

Pier Vincenzo Mengaldo, *Leopardi antiromantico, e altri saggi sui «Canti»*, Il Mulino, Bologna, 2012, 209 pp.

Sei anni dopo il precedente studio (*Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei «Canti» di Leopardi*, Bologna, il Mulino, 2006) e dopo le due più recenti antologie leopardiane del 2011 (presso Carocci) Mengaldo torna ad occuparsi della poesia di Leopardi, misurandone la grandezza con i suoi modi eleganti e specialistici: con un approccio linguistico e con un'attenzione allo stile. La riflessione critica parte sempre dal dato concreto della lettura ravvicinata, secondo una scuola accorta e solida – per certi versi antica e sempre meno frequentata – che vuole il discorso interpretativo derivante dai fatti tecnici e dalle minute osservazioni, scuola che vede iscritto anche Luigi Blasucci, al quale è affettuosamente dedicato il libro.

Come lo stesso Mengaldo sottolinea nella premessa, il volume si dispiega in tre «zone» precisamente delineate. Un primo capitolo, al quale l'autore si dichiara particolarmente legato, è di taglio generalista e possiamo caratterizzarlo come un capitolo di storia letteraria; seguono poi una serie di saggi sullo stile dell'intera raccolta poetica; e infine tre studi su singoli canti.

Partiamo, facendo un percorso al contrario, proprio da questi studi specifici in cui si affrontano tre capolavori: *La sera del dì di festa*, *A Silvia*, *La quiete dopo la tempesta*. Lo scritto sulla *Quiete* si presenta in forma di vero e proprio commento, con una prima parte introduttiva e la seconda parte divisa in paragrafi numerati a seconda del verso, e in forma di nota puntuale: la scelta di questa forma potrebbe preludere ad un progetto di commento integrale dei *Canti*. Nelle conclusioni provvisorie Mengaldo sostiene che il canto è sorretto dall'idea del piacere passeggero teorizzato nello *Zibaldone*; che, come tutte le poesie, va

letto nel contesto della raccolta; e che infine Leopardi vuole comunicare nei suoi versi una vitalità che gli è propria. Nel saggio dedicato ad *A Silvia* l'autore si sofferma inizialmente sulla novità della canzone libera leopardiana (varietà delle strofe e rime abbondanti ma non sistematiche), per passare poi a caratterizzare il canto come espressione tipica della vitalità affettiva del poeta, che s'instaura nel dialogo con la fanciulla assente, in una veste linguistica antica e con cadenze (liriche e narrative) di «purezza lessicale entro agitazione sintattica». Infine l'analisi della *Sera* porta il critico ad affermare che la disseminazione di rime/pararime e assonanze/consonanze, e l'esistenza di costrutti interconnessi sono dimostrazione di una poesia «legata» e della diffusione in alternanza di motivi tipici leopardiani (dolore personale vs universale, natura vs vitalità). L'attenzione per il fatto linguistico e per le variazioni e articolazioni delle forme poetiche caratterizza in queste pagine l'analisi del critico. La lettura ravvicinata illumina il farsi della poesia e mette in luce anche il percorso e la ricchezza del pensiero leopardiano.

Il nucleo centrale del volume comprende sei saggi che affrontano argomenti generali riguardanti l'intera macrostruttura della raccolta. Lo sguardo è sempre quello di uno scrutatore attento agli elementi testuali, dai quali scaturisce una visione compatta e insistente della poesia leopardiana. Troviamo allora una prima ricapitolazione delle diverse fasi della scrittura leopardiana secondo le direttive della critica più recente e consolidata: alla fase (1) della storia e del mito delle prime *Canzoni*, segue la fase (2) degli Idilli, del lirismo naturalistico; poi (3) nei canti pisano-recanatesi assistiamo a un'accentuazione della memoria e dell'ambientazione locale; nel ciclo di Aspasia (4) riscontriamo l'esistenzialismo negativo di Leopardi; ed infine nelle poesie napoletane (5) prevale lo sguardo sociologico compassionevole e una rilettura cosmica della natura. Questo per sommi capi: poiché nel discorso del critico ogni fase mostra delle sfaccettature (che emergono nei canti presi singolarmente) che s'intrecciano tra di loro e che si richiamano incessantemente. La sequenza cronologica è smontata da Mengaldo per la

