
Leopardi politico: la patria, il progresso, la virtù

Chiara Natoli
Università degli Studi di Palermo
chia.natoli@gmail.com

Andrea Penso
Università degli Studi di Padova
andrea.penso@gmail.com

Introduzione

Quella della politica è questione tra le più problematiche che Giacomo Leopardi abbia affidato alla posterità. E non a caso, il tema è stato ampiamente dibattuto dalla critica, almeno a partire da quella nuova stagione interpretativa inaugurata nel dopo guerra che ne ha riscoperto la portata filosofica e riabilitato la dimensione storica[1]. L'ostacolo maggiore che si incontra ancora nell'affrontare l'argomento risiede nella non sistematicità e nella sostanziale disorganicità delle sue riflessioni in questo ambito: Leopardi fu indubbiamente pensatore anche politico, ma non fu certamente un *teorico* della politica, e non si preoccupò di conseguenza di organizzare i propri pensieri e le proprie intuizioni in una sorta di trattato o opera dedicata[2]. Ma dalle *Operette morali* ai *Canti*, passando ovviamente per lo *Zibaldone*, dai *Paralipomeni* fino alla *Ginestra* sono moltissimi gli spunti su cui riflettere. Se si pensa alle trasformazioni che hanno conosciuto la filosofia e la poetica di Leopardi, è facile intendere come anche la storia del suo pensiero politico non sia statica, e che con il tempo mutino le forme e si approfondiscano le idee. Si capisce di conseguenza come la riflessione del poeta sfugga per definizione a qualsiasi possibilità di una classificazione puntuale, di una collocazione precisa in questo o quel sistema teorico. Meglio, dunque, provare a rivolgersi ai testi per individuare al loro interno i contenuti politici e seguirne l'evoluzione, analizzandone quindi il rapporto con gli altri grandi temi portanti del pensiero leopardiano, allo scopo di comprendere il loro significato anche all'interno della realtà ottocentesca. Abbiamo usato non a caso la parola *evoluzione*: il pensiero politico di Leopardi va infatti incontro, col passare degli anni, a delle modificazioni sostanziali, corrispondenti peraltro a quelle intervenute sul campo etico-filosofico e sociale. Senza voler restaurare rigide classificazioni della poetica leopardiana, è però possibile, mettendo a frutto spunti critici già esistenti[3], individuare nelle riflessioni di Leopardi sulla politica almeno due grandi momenti, due fasi in divenire che conducono infine all'epilogo, a quell'ultima proposta affidata alla *Ginestra*, su cui tanto è stato scritto. La prima è quella che va a grandi linee dal 1815 alla metà degli anni Venti: è il periodo delle tre canzoni patriottiche e delle esortazioni alla gioventù italiana. In questa fase il pensiero politico di Leopardi è dunque mosso da quel sentimento che è stato definito agonistico, attivo, eroico, e che come vedremo è sostanzialmente in sintonia con le dinamiche del discorso patriottico del primo Risorgimento. Nella seconda fase, invece, la problematica politica si dilata decisamente, complicandosi anche in relazione alle nuove esperienze di Giacomo (incontri, viaggi), e rovesciando in maniera irrevocabile le premesse del periodo giovanile. Si passa così da un moto di frustrazione che è però accompagnato dal desiderio di contribuire e intervenire all'interno del panorama culturale e politico italiano, a una fase di rifiuto e contestazione dei miti contemporanei progressisti e

spiritualisti, che determina lo scontro con le posizioni del fronte intellettuale liberale, alle quali il poeta opporrà un riso provocatorio e amaro. È il periodo della morte delle generose illusioni, in cui Leopardi, mentre si radicalizzano materialismo e scetticismo, sembra abbandonare anche l'interesse per la politica, fino a disprezzarla, ritenendola inutile, dal momento che non serve a procurare la felicità dell'uomo, destinato a essere fatalmente infelice^[4]. Dopo la stesura di gran parte delle *Operette Morali*, il registro ironico e polemico della produzione degli anni Trenta è dunque l'ultimo sintomo di questa nuova consapevolezza: davanti alla disarmante ignoranza della realtà da parte dei contemporanei, che coltivano una cultura basata su presupposti filosofici per Leopardi inaccettabili, l'unica risposta possibile verso l'esterno è un riso non solo demistificatorio, ma corrosivo e distruttivo. Il disilluso Leopardi politico dell'ultima fase è viceversa un aggressivo Leopardi filosofico: è l'autore di opere ferocemente satiriche come la *Palinodia*, *I nuovi credenti* e non ultimi i *Paralipomeni*, opere cioè che, mentre attaccano le istituzioni politiche e sociali dell'epoca, intendono allo stesso tempo scuotere dal torpore i contemporanei cercando di mostrare l'«arido vero» della condizione umana. Non si trattava dunque di un distruggere fine a sé stesso, ma un abbattere gli errori per cercare di porre le fondamenta di nuove costruzioni. Significava combattere i cardini della cultura dei *nuovi credenti* e porne in risalto gli errori attraverso la ridicolizzazione del loro agire, anche politico.

I. Leopardi e l'Italia: un patriottismo già scritto

In una lettera del 1819 indirizzata all'amico Pietro Giordani, Leopardi esprimeva il proprio giudizio severo nei confronti della tradizione lirica italiana accusata di scarsa eloquenza, esimendo dalla condanna esclusivamente le tre canzoni politiche dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*: «le sole composizioni liriche italiane che si meritino questo nome, cioè le tre Canzoni del Petrarca, *O aspettata, Spirto gentil, Italia mia*» (*Epist.* I, 259). Considerazioni simili si trovano anche in alcuni pagine dello *Zibaldone* di quegli anni, nelle quali ancora Petrarca e nello specifico le canzoni civili sono additate a massimo modello di poesia, esempi di semplicità e candidezza, accompagnate da nobiltà e magnificenza del dire, forza delle sentenze e delle immagini (*Zib.* 23, 29-30, 70). E che questo non potesse che essere apprezzato anche dal più prosastico Giordani, classicista e ammiratore del Trecento, ma intellettuale illuminista, fautore di un rinnovamento culturale italiano in direzione popolare, trova riscontro nell'accoglienza che egli riservò alle canzoni patriottiche leopardiane, in grado di fare onore e bene alla povera Italia: «Oh la è una cosa grande. Giacomino mio, e che non finisce mai. Le vostre canzoni girano per questa città come fuoco elettrico: tutti le vogliono, tutti ne sono invasati [...] Oh quanto onore avrà da voi la povera Italia; e forse ancora quanto bene» (*Epist.* I, 246). L'esordio del giovane Giacomo Leopardi sulla scena letteraria italiana non si comprende se non proprio sulla scorta del legame tra i due, e ben ci mostra quest'asse classicista interessato alla questione dello statuto della letteratura, della lingua e della poesia italiana utili alla creazione di un pubblico colto e moderno. Un programma letterario i cui propositi di rinnovamento si saldano a quelli di rinascita civile, mescolandosi in un'unica aspirazione di riscossa che rappresenta il motivo più frequente di questa prima elaborazione culturale e politica leopardiana. Per il giovane Leopardi patria è sostanzialmente letteratura:

Mia patria è l'Italia per la quale ardo d'amore, ringraziando il cielo d'avermi fatto italiano, perché alla fine la nostra letteratura, sia pur poco coltivata, è la sola figlia legittima delle due sole vere tra le antiche. (Ivi, p. 71)

Mi rallegro del bene che tu procuri di fare a cotesta tua patria, e desidero ardentemente che i tuoi disegni riescano a buon effetto. Sapeva de' libro della Repubblica, e quanto alla nullità della eloquenza italiana di cui tu mi scrivi, che posso dire? Tante cose restano da creare in Italia, ch'io sospiro in vedermi così stretto e incatenato dalla cattiva fortuna, che le mie poche forze non si possano adoperare in nessuna cosa. Ma quanto ai disegni chi può contarli? La lirica da creare (e questa presso tutte le nazioni, perchè anche i francesi dicono che l'ode è la sonata della letteratura), tanti generi della tragedia, perchè dall'Alfieri n'abbiamo uno solo; l'eloquenza poetica, letteraria e politica, la filosofia propria del tempo, la satira, la poesia d'ogni genere accomodata all'età nostra; fino a una lingua e a uno stile ch'essendo classico e antico, paia moderno e sia facile a intendere e dilettevole così al volgo come ai letterati. (Ivi, p. 384-85)

