritraggono lo

1 BENEDETTO CROCE ne *La Critica*, Anno IV, fasc. I, pag. 16-19.

2 Ivi: pag. 16.

3 Son piramidi eccelse e propilei
D'erte colonne e di profondi varchi;
Son torri e logge, son teatri ed archi
Sculi di arcani emblemi e di trofei»

stupore, non scevro di fatica, che l'animo ne riceve nel contemplarla. Se anche non sono i versi migliori del poemetto, mi sembra che il Croce li abbia disseccati collo staccarli dal contesto, e non leggerli secondo il loro spirito. La solennità ritmica delle strofe della prima parte esprime con molta efficacia la grandezza austera e triste del monumento; e il primo verso è una meravigliosa trovata, per tôrre via le immagini favolose, e figurare un oriente abbruciato dal sole, e deserto:

«Sotto la plaga in cui s'accende il giorno
Sorge in mezzo a una landa isterilita,
Tutta da monti asserragliata intorno,
Una città deserta e non finita».

Naturalmente il poeta segue narrando prima le meraviglie di spettacolo immediato, e le meno lontane dal nostro costume; poi quelle più recondite e più rare, che sono anche le più essenziali al concetto del poema, e al suo svolgimento successivo; e dopo aver descritto le vestigia dell'arte e della potenza, destina due strofe ai segni della grandezza morale: in ciascuna delle quali il ritmo ascende con impeto misurato e breve, poscia si arresta e si circoscrive in una quadratura precisa e salda, come quelle coscienze nei loro superbi rifiuti.

«Ma tra le moli erette al ciel, di cui

La descrizione prosegue in due altre strofe, le quali in verità mi sembrano più deboli.

Sublime e densa è la città, non tempio
Sorge, non sorge altar che faccia altrui
Di devoto e servile animo esempio.
E fra le incise pietre e i simulacri,
Onde s'avviva la città deserta,
Di nume effigie non appar, che offerta
O prece chiegga, e servitù consacri.»

Questa prima parte del poemetto si chiude additando in cielo e sulla terra la vuota impronta di quella grandezza titanica, per mezzo d'un'altra quartina superba:

«Furon vinti, ma ancor treman le invase
Sfere, e dei numi la fulgente stanza;
E ad attestar l'orba città rimase
L'alto senno dei vinti e la possanza.»

Dopo, lo stile si umilia, per narrare con un pallido riso l'invasione dei pigmei. Ma, del pari che il brulichio dell'invasione narrata, la narrazione medesima si può rassomigliare al flusso ed al riflusso di un'onda, sotto la quale l'immagine della città resti e riemerge sempre con una fermezza di pietra: ne riemerge tre volte ad intervalli sempre più vicini, ed esce torreggiando, sola e monda, nella chiusa del poema.

A me tutto questo sembra bello, ben concepito e ben eseguito, con una rara rispondenza dello stile al concetto, in tutti i suoi elementi: distribuzione ed economia delle parti, lingua, ritmo e costruzione del verso e della strofa.

Sarebbe molto facile arricchire l'enumerazione, accennata dal Croce⁴ con una parsimonia che a me sembra molto ingiusta, dei sonetti e dei componimenti «ben costrutti», e non solamente pregevoli, pare a me, per l'arte scrupolosa e scaltra dell'esecuzione, ma preziosi per la loro anima di poesia. Si legga, per esempio, *L'ultimo viaggio di Ulisse*. Nel suo complesso il poemetto non è felice; è una catena di sviluppi descrittivi, cui non basta a giustificare ed a stringere in unità il pensiero centrale (che è quello della catastrofe); e l'abilissimo apparecchio di forme e procedimenti narrativi, che serve a connettere le descrizioni, desta un'aspettazione di eventi vari e di peripezie, la quale poi rimane delusa. Ma chi, senza por mente all'ingannevole promessa, indulga alla fantasia analitica dell'artista, e lo segua in quelle compiacenti dimore descrittive, in quanti bei versi s'incontra, ed in quanta bellezza di particolari! Dico particolari di natura veduta e sentita, che è quanto dire frammenti di poesia: di simili pregi è ricca la raccolta *Danaidi* e buona parte di *Medusa*.

