

Antonio Prete

Leopardi e l'Italia (Recanati, 17 marzo 2011)

Sulle patrie rovine del presente le vibrazioni dell'antico canto di Simonide, sul cinismo diffuso nei costumi il disegno di un'alterità leggera, fanciullesca, inadatta al mondo. Sull'asservimento politico dell'Italia il fantasma di una grecità eroica, sulle ipocrisie di una società votata al gioco dell'apparire, alla commedia delle maschere, uno sguardo privo di complicità, consapevole della finitudine e della dolorosa condizione umana. Questo movimento del pensiero leopardiano, questo distanziamento temporale, questa risorsa immaginativa interrogano l'epoca istituendo un'altra, estrema, soglia, un altro punto d'osservazione : di volta in volta, l'antico, la favola antica, il naturale, l'antierità fanciullesca, l'animale, la lontananza stellare e lunare, il desiderio d'infinito. Non si tratta di una tensione dialettica o utopica e tanto meno di un'aristocratica sottrazione alle domande della modernità. Si tratta piuttosto dell'inquieto costruzione di un altro discorso, di un'altra morale –una “morale poetica” avrebbe detto Vico declinando la sua *Sapientia poetica*- che trascorre in tutta la scrittura leopardiana, quasi voce nel corpo di una lingua, vento nel folto di una foresta di pensieri. Quell'altra morale è respiro di un “pensiero poetante”. Del resto del libro poetico come libro morale dice Eleandro nel dialogo delle *Operette*.

Da questa premessa la canzone *All'Italia*, anche con le sue venature eroiche e patriottiche, appare come il primo tempo di un cammino già iniziato nel quale la memoria dell'antico – bellezza e tragicità congiunte – fa da passaggio necessario per la lettura del proprio tempo, per la critica del proprio tempo. Senza diventare, quell'evocazione dell'antico, rifugio, e quello sguardo sul presente rassegnazione.

Il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, che precedeva di poco – estate 1818 – la stesura della Canzone *All'Italia*, concludeva in stile altamente oratorio l'invito rivolto ai giovani : “Ma sovvenite alla madre vostra

ricordandovi degli antenati e guardando ai futuri [...] considerando la barbarie che ci sovrasta; avendo pietà di questa bellissima terra, e de' monumenti e delle ceneri de' nostri padri; e finalmente non volendo che la povera patria nostra in tanta miseria, perciò si rimanga senz'aiuto, perché non può essere aiutata fuorché da voi”.

Sulle rovine, e su una lontananza di gloria perduta, si apre il canto rivolto all'Italia. Il primo movimento prende avvio da un rammemorare epico e, al contempo, da una malinconia del già finito. Sul paesaggio di un'archeologia, che è anche archeologia interiore – le mura, gli archi, le torri come resto di una perduta armonia, di un sogno andato in frantumi – si leva il corpo femminile ferito, inerme, incatenato. L'Italia che piange è figura in cui l'allegorico si sottrae, si apparta quasi, perché prenda rilievo una fisicità dolente, una maternità la cui raffigurazione più che a una statuaria monumentale attinge a una iconografia popolare del dolore, intenta a rappresentare la sopravvenuta povertà, la caduta in miseria : “che fosti donna, or sei povera ancella”. Dinanzi al corpo di una patria, o meglio di una “matria”, che sconsolata nasconde il volto tra le ginocchia, non è la pietà che prende campo, ma il tumulto di un interrogare che da una parte cerca le ragioni e le responsabilità della caduta in miseria e del tradimento subito, dall'altra constata con indignazione l'assenza di soccorso.

Perché, perché? Dov'è la forza antica, /
dove l'armi e il valore e la costanza?

[...]

Nessun pugna per te? Non ti difende /
nessun de' tuoi?

Questo affannoso interrogare, che ha movenze petrarchesche, via via lungo i *Canti* sarà svuotato della sua epica tonalità, diventerà composto e tutto interiore : l'interrogazione, che pure permarrà, si svolgerà in un teatro il cui fondale, privo di ogni artificio, si aprirà su un abissale sfondamento, su una tremante presenza, quella della luce lunare o quella, lontanissima, dell'oltretempo stellare.

