

**Lorenzo Moscardini**

Massimo Natale

*Il canto delle idee. Leopardi fra «Pensiero dominante» e «Aspasia»*

Presentazione di Alberto Folin, con una nota di Gilberto Lonardi

Venezia

Marsilio

2009

ISBN 978-88-317-9837-2

Del rapporto di Leopardi con gli antichi (e gli antichissimi) colpisce, tra i vari aspetti, la sua profonda intimità; il fatto, cioè, che esso tende a non rimanere sulla superficie delle periodizzazioni storiche o delle affinità filosofiche, ma a influenzare lo stesso farsi della scrittura leopardiana. Così, una parola dei *Canti*, un rapido riferimento zibaldoniano, una situazione narrativa delle *Operette* bastano talvolta a riattivare, nella mente del lettore, un'immagine antica; immagine che a sua volta è magari testimonianza di un lungo e sotterraneo corpo a corpo di Leopardi con un autore che, in qualche modo, ha suscitato il suo interesse.

Questa tensione è ben restituita dal libro di Massimo Natale, uno degli scopi del quale è proprio fare luce su alcuni degli incontri in questione. Quello con Platone, innanzitutto, la cui influenza sull'opera leopardiana è stata studiata, negli ultimi anni, secondo diverse prospettive critiche: tra i vari lavori, si veda almeno Franco D'Intino, *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009, pubblicato lo stesso anno del *Canto delle idee*.

Quello di Leopardi è un Platone accolto e respinto al tempo stesso: respinto soprattutto per l'ormai insostenibile teoria delle «idee preesistenti alle cose, esistenti per se, eterne, necessarie, indipendenti e dalle cose e da Dio» (*Zib.* 1712), così come per la sua postuma trasformazione in «figura-schermo e ottimo supporto per le verità spiritualistiche predicate dal cristianesimo» (p. 21). Leggendo il libro di Natale, però, l'impressione è che sia la fascinazione nei confronti di Platone, infine, a prevalere.

Ecco allora delinearsi il profilo di uno scrittore le cui parole hanno un immenso potere immaginifico e mitopoietico; un autore capace di maneggiare al tempo stesso la filosofia e la poesia, la poesia e la prosa (cfr. *Zib.* 3245), il registro comico e quello tragico, «un antico» che è però giunto «all'ultimo fondo dell'astrazione» (*Zib.* 1713). Platone sembra insomma essere, nell'immaginario leopardiano, una figura liminare: lo stesso smantellamento della sua filosofia, allora, non potrà avvenire senza dolore, in quanto ad andare in frantumi è anche la pienezza insita nel suo sistema; la canzone *Alla sua donna* risente proprio di questo contrasto.

L'opera leopardiana, d'altronde, anche in virtù delle profonde letture del 1823 (in vista di un progetto di traduzioni poi abortito), accoglie diverse reminiscenze platoniche. Sicché nella *Storia del genere umano*, ad esempio, compare il mito di Atlantide, narrato nel *Timeo* e nel *Crizia*, come anche quello della duplice forma di Afrodite (e di Eros) di cui parla Pausania nel *Simposio* – che nell'operetta sarà rimodulato nella distinzione tra Amore «figliuolo di Venere Celeste» e il suo «fantasma» (Giacomo Leopardi, *Operette morali*, edizione critica a cura di O. Besomi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1979, p. 35). Va altresì notato che non di rado (e soprattutto in prosa) la ripresa è parodica: si veda il caso degli dèi che, nella *Storia*, si mostrano preoccupati del fatto che gli uomini, qualora andassero incontro all'estinzione, non potrebbero più omaggiarli; episodio che ricorda quello narrato da Aristofane nel *Simposio*, dove gli dèi decidono di non annientare la stirpe umana (pur rea di aver peccato di ὕβρις) in quanto così facendo verrebbero meno anche gli onori loro tributati.

