

Nuovissimo inservibile galateo

di Daniele Santero

Chiara Fenoglio

LEOPARDI MORALISTA

pp. 176, € 12,
Marsilio, Venezia 2020

Costretto nella periferia di un paese senza centro, incapace di conversazione e “buon tuono” (come confermerà Arbasino ritornando al *Discorso* sugli italiani), il palazzo dei conti Leopardi, è noto, fu tutt'altro che un hôtel de Nevers: né un luogo, se non di distrazione e *badinage*, di significativa esperienza dell'*art de vivre*, poi fatta scienza nelle pagine dei moralisti, da Fénelon a La Rochefoucauld. Dopo essersi spostato verso il centro, a Roma, a sperimentare sul campo le forme concrete della socievolezza, sarà lo stesso Leopardi a rilevare con amarezza una mancanza ormai riferibile all'uomo, prima che al suo luogo “selvaggio”, in cui gli sarà ormai indifferente rientrare: “niente dolendomi di ritornare al sepolcro, perché non ho mai saputo vivere” (a Giordani, 4 agosto 1823).

Per molte ragioni, a partire da quelle strettamente biografiche, Leopardi non potrebbe essere un moralista nell'accezione sei-settecentesca di *homme du monde*, detentore di una accorta filosofia pratica e di un aggiornato *savoir-vivre*. L'“abito della solitudine”, scrive nel 1825, sospinge l'uomo “speculativo e riflessivo” verso “cose per lui (ed effettivamente) ben più gravi” dello studio dei “rapporti degli uomini tra loro”: ovvero universo, natura, esistenza (*Zib.* 4138). La solitudine produce fatalmente filosofi metafisici.

Eppure, al di là dell'acredine topica del solitario che a distanza scopre nel vivere sociale “una prova di commedia” (dunque “si riformassero il Galateo” e tutti “i libri di Morale” per levare “agli uomini la necessità di mentir sempre”, *Zib.* 664), è innegabile che l'opera di Leopardi sia percorsa per intero dai frammenti di un lungo discorso morale. Quando anche il sentimento dell'“inutilità delle cose umane” è vinto dalla possibile utilità della propria opera, come ammette il poeta scrivendo a Giordani, allora il filosofo metafisico cede spazio al moralista.

Per ricostruire questo versante del pensiero leopardiano il saggio di Chiara Fenoglio, da un punto di vista critico, risale fino alle letture fondative. Detiene, senza esibirla, la nobiltà di un ascendente. Contraddicendo (e in realtà integrando) la linea interpretativa più recente, un Leopardi più filosofo che poeta, produttore di un sistema di pensiero percorso da vertigini materialistiche e nichilistiche, la prospettiva critica rinnova, controcorrente, un'aria desanctisiana. Ma il Leopardi “alienissimo da speculazioni astratte” di De Sanctis, pre-zibaldoniano, più “moralista”, appunto, che “metafisico”, è ora condotto con discrezione a colloquio con il filosofo speculativo dello *Zibaldone*.

Così, tanto la via della parcelliz-

zazione filologica, china su occorrenze e riscontri rivelatori, quanto la fuga dal testo verso la sintesi di un sistema filosofico prima che poetico vengono abbandonate per un percorso più complesso e dialettico. In grande confidenza con la materia (si veda il suo *Un infinito che non comprendiamo. Leopardi e l'apologetica cattolica del XVIII e XIX secolo*, Edizioni dell'Orso, 2008), la studiosa attraversa l'opera creativa del poeta poggiando il passo sul terreno solido della scrittura, senza forzare corrispondenze assolute con l'officina dello *Zibaldone*. Assentire alla disparità delle possibili suggestioni, dunque, scardinare la placida versificazione di preamboli teorici. Si tratta, probabilmente, del procedimento più indicato per l'ambizione di inquadrare l'intero progetto leopardiano, che rintraccia da subito qualsiasi grandezza filosofica al di fuori della filosofia: nell'immaginazione, innanzitutto, e in “tutto ciò che v'ha di poetico nell'intero sistema della natura” (*Zib.* 1834).

