

# SUL «LEOPARDI» DI PIERO BIGONGIARI

di

Franco Fortini

In onda su «L'Approdo», settimanale di lettere e arti, n. 1390 del 9 maggio 1977.

È giusto rilevare subito che questo volume di Bigongiari è l'esito di quarant'anni di fedeltà alla poesia, a Leopardi e a se stesso. Quando si parla di fedeltà si pensa quasi sempre ad una virtù ascetica o feudale o alla quiete dei religiosi, al fiducioso abbandono entro un ritmo di ripetizione devota. Che l'ingresso del giovane Bigongiari, alla seconda metà degli anni Trenta, in letteratura e in critica avesse avuto in comune con una piccola schiera di suoi coetanei l'accettazione di una clericatura o di un ordine è cosa troppo nota agli storici delle nostre lettere: ma il successivo sviluppo del poeta e del critico avrebbe dovuto conferire all'etimo «fede» del sostantivo «fedeltà» un significato assai diverso e moderno, quello di una laica testimonianza e di una prova, secondo il vocabolo che è proprio del suo Leopardi, quello della *Ginestra*: «fede e ricordo».

Il primo e più ampio saggio qui contenuto è quello sulla *Elaborazione della lirica leopardiana*, composto nel 1936 e pubblicato l'anno seguente per interessamento di Attilio Momigliano. (Del Momigliano chi scrive seguiva allora alla Università di Firenze un corso sul *Purgatorio*; ma si sa come pochi anni a quell'età bastino ad aprire differenze, vere o reali, molto grandi. E così i Bigongiari e i Luzi erano per me pagine piuttosto che persone, riferimenti polemicamente piuttosto che presenze o compagni di strada). Il saggio, che è oggi alla sua quarta edizione, deve qualcosa, credo, alla intonazione critica di Momigliano, piuttosto che a quella, in seguito assai più prossima al Bigongiari, di un De Robertis; ma soprattutto documenta una continuità impressionante della tendenza, nello stretto senso di questa parola, che è all'origine del rapporto vita-psicologia-parola poetica all'interno dell'Ermetismo italiano. Infatti il «trasporto dinamico di ogni *poièin*», che consente a Bigongiari di imprendere lo studio delle varianti leopardiane, destinato poi, grazie alla discussione fra De Robertis e Contini, a costituirsi in luogo forte della nostra critica, quella idea insomma della poesia «come farsi e non come fatto» resta sostanzialmente immutata attraverso ben quarant'anni. Tutta l'idea che Bigongiari si fa della differenza capitale fra Petrarca e Leopardi poeta — il primo si conclude «in figura» laddove il secondo procede in un continuo «trapasso» — sembra essere suggerita dalle parole di Jacques Rivière che il giovane critico toscano pose allora in epigrafe alla sua tesi di laurea: «Quest'anima che non fu mai tutta intera con noi...». E allora non deve stupire che nel recentissimo saggio su *Leopardi e il desiderio dell'io* (si noti: desiderio dell'io ossia psiche sfuggente ed elusiva) Bigongiari

faccia riferimento ad un pensatore francese dei nostri anni, il Derrida, per intendere in Leopardi « la serie dei personaggi momentanei e mancati, in cui l'io tramutava il proprio desiderio di sé... lo spostamento di una interrogazione che ogni volta crede di concludere in una figura », insomma la poesia come perpetuo inseguimento. L'analisi delle varianti sorregge il saggio del 1936 e lo prova il fatto che, dove esse non intervengono, il discorso è meno persuasivo. La interpretazione del secondo dei due canti cosiddetti sepolcrali, ossia del Canto XXXI, alterna, ad esempio — e ci riferiamo a questo canto solo perché lo abbiamo recentemente studiato — intuizioni notevolissime a meno felici riferimenti all'insieme del « corpus » leopardiano.

Lo scritto del 1951 (*Valore dell'infinito*) sarà ripreso ventiquattro anni più tardi in quello su « *L'Infinito* » di Leopardi e l'« *Interminato* » del Cusano; è rilevato e polemico nella sua lettura della *Ginestra* e nel rifiuto di fare di questo Leopardi il « poeta sociale », agitato negli anni recenti. Probabilmente Bigongiari eccede quando vuole scorgere nella solidarietà umana predicata dai versi della *Ginestra* soltanto un « aiuto » alla morte del poeta; ma ha ragione, ci sembra, quando stabilisce un rapporto fra lo smarrimento dell'*Infinito* (« occhiata ancora innocente gettata su una terra ignota ») e, con un sostantivo caro a Mallarmé, « l'esaltante disastro » della *Ginestra*. Ma, senza che Bigongiari ce lo dica, sentiamo l'intento di avvicinare il sorriso leopardiano che si commiata dal « vòto seren » al « sorriso del pallido Vasco » de Gama, anch'esso su di un mare notturno, in un celebre testo del poeta francese.