La presenza di Platone, d'altronde, non si limita certo alle sole *Operette*; la sua eco, al contrario, si diffonde anche altrove, dallo *Zibaldone* ai *Canti*. In questa direzione, va segnalata almeno la

reminiscenza del *Fedro* proposta da Gilberto Lonardi – e accolta da Natale – per il finale del *Canto notturno*, dove l'estremo desiderio del pastore, che vorrebbe trasformarsi in uccello, sembra davvero riecheggiare il mito dell'anima alata che si innalza alla contemplazione della verità. Si tratta di un riferimento probabilmente da incrociare – nota ancora Natale – con il *René* di Chateaubriand, grazie al quale balugina anche l'aspetto sensuale della metamorfosi vagheggiata dall'io lirico del *Canto notturno*. Non stupisce, d'altronde, che «in un canto come quello del pastore leopardiano, dominato dalla ricerca di mimesi di un'oralità arcaica e popolare» (p. 48) sia proprio il *Fedro* ad essere riecheggiato: dialogo nel quale compare, insieme al mito dell'anima, quello di Theuth, dove è l'invenzione della scrittura ad essere messa sotto accusa da parte di Socrate. A questo proposito – sia qui detto soltanto per inciso – risulta di grande interesse anche quanto scritto più in generale da Natale riguardo alla fascinazione di Leopardi per le forme e le parole della lingua greca, che sono talvolta riguadagnate all'italiano (specialmente negli ultimi canti) grazie alla tradizione poetica medievale – Dante e Petrarca *in primis*, esempi rispettivamente di sublime e familiarità.

Di Platone (e del suo stile), peraltro, discuteva già in antichità l'autore del trattatello Περὶ ὕψους, opera che Leopardi teneva in gran conto, se si considera il suo tentativo di darne una traduzione. Anche alla luce del trattatello, Natale propone di leggere alcune caratteristiche formali del *Pensiero dominante*, quali il suo ritmo «tendente a frangersi e insieme [...] incline alla concitazione» (p. 63), caratterizzato cioè da quella rapidità stilistica sulla quale Leopardi ragiona, citando proprio il Περὶ ὕψους, in *Zib.* 24; oppure l'abbondanza delle frasi interrogative, di cui pure è questione nel trattatello (capitolo XVIII); così come l'uso reiterato dell'asindeto (capitolo XIX), che è particolarmente visibile nell'incipit del canto leopardiano, con quella sequenza di attributi che qualificano il pensiero amoroso, accostati gli uni agli altri senza verbo reggente: «Dolcissimo, possente/Dominator di mia profonda mente;/Terribile, ma caro/Dono del ciel; consorte/Ai lúgubri miei giorni,/Pensier che innanzi a me si spesso torni» (*Il pensiero dominante*, vv. 1-6).

Da questo caso di studio, inoltre, viene un'indicazione metodologica: e cioè che al Περὶ ὕψους bisogna guardare «sempre meno in termini di sola poetica e sempre più in termini anche attuativi, al modo cioè in cui l'intento sublime, chiamiamolo così, di Leopardi si scarica sul testo e in esso si inverte» (p. 75). Di qui l'interesse leopardiano, oltre che per il Burke della *Philosophical Enquiry*, per quei testi che si configurano come modelli di sublime in atto: primo tra tutti, ovviamente, la Bibbia. In particolare Natale si sofferma, oltre che sul *Liber Job*, sul salmo XLVI, da Leopardi tradotto in sette lingue nel 1816, con il fratello Carlo: Giacomo si occupò della versione greca, di quella italiana e delle due latine. In questo caso, è soprattutto la caratterizzazione di Dio a radicarsi nell'immaginario leopardiano: un dominatore grande e terribile, potente e inesorabile, i cui attributi (e le cui parole) saranno, anni dopo, rivolti al pensiero amoroso, che signoreggia sul cuore della voce poetica – anche al titolo del canto in questione, peraltro, Natale dedica alcune osservazioni, sottolineando come esso non verta su Eros ma sulla «*vis* teoretico-contemplativa del *pensiero in sé*» (p. 73).

