

Dario Tomasello

Marco Manotta

La cognizione degli effetti. Studi sul lessico estetico di Leopardi

Pisa

ETS

2012

ISBN: 978-884673433-4

Il libro di Marco Manotta si gioca sulla coscienza del carattere ambiguo dell'erudizione leopardiana, nella scoperta progressiva e affascinante che anche questo *côté* del lavoro del recanatese sia destinato, nell'affastellare materiali filologici, sondaggi sinonimici, ragioni compositive del complesso progetto in prosa delle *Operette*, a rivelarsi come una strenua sfida al senso del limite.

La perizia dello studioso e la sua consuetudine negli studi leopardiani conferiscono a questo saggio un notevole respiro e una prospettiva coerente nel reperimento travagliato di un registro adeguato, in ultima analisi, all'esperimento in prosa per vendicarsi «del mondo e anche della virtù». In tal senso, la scaturigine zibaldoniana trascelta (dalla pagina 99 del manoscritto) ha una caratura decisiva: «Pare un assurdo, e pure è esattamente vero che tutto il reale essendo un nulla, non v'è altro di reale nè altro di sostanza al mondo che le illusioni?». La rivelazione ha un crisma epifanico, non v'è dubbio, se è vero che a partire dalla pagina successiva, il poeta comincia a datare i suoi pensieri, dunque a configurare una cronologia della propria riflessione filosofica e linguistico-letteraria. Per Leopardi l'infinito, la stessa divinità sono il nulla: «In somma il principio delle cose, e il Dio stesso, è il nulla» (Zib. 1341: 18 Luglio 1821).

In questa radicalizzazione del nulla, certo un ruolo lo avrà giocato il magistero segreto di Pascal, anche se Manotta, in tal senso, sembra propenso ad adeguarsi ad una più fortunata lettura materialistica del dettato leopardiano. Tuttavia, proprio sulla scorta del valore incognito della scommessa di pascaliana memoria, la *cognizione degli effetti*, cui fa riferimento il titolo citando la pagina zibaldoniana del 5 settembre 1820, contribuisce a ribadire il senso fecondo della visione illusoria della poesia dinanzi alla pretesa frustrante della *cognizione delle cause* e all'evidenza stentorea della *cognizione del vero*.

L'abisso che separa essere e pensiero costituisce la chiave di volta della concezione leopardiana del Sublime, una concezione che (a partire da un'intuizione di Calvino delle *Lezioni americane*) viene da Manotta, nel segno di un riconoscimento della tenuta del discorso estetico leopardiano «iuxta propria principia» (distante, dunque, tanto dal trascendentalismo kantiano e schilleriano quanto irriducibile all'umanesimo di Longino o allo psicologismo di Burke), messo in corto circuito con un ampio ventaglio di referenti lessicali e ideologici: «Pare che solamente quello che non esiste, la negazione dell'essere, il niente, possa essere senza limiti, e che l'infinito venga in sostanza a esser lo stesso che il nulla. Pare soprattutto che l'individualità dell'esistenza importi naturalmente una qualsivoglia circoscrizione, di modo che l'infinito non ammetta individualità e questi due termini sieno contraddittorii; quindi non si possa supporre un ente individuo che non abbia limiti» (Zib. 4178: 2 Maggio 1826).

Il lavoro di Manotta non mira tanto però ad una disamina della questione spinosa della religiosità leopardiana o al suo delinarsi intorno a una speculazione metafisica, quanto piuttosto all'esplorazione della lingua adatta a dire in concreto la funzione evocativa di quell'aura antica, così a lungo anelata perché poetica in assoluto. La forza del saggio di Manotta risiede nel non sacrificare, nel nome del proprio disegno critico, le aporie della strategia leopardiana, anzi nel manifestare, in tutta la sua violenza, il contraddittorio carisma della paradossologia leopardiana, proprio a proposito del carattere impervio della nozione di arcaismo e della sua plausibile funzionalità, laddove la distanza temporale rende difficile stabilire coordinate chiaramente

intelligibili. In tal senso, è straordinariamente rigoroso e sapiente lo sforzo compiuto dallo studioso nel recuperare elementi preziosi nella sterminata messe dei riferimenti possibili dell'erudizione leopardiana (come nel caso del denso repertorio della cinquecentesca *Retorica* di Bartolomeo Cavalcanti). Come pure notevole e innovativa appare la ricerca (scevra dall'assillante, quanto inconcludente, scoperta di una qualche coerenza) di un *feedback* nelle opere leopardiane di quella incessante indagine, di quell'esigenza di scavo etimologica e filosofico-cognitiva nel linguaggio. Naturalmente a fare problema è proprio la prosa come strumento di avvicinamento controverso alla modernità («Una lingua della prosa assoluta, e quindi trans-storica, ma perfettamente, perché geneticamente italiana, in grado di adattarsi alle contingenze sempre cangianti delle varie 'modernità', rispettosa della specificità della lingua della poesia», p. 52).

La modernità verificata da Leopardi è, innanzitutto, come nota giustamente Manotta, quella dell'impossibilità del tragico. Un'impossibilità esperita sin dal giovanile amore per i *Persiani* di Eschilo (di cui Leopardi amava proprio il carattere proto-drammatico incline ad un pervasivo lirismo, più che all'*actio*) e che discende, nell'inattendibilità presente del *δεινός*, nell'impossibilità del Sublime, dall'isterilirsi irredimibile della facoltà immaginativa. Qui mi pare che il saggio sia, al contempo, felicissimo nell'individuare il carattere «postumo rispetto al tragico» delle *Operette*, il loro configurarsi come scenario disertato dalla tragedia (laddove il dialogo comico è anche una scelta proveniente dal retaggio, a lungo vagheggiato, di Luciano), ma che rischi anche, in maniera probabilmente calcolata, di lasciare alla marginalità di un discorso puramente conclusivo la forza di questa idea. Tanto più che il concentrarsi esclusivamente sul *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, da un lato alimenta il vigore dimostrativo, contro l'usata diffidenza del vecchio De Sanctis e di una schiera di illustri epigoni, del valore, seppure potenziale, di una drammaturgia leopardiana, dall'altro lascia al lettore il desiderio impellente di estendere il campo di osservazione alle altre *Operette* come controprova dell'abilità leopardiana nel disegnare credibili *silhouettes* di personaggi. Nel caso specifico, la credibilità del personaggio di Colombo si configura come il portato di un'attenzione antica (risalente alla giovanile *Storia dell'astronomia*), e al tratto inedito di un'eloquenza oratoria che dà al poeta reccanatese l'occasione per indovinare, attraverso la peritissima consuetudine con la pratica dell'*ars* ciceroniana, lo strumento privilegiato per la creazione di un carattere efficace e vivo.