

Roma, 5 maggio 2011

Aula Magna del liceo Giulio Cesare

Presentazione del libro "Operette morali" di Giacomo Leopardi

a cura di Ludovico Fulci, casa editrice Armando

Intervento di Bonifazio Mattei

Comincerei con una considerazione, che può fugare in noi ogni minima disposizione a ritenere il pensiero leopardiano espressione di un pessimismo inerte, frutto più di amari tormenti personali, di affezione d'animo che di lucida visione: la scrittura leopardiana, come del resto la scrittura dei grandi poeti e dei grandi scrittori, è una scrittura che è in grado di rovesciare nel suo esatto contrario la propria matrice di dolore.

Questo è un fatto che mi ha sempre colpito. Mi è capitato di chiedere ai ragazzi, in quelle settimane che in classe si dedicano a Leopardi, di inventare un dialogo, un'intervista con l'autore, di rivolgergli delle domande. In una di queste occasioni, una ragazza, mi pare, è riuscita, con estrema semplicità, a cogliere nel segno, a chiedergli quello che avrei io voluto chiedergli: se il nulla è un porto in cui approda ogni umana e universale vicenda, quale fine ha la bellezza dei tuoi versi, quale senso la tua avvolgente prosa?

Di ogni cosa il nulla è pregiudizio, fuorché della parola che lo addita? La scrittura leopardiana, sul piano della forma, non sembra ricomporre quell'accordo con la vita, negato in ogni senso e con dolore sul piano dei significati? E il canto non scopre il sentimento di un fine, nell'atto di respingerne le ragioni?

Scriva il Leopardi nello Zibaldone nell'ottobre del 1820: "*Hanno questo di proprio le opere di genio, che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia, ad una anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, o nelle più acerbe e mortifere disgrazie (...), servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo, e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta*".

C'è dunque per Leopardi, nelle opere di genio, un senso contrario al piano dei significati, un dissidio fraterno di dolore e conforto, di morte e di vita?

E' esattamente a questo punto che mi viene in mente quella Silvia statuaria che, sul finire della canzone del '28, la sua tomba ignuda mostrava di lontano. Ecco. Penso sempre che quella statua il Leopardi dovesse immaginarsela bellissima, sul limitare del nulla, come figura di un'Euridice perduta della quale ogni ombra della vita era presagio, per la quale, ad esser poeti, non era sufficiente attenersi alla natura ed amarla, bisognava indagarne l'indefinito, scoprirne l'ignoto.

Qualche breve nota di contesto: Leopardi, come sanno i ragazzi dell'ultimo anno in sala, cominciò a scrivere le Operette nel '24, quando gli divenne urgente il valore etico-veritativo della sua scrittura, una volta infranto il patto conciliatorio con la Natura, creduta un tempo dispensatrice di immagini e fonte di ogni illusione e poesia.

Questa strenua ricerca del vero, che partiva da molto lontano, in realtà maturò molto presto in Leopardi. Ma sappiamo, del resto, che non ci fu moto di spirito, risoluzione o pensiero che non ebbe in Leopardi il carattere della precocità.

In cosa consiste questa ricerca del vero? A cosa approda? Consiste in una prova di coraggio e di onestà e approda ad una piena presa di possesso, da parte dell'uomo, del senso della sua infelicità. Per Leopardi, si tratta di strappare al volto della natura quel velo trasfigurante attraverso il quale essa si mostra benevola. Si tratta di resisterle, di non lasciarsi sedurre dalla sua bellezza apparente, di guardare con sguardo asciutto alla sua verità morale. E' necessario infatti che il vero fenomenico a un vero morale si conformi, che senza infingimenti al duro cuore la natura accordi le apparenze e i begli aspetti. Non altro Saffo implora, nell'*Ultimo canto* del '22: (...) *già non arride/ Spettacol molle ai disperati affetti./ Noi l'insueto allor gaudio ravviva/ Quando per l'etra liquido si volve/ E per li campi trepidanti il flutto/ Polveroso dè Noti, e quando il carro,/ Grave carro di Giove a noi sul capo,/ Tonando, il tenebroso aere divide.*

Questa esigenza etico-veritativa è propria di un'indole poetica e filosofica insieme. Prendendo spunto dal prezioso e raffinato avviamento alla lettura delle Operette di Ludovico Fulci, possiamo porre in evidenza la stretta relazione di contiguità che c'è tra i Canti e le Operette Morali.

Non solo perché alcune operette furono scritte già negli anni venti, anche se, tra queste, solo una, il divertente e amaro *Dialogo di un lettore di umanità e Sallustio*, finì nell'edizione del '27, espunta tra l'altro nell'edizione del '34; non solo perché alle operette egli si dedicò già nel momento più alto dei primi idilli;

ma anche perché, questo mi piace sottolineare, tra Canti e Operette esiste una correlazione che riguarda in primo luogo la natura stessa della scrittura leopardiana, una continuità di carattere stilistico-retorico che rende più congeniale ogni altra affinità di contenuto tra le due opere.

Non c'è nel respiro dei versi, precedenti o successivi alle Operette, qualcosa che ci suggerisce un'indole colloquiale, intimistica, un tono conversevole e inquisitivo, un gusto raro di porre quesiti senza risposta, che coinvolgono in un gioco di affratellamento il lettore? I dialoghi delle operette e le loro domande non sono allora già nei versi dei Canti?