sua rigidità e per le sue incongruenze, e al suo posto il critico propone una più essenziale bipartizione di carattere tematico e formale che intravede in tutta la partitura delle poesie. Da un verso il carattere dialogico della narrativa leopardiana incentrata sulla presenza di diversi doppi da sé (io e tu, che sono personaggi di un'unica persona) e dall'altro il carattere allegorico della sua poesia: questi due aspetti permettono a Leopardi di mettere in scena la contrapposizione fondamentale tra pensiero negativo (nichilismo) e forza della vita (vitalità). Sempre con l'intento di porre in discussione e in crisi la sistemazione delle cinque fasi, il critico traccia un percorso che va dalla centralità dell'io lirico al dialogo con il «tu» e all'assunzione universalistica del «noi». Il percorso è, all'interno dei *Canti*, frastagliato e non lineare: maggior presenza del «noi» nella prima fase e nell'ultima, con quasi totale assenza invece nelle fasi centrali. Anche lo studio della sintassi – in particolare modo della forte presenza del polisindeto e dell'ordine delle parole – comporta un ripensamento della ripartizione cronologica tradizionale, con la dissoluzione della fase di Aspasia nelle esperienze liminari e con l'avvicinamento, per le somiglianze, delle due fasi limitari delle *Canzoni* e delle poesie napoletane. Ciò porta Mengaldo anche a evidenziare come la poesia di Leopardi tenda ad una struttura strofica «legata» e come la relazione tra le strofe dei singoli componimenti non sia solo di carattere tematico-retorico ma anche di carattere sintattico. Il che conduce all'indagine successiva sulla presenza o assenza nei versi leopardiani (in particolare negli endecasillabi e nei settenari) della sinalefe: nel primo caso avremo versi con «legato», nel secondo con «staccato». L'abbondante esemplificazione, con il rilevamento della presenza predominante di versi con «legato», fa emergere quindi nella poesia leopardiana una «versificazione fluida» pur bilanciata dalla presenza di settenari (dove la sinalefe gioca un ruolo minore) che rallentano il *ductus* a favore di una pausa meditativa («ragionar poetando»). Sempre per mostrare la «fluidità» del versificare leopardiano, il critico digrada oltre verso la soglia fonica del dettato linguistico e, nell'ultimo saggio di

questa sezione centrale, affronta il tema delle rime e delle pararime degli «sciolti» leopardiani: rime e pararime che, presenti in apertura e chiusura di canto, per rafforzare la funzione poetica del testo, sono anche collocate e sparse da Leopardi all'interno dei suoi versi. Il che gli fa acquisire l'epiteto di «poeta dell'inarcatura continua».

In conclusione di questa veloce ricognizione dei saggi centrali del volume di Mengaldo – ricognizione che non dà certo conto della ricchezza di osservazioni minute e di analisi comparative tra canto e canto – preme segnalare alcune ricorrenze tematiche che attraversano la lettura ravvicinata e «tecnica» dei testi. Il critico sottolinea spesso la dicotomia leopardiana tra raziocinio (che va verso il nichilismo) e vitalità, quest'ultima come energia lirica e passionale presente nella tendenza al canto e all'oralità della poesia del recanatese. L'esperienza delle *Opere Morali* e la scrittura dello *Zibaldone* segnano un importante passo verso una poesia più meditativa all'altezza dei canti pisano-recanatesi. Il pensiero allora diventa canto (e secondo il critico, nella prefazione, abbiamo «consustanzialità del grande filosofo e del grande poeta») secondo la formula coniata da Antonio Prete del «pensiero poetante». Una formula che riteniamo debba, dopo anni di critica giustamente attenta alla «filosofia» leopardiana depositata nella prosa, sovvertirsi e bilanciarsi in una forse più adeguata «poesia pensante», ridando così centralità al poeta che, contrariamente alla banalizzante *communis opinio*, pensa pure.

