

Vincenzo Allegrini

Franco D'Intino

L'amore indicibile. Eros e morte sacrificale nei Canti di Leopardi

Venezia

Marsilio

2021

ISBN 978-88-297-0979-3

Publicato a distanza di due anni dal precedente libro leopardiano (*La caduta e il ritorno*, Quodlibet, 2019), *L'amore indicibile. Eros e morte sacrificale nei Canti di Leopardi* di Franco D'Intino porta a compimento una "trilogia" di studi inaugurata da *L'immagine della voce* (Marsilio, 2009). Sono tre, e strettamente connessi tra di loro, anche i saggi che compongono il volume, dedicati ad altrettanti momenti cruciali dei *Canti*: l'esordio (*All'Italia*), il centro (*A Silvia*) e la fine (i *Frammenti*). L'analisi di D'Intino, però, non si limita affatto ai singoli *Canti*. A essere ricostruita è la struttura profonda e archetipica dell'immaginario leopardiano, le cui radici sono rintracciate già nelle prose e poesie puerili, nonché nel primo grande tentativo poetico di Giacomo:

l'Appressamento della morte (scritto nel 1816, ma non pubblicato prima del 1835, quando compare, nella veste ridotta e "antica" del frammento, nell'edizione napoletana dei *Canti*). È così che, a partire da alcuni ingressi strategici, D'Intino si addentra in zone ancora poco esplorate della produzione leopardiana (i *Frammenti*, gli abbozzi, i «testi-matrice», p. 18), come pure nel vastissimo campo delle fonti antiche e tardo antiche (il *Fedro* e il *Fedone* di Platone, il libro nono dell'*Eneide* di Virgilio; il *Protrepticus* di Clemente Alessandrino e il *De raptu Proserpinae* di Claudiano, per limitarci alle letture più dense di ripercussioni).

Nel primo saggio, *Morte e beatitudine degli eroi (Canti, I)*, si delinea il filo rosso che, con sviluppi differenti, percorre l'intero libro: il nesso tra eros, morte sacrificale e canto (che sia quello di Simonide, di Silvia o dello stesso Leopardi). Il vero tema di *All'Italia*, che prende le mosse dal contrasto tra passato glorioso e miseria del presente, è infatti la possibilità di un'azione riparatrice e rigeneratrice che scaturisce da un «sacrificio» avvenuto «grazie alla forza di Eros» (p. 10). È lo sguardo di chi si ama, come insegnava il *Fedro*, il più irrefrenabile sprone all'azione, al coraggio, al martirio, al «donarsi sacrificale» (p. 75): questa è la risposta all'interrogativo del "che fare", l'estremo slancio che spinge l'eroe fuori di sé.

In tal senso, D'Intino rilegge la canzone del 1818 alla luce del racconto virgiliano di Eurialo e Niso, che deve aver toccato le corde della sensibilità di Leopardi assai più di quanto i critici abbiano finora riconosciuto (complice pure un "depistaggio" dell'autore, che nello *Zibaldone* del '21, a p. 1841, parla di «storieta sentimentale»). In ogni caso, fatto sta che proprio con i libri V e, soprattutto, IX dell'*Eneide* dialogano – lo testimoniano riprese tematiche e lessicali – i momenti di massima intensità di *All'Italia*. Ad esempio, lo scatto e il «grido disperato dell'io» che vuole, *lui solo*, «procombere» e «combattere» per salvare un'Italia raffigurata come «donna prigioniera, tradita e abbandonata»: un gesto identico a quello di Niso, che *da solo* si getta contro i Rutuli per salvare l'amato Eurialo, «l'amico prigioniero, solo e abbandonato» (p. 77). Ma il ricordo dell'*Eneide* è attivo pure nel motivo della *mater dolorosa*: come Italia piange i figli morti lontano dall'«alma terra natia» (p. 79), così la madre di Eurialo piange il figlio scomparso in «terra ignota» (*Aen.*, IX, 485). Tuttavia, la più forte chiave interpretativa del canto è fornita dall'ultima strofa, nella quale entra in scena Simonide. Mentre sale sul «colle d'Antela» e si prepara al canto, il poeta sparge le «lacrime»; il suo respiro è affannato, il piede *vacilla*: «E di lacrime sparso ambe le guance, / E il petto ansante, e vacillante il piede, / Togliasi in man la lira» (vv. 81-83). Siamo di fronte, ci dice D'Intino, a una sorta di *Pathosformel*, una «formula gestuale» (p. 80) piena di *pathos*.