In effetti, anche ripiegando dalle congetture sull'universo alla condotta degli uomini sulla terra, un moralista, “filosofo di società”, non si sottrae al *manque* di ogni filosofo moderno, “spoeticizzato”, distruttore di errori e dissipatore di illusioni naturali. Così, il discorso morale di Leopardi non potrebbe trovare esiti significativi in un nuovo galateo, un manuale di *avis* o precetti o massime a uso del vivere sociale (i tardi *Pensieri* arriveranno a sigillare l'impossibilità, in sé, di qualsiasi ulteriore discorso morale). Né, suggerisce l'autrice, Leopardi trattiene, del moralista, alcun fine pedagogico o didascalico. Vana e risibile quanto più è utilitaria, vera e credibile quanto più è iscritta nella natura, anche nell'abbagliante “funerea lava” della *Ginestra*, la morale non perfeziona la “madre” o “matrigna” da cui discende.

Le stesse forme letterarie tradizionali che la vestono (il trattato, la dissertazione, l'apologo), poco permeabili al falso e all'immaginazione di cui un moderno filosofo necessita, sono più riconoscibili ma meno adatte al linguaggio morale. “Attene-

tevi alla scuola di Fénelon, e di Bossuet” consigliava lo zio Carlo Antici a suo nipote nell'estate del 1825. Leopardi stava invece piegando il suo discorso alla favola, scrivendo di spiritelli loquaci, giganti che giocano a palla con la terra, curiosi viaggiatori cosmici, divinità un po' annoiate in concilio.

“Fragilissimo punto di equilibrio” tra verità e favola, falso poetico ancora piegato a un effettivo, pur precario, progresso verso la virtù, le *Operette* sono il luogo in cui l'immaginazione morale di Leopardi meglio si realizza, rivelando i suoi procedimenti. Anche di fronte alle pagine di Montesquieu, all'etica ragionevole della marchesa di Lambert e ai vividi *exempla* di un Paolo Segneri più vicino a Plinio che a un apologeta seicentesco, Leopardi, filosofo e moralista, procede da poeta: sfronda, astrae, condensa le argomentazioni altrui in immagini che lampeggiano, quasi iconiche, nei suoi versi. Le rovine degli antichi imperi, una sparuta formica, una rondinella, la terra come un punto sperduto nell'universo: residui, esiti ultimi, “rastremature” destoricizzate di un galateo o manuale pratico mai scritto, sono parti di un “apparato iconologico” carico di speculazione, emblemi poetici in cui chiudere, fino alla fine, conclusioni circa i rapporti tra gli uomini in società e tra società e natura.

Se trova il proprio centro ideale nell'equilibrio precario delle *Operette*, distendendosi sul *Discorso* sugli italiani, i *Pensieri* e i *Paralipomeni*, il saggio tende irresistibilmente verso la *Ginestra*, come vertice speculativo del Leopardi moralista. Fedele al proprio passo critico, l'indagine di Chiara Fenoglio sprofonda in un fatto testuale apparentemente marginale (l'epigrafe giovannea) e finisce per restituire per intero la complessità dell'estrema proposta morale leopardiana: una possibilità effimera, del tutto insignificante al cospetto della natura “ognor verde”, ma effettiva, attiva nel suo stesso svanire. Restituire una complessità, infine, è quanto la critica dovrebbe fare e tutto ciò che può effettivamente fare di fronte al più straordinario degli emblemi poetici (e morali) di Leopardi: il fiore solitario che profuma e consola i deserti, la cui immagine, come la poesia, come i suoi emblemi, non è del tutto definibile né predicabile.

santerodan@hotmail.com

D. Santero è dottore di ricerca in italianistica e insegnante



Nel respiro del vento una foglia, con Cinzia Chiesa, Lapis 2016

L'allegria d'avverti amico

di Riccardo Gasperina Geroni

René de Ceccatty

ELSA MORANTE

UNA VITA PER LA LETTERATURA

ed. orig. 2018, trad. dal francese
di Sandra Petrignani,
pp. 412, € 20,
Neri Pozza, Vicenza 2020

In linea con le proprie recenti politiche editoriali, Neri Pozza dà alle stampe la biografia di Elsa Morante, pubblicata in Francia nel 2018 da René de Ceccatty, fine intenditore della cultura e della letteratura italiana del Novecento, e autore tra l'altro di due importanti saggi su Pier Paolo Pasolini e Alberto Moravia. La traduzione dell'opera dal francese è affidata alle mani di Sandra Petrignani che conosce a fondo quel *côté* intellettuale romano che, a cavallo tra la prima e la seconda metà del Novecento, ha costituito uno dei momenti più floridi della cultura italiana.