Ma qui, in questa prima parte della Canzone, l'interrogare del poeta dinanzi alla bellezza ferita congiunge senso di un'appartenenza, malinconia per la condizione della caduta, e mitografie letterarie relative alla perduta libertà politica. Nel corpo femminile prostrato che chiede il soccorso di uno sguardo c'è il riverbero di una memoria letteraria che muove da Virgilio verso Petrarca e prosegue fino a Monti e a Foscolo. E il grido stesso del poeta che vuole accorrere in armi appartiene all'ordine di una sfida e di un'offerta di sé, che ha radice nella tradizione dei classici.

“Dove sono i tuoi figli?”. Lo stesso grido (“Ove sono dunque i tuoi figli?”) levava Jacopo Ortis nella lettera da Ventimiglia del 19 e 20 febbraio 1799. Mettendosi in ascolto del fragore d'armi che giunge da “estranie contrade” Leopardi ha certo in mente, come appare da un passo dello *Zibaldone*, la tragica ritirata di Russia che coinvolse anche molti italiani. Ma, allo stesso tempo, disegna l'immagine d'un Paese i cui figli sono privati di quel senso di appartenenza che può generare il cosiddetto “amor patrio”, un amore che il poeta vedrà, nello *Zibaldone*, come forma per così dire civile e pubblica dell'*amor sui*.

“Quelle canzoni infiammarono la gioventù”, scriverà De Sanctis riferendosi alle tre canzoni “patriottiche” e rievocando le impressioni che sulla sua generazione facevano “gl'itali acciari” e “gl'itali petti”. Ma subito decantava le sfumature romantiche del ricordo aggiungendo “Giacomo doveva ignorare persino cosa fosse un carbonaro”. E tuttavia il grande critico esule a Zurigo, mettendo in scena un dialogo tra due fuoriusciti napoletani intorno a un confronto tra Schopenhauer e Leopardi scriverà del nostro poeta: “E se il destino gli avesse prolungata la vita infino al quarantotto, senti che te l'avresti trovato accanto, confortatore e combattitore”. A questa affermazione di De Sanctis replicherà Cesare Luporini concludendo il suo *Leopardi progressivo*: “Il '48 avrebbe certamente significato qualcosa, e forse molto, per Leopardi. Ma non sappiamo se il '48 dei liberali, dei moderati o dei ‘democratici’ italiani. Egli si trovava su un'onda più lunga”.

Torniamo alla canzone *All'Italia*. Che ha un balzo visionario, caldissimo e nitido quando mostra “le piante e i sassi e l’onda” che narrano ancora oggi quel che accadde alle Termopili. Sullo sfondo la figura di Serse in fuga (e c’era una memorabile rappresentazione di Serse in fuga, questa volta dopo Salamina, nei *Persiani* di Eschilo). Su questo sfondo si leva Simonide. Il poeta antico sale sul colle d’Antela, “guardando l’etra e la marina e il suolo”, prende in mano la lira e comincia il suo canto:

Beatissimi voi,
ch’offriste il petto alle nemiche lance
per amor di costei ch’al Sol vi diede.

Dinanzi a questa immagine di Simonide che sale sul colle e inizia il suo canto Carducci scriverà: “A me da giovine, questi versi, quando li leggevo, e m’avveniva spesso, mettevano addosso i brividi, e mi sorprende a sentirne ancora : mi parevano la più alta raffigurazione dell’ispirazione lirica grande”.

Dallo sguardo sul paesaggio al canto: la storia è scritta nella natura, quasi bassorilievo delle rocce, voce del vento, suono del mare . Il poeta presta voce e ritmo a questa storia narrata dalla natura, custodita dal paesaggio.

