



## Enthymema XXVI 2020

Rosalba Galvagno, *Leopardi tra antico e moderno. Un'elegia triste di Ovidio. La moda e la morte. Il sogno della caduta della luna.*

Rosa Maria Monastra

Università degli Studi di Catania

**Abstract** – Recensione di Galvagno, Rosalba. *Leopardi tra antico e moderno. Un'elegia triste di Ovidio. La moda e la morte. Il sogno della caduta della luna.* Sinestesie, 2019.

**Parole chiave** – Leopardi; Illusione; Traduzione; Sogno; Caduta; Luna.

**Abstract** – Review of Galvagno, Rosalba. *Leopardi tra antico e moderno. Un'elegia triste di Ovidio. La moda e la morte. Il sogno della caduta della luna.* Sinestesie, 2019.

**Keywords** – Leopardi; Illusion; Translation; Dream; Fall; Moon.

Monastra, Rosa Maria. Recensione di *Leopardi tra antico e moderno. Un'elegia triste di Ovidio. La moda e la morte. Il sogno della caduta della luna*, di Rosalba Galvagno. *Enthymema*, n. XXVI, pp. 354-357.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/14571>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

Rosalba Galvagno, *Leopardi tra antico e moderno.  
Un'elegia triste di Ovidio. La moda e la morte. Il sogno  
della caduta della luna.*

Rosa Maria Monastra  
Università degli Studi di Catania

Confezionato con grande accuratezza e illuminato da un delizioso calligramma di Consolo, che la copertina di colore azzurro esalta al massimo grado, il recente, prezioso volumetto di Rosalba Galvagno raccoglie quattro saggi redatti nell'arco di un quindicennio circa, ma leggibili come capitoli di una organica monografia: o meglio, per dirla con il prefatore Antonio Prete, come un «politico esegetico» mirato a interpretare «da quattro punti di osservazione diversi [...] la scrittura di Leopardi» (9). Una scrittura, aggiungiamo, legata a una problematica precisa: i quattro saggi infatti ruotano intorno a un unico tema, quello attinente all'illusione, esplicitamente affrontato nel primo di essi («Leopardi: l'illusione e i classici») ma più o meno distintamente presente anche nei tre successivi.

In apertura ci viene chiarito il paradigma teorico sotteso al lavoro critico: l'illusione va ascritta «ad un tipo di relazione particolare dell'uomo col proprio desiderio e col mondo, e non soltanto ad un errore di percezione» (20). Tale tipo di relazione può essere definito sulla base del *Seminario, libro IV* di Lacan: in tutti i rapporti tramati dal suo desiderio il Soggetto si fa un'immagine 'velata' dell'oggetto, un 'idolo' che maschera il nulla di ciò che sta al di là di esso. Dunque la nostra studiosa interroga i testi leopardiani dalla soglia di un sapere posteriore, facendone affiorare discretamente ma decisamente la dimensione profonda. Che è l'esito fruttuoso di una sana prospettiva ermeneutica: come ci ha insegnato Jauss, la verità di un'opera letteraria non è un fatto ma un evento che si verifica in un orizzonte di attesa in trasformazione; e la chance di chi viene dopo è proprio quella di poter porre domande ancora non formulate.

A garantire la pertinenza del modello interpretativo, d'altronde, è la storia delle parole: come fa rilevare Galvagno, la tensione seducente e vuota del desiderio è racchiusa nel termine stesso illusione, che «ricopre, simultaneamente e contraddittoriamente, il significato del suo antonimo: delusione». Poco importa se la ricorrenza di tale lemma in un testo è rada o manca del tutto: ne riconosciamo comunque il riverbero attraverso il dispiegarsi del suo dispositivo semantico, ovvero della sua «fondamentale anfibologia». Lo stesso Leopardi, che «articola magistralmente [...] la sostanziale equivocità e *obscuritas* del termine illusione», lo adopera, sì, frequentemente nello *Zibaldone*, ma non una sola volta nei *Canti* (17-18).

Sappiamo bene quanto il poeta amasse gli antichi scrittori. Ed è appunto in rapporto ad essi che in una riflessione dell'8 gennaio 1820 (opportunamente qui selezionata tra le tante concernenti la tradizione greco-latina) appaiono evidenziati tutti i timbri dell'illusione: positivo, negativo, ambivalente. Le continuazioni e imitazioni maldestre dei classici, vi si dice, li avvili-scono ai nostri occhi, così come in generale il ridicolo o il travisamento gettato sugli oggetti del nostro amore ce ne svela dolorosamente la «vanità reale». L'ossimoro inerente alla locuzione leopardiana «soavi inganni», sospesa tra smitizzazione e affettuoso attaccamento, inclina verso una sorta di ottimismo della volontà: non dobbiamo permettere che la nostra ammirazione per lo stile dei grandi del passato vacilli per colpa degli approssimativi moderni. Il cerchio, osserva Galvagno, si chiuderà con lo *Scherzo* posto quasi in fine dei *Canti* e rivolto contro la

frettolosa contemporaneità, ormai dimentica del faticoso *labor limae* che comunque dava pregio al dettato degli antichi.