Che il tema della patria fosse a lungo meditato, è dimostrato anche dalla stesura di una serie di

appunti e bozzetti sparsi, dalla precoce *Orazione Agli Italiani in occasione della liberazione del Piceno*, scritto del 1815 ancora infarcito di idee paterne che di fatto condanna i progetti di unità nazionale, all'*Argomento di una canzone sullo stato presente dell'Italia*, dove appaiono per la prima volta le immagini e i motivi che saranno poi organizzati nelle canzoni del '18, fino al passo dello *Zibaldone* in cui si accenna alla possibilità di «un'ode lamentevole sull'Italia» (*Zib.* 58). Questo patriottismo giovanile che si riversa nella produzione di *All'Italia*, e *Sopra il monumento di Dante*, svilito da De Sanctis perché troppo retorico e ingenuo nella forma e nel «carattere», rivalutato da Carducci, osannato dalla critica fascista, è stato precisato dagli studi di Timpanaro, prima, e studiato a fondo da Blasucci in un importante intervento sulle canzoni. Se in *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, veniva delineato il profilo del Leopardi ventenne, poeta civile alla maniera voluta da Giordani, animato da un patriottismo libresco e appassionato, in cui ancora si scorgono tracce dell'educazione legitimista paterna (Timpanaro 1965), Luigi Blasucci, ha poi chiarito una volta e per tutte il carattere intimamente autobiografico, il sentimento personale che fa da ragione profonda a questo sentimento d'amor di patria (Blasucci 1985). Una condizione di infelicità e un opposto desiderio di riscossa eroica che trovano nella situazione storica italiana di inizio Ottocento una materia sentimentale congeniale su cui misurarsi. Cresciuto nell'isolamento provinciale della piccola Recanati, Leopardi concretizza la propria smania di grandezza nel desiderio di fare qualcosa di utile nei confronti della nazione, misurandosi su quel campo in cui questa risulta ancora gloriosa: quello delle lettere e delle arti. E così effettivamente si trova scritto nella prima dedicatoria del 1818 inviata a Vincenzo Monti, illustre italiano che tiene ancora alto l'onore della patria con la poesia, al quale, «acceso d'amore verso la povera Italia, e quindi animato di vivissimo affetto e gratitudine e riverenza verso cotesto numero presso che impercettibile d'Italiani che sopravvive» (*Dedicatorie delle canzoni* 54) il classicista Leopardi significativamente indirizza i suoi primi canti.

Se dunque si vuole tentare di aggiungere qualche breve chiosa alla questione, degli spunti ulteriori possono provenire da quei lavori di ricerca sul Risorgimento e sulla costruzione di strutture discorsive dalla potente forza comunicativa che hanno determinato la nascita del concetto di nazione italiana e la sua trasformazione in realtà politica. Tanto in ambito di ricerca storica che di critica letteraria, l'assunto che la nazione non sia un dato di natura necessario ha significato soprattutto in tempi recenti insistere sul processo pre-unitario, a partire dalle conquiste napoleoniche e dai primi decenni dell'Ottocento, come momento di fondazione del discorso nazional-patriottico ad opera di una élite di intellettuali colti capaci di determinare una convincente «estetica della politica», fondata innanzitutto sul principio che siano lingua e letteratura a confermare l'esistenza di una nazione italiana, e che così ne costruiscono le aspirazioni di riscatto politico[5]. Che questi uomini siano spesso appartenuti, o anche siano stati ricondotti, alla corrente del romanticismo italiano, nobile e borghese, che chiedeva una letteratura e un'arte popolare in grado, diremmo oggi, di nazionalizzare le masse, lo dimostrano i nomi di tanti intellettuali patrioti di primo Ottocento: Berchet, D'Azeglio, Guerrazzi, Hayez, Verdi. Ma altrettanto certo è che a loro modo, anche quei classicisti, fedeli alla linea tracciata da Giordani, si dichiarino dediti alla costruzione di una lingua e una letteratura italiana per tutti, «facile a intendere e dilettevole così al volgo come ai letterati», abbiamo visto scrivere a Leopardi, e utile ad educare una comunità italiana, appassionandola all'idea di patria. Ancora più significativo mi sembra inoltre che quella mitografia su cui si fonda il discorso della nazione, quelle «figure profonde» (Banti 2011: VI) che dal Risorgimento fino alle retoriche nazionalistiche del fascismo, definiscono l'Italia in funzione del proprio glorioso passato romano, oppure descrivono la comunità nazionale per mezzo dell'allegoria della parentela familiare, di uomini fratelli, figli di una stessa madre patria, allegorizzata nel corpo di una donna sofferente, siano in realtà pienamente radicate nella tradizione classicista della nostra letteratura. Un'Italia «espressione letteraria» più che geografica, utilizzando una famosa osservazione carducciana, che nasce in poesia ben prima del Risorgimento, con Dante ma soprattutto con Petrarca proprio in quelle tre canzoni civili citate da Leopardi[6]. Lo scenario letterario prerisorgimentale diviso nelle polarizzazioni tra reazionari, moderati liberati, democratici radicali, è infatti anche quello in cui almeno sul piano letterario, la guerra tra classici e romantici è combattuta dagli uni e dagli altri in nome della patria. Comune denominatore è dunque l'idea di una letteratura che operi in funzione della costruzione di un'identità comune e italiana. Identità che, in un contesto attraversato da profonde divisioni, politiche ed economiche, quale quello primo ottocentesco, veniva narrata e costruita a partire dal comune patrimonio culturale e letterario. Anche i classicisti della «Biblioteca Italiana» dunque si intestavano dalle pagine della rivista fondata da Giordani la costituzione di un

dibattito pubblico nazionale rivolto agli uomini colti, Italiani divisi, ma uniti dal «comune vincolo della lingua»[7].

Di certo animato da un sentimento che risponde innanzi tutto al proprio bisogno di grandezza, che reagisca alle frustrate aspirazioni alla gloria maturate sulla lettura dei classici e soffocate dalla ristrettezza dell'ambiente recanatese, nulla impedisce di pensare che di questo clima almeno nella sua prima fase di formazione giovanile sulla scia di Pietro Giordani, sia in qualche modo partecipe anche Leopardi. Un patriottismo che per quanto personalissimo, lo porta a inserirsi all'interno del dibattito tra classici e romantici presentandosi, conformemente agli altri intellettuali, quale italiano che intende contribuire alle sorti della nazione. Il *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica* è così esplicitamente scritto per «affetto» verso l'Italia. E la lunghissima perorazione ai «Giovani italiani» in conclusione è proprio un accorato appello a venire in soccorso alla patria:

Questa patria, o Giovani italiani, considerate se vada sprezzata e rifiutata, vedete se sia tale da vergognarsene quando non accatti maniere e costumi e lettere e gusto e linguaggio dagli stranieri, giudicate se sia degna di quella barbarie la quale io seguitando fin qui colla scrittura, non ho saputo né potuto appena adombrare. Io non vi parlo da maestro ma da compagno, (perdonate all'amore che m'infiamma verso la patria vostra, se ragionando per lei m'arrischio di far parola di me stesso) non v'esorto da capitano, ma v'invito da soldato. Sono coetaneo vostro e condiscipolo vostro, ed esco dalle stesse scuole con voi, cresciuto fra gli studi e gli esercizi vostri, e partecipe de' vostri desideri e delle speranze e de' timori. Prometto a voi prometto al cielo prometto al mondo, che non mancherò finch'io viva alla patria mia, né ricuserò fatica né tedio né stento né travaglio per lei, sì ch'ella quanto sarà in me non ritenga salvo e fiorente quel secondo regno che le hanno acquistato i nostri maggiori. (DI 947)

L'esortazione ai coetanei, così come le promesse in prima persona e le continue interrogative mostrano quel fiero eroismo votato a un irraggiungibile astratto ideale di gloria che rappresenta la cifra stilistica del Leopardi degli esordi. L'opzione per il Petrarca civile trapela da queste pagine proprio nella figurazione della patria «sventuratissima», «afflitta» e «giacente», esemplata sulla retorica consolidata, coniata dal trittico politico dei *Fragmenta*, ma comune a tutta l'ideologia risorgimentale, che fa del retaggio romano il principale fattore di identificazione nazionale, insistendo sulla figurazione della nazione come donna non più regina del mondo ma schiava, spogliata del proprio potere. Vittima di una dominazione – questo il perno dell'argomentazione leopardiana – che da militare e politica rischia di estendersi al campo delle lettere e delle arti, stando a quello che vorrebbero i romantici.