Il giovane poeta recanatese, che dinanzi alla donna in lacrime si interrogava sulle ragioni dello stato di miseria, consegna ora la sua voce al poeta antico che evoca il tragico accadimento delle Termopili. Il lettore avverte che qui è il punto luminoso in cui la poesia accoglie la storia e della storia mostra il tragico, un tragico consegnato alla grazia del verso, all’energia di un dire che istituisce un nuovo tempo, il tempo della poesia.

“Parea c’a danza e non a morte andasse /ciascun de’ vostri, o a splendido convito”. In questo riso nella morte, in questa danza che è altro dalla guerra l’elemento eroico è come dissolto nella bellezza della figurazione, eppure la solitudine del morire, l’ombra del nulla che subito appare, dissipa di colpo l’indugio nella terra del mito, disperde la fascinazione dell’eroico, rende opaca l’estetizzazione della guerra.

Fonte dei versi leopardiani, come si sa, è il frammento dell'antico Simonide sui caduti delle Termopili, riportato da Diodoro Siculo e tradotto da Giordani con accenti foscoliani: “la funeral vesta di que' valorosi non sarà consumata né discolorata dal tempo che vince ogni cosa”. Il tema, con i suoi due movimenti – il sacrificio, la memoria – è riflesso nei due tempi affidati alla penultima e all'ultima stanza della Canzone, ma ha modulazioni nuove e di dispiegata immaginosa leggerezza. E come porta a levità di accesissima grazia il passo mortale degli eroi così dà alla descrizione della battaglia il ritmo concitato, l'ansare e lo scalpitare, l'affollarsi di gesti di cadute di fughe: un movimento della rappresentazione in cui si riverberano modi dell'epopea omerica e virgiliana. Quanto alla memoria, che la “tomba” fatta “ara” sancisce e fa perdurare, essa si identifica, foscolianamente, con la poesia stessa. E' la poesia che mostra quell'ara e la custodisce nel suo canto. Ed è infine il poeta stesso – l'antico Simonide, non più soggetto del dire poetico, ma voce e musica che mostra il tragico, il sacrificio nel tragico – che spera d'essere affiancato, con discrezione (“vereconda / fama”), agli eroi celebrati, sconfiggendo il tempo, l'oblio che è anima del tempo.

Il cammino di Leopardi muove da questa lingua, da queste raffigurazioni, in cui traspare l'appropriazione di una classicità che a lungo, da Dante a Foscolo, con tante variazioni tonali ed esegetiche e politiche, ha disegnato il corpo, e il sogno, di un'Italia altra.

Per volgere presto lo sguardo verso il teatro di una singolarità dolente, in costante confronto con la finitudine che è suo respiro e con l'oltre – il desiderio dell'oltre – che è sostanza stessa del pensare. Lungo questo cammino, prende via via forma la soglia di un'antieriorità fantasticante – il fanciullo, l'antico, l'animale – che si confronta con una società vincolata invece in rapporti di potere, distante dal naturale. Una società in cui l'astrazione dal corpo del singolo – e in questo consiste la civiltà, il suo illusorio progredire – è produttiva di violenza. Lo sguardo “civile” di Leopardi, il disegno di un'altra società trascorrerà nei *Canti*, nelle *Operette*,

nello *Zibaldone* affidandosi ogni volta alla lingua dell'invenzione e alla meditazione, consapevole di muoversi nell'orizzonte di un'immensa antropologia del male e della sofferenza. Nel *Discorso sopra lo stato presente del costume degl'Italiani*, del 1824, e nelle pagine estreme, napoletane, dei *111 Pensieri*, come anche nei *Paralipomeni*, quello sguardo "civile" ha come campo d'osservazione la trama di una società già tutta moderna, consegnata al dominio dell'apparire, al sottile gioco di relazioni di potere, al prevalere di un'assuefazione nei confronti di modelli e comportamenti che soffocano l'interiorità del singolo. E definiscono ogni estraneità a quel sistema come fanciullesca, ingenua, fuori dal tempo storico.

