

«a liberarsi dei limiti che una secolare (ma anche illustre) cultura e retorica ancora, in certa parte, occupava la sua mente, ma *offrì* alla sua vigile meditazione una nuova concezione della letteratura, della poesia e, al fondo, della vita stessa. E gli *propose* il tema del rapporto tra poesia e storia sulla via che poi Manzoni percorrerà per conto suo...».

In un ambito più episodico sono anche da segnalare le acute osservazioni intorno alle circostanze della morte di Carlo Imbonati e all'atmosfera umana che si creò intorno ad esse; l'annotazione sul ritardo con cui avvenne la conoscenza personale del Fauriel (quindici mesi dopo l'arrivo a Parigi); le spiegazioni delle ragioni del rifiuto dell'*Urania*, «opera di estrema eleganza» ma le cui «forme decorative» non soddisfacevano più le esigenze estetiche del Manzoni; ed infine l'accenno alla parte avuta dal Botta nell'ideazione del poema storico sulle origini di Venezia ed al significato di esso che «pur rimanendo un fugace episodio, può apparire come un sicuro presagio nella carriera poetica del Manzoni».

Per ultimo — ma non perché ultimo — valga sottolineare il piacere che un lettore non specialista, come chi scrive, prova di fronte all'esposizione pacata e colloquiale che dà a queste pagine un suo accattivante carattere di conversazione dotta, ma non pedante né artificiosamente contorta così come è praticata da tanti giovani e giovanissimi critici.

RAFFAELE DE CESARE

MICHELE DELL'AQUILA, *La linea d'ombra. Note sull'elegia di Leopardi*, Fasano, Schena Editore, 1994 (La Meridiana, 4). Un vol. di pp. 244.

In questo volumetto di saggi Dell'Aquila ci propone un percorso guidato attraverso la più nota poesia leopardiana. L'autore rivela le proprie intenzioni nella *Premessa*: si tratta di «una interpretazione della poesia leopardiana, della sua zona più propriamente 'elegiaca'». Elegia «alla maniera degli antichi, ed anche di taluni moderni», «strazio e protesta per una esclusione, un'assenza, una perdita di possesso, reale o illusorio non importa»; interpretazione «nel significato che il termine ha per gli esecutori di musica» (E. Bonora).

All'interno dell'elegia leopardiana Dell'Aquila individua la costante presenza di un sentimento di esclusione — intesa come privazione —, causa dell'infelicità amorosa del poeta, la quale genera la grande poesia degli idilli; alla luce di questo sentimento si spiega la linea d'ombra del titolo, che è una linea di confine, il solco più o meno profondo tra speranza e disillusione. L'esclusione leopardiana (dalla vita, dall'amore, dalla felicità) si precisa e si arricchisce di sempre nuove sfumature: dapprima quasi sensazione fisica di privazione della vita, accompagnata dalla scoperta del destino nemico (*Ultimo canto di Saffo*), si declina poi come perdita di possesso di cose e persone amate, tramonto delle speranze della giovinezza, tristezza dell'oblio, fino alla maturità espressiva dei grandi idilli (*Alla Primavera*, *La sera del dì di festa*, *L'infinito*, *Alla luna*).

La linea d'ombra si fa più marcata nel passaggio da idillio a elegia, e la caratteristica di quest'ultima è lo scivolamento dalla speranza delusa alla disillusione e al cinismo e dal lamento alla protesta, disincantata perché ormai freddamente intellettuale.

Tuttavia la linea d'ombra resta linea di confine, e come tale continuamente attraversabile. Così accade che in alcuni momenti privilegiati il disincanto e il freddo intellettualismo siano vinti dalle ragioni e dai desideri del cuore che impongono la speranza, anche se consciamente illusoria, e riaprono la via al dolore: *intelligere et pati* — l'accettazione della vita —, come ricorda più volte l'autore, sembra essere il destino del poeta. Il passaggio dalla disillusione alla ripresa delle giovanili speranze, illuminate però da una consapevolezza più razionale, è fisicamente individuabile negli anni di silenzio poetico che vanno da *Alla sua donna* e *Il risorgimento* fino alla profondità nuova di *A Silvia*.

