

del giusto è come il quadrato del matematico: e, perché non ne troviamo gli elementi nel fatto, saremo noi fondati a negarla?». Nel frammento B. scorge il nucleo della lunga meditazione manzoniana sulla giustizia, sull'etica, sull'origine delle idee, sul concetto di verità, sulla letteratura come scienza morale che lo accompagna dai *Materiali estetici* al dialogo *Del'Invenzione*. La studiosa conferma l'appartenenza del pensiero del Manzoni al Romanticismo, ma sottolinea la presenza in esso della metafisica occidentale, da Platone a Cartesio agli Enciclopedisti. E proprio con questi ultimi egli sembra volersi confrontare in vista di un superamento dell'opposizione fra l'universo scientifico e quello morale e di una loro unificazione nella soggettività dell'individuo. Interessante, nella fittissima argomentazione di B., è l'approfondita analisi di un ampio passo del matematico Jean-Baptiste d'Alembert, nel quale si riscontrano alcune affermazioni simili a quelle contenute nel frammento manzoniano. [Massimiliano Mancini]

COSTANZA D'ELIA, *Linea Leopardi. Ripieccamenti e furti tra letteratura, arte, politica*, Firenze, Olschki, 2022, pp. VIII, 170.

Nel saggio D'E. individua ed evidenzia la presenza di Giacomo Leopardi in alcuni, selezionati, scrittori e artisti contemporanei.

A partire da Francesco De Sanctis il quale, appena diciottenne, ha modo di conoscere personalmente il poeta recanatese, la cui presenza, osserva la studiosa, «non lo abbandona mai» ed «emerge in tutta la sua centralità nei momenti cruciali e più dolorosi» (p. 15): nel periodo della rielaborazione dopo il fallimento dei moti rivoluzionari del '48; nell'esilio a Torino e a Zurigo, durante il quale impartisce una lezione di poesia contemporanea a Manzoni e diffonde Leopardi tra intellettuali e studenti; nella «rivoluzione» unitaria; nel passaggio dalla Destra alla Sinistra storica e, soprattutto, negli anni della vecchiaia quando, malato anche lui agli occhi come Leopardi, si accinge alla stesura, rimasta incompiuta, di un libro sul poeta recanatese.

La rassegna prosegue poi con Alberto Savinio, scrittore poliedrico dalla solida formazione ottocentesca, autore della *Tragedia del-*

*l'Infanzia* le cui pagine, rileva la critica, «sono tanto intrise di Leopardi da lasciare senza fiato [...]». Il testo risulta quasi un centone leopardiano messo insieme per gioco» (p. 46). Anche *Drammaticità in Leopardi*, breve testo in cui Savinio sviluppa il tema della teatralità in Leopardi, contiene elementi sorprendenti giacché in esso, scrive D'E., «la rivelazione ulteriore del legame strettissimo con Leopardi (qui spinto all'identificazione) acquista valenza politica» (p. 51). Infatti, in contrapposizione al trionfo stile classicista proprio del regime fascista, viene esaltato il carattere più autenticamente nazionale del modello leopardiano.

In Umberto Saba, osserva la studiosa, «la narrazione di sé in forma lirica è condotta nella luce di Leopardi, nella immedesimazione con Leopardi» (p. 57). Ciò avviene particolarmente in *Storia e cronistoria*, una sorta di diario intriso di risonanze leopardiane in cui Saba giudica la propria produzione poetica. Leopardi, inoltre, appare in forma giocosa in un sogno raccontato dal poeta in una lettera del 1952 indirizzata all'amico Alfredo Rizzardi e poi parzialmente modificata cinque anni dopo. In questo sogno, al tentativo di Saba di «mettersi in mostra» dinanzi all'illustre ospite segue la scomparsa misteriosa di quest'ultimo. Secondo D'E., questo brano dimostra il tentativo, sintomo di un coinvolgimento personale di Saba, di «preservare la totale verità della poesia di Leopardi e di respingere ogni sospetto di ornamento» (p. 64).

A differenza di Saba, Carlo Emilio Gadda rifiuta nettamente l'autobiografia. Rifiuto, però, che in realtà, come si evince dal romanzo già dal titolo leopardiano *Cognizione del dolore*, «nasconde l'autobiografia». Infatti, pur formalmente aderendo solo in parte al pensiero di Leopardi, gli *Appunti leopardiani*, scritti da Gadda in occasione di un esame di letteratura italiana durante la sua seconda esperienza universitaria, dimostrano la sovrapposizione della figura del poeta alla propria per molti aspetti, in particolar modo per la consonanza delle storie familiari, entrambe connotate dalla freddezza della figura materna e dalle privazioni materiali. Inoltre, sottolinea la studiosa, «Gadda ricorre a Leopardi anche per consentirsi una visione radicalmente nichilista» (p. 83). Molto più pessimista, nota la studiosa, di quella dello stesso Leopardi, che però Gadda disapprova.