Peraltro non solo l'oro di Omero, ma anche l'argento di Ovidio è sicuramente e «profondamente penetrato nel *Trésor* del Recanatese» (32), come documentano vari scritti della puerizia e dell'adolescenza. Nella fattispecie il secondo saggio (“La traduzione di un’elegia triste e altre risonanze ovidiane nel giovane Leopardi”) mette a fuoco il laborioso procedimento attraverso cui il dodicenne poeta tradusse l’elegia ottava (settima nell’edizione settecentesca a sua disposizione) del primo libro dei *Tristia*: un’elegia che lamentava la rottura del patto amicale e che nella versione di Leopardi assume una più vasta risonanza. Vi si esprime infatti «il rimpianto dell’oggetto che manca all’amplesso o, in termini forse più crudi, il timore (lo “spavento” con parola leopardiana) per la caduta dell’immagine» (39). Insomma, siamo sulla strada che da lì a qualche anno porterà all’incubo di Alceta (sul quale, come vedremo tra poco, si sofferma il quarto saggio/capitolo di questo libro).

Leopardi e la modernità. Una durissima requisitoria contro il secolo della Caducità è condensata nell’allegorismo demoniaco del *Dialogo della Moda e della Morte*, qui analizzato nel terzo saggio (“La Morte si veste alla Moda”). Nel suddetto *Dialogo* la Moda fa tutt’uno con la Morte, giacché dietro l’apparenza di un rinnovamento vitale essa in realtà compie un’opera di dispersione e cancellazione. Svaniscono le belle illusioni legate alla brama di gloria letteraria, essendo quest’ultima ormai un mero feticcio. Lungo la linea che conduce a Rilke e poi a Benjamin, l’incessante corsa della Moda leopardiana, «che non permette soste e che spazza via tutto», viene dunque intesa da Galvagno come stravolgimento del «tempo divino» in «tempo infernale» (73-74).

La fine delle illusioni. Il motivo della caduta della luna, largamente circolante nella tradizione popolare e letteraria, viene ripreso in modo assolutamente nuovo nell’idillio *Odi Melissa*, in cui Leopardi mette in scena un impulso «ostile (cioè ambivalente)» nei confronti di una figura materna: forse la figura della propria stessa genitrice, certo quella di una natura metaforicamente designata come madre e matrigna, «quella natura che lo ha reso infelice e che vuole tuttavia preservare» (85). Muovendo da qui, nel quarto saggio Galvagno esamina la sequenza novecentesca Piccolo – Consolo – Prete (“Il sogno della caduta della luna in alcuni passaggi della prosa del Novecento”).

Leopardi anzitutto. In un primo momento, com’è noto, di fronte alle suggestive ma false credenze del passato Leopardi aveva tenuto un atteggiamento critico, razionalista: e il riferimento va alla *Storia dell’astronomia* e soprattutto al *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, dove tra le altre assurde credenze popolari riflesse nella letteratura antica compare anche quella di una possibile operazione magica in grado di svellere gli astri dal cielo. Presto però la prospettiva del poeta sarebbe divenuta assai più complessa: e lo attesta l’idillio sopra citato, scritto nel ’19 col titolo *Il sogno*, pubblicato nel ’26 come *Lo spavento notturno*, infine incluso tra i *Frammenti* nei *Canti* del ’35 e del ’45. Galvagno insiste, e *pour cause*, non solo sulla motivazione autobiografica di questo dialogo poetico, ma anche e soprattutto sulla «sua perfetta costruzione onirica» (86): si tratta di un sogno d’angoscia, che denuncia la presenza di un soggetto scisso tra aggressività e intento di riparazione, tra ribellione e timore di una perdita.

Nel Novecento la tormentata mitopoiesi lunare di Leopardi sarà riconosciuta come un’*archè*, un punto di partenza favoloso per parlare di una frattura epocale. In questa direzione l’influenza dell’idillio giovanile *Odi Melissa* si intreccia con quella della canzone libera conclusiva *Il tramonto della luna*: la luna “profanata” (Piccolo, Consolo), o “delunata” (Prete), veicola il disagio di una cultura in certo senso ancora umanistica di fronte alla «catastrofe immaginaria» (90) prodotta dal ciclone tecnologico, un ciclone di cui l’allunaggio del ’69 può essere considerato il manifesto pubblicitario.