Ma di che *pathos* si tratta? Il confronto con uno dei più importanti «testi-matrice», l'*Elegia II*, toglie ogni dubbio: è un *pathos* di natura erotica. Ebbene, proprio il «canto appassionato» rivolto agli spartani caduti alle Termopili – «eroi giovani e valorosi» – trasforma la «caduta» in «sacrificio generatore di vita»: l'«infelicità dei martiri» si fa «beatitudine» (p. 83). È 'beatitudine', d'altra parte, la parola che apre e sigilla il canto di Simonide: «incornicia l'apostrofe del poeta, dall'esordio "Beatissimi voi", v. 84, alla identica conclusione della strofa successiva: "Beatissimi voi / Mentre nel mondo si favelli o scriva" (vv. 119-120)» (*ibidem*). Ed ecco allora che la memoria, anche per la presenza di altri due forti *senhal* (le «orme» del sangue; il «bacio» al suolo del poeta), non può che tornare a Eurialo e Niso, «fortunati ambo»: «"entrambi fortunati", ovvero *beati*» (p. 87), poiché – pronosticava bene Virgilio – «*se i miei versi possono qualcosa*», i due troiani sempre «*vivranno nella memoria*» (*ibidem*): «*si quid mea carmina possunt, / nulla dies umquam memori vos eximet aevo*» (*Aen.* IX 446-447).

Ora, se il «modulo sacrificale» di *All'Italia* – «l'eroe di sventura che si sacrifica all'amato» (p. 91) – lascia più di un'eco nelle prime cinque canzoni, è con *A Silvia* però che Leopardi, cogliendo i frutti del suo risorgimento pisano, torna ad affrontarlo da una prospettiva nuova. Non a caso, tra i due canti – separati da dieci anni – vi sono notevoli punti di contatto, lessicali e figurali, perlopiù trascurati dai commentatori: la «faglia temporale segnata dagli avverbi di tempo *ora / allora*»; il motivo della caduta e il «lessico guerresco» (in *A Silvia* distillato nell'emblematico v. 41: «da chiuso morbo *combattuta e vinta*»); la comune presenza di termini chiave quali «*lieta*», «*ridenti*», «*splendido*», che nella canzone *All'Italia* compaiono proprio laddove (ai vv. 88-97) «l'impulso amoroso spinge gli eroi giovani verso un "acerbo fato"», ossia laddove è condensato, «nelle parole e nel concetto, l'*incipit* di *A Silvia*» (p. 92). Come se non bastasse, poi, entrambi i finali sono nel segno dello stesso gesto misterioso e sacrale: quello di chi mostra la «tomba».

