

IL MITO DELL'ESOTISMO IN CASA LEOPARDI

di Gianfranco Romagnoli

L'educazione "esotica" dei Leopardi

La famiglia Leopardi, di antica nobiltà, fa risalire le sue origini al Vescovo di Osimo S. Leopardo, vissuto probabilmente nel sec. IV sotto gli imperatori Valentiniano III e Teodosio; viene ricordato un Goffredo Leopardi, militare e nobile vissuto nel X secolo. Capostipite della casata, di parte guelfa e che, dopo la morte di Manfredi, ricevette privilegi da Carlo d'Angiò, è però considerato Attone (sec. XII). I primi documenti dell'archivio familiare sono del 1207. Molti suoi membri, nel corso dei secoli, ricoprirono prestigiose cariche civili ed ecclesiastiche.

E' questa la famiglia in seno alla quale Monaldo Leopardi di San Leopardo nasce il 16 Agosto 1776 a Recanati, bella cittadina della pontificia provincia della Marca non priva di notevoli tradizioni civiche ed artistiche, dal Conte Giacomo Leopardi di Recanati, e dalla Marchesa Virginia Mosca di Pesaro, ed ivi muore nel 1847, senza essersi quasi mai spostato da quello, che il suo insigne figlio definirà "natio borgo selvaggio".¹

La nascita comitale collocava Monaldo in una *élite* sociale, grazie alla quale ricevette una educazione nobiliare. Suo precettore fu il Gesuita messicano P. Giuseppe Mattia de Torres (1744-1821), che divenne in seguito precettore anche dei suoi figli.

L' inserimento di questo dotto religioso in casa Leopardi, ricco come vedremo di conseguenze, è legato alle tempestose vicende in cui si trovò coinvolta nel XVIII secolo la Compagnia di Gesù. Le corti cattoliche del Portogallo e della Spagna, invero, mal sopportavano l'azione dei Gesuiti a favore delle popolazioni delle colonie americane, un'azione che limitava le possibilità di sfruttamento da parte di colonizzatori spesso avidi, crudeli e senza scrupoli morali.² L'opposizione di queste grandi monarchie, cui si unì quella della Francia, del Regno di Napoli e del Granducato di Parma, condusse in pochi anni dapprima alla cacciata dei Gesuiti dai Territori di Portogallo, Spagna, Francia, Napoli e dalle colonie del Sud e Centro America, e poi alla totale soppressione della Compagnia, disposta da Papa Clemente XIV il 21 luglio 1773 con il decreto *Dominus ac Redemptor*.³

¹ Una tale definizione è da considerare decisamente ingenerosa: infatti, anche a tacere dei begli esempi di architettura rappresentati da chiese, conventi e palazzi nobiliari, una maggiore sensibilità alle arti figurative avrebbe consentito a Giacomo di trarre non lievi motivi di consolazione dalle opere pittoriche presenti in territorio recanatese e in special modo dai dipinti di Lorenzo Lotto, il grande pittore veneto che in vecchiaia si fece religioso e visse i suoi ultimi anni nella vicina Loreto presso il Santuario della Santa Casa, altra gemma rinascimentale assai prossima a Recanati, continuando fino alla morte a impreziosire con i suoi dipinti le chiese della zona, Sue importanti opere come l'Annunciazione sono conservate nel Museo recanatese.

² L'opera più nota dei Gesuiti nell'America Latina fu la costituzione delle *Reduccion*es: in esse, organizzate come villaggi, venivano raccolti gli indigeni - in particolare i Guaraní, che abitavano le foreste come nomadi - ai quali i *Padres* insegnavano, oltreché le verità della fede cristiana, le norme di una vita più civile e la coltivazione di piante più produttive. Erano perciò centri di civilizzazione e anche di difesa contro le razzie dei coloni spagnoli e portoghesi. Ici.

³ Le *Reduccion*es si erano sviluppate in tale maniera da suscitare l'invidia e la cupidigia dei coloni e poi delle autorità politiche spagnole e portoghesi, tanto da essere una delle cause della soppressione della Compagnia di Gesù, avvenuta nel 1773, con l'accusa che i Gesuiti avevano formato una specie di regno nel Paraguay, nemico dei regni della Spagna e del Portogallo, e dalle *Reduccion*es avevano ricavato grandi ricchezze, sfruttando i fedeli sudditi dei Re cattolici.

