

Lo si torna a scoprire. 150 anni fa
moriva il poeta e pensatore
più originale del nostro Ottocento

Leopardi, italiano complesso

E' impossibile
non sentire
tutta quella poesia

GIOVANNI GIUDICI

Non si griderà, spero, al sacrilegio se, qui provocato sul tema Leopardi, mi vedo costretto ad ammettere che la sua poesia resta per me un territorio ancora da conquistare; ne ho infatti finora subita, più che goduta, la grandezza, nel senso che nell' apprezzarne gli intimi tesori troppo mi condizionano ancora le mitologie della scuola e delle troppe esaltazioni per sentito dire. Conquistare un poeta significa, per me, ripercorrere idealmente insieme a lui il sentiero «astuto e triste» (cito da un verso di Fortini) che egli avrà seguito per giungere a quel miracolo che è ogni vera lingua poetica: *naturalità per via d'artificio*. La rilettura del Leopardi poeta (per tacere del filosofo morale) mi si presenta tuttora come un compito assai arduo, tale da intimidirmi (e questo affermo proprio adesso, in un momento che mi trovo abbastanza fervidamente impegnato nella rilettura di Dante). Sicché vorrei limitarmi a riferire sui due momenti a proposito dei quali mi capita, spiegando, di ricorrere ad esempi desunti dal grandissimo Giacomo; anziché voler essere precisi, da un'unica sua poesia, che è *L'infinito*. Ciò accade: 1) quando tento di spiegare che cosa deva o possa intendersi per «lingua poetica»; 2) quando tento di spiegare come una poesia deve essere letta.

Nel primo caso tiro in ballo il verso iniziale, ovviamente nell'orecchio di tutti: quel non dimenticabile *Sempre caro mi fu quest'ermo colle* che è, come ognun vede, costituito da undici sillabe, segnate da quattro accenti forti, sulla terza, sesta, ottava e decima sillaba (e forse da un quinto accento un po' meno forte sulla prima). Si direbbe comunemente che trattasi di un endecasillabo, ma lo non lo chiamerò così perché ho diversi dubbi sulla validità della pigra nomenclatura tradizionale. Propongo a questo punto di variare l'ordine delle parole del verso, senza che ne sia peraltro alterato il senso logico e con modesti cambiamenti nello schema ritmico, così da ottenere una serie di varianti che qui scriviamo:

- 1) *Caro mi fu quest'ermo colle sempre*
- 2) *Mi fu quest'ermo colle sempre caro*
- 3) *Quest'ermo colle sempre mi fu caro*
- 4) *Quest'ermo colle caro mi fu sempre*
- 5) *Caro mi fu sempre quest'ermo colle*
- 6) *Mi fu sempre quest'ermo colle caro*
- 7) *Mi fu quest'ermo colle sempre caro*
- 8) *Caro sempre mi fu quest'ermo colle*
- 9) *Caro quest'ermo colle mi fu sempre*
- 10) *Mi fu caro quest'ermo colle sempre*

Eccetera. Ma, come si può constatare, nessuna di queste varianti (benché ciascuna di esse dica la stessa cosa) è lontanamente paragonabile alla suprema e tranquilla e limpida perfezione del verso leopardiano; e ciò si verifica appunto perché una poesia non vale tanto per quel che dice quanto invece (e, aggiungerei, unicamente) per quel che è: una successione di suoni, quasi note musicali, in ordinato e rigido rapporto fra loro, per cui ogni modifica nell'ambito di questa particolare fase (il «suono») della lingua poetica mette in crisi anche il senso di tutto il resto (anche del semplice *che-cosa-voel-dire*). Naturalmente a questo nostro giudizio contribuisce anche la nostra memoria di quello che resta il verso scritto dal Poeta; ma oserei dire che anche questa «memoria» finisce per diventare, a livello di lingua poetica, un fattore dinamico di senso.

Il secondo caso si riferisce al modo di recitare (o leggere comunque ad alta voce) la poesia in generale. Oggi, forse anche in seguito alle buone letture che alcuni poeti hanno dato dei loro versi, la situazione è leggermente migliorata; ma uno degli errori più banali di molti attori (o anche non attori) che recitano versi altrui era ed è quello di leggere (se così si può dire) secondo la sintassi e non secondo la prosodia, il verso. *L'infinito* è un ottimo esempio per dimostrare l'erroneità di una tale impostazione, poiché in questa poesia di soli quindici versi, ben nove sono in *enjambements*, ossia esauriscono la loro misura prosodica (cioè finiscono) prima che sia compiuto il loro significato logico.