Le ultime liriche analizzate (*Aspasia*, *Il passero solitario*, le due 'sepolcrali', *Il tramonto della luna*) denunciano l'approfondirsi del sentimento di esclusione. In tutti questi versi, in cui sono riconoscibili spunti autobiografici, si assiste al trionfo della disillusione amorosa, al passaggio dal crepuscolo, in cui la linea dell'orizzonte è ancora visibile, all'ombra piena dove il desiderio è spento e resta solo il rimpianto per la gioventù non vissuta. Ma la pretesa di-

sillusione razionalmente affermata lascia nell'intimo del poeta qualcosa di irrisolto; e proprio tra i due poli della disillusione, pietra tombale posta sulla speranza, e dell'irriducibilità del cuore l'autore individua la scintilla originaria dell'elegia leopardiana. È in questa fase che Leopardi smaschera il vero nemico del desiderio umano, il soggetto dell'esclusione, ciò che priva l'uomo della giovinezza, delle speranze e infine della vita: la Natura. È la sola pietà residua è la proclamazione della dignità umana contro la crudeltà di tale nemico. Nel *Tramonto della luna* infine vengono riprese tutte le fasi precedenti e la lirica, imbevuta di un intellettualismo esasperato e disperato, risulta un rarefatto gioco di contrasti tra le immagini idilliche primitive e la durezza della Natura.

Dell'Aquila dunque segue lucidamente il filo di un'idea interpretativa, e lo scopre attraversare quasi tutta l'opera poetica leopardiana. Il suo amore per la musica si rivela, oltre che nell'opzione interpretativa, nella fitta rete di metafore musicali — con frequente ricorso a termini tecnici specifici — per illustrare le liriche leopardiane. Nella sua analisi, anche quando il testo non fornisce lo spunto iniziale, esso risulta sempre un punto d'arrivo obbligato; e nella sua scrittura l'interpretazione, secondo l'accezione già ricordata, non si limita alla tradizionale 'lettura critica', ma diviene a sua volta letteratura, così come ad ogni esecuzione un brano musicale viene in qualche modo riscritto.

Un'analisi quindi dichiaratamente interpretativa e personale dell'opera del grande poeta marchigiano, che tuttavia non si perita di ricorrere a tutti gli strumenti della critica letteraria e testuale. Dalla ricerca delle fonti (stilnovismo, Petrarca, Dante, Tasso), ai paralleli con la letteratura europea coeva (Manzoni, Beaudelaire, Keats), allo scandaglio biografico (in particolare circa le figure femminili probabili ispiratrici del poeta), agli attrezzi della variantistica, fino ad alcuni preziosi contributi di ecdotica testuale, quali le annotazioni su *esclude* (p. 65), su *mi sovvien* (p. 67) e sul plurale *di noi* (p. 97). Una profondità di analisi che solo un maestro della critica letteraria poteva raggiungere.

LUCA BARBIERI

MARCELLO TEODONIO, *Vita di Belli*, Roma-Bari, Laterza, 1993. Un vol. di pp. XI-380.

Questa nuova biografia di G.G. Belli non reca notizie fin qui sconosciute agli studiosi del grande poeta romano né illustra, con l'apporto di materiale documentario inedito, aspetti ignoti o trascurati della sua esistenza e della sua intensa operosità letteraria.

Ma è una dignitosa ricostruzione della sua vita «scritta con chiarezza e narrata con cordialità» così come, molti decenni fa, raccomandava di fare Ugo Ojetti; e merita un plauso sincero del lettore, specialista o non, soprattutto se questi voglia raffrontarla con alcune delle più recenti biografie.

Ci riferiamo a quell'opera mastodontica, preziosa per le numerosissime notizie raccolte, ma scritta alla brava, senza alcun ordine compositivo, confusa, prolissa, carente di rigore critico, che è il *Belli e la sua epoca* di Guglielmo Janni (1967); al troppo disinvolto *Gioachino Belli, ritratto mancato* di Mario Dell'Arco (1970) e a quella biografia romanzata, vivace, briosa, ma incline ad accentuare, a colorire i fatti reali, ad attribuire certezza ad episodi improbabili o discussi, quando non disposta addirittura ad inventarne dei nuovi, che è il *Belli* di Massimo Grillandi (1979).

Più controllato, più aderente alla realtà dei fatti ed alla loro concatenazione, più prudente nella ricomposizione dei loro particolari e dei loro rapporti con l'ambiente circostante, il Teodonio evita di inoltrarsi nel cammino pericoloso delle supposizioni, di forzare il tono delle situazioni alla ricerca di ingannevoli effetti e fa rare concessioni a quelle tentazioni di psicologismo che costituiscono i più sdruciolevoli ostacoli di ogni seria biografia.

Esigie le osservazioni negative che si possono avanzare a filo di lettura e che, del resto, coinvolgono particolari di scarsa importanza. Qui, ci limiteremo solo a rilevare la storpiatura di alcuni nomi propri e titoli: a p. 11 andrà letto duca, non principe Braschi; a p. 122 *Esprit de la loi* andrà corretto in *Esprit des lois* (si tratta dell'opera di Montesquieu); a p. 141 il nome del tipografo pesarese Amnesio Nobili dovrà essere ristabilito in Annesio; e così, a p. 318 e a p. 321 bisognerà leggere Arese, e non