

Alessandra Aloisi

Fabio Camilletti

Leopardi's Nymphs: Grace, Melancholy, and the Uncanny

Oxford

Legenda

2013

ISBN: 9781907975912

La costellazione concettuale attraverso cui il libro organizza la sua riflessione su Leopardi potrebbe sembrare, a prima vista, non del tutto idonea a far presa sul pensiero e sulla sensibilità di un autore che siamo abituati ad associare al sublime piuttosto che alla grazia, alla noia piuttosto che alla malinconia e che poco o nulla si direbbe abbia in comune con il perturbante. Quest'impressione sembrerebbe ricevere ulteriore conferma dal fatto che la figura al centro di tale costellazione – la figura della ninfa appunto – parrebbe avere scarso diritto di cittadinanza nell'opera leopardiana. Ma per Camilletti, è bene precisarlo subito, «le ninfe di Leopardi» non sono tanto quelle che compaiono alla superficie del testo (uno dei rari casi è nella poesia *Alla Primavera* ad esempio), ma sono piuttosto delle figure segrete, nascoste, che abitano il testo, spesso all'insaputa dello stesso autore, e attorno alle quali si cristallizzano alcune delle tensioni fondamentali che percorrono sotterraneamente il suo pensiero: in particolare quella tra realtà e illusioni, tra ispirazione e pensiero razionale, tra filosofia e poesia.

Lo scopo del saggio è quello di mostrare come la ninfa, presenza sporadica e marginale a prima vista, si riveli in realtà, nella molteplicità dei suoi significati e della sue possibili declinazioni, una figura decisiva che permette di decifrare, se opportunamente dissotterrata, il costituirsi del «pensiero poetante» leopardiano. Nel tratteggiare questo percorso, il libro assegna un'importanza decisiva al biennio 1828-29, che rappresenta il momento di massima tensione tra i due poli opposti della poesia e della filosofia, e segna al tempo stesso, con la composizione di *A Silvia* e delle *Ricordanze*, un momento di svolta nell'esperienza letteraria ed esistenziale di Leopardi: con il ritorno inatteso della poesia che prende forma dal riaffiorare involontario dei ricordi – dapprima a Pisa, lungo la *Via delle Rimembranze*, e poi a Recanati, tornando a contemplare le stelle dalle finestre della casa paterna – il conflitto tra ispirazione e pensiero razionale si risolve definitivamente a favore della prima, e Leopardi fa esperienza di una modalità di scrittura e di composizione che rende di fatto ormai superfluo il laboratorio dello *Zibaldone*. Non è un caso che la figura della ninfa, che aveva fino a quel momento lavorato in profondità, si manifesti ora nei tratti e nelle movenze di Silvia e di Nerina, le giovani scomparse prematuramente che Leopardi sceglie di cantare assegnando loro due nomi di ninfe.

All'interno di questa cornice più generale il libro articola la sua riflessione in tre capitoli, i quali corrispondono, nelle intenzioni dell'autore, alle tre sfere a cui le ninfe si rivelano tradizionalmente connesse – quelle della grazia, della poesia e del tempo. Se il primo capitolo (*Grace*) si concentra in particolare sulla concezione leopardiana della grazia come esperienza estetica tipica del soggetto moderno, il secondo capitolo (*Melancholy*) esplora invece i molteplici rimandi tra ninfolessi, melancolia e demone meridiano per ricavarne una poetica dell'ispirazione che troverebbe nel verso libero la sua espressione più adatta. Il terzo e ultimo capitolo (*Uncanny*) mostra infine come proprio la figura della ninfa permetta di illuminare di luce nuova il rapporto di Leopardi con la dimensione del mito – rapporto da intendersi non solo e non tanto in termini (illuministici) di demistificazione, ma anche e soprattutto come obliquo e perturbante riaffiorare di presenze antiche nascoste tra le pieghe del testo.

Pur senza rinunciare al confronto con la tradizione letteraria, estetica e filosofica (Montesquieu, Castiglione, Tasso, Petrarca, Sade e la tradizione libertina sono solo alcuni esempi) e pur senza mai trascurare il riferimento, sempre molto pertinente, alla letteratura critica, Camilletti non esita a

palesare la centralità nella sua impostazione delle riflessioni di Abi-Warburg, Freud e Benjmain, costantemente messi a confronto con Leopardi, né nasconde il debito teorico nei confronti di autori come Didi-Huberman, Agamben, Lacan, Kristeva e Derrida, esplicitamente utilizzati per districare alcuni aspetti del pensiero e della poesia leopardiani. Lo scopo, tuttavia, non è mai quello trionfalistico (e per certi versi più scontato) di fare di Leopardi un inconsapevole e geniale anticipatore di teorie successive, bensì quello di segnalare la sua appartenenza a determinate linee di pensiero dove diventa possibile cogliere la specificità del suo contributo in un più vasto orizzonte culturale. Quest'operazione, che da un lato consente di rendere giustizia alla statura intellettuale di un autore come Leopardi, troppo spesso rinchiuso in stretti confini disciplinari oltre che geografici, ha anche il vantaggio, dall'altro lato, di aprire una diversa prospettiva sul suo pensiero e sulla sua poesia, sfidando talvolta anche il lettore più edotto a rileggere come di contropelo le citazioni o i brani più noti.