Nel saggio più recente si ha, non senza vertigine, la consecuzione di una serie di rapporti fra il sapiente e il pensatore quattrocentesco Nicolò da Cusa, citato nello *Zibaldone*, con la sua nozione di « interminato » e autori moderni o modernissimi come Alexandre Koyré, Jacques Lacan, Paul Ricoeur. Torna il rapporto con un « perenne farsi invalicabile del limite ultimo », con un universo, ancora una volta, « percepito... piuttosto come un farsi che come un fatto... una continua aggiunta ». Ed è interessante rilevare come, per questa via, Bigongiari eviti la discussione (storica, filosofica e filologica) sulle due fasi o momenti della concezione leopardiana della natura, che è stata in questi ultimi anni con tanta intelligenza ripresa e approfondita da S. Timpanaro e da S. Solmi. La natura, narrendo di fronte al poeta, gli sfugge continuamente, tanto quando è detta benigna come quando è sentita maligna e matrigna.

Ma veramente centrale, in ogni senso, al volume, è l'ampio saggio sulla *Costituzione dell'ottica « idillica »* (1957-'59) che risale a quasi vent'anni or sono, non senza più recenti apporti. Qui il critico si propone di ricostruire quella che bisognerebbe chiamare l'articolazione della « mens » poetica leopardiana, impiegando gli strumenti offerti dallo *Zibaldone* e dai *Ricordi*, oltre che dalle *Operette*, e dunque dal « perenne ragionar » di Leopardi. L'ottica del poeta è vista spuntare da quella « finestrella sotto la scaletta... onde io dal giardino mirava la luna o il sereno » e dalla « ...veduta della camerottica per l'infinito ». C'è

insomma una accurata ricostruzione del sistema degli spazi posto a presiedere il « grande oggettivo tempo presente dell' *Infinito* ». E da quella si passa, sempre in rapporto alla organizzazione spazio-temporale del sistema visivo, all'analisi del concetto leopardiano di « finzione », ossia della operazione che, una volta scelti gli oggetti, li pone « nel loro vero lume », in conflitto con il naturalismo dei romantici e in discendenza, invece, dalla *Ragion poetica* del Gravina; fino alla terza parte (« Immaginazione e sogno o tra idillio e elegia ») dove, diremo con le parole di Bigongiari medesimo, dopo aver cercato di provare « che l'idillio è nato... attraverso il costituirsi, nell'occhio asciutto del riguardante, dello spettacolo della vita come illusione scientificamente produttiva della verità » si intende esaminare « che cosa » sia stato mutato da Leopardi in idillio, ossia ripercorrere i canti che idillici si denominano appunto, fino a disegnare insomma l'itinerario leopardiano come quello che ha portato il poeta « a un'infinita familiarità con tutti gli aspetti — memorabili aspetti — dell'esistente ». Credo si debba qui notare che il processo di scrittura di Bigongiari, convogliando come per soprassalti successivi un grande volume di riferimenti, rende abbastanza arduo disegnare la dominante interna al discorso: fra l'uno e l'altro nodulo di pensiero c'è come un liquido di governo, mosso da una corrente uniforme dove gli elementi trasportati compongono mobili disegni.