A me sembra che basterebbe a indicare una schietta natura di poeta il sonetto *Fragranza*; che tuttavia non mi pare un sonetto perfetto; ma sì una delle cose più care che siano uscite da quella penna. Che delicato profumo di poesia e che naturalezza di movimenti, dal primo quaternario al secondo, e da questo ai terzetti; dall'atto della mente che, per assaporarla, richiama la vaga e fug-

4 L. c. p. 19.

gitiva dolcezza d'un ricordo, al tenue fervore ed all'intimo gaudio, così puro e soavemente canoro, in cui l'animo si rinnova, e si ritempra alle battaglie della vita⁵.

E qual più delicata cosa che il *Commiato delle Danaïdi*?⁶ Questa poesia ha la parola « silenzio » nel mezzo del primo verso, ed ha un ritmo tutto alternato di silenzi.

5 Come l'ampolla ove lo spirto alato
Di preziosa essenza ebbe dimora,
Poi che quel dileguò, ne serba ancora
Dopo molt'anni l'odoroso fiato;

Così l'anima mia, che già nell'ora
Sua giovanil, dell'amor tuo beato
Tutta fu piena, or ch'è suo di passato
Tutta dell'amor tuo pur sempre odora.

E la fragranza fervida e sottile
M'incuora sì, che nell'inafausta sorte
E contro il mondo vil mi fa non vile.

E la fragranza delicata e forte
Dall'anima per lei fatta gentile
Più non isvanirà fino alla morte.

6 Siccome in silenzio produce
La pianta i suoi fiori,
Del pari in silenzio
Le nude mie rime io produco.

Cui sian per piacere i suoi fiori
Non chiede la pianta:
Così non io chiedo
Cui sian per piacer le mie rime.

Son fiori le rime: alle api

Ogni strofa si apre con un novenario, in cui la voce discende per tre intervalli uguali, colla grazia molle e temperata di un'anima desiderosa e paga di quiete; ma i due versi seguenti, interrotti al secondo intervallo, hanno l'accento ritmico scarso, e le pause frequenti, come di chi parli per sè solo, meditando; poi il novenario ridiscende con un lene mormorio a chiudere la strofa, e con essa il pensiero. Qui la voce si arresta, e poi ricomincia il medesimo ritmo con un altro pensiero. Questa poesia è simile a certi profumi: ha un dolce ed un amaro che non si riesce a definire. Essa ritrae una disposizione in cui quell'anima eletta ritorna spesso e volontieri: la melanconia pacata, l'alterezza discreta e schiva, ed il sottile assaporamento della quiete studiosa.

*
* *

«Son fiori le rime. Alle api
I fiori dan miele:
Dan miele ed assenzio
All'anime altere le rime.»

Questa è l'ultima strofa del *Commiato* delle *Danaidi*. E in un luogo delle *Rime della Selva* il Graf invoca la poesia così:

I fiori dan miele:
Dan miele ed assenzio
All'anime altere le rime.

«Fiamma lucente e pura,
Fiamma di poesia,
Sempre con dolce cura
Dentro l'anima mia

Io ti mantenni viva.»

Questi versi attestano con un accento che non inganna, che il Graf si affaticò nell'arte non per gusto o per capriccio, non per curiosità o per svago d'ingegno ozioso, e non per errore d'ingegno ambizioso; ma per un amore vero e per un bisogno dell'anima, che sono già poesia. Ma forse contengono anche la confessione di una debolezza d'origine, per una parte della sua opera poetica. Voglio dire, che la cura di mantener viva la fiamma di poesia può averlo indotto ad attendere e adoperare gli estri con diligenza troppo avara; e forse qualche volta a sforzarli. Nelle prime raccolte abbondano le poesie belle, e molto più i versi ed i passi singolarmente belli; ma quei frammenti di poesia non penetrano e non s'incidono negli animi; e non tolgono che il tutto pesi per la sua uniformità, per la troppa levigatezza e la sonorità dei versi, per la frequenza delle descrizioni. Si è veduto che nell'*Ultimo viaggio di Ulisse* sembra che il tema poetico sia stato tolto a pretesto per una serie di studi di natura: bellissimo studi in più luoghi; ma non dicono ancora la parola dell'anima.

Mi sembra che in questo periodo al Graf nocesse la gravità della sua natura: natura contemplativa piuttosto

che ardente, la quale sentiva con angoscia il bisogno d'un'idea e di una fede, per raccogliervi intorno stabilmente i suoi affetti. Quell'inquietudine oscura ed affannosa contendeva quasi sempre il dominio dello spirito alla commozione poetica, e la sommergeva rapidamente col travagliare del pensiero. Veramente il poeta s'industriava di fermare la commozione in un'immagine, da richiamare e ritrarre nei versi: ma non riusciva a trattenerla essa medesima nell'animo, come forza formatrice d'immagini e di pensieri⁷. Così io mi spiego la grande e troppa frequenza delle descrizioni e dei simboli, che si nota nelle prime poesie del Graf⁸.

