

Giuseppe Lo Castro

Pier Vincenzo Mengaldo
Leopardi antiromantico
 Bologna
 Il Mulino
 2012

Con *Leopardi antiromantico* Mengaldo prosegue un filone di studi leopardiani che sta contrassegnando l'ultima fase della sua produzione critica. Erano già usciti infatti una raccolta di saggi intitolata *Sonavan le quiete stanze* e, a seguire, un commento antologico, leopardianamente diviso in due tomi, *Antologia leopardiana. La poesia e La prosa*. Il nuovo volume è un'ulteriore raccolta di interventi critici, ma già a partire dal titolo si offre anche come un tentativo di bilancio complessivo, sia pure le indagini metrico-stilistiche, minuziose e approfondite, rimangono al centro di almeno quattro dei dieci saggi che compongono la nuova serie, e si affiancano a tre *specimina* di lettura di singoli componimenti. Del resto l'autore stesso programmaticamente rivendica «l'utilità di scrutare gli individui per giungere a cogliere le leggi generali di uno stile e di un pensiero», aggiungendo subito però che «è vero anche l'inverso» (p. 7). E così le indagini di *Leopardi antiromantico* aspirano a collocarsi su questo doppio binario della ricerca, dove l'analisi meticolosa anche al limite del dettaglio minuto non è mai condotta senza sottintendere l'obiettivo di illuminare un quadro d'insieme e quest'ultimo non prescinde mai – ne è prova la costante esemplificazione – dalla concreta lettura delle opere singole.

Lo sforzo maggiore, senz'altro convincente, risiede a mio avviso nel denso saggio introduttivo in cui lo stile e il pensiero di Leopardi, esemplificato costantemente dai testi poetici, è messo a confronto con la poesia e gli ideali del vasto corpus di autori del Romanticismo europeo. Ne viene fuori una distanza e una differenza indiscutibili che mettono in questione la collocazione storiografica del poeta italiano e, allargando l'orizzonte, inducono anche a ridisegnare quanto, con eccessiva facilità, si definisce per romanticismo italiano.

Del Romanticismo a Leopardi mancano pressoché tutti i tratti caratterizzanti, come sottolinea doviziosamente Mengaldo, mettendo insieme tutto il repertorio romantico, fino a dimostrare per evidenza quasi tautologica la sua assenza o ben diversa intonazione in Leopardi. Così si passa dagli elementi retorici e stilistici (povertà di metafore, assenza di «analogie proposizionali», uso moderato e classico della personificazione) a quelli tematici (assenza di «gigantismo, sia nei sentimenti che nella visione della natura», p. 16, assenza di esotismo, nessun mito del Medioevo, né tendenze al magico-fantastico, al meraviglioso-demoniaco o al macabro-mortuario; mancanza di attenzione alla favola popolare).

Sull'immagine della natura si consuma poi una grande differenza: Leopardi, dice Mengaldo, «non ha bisogno del demoniaco, proprio perché demoniaca è la Natura tutta in quanto tale»; in particolare la visione negativa del Leopardi maturo è estranea a tutta la cultura romantica cui semmai compete una visione onirica o misteriosa della natura come inconoscibile, notturno e perciò attraente.

Leopardi al contrario, come ricorda Mengaldo, in un appunto dello *Zibaldone* del 22 maggio 1823, annota esplicitamente «la natura ci sta tutta dispiegata davanti, nuda e aperta»; mentre la notte non è mai quello spazio romantico di «autenticità» e «superiorità sul giorno» (p. 22), segnato da un'evidente tensione verso l'ignoto, lo spirituale il magico.

Per concludere le quasi venti pagine del primo ricchissimo saggio che con chiarezza squaderna un'evidenza che avrebbe dovuto essere da tempo acquisita dalla critica – e invece non lo è –, Mengaldo indica la distanza nel pensiero: «Leopardi antiromantico» è un erede della tradizione illuministico-razionalista, lontano da ogni tendenza platonico-misterica, mentre sul piano stilistico riprende una tradizione di sobrietà classica: «Leopardi istituisce un rapporto stretto [...] fra quel razionalismo e materialismo, cui i romantici voltano combattivamente le spalle e il classicismo