L'illusione amorosa, tuttavia, è destinata a spegnersi definitivamente in *Aspasia*; poesia dietro la quale si nasconde, di nuovo, l'ombra di Platone. Non solo, infatti, la seconda moglie di Pericle è evocata nel *Menesseno*; ma è ivi circondata da un'aura di ambiguità (recepita da Leopardi in *Zib.* 2665), in quanto Menesseno, di fronte alle dichiarazioni lusinghiere di Socrate, si pone in un atteggiamento decisamente dubbioso, quasi fosse scettico della stessa consistenza della figura di Aspasia. Ecco allora che sembra davvero necessario «ridimensionare con buona decisione [...] la portata soprattutto autobiografica che si è a lungo attribuita a questo luogo leopardiano» (p. 129), dove non è soltanto questione, dunque, dell'amore infelice per Fanny Targioni Tozzetti, ma è la stessa funzione mediante dell'elemento femminile ad essere messa in discussione. Un punto d'arrivo, insomma, che ha alle spalle una lunga trafila di testi quali la *Satira di Simonide sopra le donne*, tradotta nel 1823 in endecasillabi sdruciolli, o la *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei*

*Sillografi*, dove, tra le varie macchine, ne è presentata una «disposta a fare gli uffici di una donna conforme a quella immaginata» (Leopardi, *Operette morali*, cit., p. 69). Va altresì notato che l'appellativo di «cara larva» attribuito da Leopardi ad Aspasia (v. 73) non può non richiamare alla mente le «maravigliose larve» (Leopardi, *Operette morali*, cit., p. 18) della *Storia del genere umano*.

Resta almeno da segnalare la presenza, in *Aspasia*, di Epitteto, cui pure Natale dedica belle pagine. Leopardi, infatti, lesse l'*Encheiridion* tra novembre 1822 e aprile 1823, traducendolo poi nel 1825 a Bologna; si tratta, d'altronde, di un incontro che lasciò diverse tracce nell'opera leopardiana, dallo *Zibaldone* ai *Disegni letterari*. Senonché Leopardi legge Epitteto a suo modo, come si vede nel *Preambolo del volgarizzatore*, dove la tranquillità d'animo professata nel *Manuale* viene definita piuttosto «freddezza d'animo, e noncuranza, o vogliasi indifferenza» (Giacomo Leopardi, *Volgarizzamenti in prosa 1822-1827*, edizione critica di F. D'Intino, Venezia, Marsilio, 2012, p. 293). Questa interpretazione non può non riflettersi sul canto di Aspasia. Qui, infatti, se da una parte Leopardi mostra di avere ben presenti i fondamenti della filosofia di Epitteto, quali non soltanto la dialettica tra libertà e schiavitù, ma anche la necessità di impegnarsi in una sorta di eziologia delle passioni in modo da non addossare ad altri le colpe dei propri mali (*Aspasia*, vv. 46-48: «Alfin l'errore e gli scambiati oggetti/Conoscendo, s'adira; e spesso incolpa/La donna a torto [...]»), si nota tuttavia una certa riottosità nell'accogliere in tutto e per tutto i precetti del *Manuale*. Così, nel finale del canto, più malinconico che realmente atarassico, il sorriso dell'io lirico può essere letto come «estremo tentativo di nascondere quel nodo di desiderio che fatica a estinguersi, di rendere credibile la propria autorappresentazione alla maniera di un saggio stoico» (p. 152). Questa impressione, d'altronde, è rafforzata dal fatto che dopo *Aspasia*, sia nello *Zibaldone* che nelle ultime poesie, Leopardi giungerà ad accusare la natura (e non l'uomo) del male che pervade l'universo (cfr. *Ginestra*, vv. 111-25).

Nel finale del libro dei *Canti*, c'è però un'eccezione: si tratta della foglia dell'*Imitazione*, e cioè un elemento naturale che, non essendo vittima dell'azione logorante del pensiero (come la «greggia» del *Canto notturno*), riesce ad accettare con serenità la natura delle cose e quindi anche la propria morte, che le si presenta in forma di caduta inesorabile e però non priva di una qualche eleganza e leggerezza. Che sia dunque anche in virtù degli insegnamenti di Epitteto – si chiede Natale e noi con lui – che in questa breve versione compare, a differenza che nel francese di Arnault, l'avverbio “naturalmente”? «Vo dove ogni altra cosa,/dove naturalmente/va la foglia di rosa,/e la foglia d'alloro» (*Imitazione*, vv. 10-14).