Fu padrona del mondo, e formidabile in terra e in mare, e giudice dei popoli, e arbitra delle guerre e delle paci, magnifica ricca lodata riverita adorata; non conosceva gente che non la ubbidisse, non ebbe offesa che non vendicasse, non guerra che non vincessesse; non c'è stato imperio né fortuna né gloria simile alla sua né prima né dopo. Tutto è caduto: inferma spossata combattuta pesta lacera e alla fine vinta e doma la patria nostra, perduta la signoria del mondo e la signoria di se stessa, perduta la gloria militare, fatta in brani, disprezzata oltraggiata schernita da quelle genti che distese e calpestò, non serba altro che l'imperio delle lettere e arti belle, per le quali come fu grande nella prosperità, non altrimenti è grande e regina nella miseria. (Ivi, p. 946)

La figura dell'Italia proposta da Leopardi è dunque ben costruita attorno ai paradigmi retorici di cui si è accennato: «madre» in pericolo, «assalita e addentata e insanguinata da' suoi figli», «languida e moribonda» (Ivi, p. 947). Classicismo e patriottismo appassionato, amore per gli antichi e disprezzo per i moderni, desiderio di gloria e disperata coscienza di infelicità, sono gli ingredienti che infiammano di passione l'animo giovanile di Leopardi, in un unico sentimento che unisce il registro tragico e drammatico del *Discorso di un italiano* alle prime canzoni. L'impeto d'amor patrio appare però ben incardinato all'interno un percorso letterario già battuto dai suoi illustri precedenti: un vero e proprio topos classico sul quale misurarsi. Dante, Petrarca, Alfieri, Monti e Foscolo costituiscono l'orizzonte di motivi con cui il giovane dialoga, muovendosi a proprio agio, anche se, pur sempre, su direzioni obbligate. E il tono solenne, le continue esclamazioni, l'incalzare degli interrogativi, le apostrofi illustri e il ritmo serrato che si ritrovano nelle prime due canzoni, ma anche almeno

nelle iniziali quattro strofe dell'*Angelo Mai*, sono il primo segnale, quello formale, di tale confronto con i grandi modelli letterari. Non occorrerà qui ripercorrere interamente, in maniera puntuale, i molti rimandi testuali delle tre liriche giovanili alle occorrenze che ne fanno da modello, quanto piuttosto basterà mettere in luce la presenza di alcune linee forti di ispirazione, soprattutto di matrice petrarchesca, sufficienti a mostrare la ricezione leopardiana di quel materiale che la tradizione gli offre, nel declinare il proprio patriottismo. Cominciando da *All'Italia*, è scontato rilevare nell'incipit il modello dell'invocazione alla nazione costituito da *Italia mia* (*RVF CXXVIII*) [8], che il primo verso leopardiano «O patria mia» richiama. Ma l'eco diviene ancora più forte lungo il componimento, quando ha inizio quella personificazione dell'Italia che si prolungherà fino alla terza strofa che non fa altro che estendere le prosopopee della patria contenute in *Italia mia* e *Spirto gentil*: «Or fatta inerme / nuda la fronte e nudo il petto mostri / oimè quante ferite, / che lividor, che sangue! oh qual ti veggio, / Formosissima donna!» (*All'Italia*, vv. 6-10). Leopardi sfoggia qui così ancora il più classico dei procedimenti retorici patriottici, quello che sublima il corpo della nazione offesa nell'immagine del corpo femminile ferito, consacrato proprio dalla lirica petrarchesca che, nei suoi versi iniziali, cantava anch'essa la concretezza di piaghe inflitte al bel corpo della patria: «Italia mia, benché 'l parlar sia indarno / a le piaghe mortali / che nel bel corpo tuo sì spesse veggio» (*RVF CXXVIII*, vv. 1-3). Sebbene la forte corrispondenza tra i due incipit (l'immagine della nazione donna, l'invocazione d'esordio, ed anche il «veggio» presente in entrambi i versi) si situi quasi sull'ordine della citazione, più che soffermarsi sulla sovrapposibilità formale tra i due testi, è forse più interessante rilevare come quello dell'inno o lamento all'Italia sia un archetipo ben presente nella letteratura italiana e come, proprio nella similitudine donna/patria, trovi uno dei suoi capisaldi retorici[9]. Orchestrando la propria apostrofe alla nazione offesa, Leopardi ha infatti a disposizione un folto corpus di figurazioni femminili, che da Dante e Petrarca giungono fino alla lirica civile Cinque – Seicentesca, a Foscolo, a Monti. Breve è infatti, nella canzone leopardiana, il passaggio dall'immagine petrarchesca della figura femminile ferita e nuda, a quella forse ancora più forte e disperata della donna in catene, «negletta e sconsolata» (*Canti*, I, vv. 13-17) che più donna non è, ma schiava come la «serva Italia» della celebre terzina dantesca (*Pg.* VI, 76-78). A chiudere il repertorio di immagini è ancora il riferimento all'Italia madre, privata dei figli costretti a combattere in contrade lontane, collocata nella terza strofa dall'interrogativo angoscioso «dove sono i tuoi figli?» (v. 41), che riprende testualmente la domanda di Jacopo Ortis nella lettera da Ventimiglia, che Leopardi stesso nell'appunto dello *Zibaldone* di cui si è parlato segna come utile alla possibile «ode lamentevole sull'Italia». Un'immagine riproposta anche dalla canzone successiva, quella dedicata all'opera in onore di Dante, nel lamento indirizzato alla «dolente madre» (v. 70), «desiata madre» (v. 147), che si conclude con la disperata constatazione che «meglio l'è rimaner vedova e sola» (v. 200) di sapore dantesco (*Pg.* VI, 112-113: «Vieni a veder la tua Roma che piagne / vedova e sola»).

Il quadro retorico del patriottismo lirico leopardiano si arricchisce ancora di più dunque se si esaminano, le canzoni successive a *All'Italia*, dove sono almeno altri due i motivi di carattere classico e tradizionale che ricorrono con forza: quello della nazione addormentata, che segna *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze* e il tema funerario della tomba, di chiara ascendenza foscoliana in *Ad Angelo Mai*. La seconda canzone del 1818 si apre con il riferimento «all'antico sopor» che avvolge «l'itale menti» con i suoi «lacci» (*Canti*, II, vv. 1-4), continuando poi con numerose espressioni che delineano lo stato di torpore in cui versa la patria italiana: il «ti riscuoti» del verso 15, i figli «sonnacchiosi ed egri» del verso 89, il finale «e se destarti / non può la luce di cotanti esempi» (vv. 194 -195). Anche qui si dispiega dunque una lunga tradizione che percorre la lirica civile italiana e che trova in Petrarca il suo più illustre antecedente con il «pigro sonno» dell'Italia in *Spirto gentil, che quelle membra reggi* (*RVF*, LIII, v.15), altra grande canzone del poeta aretino ispiratrice di linguaggio e immagini patriottiche, ripresa dalle generazioni di poeti seguenti in numerose raffigurazioni del letargo della nazione. Chiude, infine, questa carrellata di immagini classiche il tema delle tombe antiche, memoria della gloria dei padri del passato, di cui una variazione è già presente nella canzone dedicata alla mancata costruzione del monumento in onore del poeta fiorentino, e che appare successivamente dominante nella canzone *Ad Angelo Mai*. Qui infatti il foscolismo

sepolcrale marca il linguaggio dell'intera lirica nel lessico e nell'intonazione: «svegliar dalle tombe / i nostri padri» vv. 2-3, «secol morto» v. 4, «il clamor de' sepolti» v. 27, «gli studi sepolti» v. 52 «sulla tomba, il nulla» v. 75, «risveglia i morti» v. 176 (Blasucci 1985: 84-85). Alla luce di quanto detto, potremmo quasi giudicare bizzarro che Leopardi, nel preambolo scritto per la ristampa del 1825 delle *Annotazioni alle dieci canzoni*, definisse quei componimenti «più di dieci stravaganze» non del tutto di stile petrarchesco, né cinque - seicentesco, insomma che «non si rassomigliano a nessuna poesia lirica italiana» (*Annotazioni* 57). Dal VI canto del *Purgatorio* dantesco, alle canzoni petrarchesche *Italia mia* e *Spirito gentil*, dalla *Vita* e i sonetti alfierani, all'*Ortis foscoliano*, passando per Monti e Filicaia: i rimandi a un repertorio classico che canta alla nazione sono numerosissimi, tanto da far del patriottismo leopardiano quasi una tappa lirica scontata all'interno del proprio percorso di maturazione letteraria. Se così non è, come si è visto, è proprio in virtù di quella più sincera componente autobiografica ed eroica che congiunge il dolore per l'infelicità della patria a disagio e sofferenza individuali.

