

## DANTE E LEOPARDI

FULVIO SENARDI

Pécsi Tudományegyetem Olasz Tanszék  
franci@btk.jpte.hu

1.

Parlare di Dante, agli inizi del Duemila, non è impresa facile; ci si trova a dover procedere avendo alle spalle una tradizione interpretativa ormai vastissima, dove contrastanti linee di gusto e metodi d'approccio critico diversi se non opposti si intrecciano con la sinuosità di un arabesco. Eppure non si tratta di un compito meramente rituale. Non che Dante abbia bisogno di noi per una sopravvivenza che gli viene pacificamente garantita, questo è ovvio; come ha sostenuto recentemente H. Bloom, in un saggio un po' frastornante per gli „effetti speciali” di una erudizione non sempre disciplinata, Dante rappresenta infatti addirittura il „secondo centro”<sup>1</sup> del „Canone occidentale”; ma fare di nuovo il punto su di lui e sulla sua opera, in un momento storico di grandi cambiamenti e di grandi incertezze, può tuttavia contribuire, mettendo alla prova moderne metodologie, sperimentando il valore ermeneutico delle nostre attuali inclinazioni di gusto, ad individuare quei tratti di „modernità” che gli appartengono, come rispetto ad ogni epoca a ciascun grande artista. Così, orientando verso di noi e verso i nostri problemi una fisionomia di inesauribile complessità, Dante può confermarsi a pieno titolo un nostro contemporaneo, come è stato detto di Shakespeare in pagine di riflessione di valore esemplare<sup>2</sup>. Del resto, ci ha ricordato nell'ultimo scorcio del XX secolo l'estetica della ricezione, i poeti viaggiano nel tempo, ed ogni grande scrittore viene riscoperto, reinventato vorrei dire se non temessi il malinteso, da ogni nuova generazione, grazie ad operazioni di „ricodificazione” rese possibili, anzi inevitabili dalla natura „processuale” dell'arte<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> H. Bloom, *Il canone occidentale*, Milano, 1996, p. 67.

<sup>2</sup> Jan Kott, *Shakespeare nostro contemporaneo*, Milano, 1964.

<sup>3</sup> Si veda, specialmente per questi aspetti, W. Iser, *La situazione attuale della teoria della letteratura. I concetti chiave e l'immaginario*, in AA.VV., a cura di R. C. Holub, *Teoria della ricezione*, Torino, 1989.

Un grazie quindi a chi ha inteso, con questo Convegno, farsi promotore di un'impresa così ardua, tanto inevitabile quanto difficile se vogliamo trovare in un'antitesi la cifra della sfida che ci impegna.

Ma si sbaglierebbe chi pensasse che, con quanto detto, io intenda giustificare ogni moto di ribellione, schietto o subdolo che sia, verso i valori stabiliti di una ormai secolare tradizione critica; il nuovo può nascere solo da un confronto leale con l'antico, un edificio crescere verso l'alto soltanto sopra robuste fondamenta. Il discorso vale, a maggior ragione, per un tema come quello che ho scelto per questo nostro incontro, un tema, me ne rendo conto, in qualche modo marginale rispetto al cuore del problema critico dantesco: *Dante e Leopardi*. A proposito del quale, tuttavia, non è escluso che, a grattare sotto la crosta, non possa rivelarsi qualche risvolto inaspettato, sebbene, come sempre succede in questi casi, è piuttosto il „destinatario” che l'„emittente” a trarne i maggiori benefici di chiarificazione, se vogliamo servirci del gergo della teoria della comunicazione per indicare il dinamico intreccio di scambi che lega gli autori di una tradizione. In fondo quando uno scrittore trova ispirazione in chi l'ha preceduto, e incorpora nella sua scrittura qualche eco dell'antica voce avviene spesso qualcosa di simile a quanto Segre ha messo in luce a proposito dei volgarizzamenti nella cultura medievale: „due forme mentali, due concezioni del mondo vengono a contatto, e dall'accostamento acquistano vivezza le loro caratteristiche peculiari.”<sup>4</sup>

Nell'argomento che affronto c'è, ovviamente, un cospicuo versante filologico, e qui mi pare che ci sia poco da aggiungere a quanto, lo ammetto con estrema umiltà, è già stato autorevolmente indicato da interpreti che volta per volta chiamerò per nome, riconoscendo in tutta onestà i miei debiti. Non manca però anche un aspetto storico-interpretativo, legato al primo come il significato al significante, il contenuto alla sua forma. Un aspetto che sollecita ad uno sforzo di comprensione del Dante di Leopardi, alla luce di quanto oggi sappiamo del poeta di Recanati, dopo un'impennata critica che ha avuto almeno due cuspidi (il Leopardi „progressivo” del secondo dopoguerra, il Leopardi del pensiero negativo dei nostri anni). Qui forse c'è qualcosa da aggiungere a quanto la filologia ha con competenza illustrato.

Come sempre quando si inizia un rapporto e si è impazienti, tagliando lungaggini e formalità, di giungere ad una condizione di vicinanza e di intimità, potremmo partire da alcune domande: quanto ha contato Dante per Leopardi? È stata importante, in altre parole, la conoscenza del più grande scrittore del Medioevo cristiano per l'elaborazione della sua poesia e della sua poetica? E qual è stata l'ampiezza di questa conoscenza? E poi, ci sono tracce consistenti di ricezione? E, se una dialettica esiste, di interpretazione e di acquisizione, qual è la sua interna vicenda, quali i suoi caratteri e le sue fasi?

---

<sup>4</sup> C. Segre, *Jean de Meun e Bono Giamboni traduttori di Vegezio*, in Idem, *Lingua, stile, società*. Milano, 1976. p. 271.

2.

Si può esordire chiarendo subito che Leopardi non è stato immune dal „mito” di Dante, proprio nel momento di svolta in cui esso matura in direzione nazionale e patriottica (si pensi a Foscolo, Mazzini, Tommaseo, De Sanctis, ecc.); e sull'onda, come è stato chiarito da Liana Cellerino<sup>5</sup> di quella concezione del „genio” che conquista l'Europa a partire dal II Settecento; „uomo raro”, „grand'uomo” („a dispetto della rozzezza de' suoi tempi e della sua lingua”<sup>6</sup>), lo definisce Bettinelli nelle *Lettere virgiliane*, con espressioni nella sostanza analoghe a quanto aveva detto Voltaire su Shakespeare („génie plein de force”), ma in un ambito di gusto, lo vedremo subito, nettamente sfavorevole all'arte di Dante. Non stupisce così che alla luce del patriottismo letterario di Leopardi adolescente, e della sua ingenua ambizione di presentarsi come „letterato cristiano”<sup>7</sup>, maturi già nel 1816 un'esperienza di poesia che egli continuerà a considerare significativa per la propria storia anche in anni successivi: l'*Appressamento della morte*, cantica in terzine, permeata secondo Tartaro di „suggerimenti propriamente dantesche”<sup>8</sup>, nonostante lo schema allegorico provenga da autori più prossimi, Varano e Monti e prevalga, linguisticamente, l'impronta dell'amato Alfieri; tappa poetica rilevante anche perché vi si inizia a realizzare, specialmente nel V canto, quell' „incontro (...) sotto la stretta delle – sventure – con la poesia – sentimentale – e di – affetti –”<sup>9</sup> che è destinato a determinare il futuro carattere della poesia leopardiana.

Nel IV canto, quello più in debito con i motivi della „visione”, in un tessuto linguistico contesto di evidenti, quanto scolastici dantismi (Dio, come „colui che tutto muove”, vs. 41; i venti che nell'aria „batter l'ale”, vss. 145-146; la riflessione sulla sorte dei peccatori: „dietro ad Error sen va perduta / tanta misera gente”, vss. 190-191, ecc.), addirittura un medaglione consacrato al „magno Alighier”, nell'eliso dei poeti, insieme a Davide (presente, credo, più per ragioni di fede che di poesia), Petrarca, Tasso:

*Vedi'l magno Alighier che sopra l'etra  
ricordasi ch'ascese un'altra volta  
e del dir vostro pose la gran pietra.  
(vss. 130-132)*

Se poi si considera che a ridosso di questi versi cadono, illuminati da un sofferto e contraddittorio concetto di „originalità”, i giudizi delle prime pagine dello *Zibaldone* (1817) a proposito della spontaneità degli Antichi,

<sup>5</sup> Liana Cellerino, *Genio e arte*, in *Letteratura italiana Einaudi, Le questioni*, vol. V, Torino, 1986.

<sup>6</sup> Ivi, p. 948.

<sup>7</sup> A. Tartaro, *Leopardi*, LIL, Roma-Bari, 1981. p. 29.

<sup>8</sup> Ivi, p. 22.

<sup>9</sup> Ivi, p. 23.

irritrovabile per i Moderni, e dei difetti di quei prediletti alunni della Natura (le „grossezze di Dante”, le „seicentisterie del Tasso”, ecc. *Zib.* 4), si sarà in pieno evocata la sostanza in fondo convenzionale e il carattere „impulsivo” e asistematico dell’approccio di Leopardi a Dante; valorizzato, in questa primissima uscita della *Cantica* in una prospettiva alquanto tradizionale, nel ruolo cioè di creatore della lingua e padre della letteratura italiana, e in un’ottica che escludendo, secondo un prevalente canone interpretativo, le „opere minori”, finisce per negarsi ogni possibilità di vera e profonda comprensione anche della sola *Divina commedia*.

3.

Nella misura in cui si accentua, sotto l’ala paterna del Giordani (con cui Leopardi corrisponde dal ’17 e che incontra personalmente nel ’18), l’inclinazione classicistica e puristica del giovane poeta, sono proprio i motivi di critica di gusto a guadagnare rilievo (lo vedremo assai presto in concreto nelle pagine dello *Zibaldone*), mostrando la subalternità, per altro inevitabile di Leopardi, a quanto il Settecento aveva sentenziato (importanti eccezioni: Gravina, Vico) sullo stile di Dante.

Si dice Bettinelli e si dice tutto: posto che, come scrive il letterato mantovano, „lo stile elegante, chiaro, armonico, sostenuto, questo è ciò che ricopre ogni altra iniquità d’un poeta, poiché lo stile è quel, poi, finalmente, che fa il poeta”<sup>10</sup>, Dante, e qui aggiunge bisogna essere „meno superstiziosi”, è „un uomo raro”, un „grand’uomo”<sup>11</sup> (e „grande ebbe l’anima e l’ebbe sublime, l’ingegno acuto e fecondo, la fantasia vivace e pittoresca”<sup>12</sup>) ma la sua lingua è „rozza” e „null’altro” gli è mancato, specifica con una cautela che sembra dettata dall’ironia, che „buon gusto e discernimento nell’arte”.<sup>13</sup>

E che dire del suo poema?

„Tessuto di prediche, di dialoghi, di quistioni, poema senza azioni o con azioni soltanto di cadute, di passaggi, di salite, di andate e di ritorni, e tanto peggio quanto più avanti ne gite? Quattordici mille versi di tai sermoni, chi può leggerli senza svenir d’affanno o di sonno?”<sup>14</sup>

Ecco così il genio separato dal poeta e dall’intellettuale, per l’incapacità di una lettura globale e storicizzata, cui nemmeno Leopardi sarà in grado di porre rimedio.