Per esempio, a quel verso 4, *Ma sedendo e mirando interminati*, il cattivo lettore non resiste alla tentazione di abolire la necessaria e naturale pausa di fine-verso e corre subito ad applicare agli *interminati* la parola *spazi* che appartiene con ogni evidenza al verso che viene dopo. Perché? Hanno forse paura che gli ascoltatori più semplici si scandalizzino o non capiscano? O sono invece proprio loro, i cattivi lettori, a non capire che una delle fonti di senso della lingua poetica sta proprio in questa divaricazione (di cui l'*enjambement* non è che un modo) fra ordine sintattico e ordine prosodico e che, nella fattispecie, il lettore che alla parola *interminati* faccia seguire un ragionevole tempo d'attesa prima di passare con la parola *spazi* al verso successivo rende alla poesia il giusto servizio, come un bravo esecutore potrebbe renderlo a un pezzo di musica.

Un cattivo o mediocre lettore non offende soltanto la poesia, ma anche (quando sia vivo e presente) il poeta; e non dimenticheremo a tal proposito l'aneddoto, forse inventato ma certamente significativo, di Dante che, udendo un fabbro ferrajo fiorentino declamare egualmente una sua (di Dante) poesia, entrò nella bottega dello sbrigativo artigiano e, senza dire *ci né lui*, cominciò a buttarle di qua e di là e anche sulla strada gli *attrezzi del suo lavoro*. A chi gli buttava all'aria i versi, egli buttava all'aria i ferri del mestiere.

Per ritornare a *L'infinito* aggiungerei che è forse proprio la frequenza dei suoi *enjambements* (oltre a diversi altri elementi) che contribuisce a conferire a questa perfetta poesia la sua straordinaria scioltezza e insieme la sua costante tensione; per cui più che *esser detta* dalla voce del recitante la poesia finisce essa stessa per *dire* la voce, da oggetto, diventando soggetto, da *patiens* impetendosi come *agens*. La sua prosodia, in apparenza semplicissima, è come il pezzo d'opera nell'eseguire il quale anche il più bravo cantante rischia la stecca; quegli *enjambements* sembrano inventati apposta per costringere la voce del lettore a ritirarsi il fiato (e la sua mente a riflettere, a interrogarsi su quel che verrà dopo quel che è già stato).



Vecchi e nuovi tifosi

GIORGIO FABRE

Anno leopardiano, bibliografia leopardiana. Vediamo che cosa ha prodotto il 1987 per ricordare il grande di Recanati. È utile ricordare che nelle librerie si possono di nuovo trovare i bellissimi saggi filologici (e non solo) di De Robertis, *Saggio sul Leopardi* (Valllecchi, 1973, nuovo prezzo lire 15.000). Al contrario, i saggi di Timpanaro non sono per il momento reperibili. Ed è un peccato. Un altro repêchage interessante è stato compiuto da Bompiani, che nei tascabili ha ristampato una curiosa silloge messa insieme da Vitiliano Brancati nel 1941, ritagliando i brani dello *Zibaldone* che hanno attinenza con il titolo dato alla raccolta, *Società, lingua e letteratura d'Italia* (a cura di Vitiliano Brancati, Bompiani, 1987, lire 7.500). È una sorta di *Letteratura e vita nazionale* ma leopardiana, e parte dal presupposto che il poeta di Recanati, quanto a filosofia, sia stato più o meno personaggio risibile, ma come osservatore di usanze e costumi ha

dato dei punti a tutti. Forse solo Machiavelli è alla sua altezza, come descrittore di pregi e difetti degli abitanti della penisola. Così lo *Zibaldone* diventa un prontuario per descrivere l'italiano provinciale e quello della metropoli. Magan anche il bell'Antonio. E può anche essere un'idea. Altro ripescaggio, a poco meno che monumentale biografia del terzomano Luigi Tonelli (1937) ristampata ora dall'editore d'origine, Dall'Oglio (*Leopardi*, lire 30.000). È una tipica biografia di un professore cattolico: Leopardi in fondo sarebbe stato uomo di fede, anche se non proprio ortodosso. La sua vita viene analizzata giorno per giorno, se possibile ora per ora. Un po' noioso. E sembra troppo Manzoni.

Meno noiosa vuol essere, com'è noto, la biografia di Renato Minore, *Leopardi, l'infanzia, le città, gli amori* (Bompiani, lire 15.000). Minore ha scritto un vero libro da pres-

crittura, come si dice, nervosa (soggetto-predicato-complemento), un occhio allo scandalo e uno allo scandalo mancante e soprattutto il ritratto di un Leopardi quasi fosse uomo del Sud: un *vivace* sfigliato costretto il più delle volte a guardare la bella vita, più che a godersela? Che poi è iconografia tradizionale, ma raccontata con toni da telefilm.