Il libro oscilla quindi continuamente tra macroanalisi e microanalisi, esplorando tutte le possibili intersezioni, incursioni e divagazioni che la parola 'ninfa' – quasi un prisma dalle tante facce – consente nella sua poli-semantività. Si vedrà allora come nel primo capitolo la 'ninfa' permetta di incrociare, tra le altre cose, il tema dell'effimero e quello (leopardiano non meno che baudelairiano) della *flânerie* come risposta positiva, che troverebbe una precisa applicazione sul terreno della testualità e della scrittura dello *Zibaldone*, alla perdita dell'aura e alla proliferazione dei libri nell'età moderna. Si vedrà ancora, per fare un altro esempio, come, in congiunzione con il motivo della grazia, il tema della ninfa possa essere occasione per un'appassionante digressione sulla figura della *jeune fille*, ideale di purezza e di ingenuità ingiustamente punita tipico delle letterature libertina e che si ritrova, seppure attraverso vari passaggi e trasformazioni, tanto nella Silvia di Leopardi quanto nella Lucia di Manzoni. Altrettanto interessante è ancora, nel terzo capitolo, la filosofia del terrore che l'autore rintraccia nelle pagine dello *Zibaldone*, dove Leopardi distingue timore e terrore: se il primo, osserva Camilletti, è proprio dei bambini e degli uomini primitivi, che sono impauriti da ciò che è al di là delle loro possibilità di comprensione razionale o scientifica, il secondo è invece una forma più sottile e irrazionale di paura che assale il soggetto adulto o civilizzato rivelando una certa parentela con il sentimento più tardi identificato da Freud attraverso la categoria dell'*Unheimliche*.

Le innumerevoli esplorazioni intraprese a partire dalla figura chiave della ninfa sono dunque occasione di scoperte e approfondimenti che si rivelano stimolanti anche di per sé e indipendentemente dal flusso dell'argomentazione generale, cui pure ogni volta non mancano di ricongiungersi. Vale la pena di citare più diffusamente un ultimo esempio, relativo alla canzone *Alla sua Donna*, che si dimostra particolarmente significativo perché permette di aprire nuove prospettive non solo rispetto a questa poesia, ma anche – così mi pare – rispetto a quella che si potrebbe chiamare la metafisica dell'amore sentimentale in Leopardi. Mi riferisco a una serie di riflessioni sull'uso della negazione che trovano spazio nel secondo capitolo, all'interno di un più ampio discorso sulla dinamica del desiderio nel soggetto malinconico. Camilletti sostiene giustamente la tesi secondo la quale, in questa poesia, la funzione della negazione non sarebbe tanto quella di indicare l'inesistenza attuale della donna amata, quanto piuttosto quella di fornire l'unica premessa possibile alla sua evocazione. La negazione, in altre parole, svolgerebbe la stessa funzione strutturale della siepe dell'*Infinito*, operando come espediente o come fattore di conversione che consente di immettere, per lo meno a livello immaginativo, l'infinito nel finito. Per sostenere questa tesi, il libro adotta un'interessante strategia che consiste nel far leva sulla definizione della negazione espressa nel *Sofista* di Platone – opera che del resto, come risulta dagli elenchi di letture, Leopardi stava leggendo proprio nell'estate del 1823, cioè poco prima di comporre la canzone in questione, e che dunque è del tutto plausibile considerare come la fonte dell'idea di negazione qui presupposta. Affrontando il problema dello statuto ontologico del non-essere, Platone osserva appunto che quando diciamo 'non-essere' non indichiamo qualcosa di contrario all'essere, ma semplicemente ci riferiamo a qualcosa di *diverso*: il non-essere, in altre parole, non indica altro che una *differenza*. Non è difficile cogliere come, se letta attraverso questa prospettiva, l'espressione

«donna che non si trova» – usata da Leopardi nella nota di presentazione della poesia in questione – acquista una diversa sfumatura di significato. Più che indicare semplicemente la non-attualità o la non-esistenza dell'ideale, quest'espressione porrebbe piuttosto l'accento, secondo le parole di Camilletti, sul divario tra l'attuale e l'ideale, cioè sull'essere di quest'ultimo al di là di ogni possibile, positiva incarnazione. Se tra la donna attuale e quella ideale può darsi solo un rapporto di «dolce somiglianza» (*Aspasia*, v. 87), è perché, di tutte le molteplici qualità (di tutte le innumerevoli differenze) che l'ideale racchiude nella pienezza della sua non-esistenza, la donna attuale può incarnarne solo e necessariamente una (proprietà dell'esistente è infatti, come si legge anche nello *Zibaldone*, quella di avere limiti, di essere circoscritto, di poter essere in un modo e non in un altro). Se dunque la donna ideale «non si trova» è perché essa non è mai solo questa, ma è sempre, ogni volta, anche qualcos'altro. Nel quadro di questa lettura proposta da Camilletti – dove il rapporto tra attuale e ideale si rivela omologo a quello tra finito e infinito – la stessa poetica del vago e dell'indefinito si arricchisce di un diverso spessore ontologico.

In conclusione, la nuova e apparentemente inusuale costellazione concettuale che fa da impalcatura al libro si dimostra capace di portare alla luce, proprio nel suo essere lievemente sfasata rispetto alle categorie normalmente associate a Leopardi, risvolti inattesi tra le pieghe di un pensiero e di una poesia su cui pure si è venuta depositando una bibliografia sterminata. Per gli snodi teorici e problematici che evidenzia, per i confronti che intavola, il libro si rivela una lettura decisamente appassionante, dove anche le divagazioni più ardite non mancano di trovare spazio e giustificazione all'interno della tesi più generale che le inquadra. Il lettore sarà piacevolmente sorpreso di trovare spiegata, nell'ultimo capitolo, anche la scelta piuttosto singolare della copertina: una carta dei Tarocchi del XVIII secolo raffigurante un lupo e un cane che ululano alla luna. Proprio questo riferimento iconografico potrebbe essere, secondo Camilletti, una chiave per decifrare la logica sottesa alla prima, controversa pagina dello *Zibaldone* – o, più precisamente, il teatro della sua *Urszene*.