Filosofia della storia e titanismo tragico di questo periodo trovano invece la loro massima carica espressiva nella canzone *Bruto minore*, cui vale la pena accennare perché ci permette di rilevare come la riflessione civile e politica sia fin da adesso intimamente connessa a una questione che ritornerà anche in seguito: quella dell'irrealizzabilità della virtù nella modernità. Sappiamo infatti che il monologo di Bruto nel componimento era stato ispirato dal racconto riportato da Casso Dione, secondo il quale l'eroe repubblicano in punto di morte si era abbandonato ad una disperata abiura della virtù, privo di speranze mentre constatava la fine della repubblica e la caduta di ogni possibilità di gloria per sé, ma anche per il genere umano. Nella morte dell'eroe, Leopardi individuava la fine ultima dell'età antica e l'esordio di quelle calamità moderne che, dalla distruzione della repubblica romana alle invasioni barbariche avrebbero infine condotto l'uomo sul cammino della catastrofe storica, come scrive egli steso in chiusura della *Comparazione delle sentenze di Bruto Minore e di Teofrasto condannati a morte*, posta a precedere il canto nell'edizione bolognese del '24 e poi spostata in appendice alle *Operette Morali*. È significativo quindi che questa figura paradigmatica fosse stata inserita tra i passaggi da affrontare all'interno di un appunto leopardiano del 1820 dedicato all'argomento di un possibile, e poi mai realizzato, «libro politico», che, tra gli abbozzi di riflessioni a proposito dell'interesse degli individui per lo stato e la società, ospita anche l'accenno a «quella famosa esclamazione di Bruto vicino a morte» (*Disegni letterari*, 370). L'invettiva nei confronti della «stolta virtù» (*Canti*, VI, v. 16) sarà riutilizzata come vedremo nei *Paralipomeni* e lo stesso Leopardi in una lettera a De Sinner, molti anni più tardi, nel 1832, si difenderà dalle accuse dei propri detrattori, che imputavano le considerazioni più radicali del suo pensiero a ragioni di sofferenza fisica e materiale, riferendosi proprio al *Bruto minore* come una summa ideologica dei propri «sentiments envers la destinée» e della propria «philosophie désespérante» contro ogni prospettiva benefica terrena come metafisica (*Epist.* II, 1913).

Un pensiero radicale dunque già ben chiaro nei suoi principi fondanti nei primi anni Venti, che però non impedisce ancora a Leopardi tra il '18 e il '24 di definirsi propositivamente quale autentico portavoce delle ragioni della nazione. Quando nel 1824 sono pubblicate a Bologna le prime dieci canzoni, è così il poeta stesso a ritrarre la propria immagine di intellettuale impegnato a «ravvivare negl'Italiani quel tale amore verso la patria dal quale hanno principio, non la disubbidienza, ma la probità e la nobiltà così de' pensieri come delle opere», secondo quanto è possibile leggere nella prefazione dell'edizione (*Prefazione* 56). Tramite la poesia, insomma, Leopardi si propone di stimolare quel sentimento di attaccamento alla patria, indispensabile al sorgere di grandi azioni e nobili ideali, in linea con quanto dichiarato anni prima nel *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*. E in questo quadro va considerato almeno anche il *Discorso sui costumi degli italiani*, frutto della nuova collaborazione con i liberal moderati dell'Antologia di Gian Pietro Vieusseux. Amicizia che per quanto contrastata dà almeno momentaneamente vita al saggio, scritto nel '24 (Dondero 2000), che come le *Canzoni*, dichiara esplicitamente il proprio intento pedagogico nel proposito di formare e giovare ai connazionali. Lo scritto si inserisce nel quadro dei numerosi interventi e trattati che, nel corso del Settecento, si erano occupati del carattere nazionale, dei costumi e dell'identità degli italiani. Dalla *Descrizione de'*

costumi italiani di Pietro Calepio (1727), all'articolo di Gianrinaldo Carli, pubblicato nel 1765 su «Il caffè»: *Dalla parte degli Italiani*, all'*Account of the Manners and Customs of Italy* di Giuseppe Baretti (1768) e alle *Considérations d'un italien sur l'Italie* di Carlo Denina (1796). È lo stesso Leopardi del resto a far riferimento, nel *Discorso*, al proliferare di «infiniti» volumi «pubblicati dagli stranieri e che si pubblicano tutto giorno sopra le cose d'Italia fatta oggetto di curiosità universale e di viaggi, molto più che ella non fu in altro tempo» (DSP 967). Un vero e proprio piccolo genere letterario, dunque, quello della descrizione dei caratteri nazionali italiani, di ampio respiro, tra il didascalico e l'odeporico, «di curiosità universale e viaggi» - scrive appunto Leopardi nel *Discorso* - che tra Settecento e Ottocento partecipa anch'esso al processo culturale di costruzione dell'immagine della nazione e dell'«invenzione» di un'identità nazionale operata da intellettuali ed élite (Bollati 1983). Intento, condotto, adesso, nel campo della prosa, tramite una descrizione spassionata del Paese che vede come unici predecessori «pochi comici italiani», ovvero Gozzi, Parini e Goldoni (DSP 967), e Giuseppe Baretti, chiamato in causa però come «spirito in gran parte altrettanto falso che originale, e stemperato nel dir male, e poco intento e certo poco atto a giovare» (Ivi, p. 968). Sul piano di quella che diventa una critica feroce alla società italiana, Leopardi con sguardo oggettivo e analitico persegue lo scopo dichiarato di osservare i costumi italiani con «sincerità e libertà», senza nulla risparmiare ai connazionali, ma continuando a mostrarsi ancora una volta in completa sintonia con le esigenze di costruzione di un pubblico nazionale. Conformemente ai capisaldi del discorso retorico patriottico anche nel *Discorso sopra lo stato presente*, Leopardi si rivolge agli italiani come una «famiglia» e a dei «fratelli».

È stato abbondantemente già chiarito che nel saggio sui costumi si possono riscontrare le radici di un superamento della prospettiva stessa attuata nei confronti del contesto culturale sociale e politico italiano, che si concretizza nella presa di distanza dalla nascente società borghese moderna e nella maturata incompatibilità di Leopardi alle posizioni liberali, moderate e cattoliche dell'«Antologia». Questi elementi, di pari passo al radicalizzarsi della riflessione filosofica materialista leopardiana, confluiranno, negli anni successivi in nuove soluzioni formali tramite le quali Leopardi dismette l'immagine di poeta civile delle *Canzoni giovanili*, abbandona «lo zelo didattico» della prosa del saggio sui costumi e rimodula su altre forme e strutture la propria volontà di intervento sul panorama sociale e culturale italiano. Il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani* non sarà mai pubblicato e le riflessioni su civilizzazione, modernità e società saranno negli anni seguenti affidate sempre al registro ironico-critico, dalle *Operette Morali* ai *Paralipomeni della Batracomiomachia*. Da giovane intellettuale patriota allineato alla vulgata nazional-patriottica, il Leopardi degli anni Trenta diventerà strenuo oppositore polemico, contrario alla costruzione di una nazione moderna fondata su spiritualismo, progressismo e utile economico. Mentre un messaggio propositivo in ambito sociale ed etico tornerà nei *Canti*, con *La ginestra*, in un'immagine che, dalla prospettiva di società nazionalmente coese, si sposta sull'auspicio di un'unione solidaristica dell'umanità.