Restano i due libri di tema «leopardiano» più importanti stampati nel 1987. Il primo è arrivato un po' casualmente: si tratta del secondo volume delle *Opere* di Sergio Solmi, dedicato ai suoi *Studi leopardiani* (Adelphi, 30.000 lire). Solmi fu curatore dell'importante antologia ricciardiana delle *Opere* di Leopardi e autore di una serie di raffinati e intelligenti saggi sul poeta, che qui vengono tutti raccolti. È interessante leggerli insieme, perché danno un'idea (finalmente) non coerente del poeta. In questo senso, ancora più interessanti i brani che vengono dati alle stampe

di un lungo epistolario con Sebastiano Timpanaro, dove Timpanaro, di fronte a Solmi, sosteneva la continuità dell'idea che Leopardi aveva della Natura. In soldoni, per Solmi questa continuità non è così evidente: Leopardi non è fin dall'inizio propenso a pensare a una Natura matrigna, malevola, persecutrice. All'origine della sua riflessione filosofica c'è una concezione ambivalente dell'idea di Natura: che è sia principio informatore che fato. Natura benigna e caso. Solo in un secondo tempo quella Natura diventa matrigna e cattiva. Per Timpanaro, uno dei padri (insieme a Cesare Luporini) di una seria analisi del pensiero «filosofico» del poeta, la continuità è invece evidente. Il pessimismo leopardiano ha radici lontane, forse anche illuministiche e si insensce dunque nel più ampio pensiero «bellistico» dell'800. La frammentarietà di Solmi, bisogna aggiungere, talvolta è molto attente. Resta l'ultimo libro, quello di cui si è finora parlato (quan-

do si è fatto) con evidente imbarazzo: *Lenta sinistra* di Tonino Negri (Sugarco, lire 30.000), che è decisamente, nella filologia leopardiana, un libro molto importante. Anche Negri, come (e più) di Timpanaro e Luporini, analizza Leopardi come pensatore «europeo»: un pensatore compatto, nella poesia e nella saggistica. Ma si tratta di un pensatore «europeo» un po' particolare: perché è completamente avvolto dalla provincia, che lo ingloba tutto. Leopardi lavora «in vitro» rispetto a un'Europa che ha il suo centro sempre più al Nord: in Germania e in Francia. E nel suo isolamento tenta un'operazione molto singolare: di superare la dialettica hegeliana nel nichilismo (con la sua matrice materialista-illuminista) e questo, ancora, in uno sforzo etico personalistico. Insomma, la conclusione di Negri è che Leopardi alla fine si affida alla pura fede nel soggetto, al puro individualismo. I toni di Negri talvolta sono fastidiosamente profetici, ma non tolgono molto all'importanza del libro.

Lui non lo sapeva
ma era anche
un romanziere

ANTONIO D'ORRICO

La novità è questa: Leopardi ha scritto un romanzo e pochi se ne sono accorti. Eppure, un romanzo è racchiuso tra i versi del «Canti», un romanzo di formazione. «Racconta la storia di un intellettuale di provincia, un giovane coltissimo che, nella prima parte del romanzo, esibisce la sua straordinaria sapienza di classicista, di accanito lettore dei poeti preromantici», Enrico Ghidetti, noto per le sue esplorazioni in un campo minato, come è quello del fantastico nella letteratura italiana, e per la sua biografia di Italo Svevo, si è messo da qualche tempo sulle orme di Leopardi. Già nel '69 ha curato con Walter Binni una edizione delle opere. Ghidetti ha quasi terminato un nuovo, minuzioso commento al «Canti» che vuole rivolgersi al lettore comune. «Non ci sono poi tanti commenti disponibili alla poesia leopardiana. Certo c'è quello di Giuseppe De Robertis, ma è estremamente erudito». La via scelta da Ghidetti è stata quella di tradurre la poesia in una prosa chiara e semplice, ma anche di tenere conto di tutti i possibili riferimenti biografici, storici, letterari. Tanto che il volume rischia di raggiungere dimensioni che spaventano l'editore, che è Sansoni.

Seguendo passo passo, verso dopo verso, il «canzoniere» leopardiano Ghidetti ha finito per scoprire che il progettato e mai scritto romanzo, la storia della sua anima, Leopardi l'aveva raccontata nei «Canti». «I commentatori leopardiani, da Stracali, nell'800, a Luigi Russo, nel nostro secolo, non hanno capito fino in fondo il carattere unitario del libro. Anzi, hanno spesso scardinato la struttura voluta dall'autore per leggere le poesie secondo un filo cronologico. Invece, i «Canti» vanno letti dalla prima all'ultima pagina come si legge un romanzo. Ogni canto è un capitolo». In questo modo, secondo Ghidetti, si evita anche di cascare in un altro errore, molto comune, quello di leggere Leopardi per compartimenti stagni e di mettere a fuoco un particolare (biografico, filologico, filosofico) perdendo di vista l'insieme. Ma cosa racconta questo romanzo di formazione, questa «coscienza di Giacomo»? Avevamo lasciato il protagonista che faceva sfoggio della sua complessa e sottile erudizione. Nel prosieguo della storia Giacomo progressivamente, come succede appunto nei romanzi, si identifica in alcune figure archetipiche, da Bruno a Saffo, riportandole in vita, reinterpretandole. E quella che Ghidetti chiama la mitografia dell'umanità, che Leopardi ripercorre dalle origini ai suoi giorni, dagli antichi ai moderni. E poi, attraverso gli idilli (le avventure storiche del mio animo, come diceva Leopardi), attraverso la sua storia di malato, il racconto di Giacomo procede fino all'ultimo approdo, all'ultimo capitolo del romanzo di formazione quello nel quale diventa protagonista il poeta sociale della «Ginestra».