A me sembra che il carattere, per cui i simboli si distinguono dalle persone di romanzo e di poema, sia questo: che le ultime agiscono e patiscono secondo i loro casi; e invece i simboli restano immobili nell'atteggia-

7 Perciò il Graf era ridotto a dover *descrivere*, piuttosto che *esprimere* i suoi stati d'animo. Per la differenza tra il *descrivere* e l'*esprimere* vedi i miei *Studi estetici* (Città di Castello 1907), *Dell'arte* ecc. Cap. 11. Cfr. CROCE, l. c. p. 14, dove dice che alle composizioni del Graf, «manca l'*accento* poetico: diciamo la sintesi, il ritmo, il fremito dell'ispirazione che si propaga.» – Si può vedere dagli esempi che reca, che il Croce scrivendo così aveva in mente le poesie di questo periodo.

8 Si possono vedere a questo proposito alcune osservazioni notevoli del LEOPARDI – *Pensieri di varia filosofia* ecc. p. 1448-9, (vol. III, p. 166-67) dove dice che l'immaginazione «si può anche comandare, il sentimento no»; e si può anche vedere il passo a p. 1548-9 (vol. 3. p. 226) dove descrive i difetti inevitabili di questa poesia dell'immaginazione comandata.

mento per cui sono creati; perchè ciascuno non è altro che la personificazione, o, per parlare filosoficamente, l'oggettivazione, o l'immagine, di un atteggiamento interno del poeta. Una natura esuberante, – come l'Alighieri, – riesce raramente al simbolo inteso così, e solo nelle figurazioni più fugaci: perchè non accade che una creatura della sua fantasia gli dimori nello spirito, senza invigorirvisi di polpe e nervi, e riceverne una vita originale ed energica; così Capaneo, i giganti, i demoni gridano, minacciano come persone vive; ma i Titani del Graf non parlano ed hanno un atteggiamento solo. Dunque anche il simbolo può essere un artificio per riparare coll'immaginazione alla labilità degli stati poetici.

Se le cose che ho dette sono vere, s'intende che uno squisito senso musicale bastasse spesso a suggerirgli, nel primo concepimento, una bellissima impostazione del ritmo; ma nell'esecuzione, se il sentimento si affievoliva, il sottile artefice non riusciva a staccare il motivo poetico puro, e ad evitare le zeppe e il rimbombo dei particolari e degli epiteti; il Croce ne diede alcuni esempi.

Certi motivi di paesaggi tragici e tetri, di monti di laghi di nubi di tramonti, sono trattati innumerevoli volte: questo ci lascia indovinare che già la sua coscienza restava insoddisfatta del lavoro, onde ogni volta che l'umore gli rimeneva gli stessi fantasmi, rinnovava il tentativo d'esprimerli. Questa pertinacia non è senza bellissimi risultati; perchè gli esperimenti anteriori facilitano il lavoro, e qualche volta permettono di svolgere

il disegno poetico nel calore stesso della commozione: allora finalmente il motivo già intraveduto si disviluppa e si scopre bello e nudo. È bello il seguire questi progressi: l'andatura ritmica, e parzialmente il pensiero, della *Città dei Titani* si trova già nell'*Astro morto* della raccolta *Dopo il tramonto*, particolarmente nei versi

«Piombò nel nulla una progenie antica
Forte, gentil, dalle latebre prime
Dell'error con indomita fatica
Sorta del vero alle raggianti cime;»

e poi

«Dai vasti campi, dall'emerse arene
Sorgon l'alte città superbamente,
Cinte d'orrore, di silenzio piene,
Fatte sepolcro della morta gente.

Il sonetto *Fragranza* è in germe nelle due quartine intitolate *Immagine* di quella medesima raccolta; dove la commozione tenera ha già trovato alcuni degli atteggiamenti stilistici che le convengono: la coloritura leggera e diafana dell'immagine; i possessivi affettuosamente accentati a mezzo del verso⁹; l'armoniosa struttura di ciascun endecasillabo e il leggiadro variare di essa; e

9 «S'entro l'anima *mia* guardo talora... Veggo l'immagin *tua*, che tremolando.» Cfr. nel sonetto *Fragranza*: «Cosi l'anima *mia* che già nell'ora Sua giovanil dell'amor *tuo* beato... Tutta dell'amor *tuo* pur sempre odora».

perfino la dolcezza della rima *in-ora*. Ma il sonetto è molto più vivo delle quartine, perchè suona come la voce immediata dell'affetto; e invece le quartine tradiscono l'intenzione del comporre, in cui la commozione si smorza e l'animo torna ad intorbidarsi.