Di fronte a Dante, lasciamo ancora un po’ di spazio a Bettinelli per la luce che getta sui presupposti di gusto dell’interpretazione leopardiana, Petrarca; con i suoi diffettucci anche lui, va da sé, ma

<sup>10</sup> S. Bettinelli, *Lettere virgiliane*, II, in *Lettere virgiliane e lettere inglesi*, Torino, 1977. p. 14.

<sup>11</sup> Ivi, II, p. 15, passim.

<sup>12</sup> Ivi, III, p. 17, passim.

<sup>13</sup> Ivi.

<sup>14</sup> Ivi, II, p. 14.

„in qualità di poeta, egli è nondimeno il più elegante, il più armonico, il più sublime che vedesse l'Italia (...) Egli ha ridotta in puro argento quella lingua, che in man di Dante avea tanta scoria, e la stridente tromba di quello ha cambiato in un flauto di soavissima melodia. Che se volgiamo noi l'occhio al midollo della sua poesia, cioè all'affetto che l'anima, qual poeta ha mai favellato in tal linguaggio, ha passionato il cuore cotanto, ha fatto sentire quella divinità, che ispira i poeti, così vivamente? Or dunque non altro rimane fuorché prenderne l'ottimo, e quel godere tra noi, riponendolo con quanto abbiamo di più eccellente la Grecia, il Lazio e l'Italia prodotto giammai”.<sup>15</sup>

Sono riflessioni dettate da un insuperabile pregiudizio retorico e classicistico, che si intreccia con l'esigenza illuministica di una poesia limpida e chiara, di misura cordiale e razionalistica, destinate ad aver gran peso in tutta la vicenda del rapporto Leopardi-Dante, perché faranno pendere la bilancia a favore della „soavissima melodia” del poeta di Laura, se vogliamo attenerci anche noi a quella contrapposizione un po' facile e certo limitativa a cui sovente si riduce, in anni arcadici e post-arcadici, il problema dantesco. Del resto, ha spiegato Contini, „è un fatto che noi moderni ci sentiamo più solidali (...) col temperamento linguistico di Dante: ma è altrettanto un fatto che la sostanza della nostra tradizione è più prossima alla cultura petrarchesca”<sup>16</sup>, e Leopardi non fa eccezione.

Come pure è un fatto, aggiungo io, che anche quando Leopardi diventerà se stesso, ovvero quel grande che è impossibile non amare, continuerà, a costo di dispendiose perifrasi (Migliorini<sup>17</sup> rileva, come spia dell'atteggiamento, il „tonar di ferree canne” del *Passero solitario*) a schivare il vocabolo schietto, corposo, „familiare”, dantesco insomma, cedendo a un'istanza di decoro, di classico equilibrio, di musicale vaghezza.

Che poi Dante nutra in sé, come suggerisce ancora Contini, „anche il letterato fine, discreto e di buon gusto, l' – artista – nel senso desantisianiano della parola, capofila della poesia melodica senza di cui neppure Petrarca sarebbe concepibile”<sup>18</sup>, e che nè Leopardi, nè il suo secolo di nascita, se ne siano accorti, è un altro segno della lettura occasionale, ingiustamente selettiva, rigorosamente circoscritta cui viene sottoposto Dante, fatto a brani per gustarne qualche irrelata molecola, proprio mentre lo si segrega, come un appestato nel lazzaretto, nell'icona dell'assoluta genialità.

Solo discorsi al margine, si dirà; forse, ma chiarificanti e necessari per perimetrare quella piattaforma da cui parte, senza mai potersene veramente distaccare, il discorso dantesco di Leopardi.

<sup>15</sup> Ivi, IV, p. 26.

<sup>16</sup> G. Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in F. Petrarca, *Canzoniere*, Torino, 1992, p. XXX.

<sup>17</sup> B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, 1971, p. 560.

<sup>18</sup> G. Contini, *Dante oggi* (1965), in Idem, *Un'idea di Dante*, Torino, 1976, p. 64.

4.

Attenuatasi in tempi brevi la febbre puristica (ma rimane, esemplare, fra i tanti segni inequivocabili del contagio, l'entusiasmo spesso riaffermato per la prosa di Bartoli) un nuovo motivo verrà ad intrecciarsi in Leopardi con quel „pregiudizio” formale di cui sopra si è a lungo discusso. Un motivo che indica perfettamente il carattere complesso e nel tempo stesso superficiale del rapporto di Leopardi con Dante, suscitato, per ciò che riguarda una sua importante componente iniziale „prima che da un'ordinata lettura, attraverso la retorica di un simbolo che già fa gioco in senso polemico e risorgimentale”<sup>19</sup>. Qui entrano in gioco, bisogna ancora aggiungere, ispiratori ben diversi dal gesuita veronese. Il Foscolo dell'*Ortis*, per esempio: „Omero, Dante e Shakespeare, tre maestri di tutti gl'ingegni sovrumani, hanno investito la mia immaginazione ed infiammato il mio cuore...”<sup>20</sup>; l'Alfieri del capitolo II del III libro del trattato *Del principe e delle lettere*, con quel Dante dal „robusto pensare e forte sentire”, „libero e ardito inventore”, creatore di „un maschio e feroce poema”<sup>21</sup> (si confronti con *Zib.* 14 dove l'espressione ritorna in riferimento alla poesia di Dante, „feroce” al paragone con quella di Monti), che per certi aspetti è figura abbastanza nuova nel panorama della critica; e infine, probabilmente il Monti, col patriottismo di cartapesta (ma Leopardi non lo vedeva così) della *Mascheroniana* e i dantismi della *Bassevilliana*.

Un Dante insomma restituito al suo tempo di ideali magnanimi e di spietati conflitti, alla passione civile e politica della storia vera, che infiamma un clima ideale, tra anni napoleonici e Restaurazione, fermentante di entusiasmi patriottici e di fiera indignazione per la servitù d'Italia; un'atmosfera di cui partecipa, e non insinceramente, anche Leopardi, sia pure in modo immaturo e periferico e senza troppo sottilizzare sulle ragioni vere e storicamente plausibili di declino e di decadenza („mia patria è l'Italia per la quale ardo d'amore, ringraziando il cielo d'avermi fatto italiano” – a P. Giordani, 21. III. 1817).

Vale anzi la pena a questo proposito, per comprendere meglio lo spirito del tempo senza troppo allontanarci dal nostro tema, citare un breve passaggio del secondo articolo (1818) di Foscolo per la „Edinburgh Review”, manifesto esemplare di un sentire diffuso:

„Dante (...) concepì e attuò il progetto di creare la lingua e la poesia di una nazione, di esporre tutte le ferite politiche del suo paese, di insegnare alla Chiesa e agli stati d'Italia che l'indiscrezione dei papi e i conflitti civili delle città e la conseguente introduzione delle armi straniere dov-

<sup>19</sup> Guido Di Pino, *Dissonanze nel Leopardi lettore di Dante*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento*, Atti del IV Convegno Internazionale, 1976, Firenze, 1978. p. 533.

<sup>20</sup> U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Milano, 1983. p. 100.

<sup>21</sup> V. Alfieri, *Del principe e delle lettere*, in *Idem, Della tirannide*, ecc., Milano, 1996. p. 303, 304, passim.

tero condurre all'eterna schiavitù e disgrazia degli Italiani. Egli elevò se stesso a un posto tra i riformatori della morale, i vendicatori di delitti e gli assertori dell'ortodossia nella religione; ed egli chiamò in suo aiuto il Cielo stesso, con tutti i suoi territori e tutte le sue speranze, per ciò che fu chiamato da lui stesso

*il poema sacro  
al quale han posto mano e cielo e terra*<sup>22</sup>

Nascono da questo terreno, mi pare, anche le osservazioni leopardiane su Dante che „sarà sempre imitato, agguagliato non mai” della *Lettera ai Sigg. Compilatori della Biblioteca italiana*, 18. VII. 1816, dove viene implicitamente proposto quel parallellismo Dante-Omero, che con la insistenza di uno slogan, continuerà a ripresentarsi nella forma di una tambureggiante ed inscindibile endiadi in molti luoghi dello *Zibaldone*; ed è questo il clima da cui scaturisce nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818) la lode più ampia e convinta di Dante poeta che Leopardi abbia mai espresso; sullo sfondo, bisogna aggiungere, di una personalizzata e paradossalmente anti-romantica interpretazione dell'„epocale” antitesi poesia d'immaginazione – poesia sentimentale (anche la categoria del sentimentale caratterizzerebbe infatti gli Antichi, che seppero attingervi grazie ad un diretto rapporto con la natura, sostiene Leopardi sulla scorta di due citazioni, di Omero e di Virgilio, che sembrano già quasi poesia sua). Ma vediamo in dettaglio, anche per il carattere particolare di questo passo (che anticipa un giudizio analogo sullo *Zibaldone*, con Dante che „intaglia e scolpisce” – 2523, 29. VI, 1822), un *unicum* considerando la saltuarietà e la stringatezza dei commenti danteschi di Leopardi („Nascono quasi sempre da scorci indiretti e rimangono senza sviluppi. Semmai, cercano evidenza attraverso il richiamo ad altre figure della nostra storia letteraria”<sup>23</sup>):

„Anche il Marini imitò la natura (...) imitò la natura Ovidio; chi ne dubita? (...) brevemente, imitò la natura con poca naturalezza (...) Con questa non efficacia ma pertinacia finalmente viene a capo di farci vedere e sentire e toccare, e forse talvolta meglio che non fanno Omero e Virgilio e Dante. Contuttociò quale uomo savio antepone Ovidio a questi poeti? (...) Chi non lo pospone a Dante? il quale è giusto il contrario di Ovidio, in quanto con due pennellate vi fa una figura spiccatissima, così franco e bellamente trascurato che appena pare che si serva delle parole ad altro che a raccontare o a simili usi ordinari, mentreché dipinge superbamente, e il suo poema è pieno d'immagini vivacissime, ma figurate con quella naturalezza della quale Ovidio scarseggiando, sazia in poco d'ora, e non ostante la molta evidenza, non diletta più che tanto, perché non è bene imitato quel ch'è imitato con poca naturalezza, e l'affettazione disgusta e la mera-

<sup>22</sup> U. Foscolo, Secondo articolo della „Edinburgh Review” (1818), in Idem, *Studi su Dante*, Firenze, 1979. p. 69.

<sup>23</sup> Guido Di Pino, *op. cit.* p. 535.

viglia è molto minore.”<sup>24</sup> Parole importanti, come si vede, anche se giustificate da una poetica ancora *in fieri*, come mostra quell’accenno alla „meraviglia”, scoria di un secentismo che non avrà poi fortunatamente gran corso in sede di poesia.

5.