II. Tra lo sdegno e il riso. La politica nei *Paralipomeni*

Poco prima della *Ginestra* si collocano idealmente e temporalmente i *Paralipomeni*, che costituiscono uno dei frutti più maturi dell'itinerario non solo poetico, ma anche politico e filosofico di Leopardi. Essi sono certamente una delle opere più controverse della produzione leopardiana: per la loro stessa natura satirica, è estremamente difficile individuare un solo nucleo concettuale attorno cui essi ruotino, essendo appunto la satira genere aperto ad accogliere qualsiasi tipo di suggestione e nei modi più disparati. L'andamento dell'opera testimonia piuttosto chiaramente questo fatto: dietro la derisione di liberali e reazionari e del clima sociale della Restaurazione, si muovono riflessioni esistenziali, storiche, filosofiche e morali. Tuttavia, è innegabile che un ruolo fondamentale nell'economia del bizzarro, *terribile* poemetto lo giochi proprio il tema della politica: pur non essendo esclusivo motore di quelle ottave, è evidente come questo sia almeno il motivo d'inesco del poemetto stesso, e il nucleo attorno cui cortocircuitano tutti gli altri concetti espressi in maniera così nuova per Leopardi. I *Paralipomeni* si configurano come la chiusura più appropriata per quella che abbiamo chiamato la seconda fase del pensiero politico leopardiano: il poemetto costituisce infatti l'emblema dello spirito dell'ultimo Leopardi, tira in qualche modo le somme della sua riflessione su vari ambiti sino a quel momento, e apre infine le porte alla stesura dell'ultima fondamentale canzone. Per

meglio comprendere le varie situazioni e le idee politiche satirizzate nel poemetto, occorre richiamare brevemente alla mente i fatti storici che costituiscono se non il punto di partenza, almeno il pretesto per la costruzione delle bizzarre allegorie che lo caratterizzano. I *Paralipomeni* prendono dunque le mosse dalla temperie culturale, sociale e politica che seguì alla Restaurazione: dopo la definitiva caduta di Napoleone, con il Congresso di Vienna del 1815 le potenze vincitrici della Santa Alleanza, animate dalla volontà di recuperare l'antico equilibrio restaurando le 'legittime' monarchie pre-rivoluzionarie, avevano imposto all'Europa un ordine artificioso, attraverso un compromesso che venne però incrinato dai nuovi fermenti rivoluzionari del 1820-21 e del 1830-31. Il tentativo di ripristinare la situazione politica precedente il 1789 mal si accompagnava alle rinnovate aspirazioni nazionalistiche, libertarie e democratiche, comuni a una folta (ma internamente conflittuale) schiera di oppositori della Restaurazione e che i sovrani reazionari tentavano di soffocare. L'epicentro di questa ondata rivoluzionaria fu un'insurrezione democratica in Spagna, a partire dalla quale una serie di rivolte riuscì a far approvare ad alcuni monarchi una carta costituzionale che definisse onori e oneri per i sovrani e introducesse alcune basilari libertà. Anche l'Italia venne travolta da questo clima di fermenti e sollevazioni: prima le vicende del Piemonte e soprattutto del Regno di Napoli, con il voltafaccia di Ferdinando I e la repressione asburgica, quindi quelle, cronologicamente vicinissime alla stesura dei *Paralipomeni*, dei Ducati di Parma e Modena, di certi territori dello Stato Pontificio e del governo provvisorio di Bologna^[10], tutte sulla scia degli entusiasmi suscitati anche nei liberali italiani dalla rivolta che nel luglio 1830 pose sul trono Luigi Filippo d'Orleans, il nuovo 'Re dei Francesi', detentore cioè del potere non per diritto divino ma per volontà della nazione. La politica estera del nuovo sovrano francese, che aveva disconosciuto i principi della legittimità e dell'equilibrio e avversato le ingerenze dei governi in affari loro non pertinenti (si veda la vicenda del 1831, con l'intervento francese a stroncare il tentativo di riconquista del Belgio da parte dei Paesi Bassi, dopo la secessione di quello), aveva suscitato grandi speranze nei liberali italiani, convinti di riuscire con l'appoggio francese a conseguire riforme costituzionali in opposizione alla volontà conservatrice e reazionaria dell'Austria. La realtà sarà ben diversa, e quando l'esercito austro-ungarico interverrà contro gli insorti, il soccorso non arriverà lasciando gli illusi liberali italiani, ingenuamente fidenti nella protezione dei francesi, con un palmo di naso e decretando il fallimento delle loro iniziative, viziate anche dall'inefficienza e dalla scarsa volontà di battersi dei governanti.

Leopardi fu un attento osservatore delle dinamiche politiche di quegli anni, qui brevemente riassunte, e maturò in proposito una serie di idee che si possono leggere nelle vicende della Topaia dei *Paralipomeni*, attraverso le quali passa la sua volontà di attaccare la situazione politica contemporanea, e segnatamente alcuni aspetti dell'azione e della mentalità sia dei rivoluzionari, sia dei reazionari. Siano ad esempio i concetti di *legittimità* e di *equilibrio*, cardini della Restaurazione e della *Realpolitik* reazionaria. In base al principio di legittimità veniva attuato il ripristino delle vecchie monarchie assolute. Soprattutto nel canto V (ottave 1-15), Leopardi non manca di metterne in luce l'assurdità, attraverso l'orazione fatta pronunciare a Boccaferrata e diretta a Rodipane, in merito all'elezione di quest'ultimo a sovrano di Topaia. Le parole del tutto false e ingannevoli che Leopardi mette in bocca al granchio mostrano la ferma condanna del poeta sul tema della contemporanea politica austriaca, che operava in maniera analoga agli sleali granchi in materia di successione al trono, regolarità dinastica e legittimismo del sovrano. Verificatosi un vuoto di governo, i granchi non contestano al nuovo re topo la sua capacità di comando, ma piuttosto le modalità che lo hanno portato a ricoprire la carica: l'elezione in luogo della successione dinastica è inammissibile, perché attuata da sudditi incapaci e non legittimati a conferire tale incarico. Non è altro che la trasfigurazione satirica delle idee della Restaurazione, secondo cui il potere, argomento da trattare solamente tra re e re, viene conferito per investitura divina, non potendo i popoli in alcun modo interagire o interferire: il potere monarchico ha origine sacra, e le genti non hanno il diritto di intromettersi, venendo chiaramente escluse da una concezione totalmente assolutistica del potere quale era quella dei granchi-Austriaci. L'altro elemento fondamentale della politica reazionaria, l'abbiamo nominato, era il concetto di *equilibrio*. Fondamentale a garantire l'establishment della Restaurazione, con il mantenimento dell'equilibrio si mirava a generare un sistema di pesi e contrappesi in modo che le aree di influenza delle grandi nazioni europee egemoni si *bilanciassero*, soprattutto attraverso la ricostituzione di vecchi Stati o la fusione e l'annessione tra loro di alcuni di essi. Nei *Paralipomeni* Leopardi sfrutta al massimo le potenzialità espressive di questa situazione, inventando l'immagine del «Bilancione» e facendola teorizzare al rude crostaceo Boccaferrata che, nel canto II (32-35), durante un