Quando scrive il *Discorso* Leopardi ha già diffusamente riflettuto nello *Zibaldone* (soprattutto lungo l'ottobre del '23) intorno alla natura della civiltà, alla sua "pretesa perfezione" fondata sulla miseria di molti e il vantaggio di pochi, sulla civiltà che è una progressiva "spiritualizzazione delle cose umane e dell'uomo" e per questo astrae dalla corporeità vivente del singolo. Ha riflettuto sulle guerre moderne che, barbariche come le antiche, hanno in più una tecnica sempre più distruttiva. Il *Discorso*, nella fitta tessitura argomentativa, disegna un'antropologia del *demos*, dei rapporti di potere, dei caratteri peculiari di alcune nazioni paragonati a quelli degli italiani. Non l'Italia ma gli italiani, le loro abitudini, i loro caratteri sono ora il campo d'indagine. E soprattutto le differenze tra gli italiani e alcune culture prossime come quella francese, inglese, tedesca. L'orizzonte d'osservazione leopardiano è la modernità così come ci è stata consegnata dai lumi, cioè da quel movimento di pensiero che altrove il poeta chiama "vero risorgimento", perché portatore di diritti, quel movimento che tuttavia, dischiudendo il vero, ha anche favorito il dissiparsi delle illusioni, anzi la "strage delle illusioni". Presso le nazioni civili più direttamente pervase dallo spirito dei lumi questa perdita delle illusioni – tra queste illusioni anche l'antico e umanistico desiderio di gloria – è stata compensata dal formarsi di un'*opinione pubblica*, e con essa di una società nella quale il riconoscimento dell'individuo,

l'ambizione di ciascuno al riconoscimento da parte dell'altro diventano fondativi di una qualche pur fragile morale. Certo, si tratta di una morale per dir così di superficie, e tuttavia sostitutiva dei perduti principi morali, (“soprattutto presso le classi non laboriose”, specifica Leopardi), sostitutiva – potremmo dire riprendendo un'altra espressione leopardiana – delle “passioni nobili e forti”. Una “piccolissima e freddissima cosa”, niente di più, e tuttavia pur sempre un legame. Non è neppure quella “utilità della virtù” che da Montaigne a Tocqueville è osservata come sostanza dell' *honnêteté*. E tuttavia, questa pubblica opinione, è una forma di società nella quale il “buon tuono”, la buona conversazione, l'attesa della stima altrui costituiscono “la maggiore anzi unica garanzia de' costumi sì pubblici che privati”. Questo mettersi in gioco, e in azione, nel corpo di una società, che ha regole e sguardi reciproci e pubblici costumi, e pubblica opinione, distrae dalla percezione della nullità delle cose, occupa gli animi, impegna nella cura del quotidiano e dei rapporti, alimenta persino l'immaginazione e la vita stessa. Ma gli italiani – “gli italiani non bisognosi” specifica ancora Leopardi – sono privi di tutto questo, perché hanno “poca società e poca vita”. Essi sentono, certo, più di altri, la vanità delle cose, insomma sono più filosofi di altri, ma paradossalmente proprio per questo si astengono dal bene operare, sono indifferenti gli uni con gli altri: “la disposizione, dico, la più ragionevole è quella di un pieno e continuo cinismo d'animo, di pensiero, di carattere, di costumi, d'opinione, di parole e di azioni”. Il loro freddo “rider della vita” alimenta l'indifferenza, che risulta essere “perfetta, radicatissima, costantissima”. Sull'indifferenza si innesta il disprezzo per gli altri : “Ciascuno combattuto e offeso da ciascuno dee per necessità restringere e riconcentrare ogni suo affetto ed inclinazione verso se stesso, il che si chiama appunto egoismo, ed alienarle dagli altri, e rivolgerle contro di loro, il che si chiama misantropia”. La mancanza di società, di pubblica opinione, di conversazione, la chiusura nel recinto del proprio, e nell'indifferenza e nella disattenzione agli altri ha anche disseccato l'immaginazione. “Non ci

meraviglieremo punto – dice Leopardi – che gl’italiani la più vivace di tutte le nazioni colte e la più sensibile e calda per natura, sia ora per assuefazione e per carattere acquisito la più morta, la più fredda, la più filosofa in pratica, la più circospetta, indifferente, insensibile, la più difficile ad esser mossa da cose illusorie, e molto meno governata dall’immaginazione neanche per un momento, la più ragionatrice nell’operare e nella condotta, la più povera, anzi priva affatto di opere d’immaginazione...”.