Nella testimonianza dell'amico Luigi Magnani, per Giorgio Morandi, artista attivo nel contesto italiano degli anni Venti, Leopardi «fu il poeta da lui più amato, il compagno di tutte le ore» (p. 89), tanto da tenere una copia dei *Canti* sul suo comodino. Nonostante in questo caso il legame con Leopardi sia meno immediato, è però possibile riconoscere le tracce leopardiane presenti soprattutto nelle sue opere pittoriche e rappresentate anche nelle riviste letterarie «La Ronda», «L'Italiano» e «Il Selvaggio», a cui Morandi collaborava.

La potenza del meccanismo di rispecchiamento in Leopardi di questi scrittori e artisti, e di molti loro contemporanei, ha portato D'E. a definire nella storia della cultura e della nazione italiana una "Linea Leopardi", «all'insegna della rinuncia alle illusioni, dell'antidogmatismo, di un disincanto che non toglie vitalità e forza al sentimento morale» (pp. 53-54). [Eleonora Lauria]

LUCA MACCIONI, *Il marchio di Qajin. I «Dialoghi tra due bestie» nell'opera di Giacomo Leopardi*, Macerata, Quodlibet, 2021, pp. 167.

Il denso libro di M. è la prima monografia dedicata ai *Dialoghi tra due bestie* di Leopardi, abbozzi incompiuti in cui degli animali parlanti discettano di un'immaginaria estinzione – dovuta ad una assai meno immaginaria degenerazione – del genere umano.

Nella prima parte del volume viene affrontata la «spinosa questione relativa alla datazione» (p. 7). Dopo aver riportato importanti lettere a Giordani ed essersi misurato con le ipotesi avanzate dai maggiori curatori delle *Opere morali* (da cui i testi presi in esame si differenziano, segnatamente, per un meno radicale disinganno), l'A. compie un attento raffronto lessicale tra i *Dialoghi* e alcuni passi dello *Zibaldone*, giungendo alla conclusione, convincente, che la stesura degli abbozzi debba essere collocata all'altezza dell'estate del 1820.

I tre capitoli successivi costituiscono i passaggi di un'operazione archeologica. In queste pagine, mediante una ricostruzione puntuale e stratigrafica delle fonti leopardiane, l'A. rileva come in opere precoci quali *Storia dell'Astronomia* (1813) e *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815), così pure in va-

ri appunti dello *Zibaldone*, fossero già attivi alcuni nuclei tematici al centro dei *Dialoghi*: su tutti, quello riguardante la vita dell'uomo prima che quest'ultimo si allontanasse dal suo stato di natura a motivo della civilizzazione. Civilizzazione che conserva alle sue fondamenta, almeno secondo le scritture, il marchio di Qajin, Caino, identificato quale «inventore della prima città, vale a dire del consorzio sociale» (p. 43), e dunque, agli occhi di Leopardi, quale principiatore di quella mutazione (termine fondamentale) in senso negativo occorsa in seno alla razza umana.

È proprio sul modo di intendere questa mutazione che l'A. si interroga a fondo, arrivando a intuire che questo concetto, così seminale in molte opere leopardiane, viene via via modificandosi nel corso del tempo e degli studi compiuti dal poeta. In particolare, esso acquista nuova valenza alla luce della decisiva lettura di Rousseau: così, il distacco dallo stato di natura non determina più solamente una degenerazione a livello fisico (indebolimento drastico, abbassamento di statura, accorciamento del tempo di vita, ecc.) e morale (come vorrebbero le Scritture), ma anche metafisico, diventando la causa profonda della infelicità (o meglio, «scontentezza») dell'uomo e di conseguenza della sua estinzione.

Spingendosi ancora più oltre, e sempre confrontandosi con i testi segnalati da Leopardi stesso nei suoi appunti o presenti nella sua biblioteca, l'A. focalizza l'attenzione proprio sull'esito postremo di questa mutazione: l'estinzione, immaginata (anche) nei *Dialoghi tra due bestie*. Pure in questo caso, spiega l'A., è opportuno sottolineare come Leopardi concepisca in maniera del tutto originale il mondo orfano degli uomini, e gli uomini stessi. Infatti, da un lato (nel *Cavallo e Toro*), tale "mondo senza gente" non può dirsi del tutto al riparo dall'influenza della razza umana: benché quest'ultima sia scomparsa, i suoi resti continuano a interrogare (e a spaventare) gli animali restanti; l'impronta che essa ha lasciato tarda, purtroppo, a dissolversi definitivamente. Dall'altro lato (nel *Cavallo e Bue*), l'uomo, comunque scomparso, viene ritratto come un «disturbatore», ossia un essere capace non soltanto di procurarsi da sé la sua infelicità e il suo infiacchimento fisico allontanandosi dallo stato di natura, ma anche, e sta qui la novità, come un inedito e "rousseauiano" Caino, in grado di corrompere gli altri