In questa transitoria ma importante fase „patriottica” dell’ideologia leopardiana, che sarà poi il rinforzarsi dell’onda pessimistica a spazzare via, non ci stupisce che a Dante tocchi un’importante funzione tematica: simile al foscoliano „Ghibellin fuggiasco” che diffonde „amor di patria”, fa capolino nella seconda Canzone e poi di nuovo in quella *Ad Angelo Mai* dove Leopardi compie un lungo e decisivo passo verso il mondo di sentimenti e di ideali che gli è proprio. Comincia cioè a modellare un suo canone, lasciandosi condurre per le inclusioni e le esclusioni della sua ancora del tutto implicita cretomazia da un’esperienza di vita sempre più penosa, da una condizione personale di insostenibile, „tenebrosa” infelicità che lo fa sentire partecipe, in pieno e senza scampo, della generale „infelicità certa del mondo” (*Zib.* 144)

In *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*, 1818, è proprio il grande Fiorentino ad essere apostrofato, in nome dell’amor di patria, come testimone dell’ignominia d’Italia, e della speranza che i suoi figli a „un tratto alzino il viso” (vs. 90). In questa Canzone, come è stato detto benissimo, Dante diventa addirittura „una figura stessa del sentimento leopardiano, nella sua doppia funzione di rappresentante d’un passato glorioso e irrevocabile, e di confidente dello strazio del poeta: un movimento d’affetto, più che una vera e propria figura storica”<sup>25</sup>.

Nella *Ad Angelo Mai*, grande canto della svolta, le cose stanno alquanto diversamente: l’accenno a Dante non è altro ormai che un omaggio di maniera da parte di chi senza metterne in discussione il carisma, si affida ad altre guide per accedere al pomeriggio delle Muse, per interpretare la dolorosa condizione di portavoce esemplare del proprio tempo:

*Eran calde le tue ceneri sante  
non domito nemico  
della fortuna, al cui sdegno e dolore  
fu più l’averno che la terra amico.  
(vss. 61-64)*

<sup>24</sup> G. Leopardi, *Discorso di un italiano*, ecc., in Idem, *Tutte le poesie e tutte le prose*, Newton & Compton, Roma, 1997. p. 987. N. B. d’ora in avanti si inseriranno in nota le fonti delle citazioni di Leopardi e di Dante solo qualora questo sia indispensabile per la precisa individuazione dei passi.

<sup>25</sup> L. Blasucci, *Sulle due prime canzoni*, in Idem, *Leopardi e i segnali dell’infinito*, Bologna, 1985. p. 63.

„Fortuna” e „sdegno” si profilano nei versi citati come i due termini di un’opposizione irriducibile che vede da una parte una condizione storica irrimediabilmente ostile, dall’altra la reattività inesauribile dell’Eroe, nutrito di magnanimi ideali e di indomabili energie; un eroe ormai lontano, possiamo aggiungere, dalla sensibilità di Leopardi che ricava dalla „noia orribile” della sua esistenza reclusa di Recanati la certezza dell’impraticabilità, dell’inutilità anzi, di quell’attivo e pugnace impegno storico ed intellettuale di cui Dante è emblema.

Bisogna ora vedere cosa resta di questa centralità tematica sul piano del singolo prestito testuale: pochissimo, in verità. Se per esempio in *Sopra il monumento di Dante* l’espressione „mordace lima”, vs. 125, proviene sicuramente dalle *Petrose*, il poco che troviamo in aggiunta lo si deve certamente, seguendo una distinzione cara a Maria Corti, più a ragioni di interditorsività che a una consapevole pratica intertestuale. Come ha sintetizzato Consoli, nel saggio che fa scuola sul rapporto Leopardi-Dante, „la larga e spesso inidentificabile presenza di forme e modi danteschi nella lingua corrente toglie (...) al ripetersi di una nota o di una peculiarità stilistica il carattere di un prelievo sicuramente effettuato con intenti d’arte”<sup>26</sup>. In altre parole le espressioni dantesche rintracciabili in Leopardi, e non solo in questa primissima fase, sono spesso quelle presenti come proverbio, locuzione, formula nel linguaggio d’ogni giorno, quello che era nell’aria, anzi nella bocca, dei parlanti colti del suo tempo (anche oggi del resto è dato di sentire in persone magari di scarsa cultura espressioni come „dolenti note”, o „l’ora che volge il disio”, ecc.). Si pensi per esempio alla definizione di Dante nella Canzone *Ad Angelo Mai*, „non domito nemico / della fortuna”: riecheggia, lo ha opportunamente sottolineato Fubini<sup>27</sup>, consuetissime auto-definizioni, „amico mio e non della ventura” (*Inf.* II, 61) e „ben tetragono ai colpi di ventura” (*Par.* XVII, 24), patrimonio comune di una civiltà di lingua e di cultura, linfa che filtra osmoticamente lungo i vasi capillari della scuola, delle discussioni colte, dei discorsi pubblici. Manifestazioni, in altre parole, di interditorsività, come a sancire, lo suggerisce del resto anche Calvino („i classici (...) sono libri” che „si nascondono nelle pieghe della memoria, mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale”<sup>28</sup>) la centralità di Dante nella nostra cultura e il carattere irriflesso di molti suoi echi in Leopardi. Mentre non sembra riproporsi in alcun modo nella successiva produzione poetica, quel „dantismo leopardiano” che farebbe capolino, per alcuni aspetti stilistici (la materializzazione dell’astratto, le metafore „ardite”), nella *Ad Angelo Mai*, secondo una annotazione di Galimberti, ripresa ed avallata autorevolmente dal Blasucci<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> D. Consoli, *Leopardi e Dante*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal '200 al '600*, op. cit. p. 60.

<sup>27</sup> G. Leopardi, *Canti*, Introduzione e commento di M. Fubini (con la collaborazione di E. Bigi), Torino, 1976. p. 54-55.

<sup>28</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, 1995. p. 7.

<sup>29</sup> L. Blasucci, *I tempi dei „Canti” – Nuovi studi leopardiani*, Torino, 1996. p. 23.

Il discorso appena fatto esige, mi pare, una breve, e del tutto provvisoria, conclusione: il massimo punto di contatto di Leopardi con la figura del grande Fiorentino sembra realizzarsi in questi primi anni sullo scivoloso piano inclinato che porta ad una interpretazione dantesca fortemente limitativa, capace magari di recuperare qualche aspetto psicologico dell'uomo, ma non certo di mettere proficuamente a fuoco il carattere unico e irripetibile di un'epoca storica, il medioevo comunale, della sua più grande voce, e del suo capolavoro, immersi in una temperie del tutto estranea ai problemi nazionali dell'Italia restaurata; si ha l'impressione, in altre parole, che agli occhi del Leopardi ventenne la „serva Italia” di Dante assomigli molto da vicino alla „misera” Patria per cui si tormenta Ortis, e che costituisce il punto di riferimento della canzone *Sopra il monumento di Dante*: un malinteso che, come si anticipava, scaturisce da un difetto di approfondimento, e non certo del solo Leopardi, dell'opera dantesca in tutte le sue articolazioni ed i suoi snodi, nella sua effettiva identità storica, politica, ideologica, religiosa, sacrificata a beneficio della strumentale, e strategica, immagine-mito dell'esule per amor di patria. Con l'aggravante che, nel caso di Leopardi, è vigorosamente in opera una irresistibile proiezione personalistica, sullo sprone di problematiche esistenziali e psicologiche sempre più particolari e complesse, di un senso della vita sempre più angosciante e disperato, tale da impedire una comprensione vera del diverso da sé, del grande poeta cioè di un'epoca remota; a impedirla, intendo dire, già nel suo primo gesto d'approccio che non è critico e interpretativo, non nasce da un bisogno di comprensione storica e di chiarificazione ideologico-morale di un universo poetico sentito e apprezzato nella sua assoluta specificità, ma è mosso, bensì utilitaristicamente (in senso psicologico), dall'esigenza di individuare una figura di identificazione, di trovare un consentaneo alter-ego che sia compagno nello „sdegno” e più ancora nella sventura e nel „dolore”. Nella direzione cioè, inconfessata, di un intimo e consolante colloquio da esule ad esule; esule dalla felicità e dalla vita, per quanto riguarda Leopardi.

6.

Chiarita l'episodicità dei prestiti danteschi anche nella breve fase classicistica delle prime canzoni mi pare ozioso, inseguendo qualche sperduta rondine che non fa primavera, presentare un elenco dei termini o delle rare espressioni di probabile provenienza dantesca nella fase di poesia che precede le *Operette morali*, ripetendo pari pari quanto è già stato proposto; tanto più che solo in singoli casi il transito intertestuale appare indiscutibile, mentre più spesso il prelievo risulta elaborato ai limiti dell'irricoscibilità, traendo origine da una memoria letteraria vastissima e compiutamente metabolizzata, dove prevalgono Petrarca, Virgilio, Orazio, Tasso,

Monti, Foscolo, Alfieri, ecc. ecc., per fare qualche nome alla rinfusa, senza rispetto di gerarchie di valore e di tabelle di frequenza.

Si veda per esempio, con un piccolo passo indietro, il groviglio intertestuale degli ultimi due versi della Canzone *All'Italia* (in debito con Petrarca quant'altra mai): „così la vereconda / fama del vostro vate appo i futuri / possa, volendo i numi, / tanto durar quanto la vostra duri”, come viene districato da M. de la Nieves Muñiz Muñiz<sup>30</sup>: c'è sì Dante (*Inf.* II, 59, „di cui la fama ancor nel mondo dura”), ma su sfondo pindarico (*Olimpica* I), e intrecciato con Virgilio (*Eneide*, IX, 446-447) e con il Monti traduttore dell'*Iliade* (II, 158). Trasmutazioni non proprio lineari, no?

Una riprova interessante della distanza di Leopardi da Dante, inteso come possibile orizzonte di operazioni intertestuali o allusive, la si ha a proposito della canzone *Alla sua donna*, che, „stilnovistica”, come già apparve a Sapegno, avrebbe forse potuto propiziare un rapporto più intimo con i modelli danteschi. E invece no; solo qualche eco in indistricabili grovigli di reminescenze. Se si eccettua però, e qui il discorso può farsi interessante, la „finale invenzione eterocosmica circa l'esistenza della donna: – O s'altra terra ne' superni giri / fra mondi innumerabili t'accoglie (...) – „che richiama, a parere di Blasucci (ma „invenzione eterocosmica” appartiene invece a Jacomuzzi), il „Dante astronomico-paradisiaco” (cfr. *Purg.* XXX, 93; *Par.* II, 127; *Purg.* VIII, 18; *Par.* XXVII, 144). Conclusione? „Il mondo metafisico negato dall'ideologia espressa del poeta, ritorna come paragone o come ipotesi, ad adombrare il suo sogno di felicità”<sup>31</sup>.

Se, proseguendo l'indagine, le *Operette Morali* appaiono del tutto sorde alla voce di Dante, nemmeno la stagione dei grandi canti pisano-recanatesi aggiunge molto al quadro fin qui tracciato. Qualche singola traccia dantesca in contesti intertestuali complessi e fortemente mediati: l'incipit del *Passero solitario*, qualche eco nelle *Ricordanze* e poche cose ancora.

