

DOPPIOZERO

Silvia, câ??est moi

Antonella Antonia Paolini

16 Novembre 2019

Immaginiamo Leopardi dire: Â«Silvia, câ??est moiÂ». Seguiamo quella voce, volgiamo lo sguardo in alto, siamo in fondo a un libro, caduti nelle sue pagine.

Ed Ã" sorprendente ancor piÃ¹ perchÃ© non si tratta di un romanzo ma di un testo di critica letteraria che perÃ², nel suo percorso quasi musicale, intorno a cinque Â«movimentiÂ» come vedremo, ripercorrendo anche gli Â«esperimenti, le situazioni le avventure storicheÂ» dellâ??animo di Leopardi, (come lo stesso Giacomo scriveva dei suoi Â«IdilliÂ» nei *Disegni letterari*), qualcosa di romanzesco lo produce davvero, nulla togliendo al rigore scientifico e attivando, come desidera lâ??autore, Â«lâ??energia del lettoreÂ».

Muovendosi su un territorio circoscritto come quello dâ??una poesia notissima, *A Silvia*, Franco Dâ??Intino mostra lâ??infinito leopardiano anche nella composizione del suo tessuto, tessuto singolare nel quale, a metterci il piede, si precipita. Lâ??indizio e la promessa, mantenuta, sono giÃ nel titolo: *La caduta e il ritorno. Cinque movimenti dellâ??immaginario poetico leopardiano*, (Macerata, Quodlibet, 2019, pp. 363).

Il cosmo poetico-filosofico di Leopardi, Ã" quasi un pluriverso, non sappiamo di quanti mondi sia costituito e noi, sporgendoci sulla poesia, sprofondiamo, credendo di fare un passo scivoliamo in una voragine che ci dÃ le vertigini, poi, quasi novelli â??Aliceâ?•, creati a mezzo da Carroll e Deleuze, leggendo, possiamo davvero compiere lâ??esperienza eccitante di una lunga caduta in questo libro-tesseracto che ci rivela strati diversi di interrogazione leopardiana nel suo terreno Â«che non Ã" affatto piano, nÃ© solido, nÃ© stabile ma anzi sconnesso, pericolante, brucianteÂ».

Su tale terreno tra la seconda metÃ del Settecento e la prima dellâ??Ottocento Â«Ã" avvenuto [â?i] quel rivolgimento radicale che inaugura lâ??epoca moderna. Di questo universo sempre piÃ¹ mutevole Leopardi ha intuito, pur osservandolo dai margini, le profonde trasformazioni, ponendosi le stesse domande di molti autori a lui noti e ignotiÂ».

Precipitiamo con *La caduta e il ritorno* dunque non solo in *A Silvia* ma anche nelle Â«innumerevoli varianti e articolazioni del Romanticismo, che registrÃ² Â«quasi come un sismografoÂ» quel terremoto.

Romanticismo, il cui carattere fondamentale, con Isaiah Berlin, Dâ??Intino isola nella *contraddittorietÃ*. In quelle scosse, la logica del senso si spezza e si rifrange in mille specchi che rimandano quella contraddittorietÃ e quella *caduta* che Ã" la consapevolezza: lâ??uomo si scopre â??nudoâ?• Â«monade isolata nellâ??indecifrabile tessitura del cosmoÂ» si trova Â«a peregrinare inquieto, come il Colombo leopardiano [â?i] senza la sicurezza di un approdo e sempre proiettato [â?i] oltre lâ??ultimo orizzonte, alla ricerca di un nuovo â??centroâ?•Â». Questa ricerca impossibile di ricomposizione del senso spezzato Ã" la strada del *ritorno*, tentativo che si sa illusorio di cercare una totalitÃ, un *risorgimento*, una rigenerazione cui

tendere vitalmente dopo la leopardiana strage delle illusioni.



Per il poeta moderno che dovrÃ cercare una nuova forma errando, la totalitÃ non sarÃ mai piÃ1 Â«data ma conquistata, una forma che contenga in sÃ© il germe, distruttivo ma vitale, dellâ??incompiuto e

dell'«infinito».