Elsa Morante. *Una vita per la letteratura* racconta la storia di una donna che non avrebbe mai accettato di farsi chiamare “scrittrice”. Desiderava, come “scrittore”, porsi al pari degli uomini, e non accontentarsi di un'etichetta con cui si sarebbe sentita sminuita. Elsa non doveva avere un carattere facile, anzi la sua complessità, come emerge dalle pagine della biografia, rispecchia la stessa complessità delle sue “cattedrali di carta”, i suoi romanzi che sono entrati di diritto nel canone del Novecento italiano.

Nel lavoro di de Ceccatty, una parte di primo piano spetta ad Alberto Moravia, marito di Elsa con cui trascorre anni di intenso scambio intellettuale e piacevoli momenti di vita coniugale nell'isola di Capri, sebbene la loro relazione sia sempre piuttosto turbolenta, come suggeriscono i pettegolezzi degli amici, le lettere che si scambiavano, e le annotazioni del diario della stessa Morante. De Ceccatty giunge alla stesura di questo lavoro solo dopo un approfondito scavo archivistico e una attenta ricognizione delle testimonianze di prima mano. Così sulla scena di questa storia compaiono l'amico Pasolini, l'a-

mante e giovane pittore morto suicida, Bill Morrow, a cui è dedicato il capolavoro degli anni sessanta *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968); e poi l'attrice Adriana Asti e l'attore Carlo Cecchi, e tanti altri protagonisti di quegli anni. Il lavoro punta a ricostruire le relazioni e i rapporti che Morante intratteneva con artisti e intellettuali che affollavano le tavolate delle trattorie romane, dove insieme amavano mangiare discutendo di poesia e di letteratura.

In questa biografia c'è poi un dato molto interessante che riguarda la vita di Morante: l'autore insiste sulle figure dei molti giovani intellettuali omosessuali di cui Elsa si circondava e di cui spesso si innamorava. È questa, stando alle ricostruzioni di de Ceccatty, una coazione a ripetere che portava Morante a innamorarsi di uomini impossibili, da cui ottenere affetto, ma non passione amorosa. D'altronde quella dell'omosessualità è una tematica ossessiva nell'opera di Morante e caratterizzerà

alcuni dei suoi personaggi più noti, come Emanuele, il protagonista di *Araceli* (1982), dietro al quale molti critici hanno scorto la figura dell'amico Pier Paolo, ammazzato, in circostanze non ancora chiarite, circa sette anni prima all'Idroscalo di Ostia proprio da uno o più ragazzi di vita; e ritornerà anche nel suo libro forse più famoso, se non il più bello, *L'isola di Arturo* (1957), nel quale il giovane adolescente protagonista, Arturo appunto, scopre la passione omoerotica del padre per un detenuto dell'isola, Tonino Stella. “Non che lei giudichi o condanni – scrive de Ceccatty – un orientamento sessuale che fra l'altro l'affascina da sempre e il cui coraggio le ispira, anzi, ammirazione. È che Elsa collegava sistematicamente l'omosessualità a un'idea di segretezza e d'infelicità, e la metteva in relazione con la nevrosi”.

Al netto di alcune mancanze, come la figura di Cesare Garboli su cui sarebbe stato giusto insistere di più, il libro di de Ceccatty si muove con cognizione tra le principali opere di Morante, riportando il lettore nell'atmosfera di quegli anni, pungendone l'attenzione con dettagli inediti e commenti sagaci: il suo lavoro ci mostra il volto di una donna inclassificabile, dal temperamento irascibile e dal facile narcisismo. E con una passione su tutte. Come amava ricordare proprio Garboli, il personaggio più autobiografico della sua penultima opera, *La Storia* (1974), dedicata alle sorti di Ida e del suo piccolo Ueseppe durante gli anni della seconda guerra mondiale, era un gatto. D'altronde così Morante scriveva nel *Canto per il gatto Alvaro*: “l'allegria d'avverti amico / basta al cuore. E di mie fole e stragi / coi tuoi baci, coi tuoi dolci lamenti, / tu mi consoli, / o gatto mio!”.

riccardo.gasperina@unibo.it

R. Gasperina Geroni è italianista e ricercatore all'Università di Bologna