Solo in apparenza il discorso si fa diverso per i canti dell'amore fiorentino; qui, come ha ribadito recentemente Baldacci, si affaccia l'esigenza anti-romantica di „rialza(re) il dosaggio di quegli espedienti che avrebbero dovuto implicare un suggello o almeno una patina di asprezza al carattere discorsivo e cascante della poesia moderna”<sup>32</sup>, esigenza che avrebbe potuto, per vie traverse, riportare Dante nell'orbita della poesia leopardiana. In effetti Consoli giunge alla documentata conclusione che se il „rafforzarsi della tensione erotica non aumenta le reminescenze (...) dantesche (...) le carica d'una maggiore responsabilità e funzionalità, destinandole a luoghi meno periferici rispetto al nucleo ispirativo e tematico”<sup>33</sup>. In una atmosfera figurativa e intellettuale di carattere quasi stilnovi-

<sup>30</sup> G. Leopardi, *Canti*, Introduzione e commento di M. de la Nieves Muñiz Muñiz, Madrid, 1998. p. 542.

<sup>31</sup> L. Blasucci, *I tempi dei „Canti”*, *op. cit.* p. 77.

<sup>32</sup> L. Baldacci, *I canti fiorentini*, in *Il male nell'ordine*, Milano, 1998. p. 121.

<sup>33</sup> D. Consoli, *op. cit.* p. 80.

stico, che si concretizza nell'immagine del poeta concentrato su un sentimento che dantesco<sup>34</sup> domina, trasfigurandoli, i recessi più intimi della sua mente. Tuttavia, a credere alla Ceragioli che ha dedicato un lungo saggio ai canti fiorentini, se è innegabile una tendenza verso motivi e stilemi del lessico d'amore medievale, di dantesco non si percepisce che un generico profumo, in presenza di prestiti linguistici solo occasionalmente rilevanti. E questo si verifica, completo con l'aiuto di Blasucci,<sup>35</sup> laddove si profili l'esigenza di innalzare il tono poetico rielaborando espressioni che avevano già fatto parte del lessico „idillico”, come nel caso di „uom della villa” e „villanello” in *Amore e morte*, ai vss. 63 e 82.

Del resto, a confermare un disinteresse di cui si sono offerti documenti palmari, giunge, a controprova, il capitolo in terzine *I nuovi credenti*, la cui ascendenza si individua nella poesia satirica del Cinquecento e dove sono assenti palesi tracce di quel Dante che, in fatto di sarcasmo, pure ci sapeva fare (qualche lontana eco, forse, nel movimento dei versi: il „voi saggi, voi felici (...)” del vs. 103 mi richiama, ma forse è solo un abbaglio di chi scrive, il „Tu ricca, tu con pace, tu con senno” di *Purg.* VI, 136); a mostrare che non basta la terza rima per risvegliare l'interesse per Dante, e che il nostro problema non si lascia ricondurre al solo ambito estetico e di gusto (Leopardi non è D'Annunzio che confessa, sotto la maschera di Sperelli, d'aver bisogno, per prendere avvio, dell'intonazione musicale di un altro poeta).

Giunge poi infine *La Ginestra* a sancire secondo Consoli la massima distanza di pensiero tra il provvidenzialismo di Dante e il titanismo materialistico dell'ultimo Leopardi, dove pure non mancano in una partitura elaborata, a volte aspra, sempre intellettualmente tesa e coerente, non pochi prelievi lessicali e qualche movenza dantesca. Gallo e Garboli, nel loro commento, richiamano per esempio l'attenzione sul verso 73, „Libertà vai sognando, e servo a un tempo / vuoi di nuovo il pensiero”, un *climax* poetico-concettuale che riprende, ovviamente, il „movimento”<sup>36</sup> di *Purg.* I, 71.

7.

Dove Dante invece acquista un ruolo se non fondamentale certo non semplicemente occasionale è nei fogli dello *Zibaldone*; le infinite pagine (4526 per l'esattezza) dove Leopardi vergò, a partire dal 1817, „pensieri, appunti, ricordi, osservazioni, note, conversazioni e discussioni, per così dire, del giovane illustre con se stesso, sull'animo suo, la sua vita, le circostanze”<sup>37</sup>, come ebbe a scrivere Carducci. È qui che si riconosce il retro-

<sup>34</sup> Il rilievo, per altro ovvio, è stato recentemente riproposto da A. Ferraris, *L'ultimo Leopardi*, Torino, 1987. p. 44.

<sup>35</sup> L. Blasucci, *I tempi dei „Canti”*, op. cit., p. 150.

<sup>36</sup> G. Leopardi, *Canti*, a cura di N. Gallo e C. Garboli, Torino, 1962. p. 277.

<sup>37</sup> Si legge in G. Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, Palermo, 1987. p. 574.

terra più esplicito di quelle scelte di poetica che, vissute fin da subito con prepotente spirito di autonomia, si chiarificano invece a piccoli passi, in un processo laborioso ed elaborato di riflessione che coinvolgendo ogni aspetto della vita intima e spirituale, abbattendo idoli e steccati, cancellando certezze ormai appassite, lungo una parabola che, come è stato detto benissimo va dall' „intime” al „philosophique”<sup>38</sup>, fonda una visione del mondo aperta, dinamica, perfino contraddittoria per la sua fermentante asistematicità, dandoci per così dire il diagramma segreto di un pensiero alla ricerca di se stesso. Un terreno sdruciolevole, comunque, quello dello *Zibaldone*, perché insidiosamente attraversato da sentieri divergenti, molti dei quali, è proprio il caso di dirlo, sfociano nel „nulla”, costellato di scoperte intellettuali e delle loro smentite, di principi affermati e negati, e caratterizzato da una prosa accattivante che inizialmente conquista per la sua „familiarità”, e poi frastorna per la polisemia che rende sfuggente un lessico di quotidianità solo all'apparenza innocente. Una monumentale opera di ricerca e di riflessione che dialoga con la poesia, come hanno messo in luce le letture più sensibili<sup>39</sup> e dove Leopardi figura ora nella veste di un esploratore razionalistico ma insieme dolorosamente partecipe del male di vivere, ora in quelle di un pensatore sottile e quasi capzioso, ora come filologo agguerrito fino alla pedanteria, ora infine da lettore armato di „un sapere investito di immensa ignoranza”<sup>40</sup>, come ha scritto Blanchot di un'ermeneutica che sappia farsi, per amore di conquista, ingenua ed esistenziale.

La prima cosa da notare è la persistenza di quel mito di Dante (la „superstizione” come diceva Bettinelli) che appare sostanzialmente inattivo invece a livello di concreta pratica di poesia: ma, come si sa, la religione delle lettere è, a volte, per uno scrittore, più indiscutibile di quella degli altari, e Leopardi sembra confermare in pieno questo principio. Ecco allora frasi lapidarie, scarsamente, se non per nulla argomentate, che cadono come meteore nel cuore di altri argomenti di discussione, e dove Dante viene esaltato, quasi per articolo di fede: „Dante un Dio per noi” (*Zib.* 1689, 13. IX. 1821), „Dante, in quanto poeta, non ebbe né avrà mai pari fra gli italiani” (*Zib.* 2573-4, 21. VII. 1822), ecc. Fino a quella tarda definizione del poeta, in *Zib.* 4372, che si fonda su un notissimo verso del *Purgatorio*:

„Il poeta non imita la natura: ben è vero che la natura parla dentro di lui e per la sua bocca. *I' mi son un che quando Natura parla*, ec. vera definizione del poeta.” (10. IX. 1828)

<sup>38</sup> A. Dolfi, *Dall'„intime” al „philosophique”: le strutture cognitive dello „Zibaldone”*, in AA. VV. „*Journal intime*” e letteratura moderna, Roma, 1989. Le due espressioni si trovano alla p. 116.

<sup>39</sup> Per qualche indicazione si rimanda alla meditata *Rassegna leopardiana* di F. Finardi, in „Lettere italiane”, 1993, n. 2.

<sup>40</sup> M. Blanchot, *L'opera e la comunicazione*, in Idem, *Lo spazio letterario* (1955), Einaudi, Torino, 1975. p. 166.

Oppure, e ciò capita spesso, vediamo Dante comparire in una formula che lascia avvertire la meccanicità di dogmi passivamente accolti: per esempio il binomio Dante-Omero (a valle, come si è mostrato, di Foscolo e della linea Gravina-Vico che opera nel Settecento una robusta rivalutazione del grande fiorentino), a rappresentare il vertice di quella poesia d'immaginazione che i Moderni devono rassegnarsi a considerare perduta. Del resto Leopardi sembra rendersi conto del carattere peregrino di certe uscite, e volercelo anzi, segretamente, segnalare, quando, per esempio, quasi a marcare una intima distanza, collega il giudizio sullo stile di Dante ad una nozione di „autorità”, di prestigio letterario (la lingua di Dante, „s'è pura per noi, che misuriamo la purità con l'autorità, niuno certamente avrebbe chiamato pura a quei tempi”, *Zib.* 2517, 29. VI. 1822).

Non mancano poi echi del „canone” bettinelliano e settecentesco che individua nella *Divina Commedia*, opera „sospetta” nella sua globalità per il miscuglio di prediche, di dialoghi, di dottrina, e di tant'altro ancora, alcuni passi bellissimi, notamente quelli di Francesca e di Ugolino, come ripete Leopardi in data 2. IX. 1828.

Sull'orizzonte, lo si sente bene, di una difficoltà di carattere generale: trovare il giusto punto di equilibrio tra un'estetica „normativa” (le regole „tecniche” dei generi, i principi di selezione del lessico, ecc.), una prevalente estetica sensistica che esalta il gusto come nozione di giudizio ed una aurorale intuizione „storicistica” che, senza espliciti esiti teorici e senza importanti risvolti valutativi, è in fondo una delle istanze che amministrano implicitamente la ricerca di una poesia di „sentimento” adatta al mondo, ai problemi, alla sensibilità (leggasi: infelicità) dei Moderni. Solo quest'ultima strada, se consapevolmente percorsa, avrebbe potuto propiziare la piena comprensione di Dante, e ciò non si realizza in alcun modo in questo scorcio di secolo, meno che meno in Leopardi, che vaga tra le vigne della poesia a vendemmiare per il suo proprio vino armato di ce-soie razionalistiche e sensistiche.

Lo *Zibaldone* finisce così per apparire, in relazione a Dante, ma non solo a lui, una sorta di „quaderno del disamore”, visto che contiene, in cifra, una lista di elementi di „incompatibilità”, e stilata per giunta in modo così reticente e schermato (è forse il „dogma” dantesco a impedirne la esplicita tematizzazione?) che a darne conto è necessario procedere con la stessa accortezza del biologo al microscopio.