nella forma, ivi compresa l'opportunità di mettere la sordina classica ai propri pronunciamenti materialisti e nichilistici, il che vuol dire [...] non velarli, ma renderli più evidenti» (pp. 28-29). In Leopardi c'è poi per Mengaldo una chiara distinzione tra io e non io; mai la fusione tra io e mondo, mai l'adesione e l'identificazione dell'io con la natura. Nel terzo saggio del volume si sottolinea quindi come l'io in Leopardi tenda a slittare sia nella canzoni che nei Canti napoletani (specie *Il tramonto della luna* e *La ginestra*) verso il noi, mostrando la capacità della poesia leopardiana di uscire dalla dimensione lirica romantica del dialogismo io-tu e sconfinare in altre direzioni sulla spinta di un riflessione sulla condizione umana. Del resto ci pare una caratteristica del pensiero di Leopardi il farsi dell'io *exemplum* dell'uomo, prima e più, oltre che accanto, a una visione autobiografica più tipica dell'io lirico tradizionale. In tal senso anche la parentesi degli idilli con l'«io esistenziale» che «è tutto presente a se stesso» non scivola mai nella tentazione romantica di rivendicare alla propria dimensione psicologica una individualità superiore. Emblematico risulta così agli occhi di Mengaldo proprio il bellissimo *A se stesso* che già in virtù del titolo mi pare segnali, nel rivolgersi dell'io-uomo a un monologo interiore impersonale, il passaggio a un atteggiamento non solo autobiografico. E infatti anche in questo caso Mengaldo sottolinea la presenza quasi a sorpresa di «un io anche corale in una poesia che non potrebbe essere più monodica» (56). E allora si potrebbe concludere che oltre ad essere antiantropocentrica e antigeocentrica la posizione di Leopardi è anche antiindividualista: tutta una serie di opzioni chiaramente antiromantiche.

L'analisi di Mengaldo con la competenza che è propria del grande critico stilistico giunge poi a osservare come la critica dell'ineffabilità si traduca nel rifiuto consapevole di alcuni procedimenti retorici come la metafora, l'analogia, la metamorfosi e ogni forma di simbolismo. Il rifiuto leopardiano della metafora può essere ricollegato alla sua singolare assenza nella tradizione dei *philosophes* settecenteschi. Si può ricordare in tal senso il bellissimo saggio di Francesco Orlando, dal titolo indicativo *Che la metafora può non essere la regina delle figure* (in *iIlluminismo e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 65-127). Così il secondo saggio del volume integra il primo e indica nelle forme del doppio o sosia dell'io-poetico e dell'allegoria due principi formali strutturanti del discorso poetico leopardiano, seguendone le tracce lungo l'itinerario dei *Canti*. Così che l'alter ego del poeta, specie nelle canzoni appare, aggiungiamo, una sorta di protoallegoria, di figura esemplare cui affidare la voce. E, come già per la personificazione, Mengaldo ne sottolinea l'accezione eroica, contro quella fantastica o inquietante dei romantici. Ma è l'allegoria che si afferma progressivamente come una modalità compositiva leopardiana e non si tratta di un'allegoria moderna come l'intendeva Benjamin, perché il procedimento leopardiano è sempre razionale ed esplicito, non vira verso forme allusive o incomplete, come del resto non sfiora mai la tentazione del simbolismo. Mi sembra ancora una volta che l'allegoria in Leopardi miri a istituire una forma di esemplarità, per cui essa si svolge sempre in prossimità con la figura della similitudine, proprio per questa sua natura che Mengaldo sottolinea essere «sempre» esplicita. Le due forme individuate da Mengaldo, doppio e allegoria, come già la personificazione e il noi, sono però assenti negli idilli, mentre più volte, anche in relazione a queste forme, Mengaldo rivendica la funzione del *Canto notturno* e quella della *Quiete dopo la tempesta*, un testo che rispetto alle partizioni canoniche dell'itinerario leopardiano suggerisce con ragione di collocare in una direzione già protesa verso i futuri orientamenti poetici e filosofici. Alla *Quiete* Mengaldo dedica uno dei tre saggi finali di commento, indicandone nel confronto col *Sabato* la maggiore radicalità, laddove la provvisorietà del piacere, legata allo scampato pericolo erompe tanto improvvisa e vitale da determinare quasi un corto circuito tra la prima ariosa lassa e le altre due dove il ritmo si fa «stretto e martellato». In conclusione Mengaldo vi evidenzia «una divaricazione fra la ragione filosofica e la ragione poetica», anzi una «contraddizione», attribuendo alla *Quiete* il carattere di una poesia che riscatta il contenuto del pensiero in virtù del suo potere consolatorio. Un tratto questo che non mi pare specificamente significativo per la *Quiete* e si può comunque estendere ad altri testi leopardiani. Piuttosto lo stacco tra la prima lassa e le altre due indica che la