Disposti in ordine retrogrado rispetto alle date della loro composizione sono tre scritti dedicati al Leopardi prosatore e autobiografo: *Leopardi e il « senso dell'animo »*, del 1967; *Leopardi e la « storia di un'anima »*, del 1951; e *Dal Logos al Dialogos. La struttura atemporale delle Operette morali*, che risale agli anni degli studi fiorentini, il 1937. Quest'ultimo scritto ha, crediamo, più il carattere di un profilo appassionato, come di chi rimanga sulla soglia delle *Operette*; il secondo è di gran lunga più sottile del primo toccando degli intenti romanzeschi del Leopardi e delle ragioni del loro dissolversi. E più ancora si deve sottolineare la rilevanza dello scritto più recente: Bigongiari vi ha affrontato nulla di meno che il tema del canto e della musica in relazione all'idea di una poesia « naturale ». Qui egli stabilisce un nesso fra la poesia leopardiana e il « canto figurato » dei musicisti della Camerata fiorentina di Casa Bardi; qui è snodata l'influenza notevolissima che esercitò sul poeta il testo della *Euridice* e quello della *Dafne* di Ottavio Rinuccini. Si tratta, a mio avviso, di un apporto rivelatore e degno di ulteriori indagini. « Il « canto » leopardiano », conclude Bigongiari, « in pieno romanticismo, cioè in piena polifonia, in pieno contrappunto romantico, si assume un compito di opposizione insito nella sua innata monodia, nel suo innato recitativo, ultimo regno di un implicito e perduto recitar cantando: un compito simile a quello assuntosi nel passaggio dalla maniera al barocco della favola per musica della Camerata fiorentina ». E qui va ricordato che il ricco manipolo di pensieri leopardiani sulla musica, soprattutto quelli dell'agosto 1823, già studiati nel 1910 da Clemente Rebora, sembra confermare largamente la tesi del Bigongiari.

Si intende a questo punto perché questa silloge sia racchiusa fra due testi recenti e diversamente riassuntivi. Il primo, in apertura di libro (*Leopardi e il desiderio dell'io*), è l'ultimo

come data di composizione, il 1976. È una sintesi del lungo viaggio compiuto dal critico e una dichiarazione dei suoi più recenti affetti metodologici; ricostruisce l'intero itinerario leopardiano, come si è già detto. Certo il lettore del saggio su il «senso dell'animo», che è stato scritto da Bigongiari nove anni prima, e dove la Camerata di Casa Bardi e il Rinuccini erano posti a contribuzione per meglio intendere la monodia leopardiana, rimane un po' perplesso qui invece leggendo che i Canti sarebbero «l'esempio più alto di "grand opéra" che il nostro Ottocento abbia saputo darci... tra Bellini, Donizetti e il prossimo Verdi, Leopardi si accampa come il cantore più alto di un dramma scenico... per cui la piena orchestra è continuamente sottolineata dal filo sottile del dramma inconfessato...» mentre nella pagina seguente si riafferma che si tratta pur sempre del «canto a voce sola». Forse è il giuoco delle analogie e delle metafore musicali che finisce col rivelarsi un po' deviante. Meglio si intende quindi che il volume si chiuda con la meditazione autobiografica sul *Leopardi e l'ermetismo*, assunzione di distanza autocritica. Diciamo in breve qualcosa che merita più disteso ragionamento: dopo aver enucleato un Leopardi dell'età ermetica negli studi di Luzi, Parronchi, Bo e Macrì sul finire degli anni Trenta, tale interpretazione («che nel canto — leopardiano — ritrovava la lentezza analizzata, e direi la naturalezza, della ragione... e fu anche il modo di immettere i valori romanzeschi ed esistenziali in quella che allora sembrava la sorte della "poesia pura" in Italia...») il poeta Bigongiari la salda a quelle suggestioni molteplici che oggi sembrano meglio confermarci le avventurose o perplesse ricerche della sua gioventù: il rapporto con la «meditazione assisa» dello Zen, gli spunti portati dalla cosiddetta «autonomia del significante», dalla «denegazione» o «diniego» freudiano oppure dall'antropologia di Lévi Strauss. Tutto questo è richiamato intorno alla formulazione di un «uomo agonico» o, come Leopardi stesso lo aveva chiamato, «uomo perfettamente moderno». E si deve dire che questo Leopardi, secondo l'Ermetismo degli anni Trenta e il Neoermetismo degli anni Settanta, conferma, se pur ce n'era bisogno, come un materialismo non storico né sensibile alla dialettica — quale fu il suo — consueti o trovi accoglienza e intelligenza in tutta l'amplessissima zona della sensibilità moderna che vive nella sfera filosofica o ideologica della «spiritualità della materia» o del nominalismo neopositivistico, non solo omettendo di fatto il donde e il dove storico-sociale, ma leggendo, ancora una volta, la verità leopardiana come una verità di ragione e di fede invece che come «una via alle» verità di ragione e di fede. Questa distinzione però comporta troppo più grave discorso di quello che qui si possa svolgere. Resta invece da dire che, proprio per i suoi anfratti e ambagi labirintici, quest'opera di lunga fedeltà merita di rimanere esemplare non solo di un critico ma di una critica, anzi — diciamo la parola più appropriata — di una ermeneutica coraggiosamente devota ad una scrittura di poesia «dolcissima, possente» ma anche fra le più «formidabili» e «sterminatrici» della nostra lingua.