Resta da esaminare il capitolo primo che dà il titolo al volume e al quale Mengaldo, per sua dichiarazione esplicita, tiene di più. In queste pagine l'autore imbastisce – senza abbandonare il metodo contrastivo, tipico di una lettura ravvicinata al testo che utilizzi gli strumenti della linguistica e della stilistica, ma forse non sempre fecondo nel momento in cui si passa ad ambiti più ampi – un discorso più tradizionale di critica letteraria, di tipo storicista e comparativista. Il tema è semplice e già affrontato innumerevoli volte dalla critica letteraria italiana: fino a che punto Leopardi è romantico? A corollario: esiste un romanticismo

italiano a fronte di quello europeo? La risposta è netta e negativa nel primo caso; e dubitosa nel secondo. Per arrivare a queste conclusioni Mengaldo «contrastata» Leopardi con i romantici europei e con alcune caratteristiche (di gusto e quindi estetiche) del romanticismo europeo, in cui appura: abbondanza di metafore e similitudini, gigantismo, personificazioni terrificanti, sensibilismo, esotismo, medievismo, gusto per il magico-fantastico e per l'orrido, il macabro e il satanismo, confusione tra io e realtà, dissipazione figurale, gusto dell'ineffabile e del notturno, simbolismo, ecc. Rispetto a tutte queste entità estetiche che definiscono il romanticismo nordico, Leopardi risulta all'occhio del critico estraneo al movimento, anche se, riteniamo, alcuni aspetti di questo gusto (un eros «mortificato», paesaggi lunari e notturni, ecc.) sono pur presenti, anche se non predominanti, nell'estetica leopardiana. Tuttavia, se noi prendessimo come misura e definizione del «romantico» il pensiero e l'esperienza poetica di Leopardi, molto bene tratteggiati dal critico in tutto il volume, nei termini del vitalismo, del materialismo, del nichilismo, del classicismo greco, del localismo, del solidarismo, ecc. e volessimo paragonare il suo «romanticismo» con quello degli autori europei, forse che questi ultimi non perderebbero molto della loro aurea e non risulterebbero un po' superficiali e «antiromantici»? Basta cambiare prospettiva e tutto il quadro cambia, e categorie rigide come le epoche letterarie, a cui ci ha abituato la scuola, possono risultare forme vuote e dannose per la comprensione dei fenomeni e portare ad argomentazioni fallaci. Nondimeno il problema nasce dal fatto che il lirismo tragico e il materialismo ateo di Leopardi trovano moltissima resistenza nella cultura italiana, che ha sue tradizioni cattoliche, storicistiche ecc., e che quindi la sua esperienza umana e letteraria non può assurgere a modello totale del Romanticismo italiano. Categoria storiografica e letteraria, di gusto e di ideologia, che, al di fuori delle aule scolastiche, può tornare ancora utile soprattutto se relativizzata. E in tal modo si potrebbe affermare che il romanticismo italiano c'è stato, e che è stato sicuramente importante come e forse più di quello nordico, so-

prattutto perché è stato almeno trino: oltre al romanticismo leopardiano, abbiamo quello cattolico di Manzoni e quello politico di Nievo, almeno. Ma il gioco può diventare ozioso...

Se questo primo capitolo lascia il lettore leggermente dubbioso, tuttavia i saggi del volume costituiscono una preziosissima analisi stilistica, di un maestro, della poesia leopardiana. Le osservazioni puntuali di Mengaldo restano patrimonio della storia della critica e dovranno essere meditate e assimilate nelle prossime letture.

Emilio Speciale
Direttore della
Rivista internazionale di studi leopardiani