*O natura, natura, perché non rendi poi quel che prometti allor? Questo è quel mondo? Questi i diletti, l'opre, gli eventi onde cotanto ragionammo insieme? Che fai tu, luna, in ciel? Dimmi, che fai, silenziosa luna? Ancor non sei tu paga di riandare i sempiterni calli?* Sono solo gli esempi più noti di uno sterminato campionario, perché non c'è canto, a ben vedere, in cui non si semini questa ininterrotta domanda di senso.

Il merito di Fulci, nei suoi avviamenti alla lettura, è quello di aver individuato nelle Operette il carattere di un libro aperto: sulla modernità, sul mondo. Un libro che apre prospetticamente al presente. Un libro, io aggiungerei, che ha molti legami con opere di autori più recenti, libri di autori che, senza mai raggiungere l'altezza dell'opera di Leopardi, a mio avviso ne hanno fatta propria, a loro modo, un'intima vocazione: mi riferisco ad esempio a *Il mio cuore messo a nudo* di Charles Baudelaire, ai *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese, a *Il Piccolo Principe* di Antoine de Saint-Exupéry.

Un libro aperto e moderno dunque. A dispetto di una critica che ha voluto ravvisare nell'opera leopardiana la rappresentazione, la drammatizzazione favoleggiata di un dolore intimo, tutto solitario e irripetibile. A dispetto di coloro che hanno inteso l'opera come un'ampia ed erudita querimonia di un'anima afflitta, senza cogliere o condividere il fatto che questa afflizione è come un battito che pulsa in ogni uomo, che pulsa nella società dei moderni, nella storia degli uomini.

C'è ancora un altro punto, tra le pagine di Fulci, che credo meriti la nostra attenzione: la scelta, nel genere della prosa, della favola morale e il rifiuto del romanzo. Consideriamo che il '27, anno di prima pubblicazione delle Operette, è anche l'anno della prima pubblicazione dei Promessi sposi.

Perché, nella ricerca del vero, Leopardi non si affidò al romanzo? Ad un genere nazional-popolare, come dice Fulci, che accontentava i gusti di un pubblico che andava alla ricerca, ne sono prova le discussioni del Berchet e del Borsieri, di un profilo linguistico, culturale e morale comune?

Del resto il romanzo si offriva, come dice Gabriella Stassi in “Ascesa e decadenza del romanzo moderno”, “*come dominio del mondo, come schema organizzativo e risolutore del caos della storia, come disegno coordinatore delle vicende umane, basato su leggi certe e incontrovertibili*”.

Insomma: in che modo si può attingere al vero, qual è la via più diretta per giungere alla verità? Pare chiedersi implicitamente il Leopardi. La via del romanzo? Certo il romanzo consentiva senz’altro un largo rispecchiamento della realtà, un rapporto corrispondentistico tra la pagina e la vita. Ma questo rispecchiare la realtà è di per sé garanzia di attingimento al vero? La realtà, in sintesi, è sempre sinonimo di verità? Probabilmente no.

Il Leopardi non sceglie il romanzo, perché non vuole che il suo pensiero risulti vivo subordinatamente alla vita dei fatti, non vuole che sia un prodotto che scaturisca, in modo più o meno diretto, dalle vicende narrate. Non vuole che il suo ragionare sia esito di un racconto. Al contrario, vuole che quest’ultimo sia esito di un ragionare. Così vuol conferire al suo racconto non tratti realistici, ma quelli di una manifesta finzione, attraverso la quale il suo pensiero può trovare articolazione e sviluppo.

Nel rifiuto del romanzo, questo mi pare l’aspetto più problematico e interessante, non c’è in fondo per Leopardi il rifiuto di quelle stesse forme realistiche, mimetiche, che la natura offre all’arte per esserne rappresentata?

A seguito del *discidium* tra uomo e natura, Leopardi invoca una patria della ragione. Per questo si affida alla favola morale, alla personificazione di concetti, a voci di pura invenzione o della storia lontana che hanno funzione attoria, come quella di personaggi in scena, perché sia chiaro, nella scoperta finzione, che tutte sono voci di un’anima intera, di una cicala solitaria, come dice il Tasso che parla al suo genio, nel tempo della sua reclusione all’ospedale di Sant’Anna, ormai accerchiato dalla folta presenza delle cose assenti.

Mi piace chiudere questo intervento citando proprio il *Dialogo di Tasso e del suo genio*, forse uno tra i più belli e delicati dell’opera. Quello in cui meglio si intende la natura di noi uomini moderni, che credo possa essere bene riassunta da alcuni versi di un poeta brasiliano, Drummond de Andrade, i quali forse non sarebbero spiaciuti né al Tasso né al Leopardi, perché in essi avrebbero sentito un’eco di sé, di quella vita

che d'ombra in ombra e tra memorie si dissolve; o, forse, vi avrebbero visto la parte di un'operetta non scritta, sulla quale potremmo cimentarci noi moderni, per scommettere ancora sull'uomo, se Prometeo non bastasse a dissuaderci:

*“Un marziano mi ha incontrato per strada/ e ha avuto paura della mia impossibilità umana./ Come può esistere, ha pensato tra sé, un essere/ che nell'esistere mette un così grande annullamento/ dell'esistenza?”*