Peraltro, prima ancora che l’Apollo 11 compisse trionfalmente l’impresa, Piccolo – un po’ per soldi, un po’ per non morire – aveva provato a tradurre in un barocco ‘balletto verbale’ il

proprio pessimismo sulle sorti della fantasia e della poesia, e con esse del genere umano. Nel suo canovaccio intitolato *L'esequie della luna* il nostro satellite non precipita fumigando come nell'idillio leopardiano, ma si sfalda lentamente, così come lentamente si è andato dissolvendo un universo culturale. A rendere gli onori funebri alla luna sono significativamente le comunità contadine, ultime depositarie delle antiche credenze.

Da tale abbozzo, rimasto in sospeso per la scomparsa dell'autore, Consolo, su richiesta del regista Roberto Andò, ricavò nell'85 una compiuta opera teatrale, *Lunaria*. Da Piccolo derivano lo scenario spagnolesco, la satira di cortigiani e accademici, il motivo dello sfaldamento lunare; e un omaggio al «barone magico» è certo racchiuso in tante criptocitazioni dalle sue liriche. Per il resto Consolo procede per conto proprio, in un rinnovato colloquio con Leopardi. Come rimarca Galvagno, infatti, non solo egli riprende, reinterpreta, il motivo del sogno che Piccolo aveva ommesso, ma soprattutto modifica radicalmente la figura del Viceré, facendone un personaggio melanconico ispirato al Porfirio delle *Operette morali*.

Può sembrare strano che nel finale Consolo faccia risorgere la luna: per come lo abbiamo conosciuto, lo scrittore santagatese appariva più convinto dell'imminente apocalisse che non fiducioso in un'eventuale apocatastasi. Eppure la conclusione di *Lunaria*, con i suoi festanti contadini dai nomi di astri, dei, fiori, sembra voler confermare il paradosso della poesia, che può trarre linfa anche da ciò che la nega. Come scrive Galvagno, l'allunaggio potrebbe avere «offerto proprio ai poeti lunari che hanno assistito alla conquista umana della luna, nuove e inedite suggestioni per accrescere il mito, o meglio il fantasma, della sua caduta» (85). In ogni modo, l'idea che l'attività fantasmatica dell'uomo, e quindi la sua capacità poetica, non possano sparire per sempre sarà confermata da Consolo nel già menzionato calligramma, che egli invierà a Prete nel 2007 come contributo all'edizione francese di *Carte celesti*: qui una luna bicroma (e si badi, crescente) si mostra circondata da versi dalla scansione dissimulata che la esaltano come «sipario consolante dell'infinito e dell'eterno», mentre «torna incerta, tremante la parola, torna per dire solo meraviglia».

Infine, a chiusura di questo affascinante excursus attraverso il tema lunare, troviamo Antonio Prete, che abbiamo prima incontrato in veste di prefatore e che sappiamo essere uno dei più autorevoli esegeti dell'opera leopardiana: non un semplice critico, ma un teorico-poeta che di Leopardi si è nutrito. Oltre a illustrarne i vari interventi sul 'frammento' di Alceta e su *Lunaria*, Galvagno si sofferma su un sogno di trasgressione narrato in *L'imperfezione della luna* (2000) e sulla perturbante visione tratteggiata in *Trenta gradi all'ombra* (2004). E in questo percorso la studiosa evidenzia una sempre più netta cifra di desolazione: «nella nostalgica prosa» della *Lezione di tenebre*, leggiamo, «l'offuscamento della luna non sembra derivare dalla sua caduta quanto dalla sua "eclisse", forse un'altra metaforica e ben più radicale caduta?» (97).

## Bibliografia

Consolo, Vincenzo. *Lunaria*, in Id., *L'opera completa*. Mondadori, 2015.

Lacan, Jacques. *Il seminario libro IV, La relazione d'oggetto* (1956-1957). Einaudi, 1996.

Leopardi, Giacomo. *Prose e Poesie*. 2 voll., Mondadori, 2000.

---. *Zibaldone di pensieri*. Garzanti, 1991.

Piccolo, Lucio. *L'esequie della luna e alcune poesie inedite*. All'insegna del pesce d'oro, 1996.

Prete, Antonio. *L'imperfezione della luna*. Feltrinelli, 2000.

---. *Trenta gradi all'ombra*. Nottetempo, 2004.