In primo luogo però è opportuno chiarire come e dove Leopardi riconosce a Dante una funzione indiscutibilmente positiva: ciò avviene, in omaggio ad un canone valutativo già ampiamente consolidato, in relazione ai problemi della lingua; cito un solo passo (il cui inusuale entusiasmo, lo ha opportunamente precisato Consoli, deriva dalla fresca lettura dell'*Apologia di Dante* del Perticari), ma potrei trasceglierne altri del tutto affini:

Dante fu il primo assolutamente in Europa che (...) ardì concepire e scrisse un'opera classica e di letteratura in lingua volgare e moderna, in-

nalzando una lingua moderna al grado di lingua illustre (...) E quest'opera classica non fu solo poetica, ma come i poemi d'Omero abbracciò espressamente il sapere di quell'età, in teologia, filosofia, politica, storia, mitologia ec. (...) Dante diede l'esempio, aprì e spianò la strada, mostrò lo scopo, fece coraggio e col suo ardire e colla sua riuscita agl'italiani; l'Italia alle altre nazioni" (*Zib.* 3338-3340, 2. IX. 1823).

Siamo nel 1823, ai margini estremi cioè di quella fase dell'ideologia che è stata chiamata, per comodità, del pessimismo storico; ma espressioni come queste percorrono tutto lo *Zibaldone*, per undici lunghi anni, dal 1817 al 1828: Dante „spontaneo” e „originale”; Dante che ha facili rime (*Zib.* 14) e inventa parole nuove, traendole dalle radici stesse della lingua (*Zib.* 50); Dante, fonte dello scrivere italiano (*Zib.* 1028, 11. V. 1821; 1525, 19. VIII. 1821) e, al pari di Omero, capace di derivare i nomi dalle cose stesse (*Zib.* 1077, 23. V. 1821), ecc.

Perché Dante, come il suo „gemello” greco del resto, ha la statura di un grande poeta di immaginazione: „forte era l'immaginazione di Omero e di Dante, feconda quella di Ovidio e dell'Ariosto” (*Zib.* 5. VII. 1820; si noti però, a poca distanza, 727, 8. III. 1821, con un accento del tutto diverso, Dante distaccato da Omero e proiettato, forse per spirito di squadra, insieme a Petrarca e Tasso, verso la Modernità), è la voce più ricca della „civiltà bambina” (*Zib.* 1228, 26. VI. 1821), il „prim(o) scrittor(e) e formator(e) della lingua” (qui in tema di barbarismi, *Zib.* 2503-6, 29. VI. 1822). Genio vicino alla natura, in altre parole e quindi inimitabile, nello spirito, e nello stile, che ha del resto sue precise connotazioni; Dante, infatti (lo dirò una volta sola visto che, in questo caso almeno, il giudizio rimane immutato), „non solo dipinge da maestro in due colpi, e vi fa una figura con un tratto di pennello; non solo dipinge senza descrivere (come fa anche Virgilio ed Omero), ma intaglia e scolpisce dinanzi agli occhi del lettore le proprie idee, concetti, immagini, sentimenti” (*Zib.* 2523, 29. VI. 1822)

Ma la poesia icastica e robusta, la poesia della sintesi e dell'espressione corposa, „ardita”, come si è già chiarito altrove, ha sul rovescio della medaglia, „grandi difetti di stile” (*Zib.* 700, 27. II. 1821, in buona compagnia, qui, addirittura con Petrarca).

Vico, nella pagina forse più interessante che il Settecento abbia prodotto su Dante dirà pressappoco le stesse cose, parlandoci di un „divino poeta” che potrebbe anche apparire „incolto e ruvido anzi che no, ed agli orecchi ammorbiditi da musiche effemminate suona una sovente fiata insoave e bene spesso ancora di spiacente armonia”<sup>41</sup>. Risolvendo però l'opposizione poeta di genio – poeta di stile (che continuerà aporeticamente ad angustiare Leopardi lungo tutta la parabola delle sue riflessioni dantesche, e non solo) nettamente a favore del primo.

---

<sup>41</sup> G. Vico, Lettera a Gherardo degli Angioli, in Idem, *Autobiografia, carteggio e poesie varie*, a cura di Croce e Nicolini, Bari, 1929. p. 196.

Pare di sentire De Sanctis, per indicare con una breve parentesi un'altra linea di sviluppo della ricezione dantesca, che di lì a un secolo avrebbe dichiarato, nel *Saggio sulla Francesca da Rimini* (1868), la sua simpatia per Francesca, l'unico autentico e completo personaggio femminile della letteratura italiana, donna „viva e vera” al paragone di Silvia e Nerina, „creature fuggitive, ideali ondeggianti e straniere alla vita”<sup>42</sup>.

Come a ribadire, in altre parole, il „realismo”<sup>43</sup> di Dante di fronte al patetico „non so che” tassiano, che Leopardi assimila e reinterpreta.

Ma per ritornare a Leopardi, dopo la parentesi di cui chiediamo scusa, quali sono in concreto i suoi capi d'accusa nei confronti di Dante? Eccone l'elenco, per quanto possibile sintetico: Dante „responsabile” dell'assunzione in poesia di ineleganti termini tecnici della filosofia scolastica (*Zib.* 1228, 26. VI. 1821 – „la natura dello stile domanda più l'eleganza e bellezza che la precisione”), di barbarismi e latinismi (*Zib.* 1324, 14. VII. 1821 – „latinismi (...) buoni e puri, ma non hanno che far più niente col'eleganza e grazia”); Dante che si concede trasgressioni alla „convenienza e buon gusto poetico” (come quando, il discorso verte sui meriti delle „tre corone”, pigliò la „linguaccia greggia ed informe dalle bocche plebee” per applicarla alla teologia – *Zib.* 1995, 26. X. 1821), e che pratica, infine, ma come tutta la sua epoca del resto (l'accento a Dante qui è più implicito che sottolineato), uno stile di carattere „familiare”, „bellissimo bensì, ma poco diverso da quel della prosa” (*Zib.* 3413-19, 12. IX. 1823), per mancanza di vere parole antiche (il taciuto assunto leopardiano riguarda ovviamente in questo caso l'esigenza di accogliere in poesia qualche misurato ed evocativo arcaismo).

Non è poco, eh? Ciò che a noi moderni piace di Dante, la „poliglottia degli stili” di cui ha scritto Contini nel saggio citato, è proprio ciò che lo rende sgradito al „petrarcheggiante” (*in pectore*, forse più che nei fatti) Leopardi. In altri termini, il credito che questi è pronto a concedere al fondatore della lingua, non basta a riscattare il poeta che viene passato al vaglio di una critica di impronta puristica dove si avverte perfino talvolta qualche eco del Bembo, e che va a colpire soprattutto la „magnanimità lessicale”<sup>44</sup> dell'opera maggiore. Quella varietà ed eterogeneità di materiali espressivi che è il risvolto dalla „miracolosa adesione al concreto”<sup>45</sup> di Dante (infiniti doppioni, e si pensi solo ai compresenti „aria”, „aura” ed „aere”, parole dialettali, plebee, latinismi, francesismi, espressioni di conio

<sup>42</sup> F. De Sanctis, *Saggio sulla Francesca da Rimini*, in Idem, *Lezioni e saggi su Dante*, Torino, 1955. p. 650.

<sup>43</sup> Per questa formula e la sua ampia discussione non si può che rimandare ad E. Auerbach, *Mimesis – Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, 1956, e spec. al capitolo *Farinata e Cavalcante*.

<sup>44</sup> G. Contini, Introduzione a D. Alighieri, *Rime*, Torino, 1973. p. XI.

<sup>45</sup> Questa espressione e le seguenti appartengono a B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, 1971. p. 169 e segg.

proprio, ecc.), molecole linguistiche che ribollono in un „crogiolo” dove si mescola alto e basso, letterario e popolare, astratto e concreto, con una ricchezza stupefacente e certo frastornante per l'orecchio del purista. Tutto il contrario di Petrarca (spesso nello *Zibaldone* esplicita o sottaciuta pietra di paragone) che appare, ed è solo un aspetto di quel produttivo interesse di cui vedremo presto altre sfaccettature, il campione della „stabilità” e delle „regole” (*Zib.* 1994, 26. X. 1821). In lui, così Leopardi, che gli conferisce un ruolo di spicco nel trio delle „corone”, „ritrovo una forma ammirabilmente stabile, completa, ordinata, adulta, uguale, e quasi perfetta di lingua, degnissima di servire di modello a tutti i secoli quasi in ogni parte” (*Zib.* 706, 28. II. 1821).

Ed è ancora lui (insieme ai suoi due sodali trecenteschi, certo, ma in posizione di netto vantaggio) che tolse „la nostra lingua dalle bocche della plebe” (*Zib.* 1994, 26. X. 1821) consegnandola alla letteratura, mentre Dante chiude il terzetto, relegato, senza dirlo esplicitamente, nella retroguardia degli „ignorantissimi” (come lascia capire un'intricata riflessione dello *Zibaldone* dove la venerazione per gli antichi si trova a dover fare i conti i valori di eleganza richiesti alla poesia: „Così i trecentisti, ignorantissimi rispetto ai cinquecentisti, ec. e Dante rispetto al Petrarca e al Boccaccio” – 1284, 10-13. VIII. 1821).

Osservazioni che la dicono lunga sulle posizioni leopardiane, ancora (ma bisogna aggiungere per amore di giustizia, soprattutto in teoria) ben al di qua dell'ideale romantico di arte „organica”, e impregnate invece di umori classicistici sia per quanto riguarda la teoria dell'imitazione, che la convinzione della inconciliabilità tra le parole della prassi, della vita, del popolo, e la lingua scelta, cristallina, „eterna” della poesia.

Comunque il punto è anche un altro, e lo mette bene in luce un breve passaggio che ci apprestiamo a citare, nella parte centrale di un discorso molto ampio, e tutto notevole, su Omero, Virgilio, l'epica e la poesia che parla al cuore, approfondendo quello „charme”, così letteralmente Leopardi, che desta moti di „compassione”, smuove gli affetti, „intenerisce”:

„Poco ai tempi d'Omero valeva ed operava quello che negli uomini si chiama cuore, moltissimo l'immaginazione. Oggi per lo contrario (e così a' tempi di Virgilio) l'immaginazione è generalmente sopita, agghiacciata, intorpidita, estinta; difficilissimo è ravvivarla anche al gran poeta, il quale altresì difficilmente può esser oggi gagliardamente ispirato dalla immaginativa, ed esser grande per quella parte che propriamente spetta all'immaginazione e per ciò che da lei deriva, come furono Omero e Dante. Se l'animo degli uomini colti è ancor capace d'alcuna impressione, d'alcun sentimento vivo, sublime e poetico, questo appartien propriamente al cuore.” (*Zib.* 3154-3155, 5-11. VIII. 1823)

Ecco qui perfettamente precisate le difficoltà di „contatto” della poesia moderna (e della propria in particolare) con Dante, voce somma ed inimitabile di arte della „mezza barbarie” (*Zib.* 1228, 26. VI. 1821). I mo-

delli stanno altrove, sembra voler suggerire Leopardi, altrove il canto più congeniale al proprio; ad una lirica cioè, ormai consapevolmente sentimentale, che muove all'appuntamento col suo tempo armata di nozioni di poetica quali „infinito”, „indefinito”, poi „rimembranze” (la linea „idillica”, che su archetipi omerici e virgiliani, era già stata anticipata nel *Discorso di un italiano*), lungo la parabola che porta da un classicismo di frontiera (la poesia necessita controllo, *Zib.*, 258-259, 3. X. 1820) ad un romanticismo vigoroso ma inconfessato (la poesia è impeto, *Zib.* 4356, 29. VIII. 1828).