Dalle pagine del *Discorso* rimbalzeranno, negli ultimi anni napoletani del poeta, alcune riflessioni che si depositeranno nel libro, anch’esso postumo, dei *Pensieri*. L’indagine non ha più gli italiani come oggetto, ma la natura dei rapporti umani osservati nel loro solido e universale fondamento che è l’egoismo. Una genealogia della morale dal cielo chiuso, incombente, immobile: i pensieri che disegnano la mappa della crudeltà quotidiana, la trama della sopraffazione, la strategia dell’apparire, la commedia in cui tutti sono insieme spettatori e attori si accompagnano ai frammenti narrativi, alla movenza ironica, all’epigramma graffiante, a una topica del sentire. Amplissimo, dunque, lo spettro dell’osservazione. Si delinea un profilo dell’essere sociale, per il quale la sorgente di ogni comportamento e di ogni linguaggio è l’*amor sui* nella sua declinazione egoistica. Da qui si irraggiano i punti essenziali di un costume: l’orgoglio, l’invidia, il disprezzo dell’altro, la pratica dell’impostura, la maldicenza, l’intolleranza, la promozione di sé attraverso l’autocelebrazione. In questo *theatrum mundi*, in questo tempo della nuova modernissima morale, Leopardi vede trionfare due figure su tutte: il danaro (“quasi che i danari in sostanza sieno l’uomo; e non altro che i danari”) e i giornali (le “gazzette, e le altre ciance politiche fatte per durare un giorno”). Dunque, il danaro e il frastuono effimero delle gazzette: questa la vera *ratio* drammaturgica dell’epoca, gli ingredienti fortunati dello spettacolo. Ma negli interstizi di questo crudo osservare prende forma, silenziosamente, una appena percettibile sovversione del dire, e dell’agire che il poeta consegna a pochi passaggi. Contro una folla di “birbanti” ecco, al margine,

quei pochi che sono da considerare “quasi creature d’altra specie”: disutili al mondo, inappropriati alla sua “sapienza economica” e al suo spettacolo. Sentiamo che a questi pochi il poeta stesso sente di dover appartenere. E ancora, dinanzi alla scaltrezza diffusa, dinanzi alla sicurezza di chi è navigato nell’esperienza di tale mondo, ecco un’esclamazione, forse un proposito, o un desiderio: “restare bambini fino alla morte nell’uso del mondo”. E’ la resistenza del fragile, il combattimento del disarmato, la sottrazione al linguaggio dell’epoca, il balzo oltre il suo sapere, oltre la sua esibita sapienza. Non è poi questa la ragione stessa della poesia? Che, come la ginestra, si leva leggera, nella certezza della finitudine, nell’aridità della distruzione, e non ha neppure il pathos del lamento, ma solo il profumo impalpabile di un fiore che dice nient’altro che il suo essere lì, per poco, con il suo profumo che “il deserto consola”. Dice il suo essere, per un momento, *altro* dalla distruzione. Non inizio di una nuova morale, ma figura di una relazione con l’impossibile.

Se il giovane poeta, mentre volgeva lo sguardo sul presente della sua patria, era sfiorato dal pensiero, o dal sogno, di un’altra Italia, e di altri italiani, il poeta della giovinezza compiuta disloca il suo sguardo dalla condizione di un Paese all’universale condizione umana. In questo ultimo orizzonte la prossimità all’altro, e il senso del vivente, del suo destino, diventano respiro e lingua stessa della poesia.