colloquio col liberale Leccafondi, espone la visione politica dei granchi-Austriaci producendone inavvertitamente (e qui sta la finezza del Leopardi parodico) un profilo del tutto ridicolo e grottesco. La caricatura risulta tanto più efficace e utile all'intento ferocemente satirico del poeta se si prova a sostituire ai termini animaleschi del paragone gli Stati dell'Europa di allora: si avrà, alterato e opportunamente disumanizzato, il quadro delle articolate e meschine relazioni politiche atte a serbare l'equilibrio della Restaurazione. L'equilibrio, si badi bene, è serbato dai «birri appunto / d'Europa e boia»: così Brancaforte definisce i propri compatrioti, autoinvestendosi di un ruolo di controllo che afferma soprattutto la forza brutta dei granchi quale loro strumento diplomatico d'elezione, e ne proclama la supremazia in maniera selvaggiamente autorevole. L'impiego di quello specifico lemma consente a Leopardi un doppio effetto parodico: da un lato evidenzia la brutalità dei granchi, mettendo in rilievo quindi la bestialità anche dei loro correlativi umani, dall'altro ne decreta la degradazione da leader politico a braccio armato. È la morte della diplomazia e, forse, della politica: Leccafondi, liberale moderato e sicuro che le relazioni tra popoli si debbano condurre su basi diplomatiche, si deve alla fine arrendere alla sorda ottusità del suo interlocutore. Quanto appena detto ci porge l'aggancio per spostare l'attenzione dai granchi-reazionari ai topi-liberali, la cui inettitudine politica è sottolineata più volte nel corso della narrazione. Nel canto III, ad esempio, troviamo i topi tutti intenti in un «infinito cicalar di stato», che «ode o presume udir, loda o rigetta»: questo enigmatico verso inaugura il distico finale dell'ottava 35 («E si consiglia o consigliarsi crede, / E fa leggi o di farle crede»: si noti la struttura perfettamente bipartita e simmetrica dei versi, che ben rendono l'idea di non stabilità), in cui Leopardi sottolinea l'incapacità dei liberali, alter-ego del popolo soricino, di fare delle scelte decise e stabili, data la loro innata inadeguatezza all'azione e la sostanziale incapacità nelle valutazioni. L'ironia si fa più maliziosa nell'ottava 36: il narratore si domanda, con evidente sarcasmo, chi potrebbe raccontare compiutamente delle «pratiche», dei «maneggi», delle «discordie», del «romor», delle «fazioni», «che sogliono accader» quando il popolo procede alle elezioni. Leopardi prende fermamente le distanze da quel costume politico, tipico dell'epoca, che vedeva il primato delle fazioni e degli intrighi, in un fervore di assemblee e incontri che prevaricava la libertà democratica. Non è casuale che, nella stesa ottava, il popolo (topesco o umano non fa differenza) venga assimilato alle «greggi»: storico, glorioso e sprezzante emblema del non sapersi condurre autonomamente nelle più svariate situazioni. Il *gregge* di topi si sta affannando per «empier qual si sia specie di seggi, / non che sforniti rifornire i troni»: l'uso di termini come «empier», «qual si sia», «rifornire», più adatti a un linguaggio agreste che al *politichese*, è sintomatico della distanza che il poeta vuole frapporre tra sé e una tale concezione della politica. Il distico finale precisa in maniera indubitabile l'atteggiamento di Leopardi per quanto sta succedendo a Topaia: «tutto ciò fra coloro intervenia, / e da me volentier si passa via», che rivela tutta la distanza di uno sguardo tra disinteressato e scettico. Con l'omissione della parte inerente alle «pratiche» e ai «maneggi», si arriva quindi alla «conclusion» (ottava 37): dopo «un tenzonare eterno» da mattina a sera sulle questioni più disparate, fu scelta una nuova monarchia per disposizione del popolo, «temprata in parte» (e quell'*in parte* svela tutta l'ironia di Leopardi) da una carta costituzionale (la «carta magna» dell'ottava 38, che richiama con sproporzione ironica la *Magna Charta libertatum*). Lo sforzo documentario di identificare con precisione il particolare genere di statuto che i topi si siano dati (ottave 38-39), nasconde il perpetuarsi dell'atteggiamento distaccato e indifferente visto in precedenza: lo scrupolo investigativo è ovviamente solo un ironico pretesto per esprimere il più assoluto distacco, se non addirittura il fastidio, per le sottigliezze costituzionalistiche.

Queste osservazioni sull'inadeguatezza dei topi liberali trovano riscontro anche in altri momenti del poemetto. Ancora nel canto VI (ottave 15 e sgg.), Leopardi non sa trattenersi dal ridicolizzare la «follia» del movimento settario, in cui l'allusione alla Carboneria è chiarissima. Il sentimento che nasce tra i giovani topi è per il poeta «degnò di riso più che di pietade», perché è manifesto che, pur «ragionando con forza e leggiadria / d'amor patrio, d'onore e di libertade», ciascuno di loro deciderebbe, «se si venisse all'atto / di fuggir come dianzi avevan fatto». Per il provocatore Leopardi, l'attività di queste sette si limita dunque solamente a sterili chiacchiere, che nutrono le illusioni di una rivincita imminente dei topi, garantita da un atteggiamento che di rivoltoso ha però solo l'esteriorità: il poeta giudica questo «congiurar» nient'altro che una moda, e non è certo abbandonandosi a un facile quanto sterile ottimismo che si potranno risollevar le sorti della nazione. Questi rivoltosi ostentano una sfrontatezza vacua, fatta di bravate, spaccionate e «arie sospette», ma non di coraggio, di ciarle che non si traducono in azione. I tentativi di congiura sono talmente innocui e maldestri da essere stati facilmente scoperti, e lo stesso granchio Camminatorto ne ride, giudicandoli

«commedie» e addirittura sentendosi tanto sicuro della loro inefficacia da permettere ai topi con sottile sadismo «questo conforto». Solo a Leccafondi è impedito di partecipare all'attività delle sette: il poeta sottolinea che se questi movimenti rivoluzionari, disorganizzati e velleitari, fossero invece guidati da una personalità eccellente, la loro sorte potrebbe forse essere diversa. È proprio nella mancanza di una guida carismatica che si deve ricercare il primo motivo dell'insuccesso cui sono destinati questi movimenti settari; d'altra parte, l'assenza di figure autorevoli e virtuose al timone della nazione è problema del tutto attuale per Leopardi: se da un lato l'idea di una riforma su base democratica e ugualitaria è castrata sul nascere per la brutalità repressiva dei granchi/reazionari, dall'altro è impedita dalla incapacità e pusillanimità dei topi/liberali, che sono letteralmente privi di «capo» e di riferimenti concreti al reale (canto III, 42-43). L'aver toccato i temi dell'assenza di un leader e soprattutto della viltà dei topi ci permette di riprendere, all'opposto, la riflessione sul tema della virtù, argomento, l'abbiamo visto già affrontato da Leopardi e determinante anche nei *Paralipomeni*. È proprio nel poemetto che la radicale sfiducia del poeta e il suo pessimismo finiscono con l'investire anche questo caposaldo della morale, portando la riflessione alle estreme conseguenze: gli esiti della Virtù nei *Paralipomeni* sembrano testimoniare, di là dalla sua scarsissima diffusione, soprattutto la sua impotenza di fronte alla realtà effettuale, in opposizione alla quale è comunque destinata a fallire, pur essendo l'unica possibilità che si offre all'uomo degno per distinguersi e riscattare in parte un'esistenza altrimenti priva di senso. Ma andiamo con ordine. Nel poemetto si possono rintracciare almeno due esempi di virtù leopardianamente intesa, ed entrambi sono chiaramente ascrivibili all'universo topesco-liberale, pur rappresentando di esso un'isolata eccellenza. Il campione della virtù è senza dubbio il generale Rubatocchi, eminente quanto solitario esempio di *virtus* civile e integerrima moralità, disposto al supremo sacrificio personale per amor di patria e senso del proprio dovere di *cives*. Il primo atto virtuoso di Rubatocchi è la rinuncia al potere per rimettere la decisione in merito al nuovo sovrano al popolo (canto III, ottave 21 e sgg.). Rubatocchi avrebbe dunque potuto profittare di una situazione favorevole, in cui lo scompiglio che si era creato in Topaia gli avrebbe facilmente permesso di installarsi al potere, forte del proprio prestigio militare e dell'appoggio di «principi e baroni»: ma lui, «con istupendo / valor» (e si noti il potente *enjambement*), non piegandosi ai giochi delle alleanze politiche e alle lusinghe dei sostenitori, non restando abbagliato dalla possibilità della gloria personale, ributtò le «vili altrui persuasioni» mettendo il futuro politico di Topaia nelle mani dei suoi abitanti^[11]. Per queste ragioni il poeta sostiene che l'eroico topo è «degnò d'eterna lode», assimilabile addirittura a tre uomini d'«inclita fama ed immortale»: si tratta di Timoleone, Andrea Doria (sulla scorta del Robertson di *Storia del regno dell'imperatore Carlo V*) e Washington (ottava 24). Il punto più alto dell'agire virtuoso di Rubatocchi è costituito comunque dal suo valore militare; al canto V, nella generale vergognosa fuga dell'esercito soricino, l'unico che rimane eroicamente sul campo di battaglia a fronteggiare il nemico, ancorché consapevole della propria imminente e inevitabile fine, è dunque proprio Rubatocchi (ottave 43 e sgg.). Si tratta certo di un sacrificio inutile, di un'*ambitiosa mors* avvenuta nella più totale indifferenza della Natura, ma quale virtuoso scarto è tra il gesto eroico di Rubatocchi e la viltà di un milione di topi in fuga! Occorre infatti sottolineare la grande integrità morale del generale topo, osservando che Rubatocchi accetta di subire fino in fondo le conseguenze dell'inadeguato operato politico dei suoi compatrioti, scegliendo ad occhi aperti il proprio annullamento, allo scopo di realizzare così la perfezione della propria figura. L'eroico personaggio adempie fino in fondo, e drammaticamente, i doveri morali del cittadino, in segno di muta protesta contro la vigliaccheria del mondo circostante e l'irrimediabile alterità della natura. La morte virtuosa di Rubatocchi costituisce l'epilogo coerente di un itinerario etico-esistenziale che si dichiara a partire dal canto III, dove l'eroe rifiuta la corona e rimette al volere del popolo il suo stesso comando militare, secondo un ideale democratico-repubblicano alternativo all'apertura monarchica mostrata dai liberali. Proprio la natura schiettamente civile della virtù di Rubatocchi, manifestazione dell'*ethos* delle democrazie antiche, svela al narratore una prospettiva diversa rispetto agli scenari dominati dai granchi reazionari e dai topi liberali, portandolo a commentare la morte dell'eroe con la celebre apostrofe alla «bella virtù» contenuta nelle stanze 47-48 del canto V (il canto più politico dei *Paralipomeni* si chiude con un'invocazione alla virtù) e ai tempi antichi, vale a dire i custodi per eccellenza della virtù, oggi smarriti (III, 31). La comparsa sulla scena di Rubatocchi permette a Leopardi in tutte e due le circostanze di affrontare a tanti anni di distanza dal *Bruto Minore* il tema della Virtù: sembra quasi che le azioni dell'eroico topo aprano la strada all'ampliamento di prospettiva da parte del poeta, che può così dirigere la propria riflessione a tematiche più alte. Questo espediente concorre a rendere in primo luogo l'idea che nel personaggio di Rubatocchi vengano