Professore di letteratura italiana e direttore del «Laboratorio Leopardi» (che anima con Novella Bellucci, Stefano Gensini, Camilla Miglio, Roberto Nicolai, Stefano Velotti, altri studiosi e la partecipazione viva di tanti studenti brillanti) presso la Sapienza di Roma, direttore del «Leopardi Centre» (Birmingham) e membro del comitato scientifico del Centro Nazionale di Studi Leopardiani, Franco D'Intino ha curato di Giacomo Leopardi gli *Scritti e frammenti autobiografici* (Roma, Salerno, 1995), i *Poeti greci e latini* (Roma, Salerno, 1999), i *Volgarizzamenti in prosa 1822-1827* (Venezia, Marsilio, 2012), e, con Michael Caesar, la prima edizione integrale in inglese dello *Zibaldone* (New York, Farrar Straus & Giroux; London, Penguin Books, 2013). Tra gli altri, ha scritto *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, (Venezia, Marsilio, 2009) e recentemente, con Massimo Natale, ha curato il volume *Leopardi*, (Roma, Carocci, 2018). Da questa assidua e lunga frequentazione dei testi leopardiani assieme a come giustamente ha sottolineato Nicola Gardini a molto del Settecento, Ottocento e Novecento, emergono di continuo in *La Caduta e il ritorno* scaglie luminose. Lo stesso Gardini ha evidenziato «il modo non genealogico» dell'autore «di leggere le fonti. D'Intino rifiuta decisamente l'intertestualità derivativa, quella da *imitatio* umanistica, che certo a un classicista come Leopardi si può e si deve talvolta applicare, ma che rischia di trattarlo da epigono, quando è un grande iniziatore».

Questo è un libro per sé, diverso dai suoi precedenti, si coagula attorno a un centro magmatico e magnetico che è *A Silvia*, in venti anni.

Si ha, in effetti, l'impressione di avere tra le mani un organismo, un «libro vivente» che ha a che fare anche con la realtà in cui siamo immersi. Valerio Magrelli, a tal proposito, ha messo in luce come D'Intino riesca a sviluppare «il suo tema collegandolo in maniera sorprendente alla realtà dei nostri giorni» mostrando la visionarietà di Leopardi che ha rappresentato «la mutazione antropologica [tra antico e moderno] come corruzione decadimento e morte della speranza» e «evitando ogni facile attualizzazione [?] come il nemico di Leopardi sia il modello di società costituita tra Sette e Ottocento». Magrelli, inoltre, si sofferma efficacemente sull'attualità del materialismo leopardiano e sul pregio che ha il libro di D'Intino anche nell'originalità del «sovrapporre l'idea leopardiana della caduta delle illusioni a quella espressa da Marx e da Engels nel *Manifesto del partito comunista*». Antonio Moresco ha scritto che *La caduta e il ritorno* accende in lui «mille riflessioni a ogni sua frase e passaggio [?] è un libro che non si fa paralizzare da tabù culturali consolidati, che non usa guanti bianchi accademici, che si prende dei rischi».

Torna in mente quello che dice uno degli alter ego di Leopardi nelle *Operette Morali*: Leopardi-Tristano considerava infatti che i libri «ora per lo più si scrivono in minor tempo che non ne bisogna a leggerli, vedete bene che, siccome costano quel che vagliono, così durano a proporzione di quel che costano». Dava anche un consiglio «io ho biblioteche intere di libri che sono costati quali venti, quali trenta anni di fatiche, e quali meno, ma tutti grandissimo lavoro. Leggiamo questi prima, perché la verisimiglianza che da loro si cavi maggior costrutto; e quando di questa sorta non avrò più che leggere, allora metterò mano ai libri improvvisati».

Tornando a cadere nel suo libro, si nota che l'autore ha scelto quali titoli dei capitoli-movimenti, cinque categorie romantiche «che ci aiutano a comprendere Leopardi» attorno alle quali, naturalmente, ne ruotano altre. D'Intino guarda Leopardi con la specola del romanticismo europeo in cui lo iscrive. Questo recuperarlo «al nucleo profondo della poesia romantica», significa sia «comprendere il suo sofferto tentativo di restare aperto al mistero di una natura indecifrabile e misteriosa, mantenendo in vita allo stesso tempo, valori e ideali umani» che «retaggio di un passato pre-moderno benché la ragione ne riveli l'insensatezza», sia cogliere la tensione di Leopardi a rappresentare l'infinita complessità della vita

senza volerla chiudere in forme già conosciute, il suo cercare nuove «soluzioni del rapporto vita/scrittura». Secondo D'Intino, Leopardi può aprirsi a nuovi orizzonti proprio per la «sua profonda e irrinunciabile pulsione verso l'incompiuto e l'infinito» che lo spinge a fare, ambizione «comune a tutti i romantici, [...] della propria vita un albero vivente, il cui nucleo propulsore sono i disegni e i progetti che, stratificandosi nel corso del tempo, sono rimasti incompiuti».