*

* *

La lunga serie dei tentativi, or più or meno felici, serviva alla preparazione di un vero poeta, ed era come il cammino malagevole e pieno di triboli, ch'egli percorreva per scoprire se medesimo. Già l'arte del verseggiare e del comporre si fa sempre più equilibrata e perfetta, e spesseggiano sempre più i poemetti veramente belli, e talvolta bellissimi, nelle raccolte successive, di *Morgana* e delle *Danaidi*; e l'ultima raccolta delle *Rime della Selva* è tutta un nitido e soave e carissimo libro di poesia: poesia di sensi fuggevoli, amara e dolce, che accarezza e punge come fanno i ricordi e i rimpianti. Io davvero non comprendo come si sia potuto accusare questa raccolta di sciattezza e di prosaicità; e mi sembra che in essa il Graf abbia trovato la sua vena.

In *Morgana* si notava già dai critici¹⁰ che il buio pessimismo del poeta era qua e là interrotto da qualche spiraglio di luce: e in fondo a quel volume si leggono alcune poesie (*Svago innocente*, *Passeggiata autunnale*, *Piccola fonte*), di una soavità ineffabile. A me sembra di

10 Vedi MANTOVANI. Letteratura contemporanea pp. 133-145.

trovarvi l'indizio che nel poeta veniva mutandosi qualche cosa di più profondo che la materia delle convinzioni e dei pensieri; ossia si mutava la forma stessa dell'attività mentale. Voglio dire, ch'ei veniva rilassando la gran tensione dello spirito; acquetava la brama di cose eccelse onde il presente gli era pesato troppo; e si apprestava a ricevere con una calma nuova le impressioni mutevoli dell'ora, e a gustare i piaceri tranquilli della vecchiezza, di cui sentiva l'avvicinarsi.

Ad un grandissimo, un rivolgimento simile aprì la via dell'arte più eccelsa. Il Leopardi cominciò repugnando fierissimamente alla miseria del destino, col pensiero colla fantasia e colla volontà: ma un giorno si avvide che le fonti della gioia erano nell'animo e non nel mondo:

«Proprii mi diede i palpiti
Natura e i dolci inganni;
Sopiro in me gli affanni
L'ingenita virtù;»

e poi

«Da te, mio cor, quest'ultimo
Spirto, l'ardor natio,
Ogni conforto mio
Solo da te mi vien.»

Da quel giorno attese con rassegnazione più pacata, e godè puramente dei sorrisi della musa interiore. Tutti

sanno che anche il Leopardi nel primo periodo amò rappresentare per immagini e simboli le sue meditazioni e gli atteggiamenti dell'animo; e invece nelle poesie del secondo periodo espresse il suo sentimento con una immediatezza ed una nudità divina.

Il *Prologo* delle *Rime della Selva* ha qualche somiglianza col *Risorgimento* leopardiano; perchè anch'esso celebra con gioia la sensibilità molteplice dell'animo, e trova in quella la sorgente del godere poetico. Però gli affetti meno vivaci del *Prologo*, sono nutriti di pensieri conformi ad essi, laddove e i sentimenti e i pensieri del Leopardi sono abbastanza forti per non potersi modificare vicendevolmente, e per poter entrare insieme nello spirito gli uni e gli altri discordantissimi, senza che la veglia dell'intelligenza guasti per nulla il sogno della fantasia commossa. Ciò si vede molto bene, confrontando le strofe pensose del terzo paragrafo del *Prologo* colle festose strofe di un passo molto simile nel *Risorgimento*.

«Se al ciel, s'ai verdi margini,
Ovunque il guardo mira,
Tutto un piacer mi spira
Tutto un dolor mi dà.

Meco ritorno a vivere
La selva, il bosco, il monte;
Parla al mio core il fonte,
Meco favella il mar»

Questa è letizia ingenua, della quale il Graf non sembra capace; e invece il Graf si delizia nei turbamenti confusi e nelle fantasticherie meditabonde; e le fomenta colla vaga illusione mistica di attribuire alle cose dei sensi proprii, che solamente le anime poetiche sono capaci d'intendere.