delusione del poeta è tanto più drastica e secca quanto più illusorio e vitale gli pare il piacere effimero dello scampato pericolo.

Nella lettura di *A Silvia* si segnala la ripresa di funzione dell'allegoria che, dopo la parentesi degli idilli, riconquista uno spazio poetico. D'altronde «nei Pisano-recantesi sono allegorici tutti i testi in canzoni libere, compresa la strofa isolata dell'*Imitazione*, ma non le sole *Ricordanze*, in sciolti», con l'importante commento: «È un'inattesa quanto singolare implicazione tra forma e pensiero poetico». In realtà, grazie anche a Mengaldo, questo genere di implicazione, più che inattesa, appare una presenza costante in Leopardi. In *A Silvia* poi l'allegoria Silvia-giovinezza-speranza si accosta alla personificazione nel momento in cui Silvia diviene anche *alter ego* del poeta, che rievoca le proprie passate speranze della giovinezza; col che si conferma l'impressione di una comune istanza che governa le due forme individuate da Mengaldo.

Nella *Sera del dì di festa* Mengaldo mostra la sapienza costruttiva del testo e la sua peculiarità compositiva all'interno dei *Canti* e dello stesso nucleo degli idilli (gli altri quattro sono accoppiati in dittici con caratteristiche più omogenee).

Il corpo centrale del libro è poi costituito da quattro saggi di osservazioni stilistiche, dove il linguaggio del critico si fa più ostico e tecnico e la ridondanza dell'esemplificazione linguistica accompagna lo sforzo dimostrativo e la precisione del lettore minuto e curioso del dettaglio e di ogni singola parola. Qui Mengaldo delinea alcuni stilemi leopardiani collegando sempre l'analisi metrico-stilistica alle diverse fasi dei *Canti* e all'individualità dei singoli componenti. Così segue l'uso del polisindeto fino al suo eccedere negli idilli per poi notare la tendenza asindetica a partire dai pisano-recantesi; analogamente per l'ordine delle parole dove dopo le Canzoni si riscontra una drastica riduzione della figura dell'inversione. Un ulteriore saggio è dedicato alla continuità e coesione sintattica fra le strofe, in parallelo con l'indagine sull'endecasillabo 'legato' (con sinalefe) o 'staccato' (senza sinalefe) in cui si sottolinea accanto alla fluidità del verso leopardiano la capacità di *variatio*, «quasi come un equivalente fra vivacità e scorrevolezza delle rappresentazioni della vita e fermezza commentante del pensiero che nega» (125). Uno studio è poi riservato alle figure rimiche all'interno degli sciolti leopardiani in confronto con la recente tradizione italiana. In conclusione e riprendendo il discorso di fondo del volume, c'è da chiedersi come mai l'antimanticismo di Leopardi, pur così incredibilmente netto, come rivela la lucida disamina di questo volume, non sia mai stato conclamato nella critica italiana. Mengaldo ci viene in soccorso quando afferma «il suo pensiero è rimasto molto a lungo fuori del circolo filosofico a causa dell'obiettiva alleanza di cattolicesimo e idealismo, anche in veste di sinistra (poche cose Croce ha capito così poco come Leopardi) [...] e anche in interpretazioni recenti più aperte e complici non può sfuggire certa tendenza a elidere precisamente il materialismo del filosofo e poeta» (30). C'è da fare allora uno sforzo critico ulteriore per liberare Leopardi da incrostazioni e talvolta mistificazioni critiche che hanno teso a mitigarne la radicalità del pensiero e la novità della poesia per mantenerlo nell'ambito di una tradizione più domestica e appetibile.