Scrivendo D'Intino che, come molti dei romantici europei, «la sensazione di essere giunto a un compimento Leopardi non l'avrà mai».

I frammenti in Leopardi per non sono «residui di un organismo distrutto, bensì piuttosto, germi di qualcosa che deve ancora nascere», hanno anche la capacità di attrarre magneticamente in poche parole storie di grande estensione. Ad esempio in *A Silvia* per D'Intino, mutuando l'espressione di Auerbach sulla *Commedia*, è concentrata in pochi versi «la storia dell'umanità».

A fermarne come in una serie di foto solo alcuni dei movimenti nella caduta, Silvia, da figura che «appartiene a un tempo mitico», diventa improvvisamente «alla fine dell'infanzia e della prima adolescenza un essere umano soggetto al tempo. Allora, travolta da chiuso morbo, cade: la sua mutazione coincide con la morte». In questo libro D'Intino si propone tra le tante cose anche di capire «cosa significa questa precoce caduta, che si oppone alla sopravvivenza dell'io poetico rimasto a rimpiangere, a commemorare e a scrivere». Procedendo e seguendo con la nostra la caduta di Silvia, notiamo che essa «coincide con l'apparir del vero (vv.60-61)». Il morbo è «la conoscenza del male»; proseguendo, (e al contempo moltiplicandosi i riferimenti e confronti con la poesia e la letteratura europea, dal «genio precursore» Montaigne a Schlegel, Goethe, Shelley, Kleist, Coleridge, Keats, Wordsworth, Baudelaire fino al «leopardismo» lonardiano di Melville, Eliot, Hardy) ci si accorge che «Silvia e l'io che la osserva» «D'Intino sui veroni del paterno ostello» sono dunque davvero la stessa persona, vittima e artefice del sacrificio, prima e dopo la caduta (non a caso il romanzo autobiografico di Leopardi era intitolato a Silvio Sarno).

La vita coincide col movimento nell'«immaginario leopardiano, ma ha un significato ambivalente, distruttore o creatore», si continua a scendere fino ad arrivare al «vero istante della caduta» quello in cui l'uomo «diventa oggetto del proprio stesso pensare, specchio a se stesso». Dove Leopardi, chiuso nel «carcere dello studio» nella clausura della casa recanatese ha coscienza del suo «pensiero che diviene carnefice del corpo». Leopardi scriveva a Giordani nel 1818: «sono il mio spietatissimo carnefice». A quest'altezza della caduta Leopardi è «un recluso che si consuma e si distrugge» per poetando e nel tempo della poesia trovando il piacere più grande.

Teniamo presente che i movimenti di cui si qui restituita qualche istantanea sono solamente pochissimi dei tanti incontrati nelle pagine de *La caduta e il ritorno*.

Nel 1828, Leopardi arriva a scrivere *A Silvia* dopo aver attraversato «la terra desolata delle *Operette*, e poi ancora quel proprio inferno sadiano descritto nella pagina zibaldoniana del 1826 sul giardino della souffrance, eden rovesciato». D'Intino scrive come al culmine di tale attraversamento e conflitto *A Silvia* sia il canto in cui l'io scopre di aver conservato la propria integrità e vi celebra la forza rinascente del sentire poetico, l'intatta energia creativa che gli ispira i versi «ma versi veramente all'antica con quel mio cuore di una volta», come scrive a Paolina nel maggio 1828 da Pisa.

È un libro, questo, pieno di domande e risposte che non si incastrano più¹ come puzzle, direbbe Giorgio Stabile, ma come lego. È un libro di disegni coloritissimi che può² fregiarsi, anche, della «necessaria incompiutezza dell'«impeccabile»»; non resta che iniziare la lettura, la caduta e il ritorno.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio « grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

Franco D'Intino

La caduta e il ritorno

Cinque movimenti dell'immaginario
romantico leopardiano

Quodlibet Studio