Occorre di nuovo ripeterlo quel nome? Petrarca. Individuato già nelle prime pagine dello *Zibaldone*, nell'ambito di una riflessione condotta dal Leopardi „classicista” sul tema della „canzone”, come modello di una praticabile modalità di poesia „affettuosa”, capace cioè di far parlare il cuore:

„Quell'affetto nella lirica che cagiona l'eloquenza e abbagliando meno persuade e muove più, e più dolcemente massime nel tenero, non si trova in nessun lirico né antico né moderno se non nel Petrarca (...) Son propri esclusivamente del Petrarca in quanto all'affetto, non solo la copia, ma anche quei movimenti pieni *ton pathous* e quelle immagini affettuose (...) e tutto quello che forma la vera, animata e calda eloquenza. E dall'influsso che ha il cuore nella poesia del Petrarca viene la mollezza e quasi untuosità come d'olio soavissimo delle sue Canzoni (anche nominatamente quelle sull'Italia) e che le odi degli altri appetto alle sue paiano asciutte e dure e aride, non mancando a lui la sublimità degli altri e di più avendo quella morbidezza e pastosità che è cagionata dal cuore.” (*Zib.*, 23-24)

Una propensione che è destinata a maturare, rafforzando il pregiudizio anti-dantesco, nell'adesione a quella che potremmo definire la linea Petrarca-Tasso, asse generatore di una poetica dell'„incanto musicale della parola”<sup>46</sup>, come ha suggerito Bonora nel Convegno del 1976 (e che abbraccia oltre a Tasso i melici d'Arcadia, l'Ossian cesarottiano, ecc.), alla cui onda Leopardi si affida, con abbagliato abbandono, lasciandovisi dolcissimamente affogare.

Dante e Petrarca, insomma, la solita più o meno aperta contrapposizione; sottolineata, a voler allargare il raggio del discorso, anche da Foscolo, ma con implicazioni di valore del tutto opposte. Ecco allora un Petrarca che sceglie „le più eleganti e melodiose parole e frasi”, di fronte a Dante che crea sovente una lingua nuova, e „chiama quanti dialetti ha l'Italia a somministrargli combinazioni atte a rappresentare non pure le sublimi e belle, ma ben anche le più comuni scene di natura; tutti gli arditi concepimenti della sua fantasia; le più astratte teoriche di filosofia, e i misteri più astrusi di religione”; tanto che „una semplice idea, una parola volgare piglia diverso colore e spirito diverso dalla loro penna. Il conflitto di propositi contrari *suona nel cuore* del Petrarca, e *tenziona nel cervello* di Dante (...)

---

<sup>46</sup> E. Bonora, *Leopardi e Petrarca*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal '200 al '600*, op. cit. p. 117.

Il Petrarca eccita le più cari simpatie, e sveglia le più profonde emozioni del cuore (...), sovrast(a) nel mettere in cuore un sentimento profondo della sua esistenza, e Dante nel guidare l'immaginazione ad accrescere di sconosciute attrattive la natura"<sup>47</sup>.

Cuore e immaginazione, anche qui, lo si noti, separati, come Orfeo ed Euridice per crudele decreto del Fato. O meglio, ortisianamente, per effetto del ciclo delle età che rende irrecuperabile quella remota stagione quando „gli antichi (...) trovavano il bello e il vero accarezzando gli idoli della lor fantasia"<sup>48</sup>.

Non manca in aggiunta, nel discorso di Foscolo su cui voglio ancora brevemente restare, un'osservazione sull'infelicità, che conduce a conclusioni opposte di quelle leopardiane, ma sulle quali getta una qualche luce, come si vedrà chiaramente più avanti: „Petrarca (...) fu virtuoso; ma fu più infelice di Dante, da cui mai non traspare quella irrequietudine e perplessità d'animo che fece Petrarca minore di sé agli occhi propri..."<sup>49</sup>.

Per concludere, se „Dante applicò la poesia alle vicende de' tempi suoi, quando la libertà faceva l'estremo di sua possa contro la tirannide; e scese nel sepolcro con gli ultimi eroi del medio evo; Il Petrarca visse fra coloro che prepararono la ingloriosa eredità del servaggio alle prossime quindici generazioni;" così, sulle ceneri della libertà „la poesia di Petrarca ci avviluppa in oziosa melanconia, nelle più molli e dolci visioni, nell'errore di abbandonarci in balia delle affezioni altrui..."<sup>50</sup>

Bei suggerimenti per un medaglione di „scrittore d'opposizione", nel senso mazziniano della formula, che contribuiscono tuttavia anch'essi a suggerire un'immagine dimidiata di Dante: nuova scontata „vittoria del genio sulla critica"<sup>51</sup> come ha argutamente intitolato De Sanctis un suo breve capitoletto di riflessioni dantesche.

8.

Non si deve comunque pensare, giunti a questo punto, che a tenere Leopardi distante da Dante siano state prevalentemente ragioni „tecniche", sia pure ragioni „forti" in quanto attinenti alla natura stessa della poesia nel suo nesso forma-contenuto.

A ben vedere, la distanza di Leopardi da Dante sembra invece prima di tutto scaturire da una incompatibilità ideologico-culturale, da una diversità più intuita che schiettamente problematizzata, ma gravida di

<sup>47</sup> U. Foscolo, *Parallelo fra Dante e Petrarca*, nella versione italiana di C. Ugoni, in U. Foscolo, *Saggi e discorsi critici*, Ediz. naz. delle opere, vol X, Firenze, 1953, pp. 280, 284, 287, passim.

<sup>48</sup> U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Milano, 1983. p. 106.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 296.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 288-289.

<sup>51</sup> F. De Sanctis, *Lezioni sulla Divina Commedia*, Bari, 1956. p. 41.

conseguenze sul piano espressivo. È qui il nucleo della questione, io credo: ad attivare produttivamente la memoria poetica di Leopardi opera, in altre parole, una istanza molto complessa di affinità, che non esclude per esempio il piano sentimentale. A fare da fossato o da ponte, per dirla in maniera ancora diversa, è un intreccio di condizioni peculiari, di Weltanschauung e di sensibilità, perché nulla avvicina tanto Leopardi ai grandi della tradizione che sentire in loro la voce della sua stessa disperazione. Sono queste, secondo una plausibile ipotesi<sup>52</sup>, le segrete motivazioni che spiegano la lunga fedeltà a Virgilio, un poeta che partecipa con pathos pieno e sofferta malinconia, alla condizione di infelicità del genere umano (anzi, degli esseri tutti, a leggere bene le *Georgiche*).

Anche in lui, insomma, è la vicinanza d'ispirazione e la consentaneità di motivi, psicologici, morali, ideali, a facilitare gli incontri di poesia. Come sempre, forse, del resto.

È così che Montale ha potuto a sua volta trovare ispirazione in Leopardi<sup>53</sup> ed Eliot ha visto in Dante un riferimento intellettuale fondamentale<sup>54</sup> per la sua visione del mondo e per la sua arte, per limitarci a due casi relativi ai poeti di cui stiamo parlando.

Si trova qui d'altra parte, per girare il problema sull'altra faccia, il motivo che impedisce a Leopardi di appropriarsi di quel versante della poesia dantesca, la tonalità „purgatoriale” (salvo, per fare un esempio, la banalissima ripresa dell'espressione „'ntenerisce il core” per qualificare la primavera nel *Passero solitario*), che appare in fondo coerente con la sua esigenza di un verso levigato e musicale; di rubare cioè qualche colore agli squarci di natura idillica e consolante e di cieli azzurri e purificati (ma pure venati di nostalgia), di ispirarsi a certi paesaggi di incanto che caratterizzano la seconda cantica e che non sembrano in sé e per sé inconciliabili con la poesia dell'infinito-indefinito; come hanno sottolineato quegli interpreti<sup>55</sup> di „scuola” crociana che compensano l'incomprensione per l'aspetto culturale, filosofico, „didascalico” della *Divina Commedia* con un abbandono, quasi decadente direi, ai momenti più lirici e musicali. Certo, la „donna soletta che si gia / cantando e scegliendo fior da fiore / ond'era pinta tutta la sua via” (di *Purgatorio* XXVIII, 42-42) non è proprio uguale alla „donzelletta” del *Sabato del villaggio*: la prima ci suggerisce pensieri di bellezza spirituale di eternità, è il simbolo di un viaggio che conduce alle pacificanti radici dell'Essere, l'altra racconta di gioie effimere e di illusioni, annuncia segretamente „tristezza e noia”. Ed è qui mi pare il cuore del

<sup>52</sup> A. La Penna, *Leopardi fra Virgilio e Orazio*, in „La Rassegna della letteratura italiana”, Firenze, 1982. p. 38.

<sup>53</sup> Lo indica con vari riscontri R. Luperini nel capitolo *Il Leopardi di Montale* nel suo recentissimo *Il dialogo e il conflitto*, Roma, 1999.

<sup>54</sup> Ne fa accenno, in un interessante quadro di riferimenti, F. Kermode, *L'apocalisse moderna* (cap. IV), in *Il senso della fine*, Milano, 1972.

<sup>55</sup> Penso soprattutto a Sansone e a Momigliano.

problema: nelle immagini di Dante c'è qualcosa che parla a Leopardi, in modo allusivo ma perentorio di un uomo tanto diverso da sé, tanto remoto dal suo bisogno di guardare alla sventura senza consolazioni, di denunciare la malvagità della natura, di chiamare per nome la miserabile, irredimibile condizione di infelicità del genere umano.

9.

Il discorso si fa interessante, mi pare, e va allargato. Si è scritto, in pagine precedenti a proposito di Leopardi, di una linea Petrarca-Tasso: è il caso di stringere il nodo, tirando l'altro capo del filo; che è quello, manco dirlo, della crescente consapevolezza della propria affinità con il poeta ferrarese, la „sofferta (...) vivissima partecipazione di Leopardi alla (sua) condizione umana”<sup>56</sup>; consentaneità non solo psicologica, che sarebbe poco, ma estetica e „filosofica”, se si può dire. Tasso come colui che per primo (è una scoperta esplicitata nella *Ad Angelo Mai*) ha dovuto misurarsi con la consapevolezza del „nulla”, e ha tradotto in pianto e canto l'infelicità, sentita come condizione propria dell'uomo, e non soltanto, semplicemente, come il destino individuale della propria „vita strozzata” (la formula appartiene a Croce e, dogmatizzata, è stata, come si sa, fonte di non pochi malintesi).