Epperò, accanto al comune schema sacrificale, D'Intino discute le fondamentali varianti introdotte dal canto pisano (varianti, s'intende, inevitabili: di mezzo vi sono l'«esperienza filosofica» delle *Operette morali* e il «laboratorio segreto» dello *Zibaldone*). La prima, più vistosa variante riguarda la figura del «sopravvissuto»: non è più un *alter ego* antico (qual è Simonide), ma direttamente «l'*io-poeta* che racconta la storia» (p. 91). Inoltre, il sacrificio non è più maschile, pubblico, attivo, eroico, e dunque radicato «nella memoria futura (la gloria)», bensì femminile, intimo, contemplativo, affidato cioè alla «memoria del passato» (p. 98). Ed è, per la precisione, un sacrificio che trova il suo archetipo nel mitologema di Cora-Demetra, in quei riti e in quei misteri eleusini sulla cui centralità D'Intino ha più volte insistito, anche se non con la stessa ricchezza documentaria – qui difficilmente riassumibile – che caratterizza la prima parte del secondo capitolo, che conduce il lettore lungo *La strada di Eleusi (Canti, XXI)*. Tra le pagine dell'*Amore indicibile*, la fanciulla leopardiana si rivela davvero una novella Persefone. Nel suo destino è iscritto un «percorso sacrificale di caduta e ritorno» sorretto da un complesso di metafore e di motivi arcaici legati al «ciclo stagionale della morte e della rinascita» (p. 112), al ritorno della primavera, della luce e della speranza (ἐλπίς) dopo il freddo dell'inverno, la violenza dell'Ade, il buio della tempesta e della disperazione. È questo un «complesso lessicale-tematico di lunga durata» (p. 127) che D'Intino indaga in tutte le sue manifestazioni, dalle prose infantili del 1809 alle *Rimembranze* e all'*Appressamento* del 1816, da *A Silvia* e ai *Paralipomeni*, passando per il *Discorso* sui romantici (1818) e la *Vita abbozzata di Silvio Sarno* (1819). D'altro canto, la struttura sacrificale e la luce persefonea si diffonde anche sul *Dialogo di Plotino e Porfirio* (1827), un'operetta che, incentrata sul tema della perdita e della rinascita, auspica il «*risorgimento della speranza*» (p. 181). È l'«annuncio», o il presagio, di una «poesia nuova» (p. 193).

Il terzo e ultimo capitolo, *I presenti dilette (Canti, XXXV-XLI)*, riproduce con alcuni aggiustamenti un precedente contributo (F. D'Intino, «*Spento il diurno raggio*», in AA.VV., *Lectura leopardiana. I quarantuno «Canti» e i «Nuovi credenti*», a cura di A. Maglione, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 697-717). Il *focus*, stavolta, è sulla chiusa circolare dell'edizione definitiva dei *Canti*, che anzitutto

ripropone l'«oggetto» – e poi il soggetto, Simonide – di *All'Italia*: «il precipitare del tempo verso la miseria del presente» (p. 197). A cambiare radicalmente, tuttavia, è la postura e lo sguardo del poeta: alla «tensione sacrificale» subentra ora la «distaccata e sconsolata ironia di chi sa di aver tutto, e inutilmente, perduto» (ibid.). Si tratta, com'è noto, di un epilogo in «frammenti»: tre «relitti del passato» (p. 200) – vale a dire tre testi scritti tra il 1816 e il 1819 – incorniciati da altri quattro componimenti, tra cui, proprio alla fine, due traduzioni da quel Simonide che prendeva voce nell'*incipit* del libro. Al frammento XXXIX, *Spento il diurno raggio* (che riscrive i primi 82 versi dell'*Appressamento*), D'Intino dedica le osservazioni più dirimenti, anche mediante un confronto critico ravvicinato con il testo di partenza. In breve, ciò che emerge è la volontà da parte di Leopardi di attrarre la *Cantica* del 1816, un testo cioè «che aveva segnato il suo esordio poetico cristiano e moderno», nell'«orbita dell'antico» (p. 210). Del resto, all'antichità ci riporta la scelta stessa della forma-frammento, che è, va da sé, la forma con la quale è giunto a noi il mondo antico. È così che il congedo finale può fare affidamento sull'antica saggezza greca, che invita a guardare non più all'eternità – come facevano, seppur in modo differente, *All'Italia* e *A Silvia* – ma al momento presente (in linea invece con il finale del *Sabato del villaggio*, che concludeva i *Canti* del 1831). Insomma, quel Simonide che, sulla soglia della «plutonia sede», invita ora il lettore ad affidare la «breve età» ai «presenti dilette» è, possiamo chiudere con le parole D'Intino, «lo stesso Simonide che celebrava il nome degli eroi delle Termopili, ma quanto diverso!» (p. 216).