Ma se questo è il romanzo in cui Giacomo raccontava i suoi primi (e ultimi) trentanove anni, un altro romanzo, questa volta postumo, si sta scrivendo su Leopardi ai nostri giorni. È il romanzo delle celebrazioni per i centocinquanta anni dalla morte (una specie di «azione parallela») che rischiano di venire prolungate fino al 1998, fino al giorno, cioè, del ducentesimo compleanno del poeta, in una kermesse non stop, in una specie di gigantesca fiera delle vanità municipalistiche del Belpaese. Un romanzo che non piace a Ghidetti. «Troppo clima festaiolo, strane proposte come quella di istituire una cattedra di filologia leopardiana (e perché non aristotesca o machiavelliana?), mentre brilla per la sua assenza una decennale edizione delle opere».

Ma al di là delle feste, quale è oggi la situazione leopardiana? A momenti si ha l'impressione che sia in atto una guerra silenziosa, forse nemmeno dichiarata, più o meno nell'ombra, tra letterati e filosofi, che si contendono il poeta di Recanati. E sembra che Leopardi stia a cuore più ai secondi che ai primi. E non pensiamo solo a Cesare Luporini e alla sua inesaurita passione per il pensiero leopardiano. Ci sono altri segnali che sembrano attestare una certa attuale sfortuna di Leopardi presso i letterati. Ad esempio, tra i colleghi poeti Leopardi sembra avere attecchito poco o niente. «A parte Ungaretti e Cardarelli, poeti che fecero esplicita professione di fede leopardiana, l'aspetto migliore di leopardismo nel nostro secolo resta quello di Eugenio Montale, penso non al primo Montale ma all'ultimo. Ma quello di Montale non è stato un leopardismo tecnico bensì di visione della vita. Per quanto riguarda gli aspetti più propriamente formali, la canzone libera leopardiana non ha incontrato mai grande favore». Ghidetti ricorda, a proposito, le critiche di Carducci e la relativa accusa di decadenza. «I poeti dei nostri giorni, poi, hanno altri riferimenti tecnici. Non bisogna dimenticare che all'inizio del '900 ci fu la lezione di un poeta come Pascoli che diede nuove coordinate alla poesia italiana. Leopardi è, da questo punto di vista, ormai lontano. Il suo linguaggio poetico si svolse tutto all'interno della tradizione, una tradizione portata agli esiti più alti con la fortissima convinzione che fosse la lirica l'unico modo di fare poesia. È più utile, ai fini del discorso che stiamo facendo, l'esperienza di Manzoni che negli «Inni sacri» sperimentò la possibilità di una poesia popolare».

Diversa è stata, invece, la sorte (magnifica e progressiva) del pensiero leopardiano e, accanto a quello di Luporini, va fatto il nome di Sebastiano Timpanaro, splendido interprete dei contenuti del pensiero leopardiano» dice Ghidetti. «Ma isolare solo l'aspetto del pensiero leopardiano (lo aveva fatto a suo tempo Giovanni Gentile, e anche bene), significa precludersi la conoscenza di Leopardi nel suo insieme. Certo fu un grande moralista, ma tante altre facce di Leopardi andrebbero meglio indagate. Penso allo psicologo, uno psicologo straordinario, penso all'antropologo. Bisogna evitare sia di confinare Leopardi in una lettura estetizzante, sovrabbondante di elementi filologici che finiscono per inardire la poesia; sia di sovraccaricarli di responsabilità che non gli competono, che non furono sue».

In cerca di un Leopardi non diviso, Ghidetti da qualche anno sta lavorando a una biografia del poeta. «Ho raccolto una grande quantità di materiale. Ora la difficoltà sarà tentare di capire lo stile e il senso di una vita ricostruita solo attraverso le carte. Sto per cominciare a scrivere ma sento una certa timidezza».

E l'esperienza di Svevo non torna utile? «No, per Svevo avevo a disposizione uno strumento formidabile come la psicoanalisi che, per Leopardi, non serve».