Ma sentiamo ancora Scrivano, che ha scritto a questo proposito pagine definitive:

„Al di là di tutto la simpatia umana si ritrasformava in consonanza poetico-letteraria, in concreti orizzonti di immagini, di luci, di ombre, di motivi esistenziali nell'elaborazione e di veri e propri topoi poetici (...): il presente, il passato, il futuro, la morte, i dolci studi, e sopra tutti la luna bianca, candida, silenziosa, tacita.”<sup>57</sup>

È troppo azzardare che la scoperta e l'approfondimento di questa affinità allontani Dante ancora di più, irrimediabilmente anzi, dall'orizzonte leopardiano?

Si rifletta sul passo che mi appresto a citare, il conosciutissimo paragone tra il sepolcro di Dante e la tomba di Tasso come lo racconta una lunga e appassionata riflessione dello *Zibaldone*, e si capiranno molte cose:

„Dei nostri sommi poeti, due sono stati sfortunatissimi, Dante e il Tasso. Di ambedue abbiamo e visitiamo i sepolcri: fuori delle patrie loro ambedue. Ma io, che ho pianto sopra quello del Tasso, non ho sentito alcun moto di tenerezza a quello di Dante: e così credo che avvenga generalmente. E nondimeno mancava in me, né manca negli altri, un'altissima stima, anzi, ammirazione verso Dante; maggiore forse (e ragionevolmente) che verso l'altro. Di più, le sventure di quello furono senza dubbio reali

<sup>56</sup> R. Scrivano, *Leopardi e Tasso*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal '200 al '600*, op. cit. p. 291.

<sup>57</sup> Ivi, p. 335.

e grandi; di questo appena siamo certi che non fossero, almeno in gran parte, immaginarie: tanta è la scarsezza e l'oscurità delle notizie che abbiamo in questo particolare: tanto confuso, e pieno continuamente di contraddizioni, il modo di scriverne del medesimo Tasso. Ma noi veggiamo in Dante un uomo d'animo forte, d'animo bastante a reggere e sostenere la mala fortuna; oltracciò un uomo che contrasta e combatte con essa, colla necessità col fato. Tanto più ammirabile certo, ma tanto meno amabile e commiserabile. Nel Tasso veggiamo uno che è vinto dalla sua miseria, soccombente, atterrato, che ha ceduto all'avversità, che soffre continuamente e patisce oltre modo. Sieno ancora immaginarie e vane del tutto le sue calamità; la infelicità sua certamente è reale. Anzi, senza fallo, se ben sia meno sfortunato di Dante, egli è molto più infelice" (*Zib.* 4255-4256, Recanati, 14 marzo 1827).

Il rilievo, come si vede, se appare neutro sul piano dei valori poetici, contrabbanda in verità un giudizio di valore: la maggiore, indiscutibile infelicità di Tasso, che angustia un'anima inaridita dal tramonto d'ogni illusione, lo rende non solo umanamente, ma anche poeticamente più vicino a Leopardi; facendo di lui, che pure era stato ammiratore senza riserve del grande fiorentino, a quanto ricordava Foscolo sulla „Edinburgh Review" („Torquato Tasso venendo interrogato su chi fosse il più grande poeta d'Italia, rispose: Dante"<sup>58</sup>) un emulo vittorioso di Dante, almeno per ciò che riguarda la storia intima della poesia di Leopardi; e di quest'ultimo un poeta che, per dirla con il Pound del „io sono ora Dante ora Villon", potrebbe affermare con pieno diritto, io sono un po' Petrarca ed un po' Tasso. Mentre Dante compare nella lunga pagina citata con un profilo non proprio lusinghiero: quello di un uomo che si può ammirare, ma non veramente amare, un uomo tetragono, orgoglioso, sicuro di essere nel giusto, giudice e profeta insieme, che contrasta la malasorte con un gesto intellettualmente e moralmente fin troppo convinto, il Dante di tanti bronzei monumenti disseminati nelle piazze d'Italia.

Un paragone, questo dei due poeti, che non basta poi l'accento alla loro „immaginativa profonda", nell'*Elogio degli uccelli*, a trasformare da antitesi in parallellismo: „...quella immaginativa profonda, fervida e tempestosa, come ebbero Dante, il Tasso; la quale è funestissima dote, e principio di sollecitudini e angosce gravissime e perpetue"<sup>59</sup>.

Se poi facciamo un passo indietro, troviamo un altro tema di rilievo quando Leopardi, nel quadro di un lungo discorso critico sul Cristianesimo, „più atto ad atterrire che a consolare, o a rallegrare, a dilettere, a pascere con la speranza" (*Zib.* 3507), si arma della filosofia sensistica per negare valore alle promesse del paradiso cristiano, e per mostrare a se stesso

<sup>58</sup> U. Foscolo, Primo articolo della „Edinburgh Review" (1818), in Idem, *Studi su Dante*, Firenze, 1979. p. 25.

<sup>59</sup> G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di M. Fubini, Torino, 1985. p. 224.

stoicamente l'impossibilità di ogni risarcimento, che non sia „del senso”, di una condizione infelice e sfortunata.

Tanto che, prosegue, dopo aver indicato il carattere „sensibile e materiale” dei tormenti promessi ai peccatori, Dante

„riesce a spaventare dell'inferno, non riesce né anche poeticamente parlando, a invogliar punto del Paradiso; e ciò non per mancanza d'arte o di invenzione, ec. (anzi ambo in lui sono somme, ec.) ma per natura dei suoi subbietti e degli uomini” (*Zib.* 3507-3508, 23. IX. 1823).

Se leggo bene è un discorso che, „poeticamente parlando”, contiene implicita la smentita, pienamente romantica questa e del tutto rispondente ai pregiudizi con i quali l'Ottocento ha letto la *Commedia* (con l'ovvia eccezione di Gioberti), che fosse possibile far nascere l'arte da principi dottrinali, da convinzioni etico-religiose, da finalità di paretisi. E che getta luce, non del tutto positiva mi pare (o meglio, ambivalente come sempre quando illumina il profilo di quel Grande inimitabile) su quanto Leopardi è andato annotando, in momenti successivi e con sempre maggiori approfondimenti, a proposito dell'universalismo linguistico e culturale di Dante, di quella „perfezione enciclopedica”<sup>60</sup> della *Commedia* che rappresenta in fondo un gesto di possesso razionale del mondo, propiziato più dalla fede che dal Trivio e dal Quadrivio; una professione di ottimismo e di fiducia nella sacralità del cosmo che egli, Leopardi, non può in alcun modo condividere.

Già nel giugno 1821 aveva infatti dichiarato di „condonare” l'eccesso di termini filosofici in poesia alla „mezza barbarie” di Dante e compagni, aggiungendo però che „altro è la purità, altro l'eleganza di una voce”, e completando qualche settimana dopo, in nome dell'inconciliabilità di natura e ragione, con la sentenza che „dove regna la filosofia quivi non è poesia” (*Zib.* 1310, 13. VII. 1821); nell'autunno dello stesso anno, altra stoccata: è un passo che ho già citato, dall'andamento contraddittorio, perché se Dante vi figura come „sommo scrittore” di „magnanimo ardire”, la locuzione „ciò che allora si stimava la più sublime materia: la teologia” e, peggio ancora, l'inciso „in onta della convenienza e buon gusto poetico” (*Zib.* 1995, 26. X. 1821) la dicono lunga sugli arrières pensées di Leopardi a proposito della poesia rivestita di panni filosofici e religiosi. Due anni dopo un'altra annotazione sulla *Divina Commedia*, di tono accesa-mente entusiastico (ma è il passo „perticariano” su cui ho già richiamato l'attenzione); discorso senza ombre, se non ci fosse una avversativa a metterci lo zampino: „quest'opera classica”, scrive Giacomo riferendosi alla *Commedia*, „non fu solo poetica, ma come i poemi d'Omero, abbracciò espressamente tutto il sapere di quella età, in teologia, filosofia, politica, storia, mitologia, ec.” (*Zib.* 3339, 2. IX. 1823). Poesia ed erudizione, quindi, inconciliabili? O forse la persistente difficoltà a trovare la giusta linea di compromesso fra la valutazione storico-linguistica (la lingua e la lettera-

<sup>60</sup> S. Calabrese, *L'idea di letteratura in Italia*, Milano, 1999, p. 2.

tura italiana sono grandi e mature, e lo sono diventate prima di ogni altra, perché Dante, ed altri con lui, hanno operato da bacino collettore consegnando ai posteri un ricchissimo e sperimentato vocabolario) e quella più personale che riguarda la poesia nella sua capacità di parlare al cuore, evocando l'„infinito”, sensistico e non mistico, „a cui tende il nostro spirito” (*Zib.* 3500, 23. IX. 1823).

Nello stesso anno di nuovo qualche perplessità con la „irregolare” sovrabbondanza tematica della *Commedia*: posto che „il fine del poeta epico (...) non dev'essere già di narrare, ma di descrivere, di commuovere, di destare immagini e affetti, di elevar l'animo, di riscaldarlo, di correggere i costumi, d'infiammare alla virtù, alla gloria, all'amor di patria, di lodare, di riprendere, di accender l'emulazione, di esaltare i pregi della propria nazione, de' propri avi, degli eroi domestici, ec.” (*Zib.* 3548-3549, 29. IX. 1823), ci si aspetterebbe l'assunzione della *Commedia* nell'Olimpo dell' epica; e invece no, tutt'al contrario. „Dante (...) non è epico, ma il (suo) soggetto è narrativo, sebbene ei dà troppo forse talvolta in dissertazioni e declamazioni ma torno a dire, il suo poema non è epico, ed è misto di narrativo, di dottrinale, morale, ec.” (*Zib.* 3552, 29. IX. 1823). Il problema, è opportuno chiarirlo, verrà risolto alcuni anni più tardi, in una fra le ultime delle sempre più rade annotazioni dantesche; una frase, isolata e lapidaria sancisce infatti che „la Divina Commedia non è che una lunga lirica dove è sempre in campo il poeta e i suoi propri affetti” (*Zib.* 4417, 3. XI. 1828): salvando Dante dalla scomoda posizione di esule, questa volta del sistema dei generi, con un coup-de-théâtre (va detto, assai poco convincente) che lo promuove a rappresentante del genere „più nobile e più poetico d'ogni altro” – *Zib.* 4234, „il solo che veramente resti ai moderni (...) eterno ed universale”, *Zib.* 4476, 29. III. 1829 (e, assai prima, già in *Zib.* 245).

Ciò che va qui notato, mi pare, non è tanto l'incertezza della collocazione (in fondo anche Hegel sosterrà che la *Divina Commedia*, „rigorosamente anzi quasi sistematicamente regolat(a)” non „può essere da noi chiamat(a) un'epopea nel senso abituale del termine, perché vi manca un'azione individuale conclusa, che si muova sull'ampia base del tutto”<sup>61</sup>) quanto la sicurezza dell'inclusione (che sembra, invece, a una interprete pur sensibile ed attenta, scaturire dalla comprensione della „radice individuale e sentimentale della poesia dantesca” e capace di ricondurre „la sostanza del canto al nucleo genuinamente moderno di un'ispirazione affettiva e soggettiva”, facendo pulizia di tutte „le precedenti interpretazioni di poema narrativo e didascalico”<sup>62</sup>); da parte mia, sono invece convinto che una frase così isolata, dopo un decennio di perplessità rispetto alla rubricazione della *Divina commedia* debba derivare o da una lettura di cui Leopardi trascrive, personalizzandole, le conclusioni (in fondo di Danteide aveva già parlato Gozzi, e Foscolo, da parte sua, sottolineato che il pri-

<sup>61</sup> G. W. F. Hegel, *Lezioni sull'estetica*, Torino, 1964. pp. 1461-2.