convogliate tutte quelle istanze riconducibili all'ideale di Virtù; in secondo luogo ne suggerisce come già fatto in passato l'irrealizzabilità nell'epoca moderna: valore più alto cui un uomo possa aspirare, essa appartiene infatti a un mondo estinto da un pezzo, quello dell'antichità classica. E anche qualora fosse praticata al giorno d'oggi da pochi eletti, è comunque destinata a fallire e a morire proprio come Rubatocchi e *Bruto Minore*: di fronte all'opacità del tempo presente l'itinerario di Leopardi alla ricerca della virtù perduta recupera l'idealizzazione dell'*ethos* eroico delle repubbliche antiche, e riafferma la totale avversione per il presente, che frustra anche gli ideali più nobili e coloro che coraggiosamente tentano di realizzarli. L'altro esempio di virtù antica è costituito dall'enigmatica figura del topo Assaggiatore, il generale che nel canto VIII (ottave 30 e sgg.; si noti che il termine «virtù» ricorre due volte a breve distanza) indicato dalle anime dei topi defunti quale conoscitore della possibile soluzione ai problemi di Topaia. La descrizione che ne dà Leopardi è un compendio delle caratteristiche proprie dell'uomo virtuoso, e nelle prime due ottave a lui dedicate il poeta ci restituisce l'immagine di un guerriero d'altri tempi («guerrier canuto» è quasi epiteto di foggia omerica), incorruttibile, umile e coraggioso. È dunque a tale personaggio eminente che Leccafondi si rivolge alla ricerca di aiuto per Topaia. Ma il generale «a congiure sceniche invitato / chiusi sempre gli orecchi avea», attirandosi il sospetto dei «fuggitivi eroi» per la sua scelta di vivere appartato, lontano dai piani sotterranei delle sette e degli illusi e codardi concittadini, la cui «poco / saggia natura [...] prendeva in gioco», nulla volendo sapere di «trame o di civili imprese», sull'evenienza delle quali il poeta sospenderà com'è noto la narrazione. Se Rubatocchi costituisce un esempio di virtù nella forma dell'impegno civile, Assaggiatore costituisce l'emblema della virtù nella forma dell'astensione. Non sembra dunque azzardato osservare, alla luce di queste riflessioni, che la figura di Assaggiatore è importante nei *Paralipomeni* anche su altro versante: esso costituisce, forse ancor più del sia pure unico umano Dedalo, esule dal consorzio umano certo essendo virtù isolata, ma forse ancor di più per quella *curiositas* che lo spinse a ricercar l'Inferno dei bruti, l'alter ego dell'ultimo Leopardi o, se non altro, il personaggio più leopardiano del poemetto. Questa ipotesi parrebbe avvalorata soprattutto dall'ottava 31, quasi interamente descrittiva: se si sorvola sul fatto che Assaggiatore fu guerriero anziché pensatore, l'immagine di un uomo poco in salute, chiamato «cattivo cittadino» per le sue idee (Leopardi è a Napoli in questo periodo) ma «tranquillo in sua virtù» e soprattutto intento a «prendere in gioco» la stoltezza altrui, dovrebbe senza troppe difficoltà suggerire l'idea di un estremo ritratto autobiografico del poeta.^[12] il cui apparente disimpegno davanti alla realtà contemporanea assume un più profondo significato: una volta constatato il fallimento e l'impossibilità della Virtù (segregata nella figura di Assaggiatore, addirittura votata all'annientamento in quella di Rubatocchi: è proprio la morte della virtù), e appurato che la sua incidenza sulla politica e sul reale è pressoché nulla (e ricordiamo che uno dei cardini della politica ideale dovrebbe essere proprio l'agire virtuoso), non resta che ridere della «poco / saggia natura altrui».

[1] Si fa riferimento agli studi che segnarono la svolta nell'ambito della critica leopardiana e alla linea critico-interpretativa da questi inaugurata: Binni, W. *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1947; Timpanaro, S., *Alcune osservazioni sul pensiero del Leopardi*, in Id., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Firenze, Nistri-Lischi, 1965; Biral, B., *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, Einaudi, 1974. Dopo di che numerosi furono gli studi sull'argomento e accesissimo il dibattito sulla questione. Si vedano tra gli altri Circeo, E., *La poesia satirico-politica del Leopardi*, Roma, Ateneo & Bizzarri, 1978; Carpi, U., *Il poeta e la politica: Belli, Leopardi, Montale*, Napoli, Liguori, 1978; AA. VV., *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi. Atti del VI convegno internazionale di studi leopardiani. Recanati, 9-11 settembre 1984*, Firenze, Olschki, 1989; Rigoni, M.A. *La strage delle illusioni*, Milano, Adelphi, 1992; Jonard, N., *Leopardi e la politica*, «Italianistica», XXVI, 1997.

[2] Si ricordi però che, come risulta dalla sezione V dei *Disegni letterari*, un libro sulla politica era in programma.

[3] Si veda a questo proposito quanto scrive Fabio Russo, che individua una sorta di periodizzazione in tre momenti della politica leopardiana in, *Leopardi politico, o della felicità impossibile*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 63 e sgg. Oltre ad alcuni dei lavori già citati, altri studi hanno insistito su una prima fase dell'attività leopardiana caratterizzata da impegno civile e volontà di rinnovamento nazionale, e su un secondo momento che a partire dagli anni Trenta vede declinato l'interesse politico nel registro dell'opposizione polemica al contesto intellettuale italiano: Dondero, M., *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani»*, Napoli, Liguori, 2000; Bollati, G. (a cura di), in Leopardi, G., *Crestomazia italiana. La prosa*,

Torino, Einaudi, 1968, pp.VII-CXIV.

[4] Si vedano a titolo esemplificativo le lettere inviate a Pietro Giordani il 24 luglio 1828 e a Fanny Targioni Tozzetti il 5 dicembre 1831. Da quest'ultima: «Sapete ch'io abbotino la politica, perché credo, anzi vedo, che gl'individui sono infelici sotto ogni forma di governo; colpa della natura che ha fatti gli uomini alla infelicità; e rido della felicità delle masse, perché il mio piccolo cervello non concepisce una massa felice, composta d'individui non felici». Epist. II, 1534-35.