«Se tu di ciò non ti pasci
Che sparve senza ritorno;
Se tu non muori ogni giorno
Ed ogni giorno non nasci;

Se il rio, la rupe, il fiore,
L'aria che odora d'assenzio,
La nube, l'ombra, il silenzio,
Non dicon nulla al tuo cuore:

Se ignori i fondi e le cime
Se ignori il pianto od il riso;
Se porti maschera al viso;
Non leggere queste rime.»

In un punto i due poeti adoperano quasi le stesse parole: ma l'uno accentua la tenuità delle cose, – la nube, l'ombra, il silenzio, – che sempre hanno un linguaggio per il suo animo attento; laddove l'altro ha solo un largo cenno delle cose naturali, su cui si riversa talora il sovrabbondare degli affetti, e gliele fa sembrare animate ed amiche.

Tuttavia l'uno e l'altro poeta hanno acquistato una saggezza, dalla quale ritraggono un frutto simile: il Leo-

pardi rinunciando a volere un accordo o una rispondenza qualsivoglia tra la natura ed il sentire: ed il Graf rinunciando ai giudizi ed alle convinzioni definite coerenti e stabili:

«No, non è vero poeta
Chi abbia un'anima sola,
Che mutar senso o parola
A sè medesima vieta.

Quegli è poeta che cento
Ne chiude ed agita in petto,
E ognuna ha vario l'affetto
E ognuna ha proprio talento».

Ora quella molteplicità di anime che al poeta sembra di chiudere in petto, non toglie nelle «Rime della Selva» una grande unità d'ispirazione: la quale è indicata già dall'uniformità del metro, tutto di leggere strofette d'ottonari e settenari. Anzi, il sentimento di possedere un'anima molteplice, deriva dal principio medesimo dell'unità che dico: questo principio è il comune atteggiamento di facilità con cui il poeta accoglie le impressioni mutevoli, e lascia il pensiero alla loro balia: è il sollievo del riposo dopo lo sforzo diuturno di comporsi un'anima sola; è la voluttà delicata che procura ad una natura estremamente riflessiva questo abbandonarsi, rinunciando al rigore della meditazione; è ancora la consapevolezza esperta e serena colla quale il poeta aspetta la vicenda delle cento anime, e perciò, interamente, non

si concede a nessuna: onde restano più tenui i cari sentimenti, la gioia e la speranza conservano un velo di melanconia, e la tristezza non si esalta più nelle tetraggini tragiche dell'età giovanile. Però quel che ha di manchevole questo modo d'interpretare la vita, l'incertezza e l'ozio in cui lascia le energie pratiche, qualche volta genera una sazietà e uno scontento, di cui si vede il segno in alcuni scherzi amari o dispettosi. Questi sono, per esempio, le poesie *Mi contraddico?*, *Il dubbio*, *Un elisir*. È utile confrontare il riassunto che il poeta fa del suo vivere in questi momenti, con quello che abbiamo letto nelle strofe del prologo. Per esempio nell'*Elisir* descrive con umore sarcastico i sentimenti discordi, di cui si compone il suo elisir poetico, e conchiude

«E dell'acre miscea,
Con gioia e con terrore,
Stillo un dolce licore
Che m'avvelena e bea».

Ho detto che c'è molta affinità d'ispirazione tra quelle poesie: ma non ne nasce alcuna monotonia, e non se ne illanguidisce punto il delicato piacere della lettura. Perché non occorre ad alimentare la poesia lirica molta varietà di sentimenti; e i sentimenti non sono oggetti distinti che l'arte imiti e ritragga, ad uno ad uno; ma ognuno è una coloritura, variata di molte sfumature, della quale si dipingono i fantasmi della mente, e si comunica simpaticamente agli altri spiriti per mezzo dell'arte:

questa simpatia non si stanca, finchè il sentimento e l'arte sono vivi e freschi. – La monotonia, che si notava nella prima maniera, derivava da qualche stento, – di cui qui non vi è più traccia: e in una natura come quella, non si disseccano molto presto le scaturigini dei pensieri, che vengono passando in una luce di sentimento, e nella forma dell'arte.

Le descrizioni qui sono rare e sobrie, e soprattutto sono commosse: ossia nessuna tradisce il proposito di comporre e finire un'immagine; ma ciascuna si genera e cresce, al cospetto delle cose, di note che la commozione pone al poeta sulle labbra: epperò i trapassi dalle descrizioni agli altri sviluppi lirici sono agevolissimi, anzi spesso non occorrono trapassi. Si legga per esempio la poesia *Dopo la festa (Rime della Selva* p. 110). È, verso per verso, un intreccio delizioso di ironia e di commozione delicata, così quando riflette come quando descrive. Comincia col tono maliziosamente ammirativo e semplicitto, e colla comica banalità delle cadenze e delle rime:

«La festa fu bella, e quale
Soddisfa un uom di cervello:
Ma soprattutto fu bello
Quel gran fuoco artificiale.