<sup>62</sup> L. Martinelli, *Dante*, Palumbo, 1966. p. 171.

mo e unico protagonista del Poema è Dante), o da un malinteso onor di bandiera. Un passo che avvicinato a quanto Leopardi dichiara nello stesso anno a proposito della interpretazione allegorica del Poema da parte di Rossetti (*Zib.* 4365, 2. IX. 1828), con l'accento entusiastico agli episodi di Francesca e Ugolino, potrebbe semmai far pensare ad un invito mascherato a letture „antologiche” del capolavoro, trasegliendo cioè scelti lacerti „ lirici” da isolare e contrapporre alla prevalente zavorra allegorica.

Ora, per ritornare a quei motivi di fondo che impediscono a Leopardi la comprensione piena e la ricezione „produttiva”<sup>63</sup> di Dante, sarà il caso di richiamare l'attenzione sulla dimensione „impegnata” della *Divina commedia*, sia in senso etico-religioso che politico-civile; e, soprattutto, ai contenuti specifici di questo impegno. Animato dalla sicurezza del destino soprannaturale dell'uomo („noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla / che vola alla giustizia senza schermi” – *Purg.* X, 124-126), dalla fiducia in un perfetto ordine superno, in un Ente benigno e onnipotente che conduce verso approdi felici la storia dell'umanità, redimendo e purificando il male della terra:

*io, che al divino dall'umano  
all'eterno dal tempo era venuto,  
e di Fiorenza in popol giusto e sano  
di che stupor dovea esser compiuto!  
(Par. XXXI, 37-41)*

Nulla di più lontano dalle posizioni di Leopardi che invece non ha dubbi sull'infelicità immedicabile del genere umano e sul carattere crudele ed assurdo del nostro destino, che è compito dell'artista denunciare con la sua arte.

Lo anticipava nel 1819: „Era un tempo che la malvagità umana e le sciagure della virtù mi movevano a sdegno e il mio dolore nasceva dalla considerazione della scelleraggine. Ma ora io piango l'infelicità degli schiavi e de' tiranni, degli oppressi e degli oppressori, de' buoni e de' cattivi, e nella mia tristezza non è più scintilla d'ira, e questa vita non mi par più degna d'essere contesa” (a Giordani, 17 dicembre 1819)

E lo ribadiva al Vieusseux il 4 marzo 1826, quasi indicare la fermezza delle convinzioni, chiarendo senza troppe reticenze che non vi era politica o ideologia che potesse cambiare le cose:

„La mia vita (...) è stata sempre, ed è, e sarà perpetuamente solitaria (...) Questo vizio dell'*absence* è in me incorreggibile e disperato (...) gli uomini sono ai miei occhi quello che sono in natura, cioè una menomissima parte dell'universo, e che i miei rapporti con loro e i loro rapporti scambievoli non m'interessano punto, e non interessandomi, non gli osservo se non superficialissimamente. Però siate certo che nella filosofia sociale io sono in ogni parte un vero ignorante. Bensì sono assuefatto di osserrar

<sup>63</sup> Per questo ed altri motivi dell'„estetica della ricezione” mi permetto di rimandare al mio *Dall'estetica della ricezione all'ermeneutica letteraria*, in „Problemi”, Palermo, 1990, n° 87.

di continuo me stesso, cioè l'uomo in sé, e similmente i suoi rapporti col resto della natura (...) Tenete dunque per costante che la mia filosofia (...) non è di quel genere che si apprezza ed è gradito in questo secolo; è bensì utile a me stesso, perché mi fa disprezzar la vita e considerer tutte le cose come chimere, e così mi aiuta a sopportar l'esistenza."

Mentre, e risparmio tutte le citazioni affidandomi alla sintesi di uno che se ne intende, era presto giunto a conclusioni definitive anche in materia di religione, contestando, soprattutto nelle *Operette*, le „illusorie idee metafisiche sulla presunta bontà o provvidenzialità che governa le sorti degli uomini”<sup>64</sup>.

Se le illusioni che nascono dalla natura conducono infatti alla felicità, altra cosa invece sono gli errori fabbricati dall'uomo, per i quali propone, con uno sforzo di distinzione che non suona del tutto convincente, la definizione di „superstizione” e „barbarie”:

„Altro è ignoranza naturale, altro è ignoranza fattizia. Altro gli errori ispirati dalla natura, e perciò convenienti all'uomo e conducenti alla felicità; altro quelli fabbricati dall'uomo. Questi non conducono alla felicità, anzi all'opposto, com'essendo un'alterazione del suo stato naturale, e come tutto quello che si oppone a esso stato. Perciò le superstizioni, le barbarie, ec. non conducono alla felicità ma all'infelicità” – *Zib.* 421, 18 dic. 1820

Di conseguenza il nostro poeta è poco tenero sul Medioevo, in relazione al quale, e in controtendenza rispetto alla sua epoca affascinata da Comuni, Leghe Lombarde, passioni di chiesa e di campanile, albe di popoli, espone giudizi piuttosto espliciti; a latere, quanto si vuole, rispetto al problema dantesco, ma che rivelano senza ombra di dubbio l'incomprensione, se non il rifiuto, per quel sistema articolato e omogeneo di valori culturali, politici, etici, religiosi e teologici che costituiscono l'humus della *Divina commedia*, e senza i quali il Poema non sarebbe ciò che è, in quella sua organica complessità che si sottrae ad ogni semplificazione e ad ogni sforzo di imporle da fuori una estranea misura interpretativa.

Se serve una testimonianza, si rilegga il precoce appunto del 23. VI. 1820, ancora permeato di spiriti foscoliani e neoclassici (che rivela molto dell'inclinazione antimetafisica di Leopardi e, indirettamente, del suo disagio nei confronti del nucleo cristiano-medievale del capolavoro dantesco), confermato e ripreso, qualche anno dopo, dalla lapidaria enunciazione di *Zib.* 2574 (21. VII. 1822), che „i tempi barbari, bassi, ecc. erano religiosi fino alla superstizione, e la virtù dov'era?”:

„La barbarie cupa ed oscura, e vilmente e stranamente crudele de' tempi bassi, non proveniva solamente dall'ignoranza, ma da questa mescolata alla religion cristiana. Se fosse stata una barbarie pagana, quella religione aperta, chiara, materiale, senza misteri, avrebbe dato a quella ignoranza un colore più allegro, e a quei costumi un carattere meno profondo.

<sup>64</sup> B. Biral, *La lettera allo Stella sul Petrarca – 13. IX. 1826*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento*, op. cit., p. 392.

Male menti erano tutte piene di quel *sombre*, di quel misterioso, di quel lugubre, di quello spaventoso della religion cristiana massimamente guasta dalla superstizione; lo spirito del tempo era modellato sopra queste forme metafisiche e astratte; l'uomo era malvagio per natura della società, come sempre; aggiunta alla malvagità l'ignoranza la superstizione, e lo spirito cupo del tempo, il vizio prese il carattere di metafisica, cosa notevole, e ben diversa dagli antichi vizi che generalmente erano più naturali, e quantunque gravi e dannosi, tuttavia si soddisfacevano apertamente, o al più sotto un velo di politica superficialissima.”

Si potrebbe, con un po' di cautela, proporre anche una controprova, citando ancora due passi del labirinto dello *Zibaldone*; il primo dei quali relativizza il valore dello stile in poesia („Molti presenti italiani che ripongono tutto il pregio della poesia, anzi tutta la poesia nello stile, e disprezzano affatto, anzi neppur concepiscono la novità de' pensieri, delle immagini, de' sentimenti (...) sarebbero forse ben sorpresi se loro si dicesse (...) che chiunque non sa immaginare, pensare, sentire, inventare, non può né possedere un buono stile poetico, né tenerne l'arte, né eseguirlo né giudicarlo nelle opere proprie né nelle altrui” – 3388, 9. IX. 1823); mentre l'altro sostiene l'intrinseco carattere poetico della filosofia („i più profondi filosofi, i più penetranti indagatori del vero, e quelli di più vasto colpo d'occhio, furono espressamente notabili e singolari anche per la facoltà dell'immaginazione e del cuore, si distinsero per una vena e per un genio decisamente poetico (...) fra gli antichi Platone (...) Fra' moderni Cartesio, Pascal (...) Rousseau, Mad. di Stael” – 3245 23. VIII. 1823). Si tratta è vero di riflessioni cronologicamente vicine al momento di prosa speculativa delle *Operette morali*, e ciò ne limita la significatività; ma tali da poter comunque fornire una nuova, meno unilaterale chiave d'accesso al mondo della *Divina commedia*, nel segno di una robusta arte di contenuti, se quei contenuti non fossero stati così sgraditi, incomprensibili, lontani. Alle solide certezze del poeta medievale, per il quale il mistero dell'universo è un mistero di luce e di amore,

*Lo sommo ben, che solo esso a sé piace,  
fece l'uomo buono e a bene, e questo loco  
diede per arra a lui d'eterna pace  
(Purg., XXVIII, 91-93)*

Leopardi contrappone infatti convinzioni altrettanto granitiche (che riguardano la sorte di un essere, l'uomo,

*all'infelicità predestinato  
non per suo vizjo o colpa anzi innocente  
per ordin primo e natural suo fato  
(Paralipomeni, IV, 7)*

Non c'è, a quanto pare, possibilità di compromesso o di mediazione.

Se Dante si profila come un uomo che con stupefacente sicurezza di sé imbocca ardito e sicuro la via di quella scala, che, come è stato detto, „Dio stende alla creatura che Egli ha scelto di chiamare a Sé”<sup>65</sup>, verso la luce dell’Empireo, verso quell’infinito immateriale la cui sola idea appare al sensista Leopardi del tutto priva di significato per l’umanità e la sua esistenza, questi appare invece un prigioniero stoicamente consapevole del carcere soffocante dove lo costringe il disegno crudele di una Natura sfingea e beffarda che di lui non cura, e se, come diceva Bontempelli della propria arte, mescola sempre „un poco di cielo alle cose della terra”, certo si tratta di quel cielo enigmatico e lontano, per quanto bellissimo, da dove la luna ascolta impassibile e silenziosa la voce angosciata di un pastore: „a che vale / al pastor la sua vita (...) ove tende / questo vagar mio breve?”.

Visioni del mondo tanto contrastanti, come si vede, da essersi fatte paratia stagna, impedendo ogni scambio, e condannando Leopardi, con tutta l’intelligenza di cui grondano le pagine dello Zibaldone, a non saper cogliere il segreto della Divina commedia. Inutile recriminare, ci si deve accontentare di capire.

---

<sup>65</sup> C. S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, 1978. p. 193.