[5] Si fa riferimento agli studi relativi ai meccanismi di costruzione dell'identità italiana e del discorso patriottico nazionalistico durante il Risorgimento ad opera di intellettuali e ceti colti cfr. Banti, A. M., *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2011; Id. *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000. Per degli studi di critica letteraria si vedano: Bollati, G., *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 1983; Raimondi, E., *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Mondadori, 1998; Jossa, S., *L'Italia letteraria*, Bologna, il Mulino, 2006; Di Gesù, M., *Una nazione di carta*, Roma, Carocci, 2014. Sul principio di nazione come «comunità immaginata» tra gli studi classici cfr almeno: Mosse, G. L., *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1812-1933)*, Bologna, il Mulino, 1975.

[6] Sulle origini della questione nazionale italiana a partire da Dante e Petrarca, oltre agli studi già citati sopra si vedano anche: Costa-Zalesow, N., *Italy as a victim: A Historical Appraisal of a Literary Theme*, «Italia», XLV, 2, 1968, pp. 216-240; Sapegno, M. S., *L'Italia dei poeti. Immagini e figure di una costruzione retorica*, Roma, Aracne, 2012.

[7] Dal primo numero della «Biblioteca Italiana»: «La nostra intenzione è che dall'uno all'altro estremo d'Italia possano e le opere e gl'ingegni farsi prontamente conoscere. Gl'Italiani, benché divisi, hanno pure un comune vincolo della lingua: e questo basta a ricongiungerli nell'amore e nel profitto del sapere.» Cfr. Oddone, E. (a cura di), *La «Biblioteca Italiana»*, Treviso, Edizioni Canova, 1975, pp. 45-47.

[8] Le citazioni dal *Canzoniere* sono tratte da Petrarca, F., *Canzoniere*, introduzione di Roberto Antonelli, testo critico e saggio di Gianfranco Contini, note al testo di Daniele Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1992 (Sigla Rvf); le citazioni dalla *Divina Commedia* da: Alighieri, D., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Torino, Le Lettere, 1994.

[9] A proposito del ruolo occupato dalle allegorie femminili e dall'immaginario erotico-sessuale all'interno del sistema discorsivo nazionalista ottocentesco si veda Banti, A. M., *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Roma- Bari, Laterza, 2005. Sulla figurazione femminile dell'Italia nella letteratura italiana cfr. Jossa, S. *Da «donna di provincie» a «matria insana»: L'Italia dei poeti*, in *Il Canto dei Poeti. Versi celebri da Dante al Novecento nelle romanze e liriche dei compositori italiani*, a cura di Sabine Frantellizzi, Milano-Lugano, Casagrande, 2011, pp. 233-252.

[10] Governo di cui fecero parte anche gli amici di Leopardi Carlo Pepoli e Francesco Orioli, e per il quale lo stesso Leopardi aveva ricevuto la nomina di delegato di Recanati.

[11] Il sovrano elettivo Rodipane si troverà in seguito in circostanze analoghe, ma ben diverso sarà il suo atteggiamento, solo apparentemente virtuoso, tanto da costringere il narratore a farsi Malpensante. Davanti alle lusinghe e al deprecabile tentativo di corruzione di Boccaferrata, il subdolo legato di Senzacapo (canto V), che cercava di emendare il «poco onesto e non portabil patto / Che il popolo a ricever lo costrinse» (vale a dire la sua democratica elezione, «Che tutti offender sembra i dominanti») suggerendo di accettare l'alleanza dei granchi e porre il suo potere al servizio dei crostacei in cambio del «diploma...di quel tenor che si conviene», il Re dei Topi dichiarerà *virtuosamente* «che interrogato / Capo per capo avria la nazione, / Non essendo in sua man circa lo stato / Prender da sé deliberazione, / E che quel che da lei fosse ordinato / Faria come per propria elezione, / Caro avendo osservar, poi che giurullo, / Lo statuto». quando il responso unanime dell'assemblea topesca fu di «tutti morir per lo statuto», Rodipane iniziò a preparare la guerra, ma il *malpensante* Leopardi ritiene che «desiato avria che lo spavento / Della guerra de' granchi avesse indotto / Il popolo a volere esser contento / Che il seggio dato a lui non fosse rotto»: il poeta suggerisce l'ipotesi che Rodipane «meno eroica la plebe avria voluta», e che la sua virtù sia solo apparente, limitata, perché ben contento sarebbe stato di acconsentire alle manovre dei granchi, conservando il trono senza violare lo statuto e senza dovere combattere i granchi per imporsi. L'evidente sarcasmo di Leopardi, che subito precisa «Per congetture mie queste vi vendo, / Che in ciò la storia, come ho detto, è muta. / Se vi paresser fresche, non intendo / Tor fama alla virtù sua conosciuta», fa riecheggiare il motivo della «Virtù sconosciuta», già tema alfieriano e indagato anche altrove dal recanatese, e rende definitiva l'idea che la virtù di Rodipane non vada oltre una limitata apparenza: in realtà egli non è meno pusillanime della plebe soricina, e rappresentando di questa la

guida, la sua figura risulta ancor più degna di biasimo.

[12] Si cfr. a proposito Possiedi, P. *L'ultimo autoritratto di Leopardi. Assaggiatore*, in «Lettere Italiane» XLVII, pp. 455-460.

Bibliografia

Opere

Alighieri, D., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Torino, Le Lettere, 1994.

Leopardi, G., *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di Walter Binni, con la collaborazione di Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1969.

Leopardi, G., *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.

Petrarca, F., *Canzoniere*, introduzione di Roberto Antonelli, testo critico e saggio di Gianfranco Contini, note al testo di Daniele Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1992.

Studi

AA. VV., *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi. Atti del VI convegno internazionale di studi leopardiani. Recanati, 9-11 settembre 1984*, Firenze, Olschki, 1989.

Banti, A. M., *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Roma - Bari, Laterza, 2005.

Id., *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2011; Id. *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000.

Blasucci, L., *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, il Mulino, 1987.

Binni, W., *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1947.

Biral, B., *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, Einaudi, 1974.

Bollati, G., *Introduzione*, in Leopardi, G., *Crestomazia italiana. La prosa*, Torino, Einaudi, 1968.

Id., *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 1983. Raimondi, E., *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Mondadori, 1998.

Carpi, U., *Il poeta e la politica: Belli, Leopardi, Montale*, Napoli, Liguori, 1978.

Circeo, E., *La poesia satirico-politica del Leopardi*, Roma, Ateneo & Bizzari, 1978.

Costa-Zalesow, N., *Italy as a victim: A Historical Appraisal of a Literary Theme*, «Italia», XLV, 2, 1968, pp. 216-240; Sapegno, M. S., *L'Italia dei poeti. Immagini e figure di una costruzione retorica*, Roma, Aracne, 2012.

Di Gesù, M., *Una nazione di carta*, Roma, Carocci, 2014.

Dondero, M., *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani»*, Napoli, Liguori, 2000.

Jonard, N., *Leopardi e la politica*, «Italianistica», XXVI, 1997.

Jossa, S. *Da «donna di provincie» a «matria insana»: l'Italia dei poeti*, in Frantellizzi, S. (a cura di), *Il Canto dei Poeti. Versi celebri da Dante al Novecento nelle romanze e liriche dei compositori italiani*, Milano-Lugano, Casagrande, 2011.

Id., *L'Italia letteraria*, Bologna, il Mulino, 2006.

Mosse, G. L., *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1812-1933)*, Bologna, il Mulino, 1975.

Oddone, E. (a cura di), *La «Biblioteca Italiana»*, Treviso, Edizioni Canova, 1975.

Possiedi, P. *L'ultimo autoritratto di Leopardi. Assaggiatore*, «Lettere Italiane» XLVII, pp. 455-460.

Rigoni, M.A. *La strage delle illusioni*, Milano, Adelphi, 1992.

Russo, F. *Leopardi politico, o della felicità impossibile*, Roma, Bulzoni, 1999.

Timpanaro, S., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Firenze, Nistri-Lischi, 1965.