Ah, bello, bello davvero!»

E lì prende a raccontare i contrasti crudi di luce e colori, che procurano al volgo la diletta meraviglia, e il

rozzo piacere dei sensi:

«Che sgominò di splendori
Che sfolgorò di colori
Sotto il cielo nero nero!»

Nella gustosa ingenuità dell'ultimo verso, mi sembra di sentire il vago brivido del buio che eccita le immaginazioni fanciullesche. Ma, a gradi e senza avvedersene, della folla il narratore si dimentica, e comincia davvero ad affissarsi e a commentare lo spettacolo colla sua fantasia di poeta: erano

«...fiori di foco
I quali a gara dal colle
Ergean su lucidi steli
Nella grand'ombra dei cieli
Le scintillanti corolle.»

Dov'è ancora quel brivido fisico e la rozza meraviglia? Questa è fiorita in immagini che sono tutte splendore e vaghezza, e a quello è sottentrato un senso di sublimità e di mistero.

Ma il narratore accorto interrompe subito, e volta in riso il bello involontario getto di poesia; ritorna al suo parlare burlescamente dinoccolato, magnificando la soddisfazione della gente; e, dopo averci scherzato un pò, si rassetta, e racconta in poche parole la fine dello spettacolo:

«Da ultimo le colline
S'accesero in una gala
Di bei fuochi di bengala,
E fu purtroppo la fine.»

Questo sospiro è del più leggiadro umorismo, ed ha le sfumature più indefinibili di facezia e di serietà. Perché poi, lo spettacolo aveva distratto anche il suo melanconico genio, e lo aveva occupato abbastanza per fargli sentire il gusto amaro della fine. Questo gusto gli dura: epperò, quando la gente se n'è andata, egli lo rinserra in una quieta riflessione, e lo insera nella trama perpetua delle sue vagabonde meditazioni.

Sarebbe facile abbondare negli esempi di queste descrizioni delicate, tutte opportune, e colte nei momenti essenziali: più spesso esala i sospiri dell'anima, le subite noie, i corrucchi, i rimpianti e le tenui speranze, nella semplicità di un pensiero, o d'un racconto, o d'un suo dialogo fantastico con una persona muta: in tutte queste forme la figura sua e il suo vario atteggiamento ci viene innanzi e sta, senza velo e senza nebbia.

Talvolta svolge un medesimo pensiero in due poesie consecutive; – per esempio in *Se si potesse* e in *Sì..... ma* o in *Un altro giorno* e in *Tutto? Niente*; – ma dopo la prima, il diletto non vien meno nel leggere la seconda; e si rinnova poi nel tornare da questa alla prima.

*
* *

Dunque, secondo me, la poesia del Graf è di una sincerità immacolata, e rispecchia molto nitidamente un'anima delicata ed alta. E merita benissimo la definizione che egli ne diede nel Prologo:

«Ho caro il picciolo verso
Che guizzi come saetta,
E sia, come lama schietta,
Saldo, flessibile, terso:»

e poi:

Semplice, chiaro, preciso
È pur nel verso il mio dire;
Non so, non voglio mentire
Nè la parola nè il viso.

Siccome sgorga dall'ime
Convalli un'acqua natia,
Così dall'anima mia
Sgorgarono queste rime»

È quanto dire che quella è bellissima poesia.

Senza dubbio essa si presta a molto maggiore profondità di studi, e abbondanza di osservazioni: per esempio, sarebbe opportunissimo raffrontare tutta l'opera del Graf, opera di critico e di pensatore, coll'opera poetica: e la storia del suo pensiero con la storia della sua arte.

Le opere d'arte molto sincere sono generalmente argomento quasi inesauribile di studi; perchè, come gli

oggetti naturali, mostrano tanti aspetti degni di considerazione quante sono le posizioni dei riguardanti. Il tempo giova a moltiplicare gli aspetti da cui si considerano, e ad approfondirne l'intelligenza.

Io ho voluto solamente sfiorare l'argomento, e indicare alcune particolarità e alcuni accidenti che mi parevano più notevoli nella storia di questa attività poetica.

GIULIO A. LEVI.