A seguito delle espulsioni, molti Gesuiti messicani e spagnoli raggiunsero l'Italia e, in particolare, lo Stato Pontificio, ove si insediarono e furono portatori di cultura, in particolare della nuova cultura americana. Avvenne così che la città di Recanati, pur essendo inserita nel cuore della periferica e, per molti versi, sonnolenta provincia pontificia della Marca, non rimanesse estranea alla circolazione di notizie che immettevano nel patrimonio culturale dell'epoca nuovi elementi, derivanti dalla scoperta e conquista del Nuovo Mondo e dagli studi che ne seguirono. In tali studi primeggiò la stessa Chiesa: infatti gli ordini religiosi dei Francescani, dei Mercedari, dei Domenicani e, appunto, dei Gesuiti, insediatisi in America tra la fine del XV ed i primi decenni del XVI secolo,⁴ espressero personalità, anche indigene, di studiosi delle lingue, dei costumi e della storia delle popolazioni indie, autori di opere che ebbero larga circolazione in Europa.

Le notizie che l'Europa veniva apprendendo sui popoli del Nuovo Mondo, le cui terre non a caso continuavano ad essere chiamate Indie Occidentali perpetuando l'equivoco (pur se ormai noto come tale) del loro scopritore Colombo, assumevano la dimensione di un nuovo mito, sia perché riguardavano religioni sino allora ignote, sia perché i personaggi stessi della storia di quei popoli, i regnanti Incas e Aztechi, si offrivano alla fantasia nella loro favolosa dimensione magico-sacrale, come pure favolose erano le loro città dagli edifici ricoperti d'oro. Frattanto, le opere letterarie spagnole del *siglo de oro* e segnatamente le opere teatrali, avevano edificavano con un processo mitopoietico l'epopea nazionale della *Conquista* e dei suoi eroi.

Il Nuovo Mondo diveniva pertanto l'altro polo del mito in alternativa alle favolose Indie Orientali, delle quali all'epoca già si conosceva molto sin dai tempi di Marco Polo e, più recentemente, attraverso le opere dei missionari specialmente i Gesuiti che espressero le figure del marchigiano P. Matteo Ricci⁵ e del siciliano Prospero Intorcetta.⁶

Il nostro P. Torres nel 1767 dopo l'espulsione della Compagnia di Gesù dalla Spagna, si rifugiò in Italia e, giunto a Recanati, fu accolto in casa Leopardi divenendo, come si è detto, precettore di Monaldo e, poi, dei suoi figli.

Non v'è dubbio che egli, con i suoi racconti sul Messico,⁷ abbia stimolato l'immaginazione dei suoi discepoli, favorito in ciò anche dal loro vivere negli angusti limiti di una provincia periferica, che con la loro fantasia e le capacità innate tendevano a superare: un sogno di esotismo di provinciali colti, peraltro congeniale alla moda del secolo che stavano vivendo (si pensi, tra i tanti possibili esempi e per limitarci soltanto ai più noti, al successo, nel campo della scena musicale, delle cosiddette 'turcherie' che costituirono il soggetto di varie opere liriche di Mozart e del marchigiano Rossini; ovvero, in letteratura, ai racconti filosofici di Voltaire come *Zadig*).

Ma un grande influsso sul sogno di esotismo dei Leopardi fu esercitato anche da un altro Gesuita ispanico approdato nello Stato Pontificio: P. Francisco Xavier Clavijero,

⁴ I Francescani si insediarono in America dal 1493, i Domenicani dal 1510, i Mercedari dal 1519, gli Agostiniani dal 1533 e i Gesuiti dal 1566.

⁵ P. Matteo Ricci (1552-1610), che visse a lungo alla corte dell'Imperatore della Cina divenendone un dignitario, fu autore nei suoi ultimi anni di vita dell'opera *Della entrata della Compagnia di Gesù e Cristianità in Cina*.

⁶ P. Prospero Intorcetta (1625-1699) fu autore nel 1662 dell'opera *Sapientia Sinica* che per prima fece conoscere all'Europa il pensiero di Confucio: essa costituisce la prima parte della più completa opera *Sinarum scientia politica moralis*, pubblicata nel 1669.

⁷ Vedasi M. Leopardi, *Memorie del P. Giuseppe Mattia de Torres Gesuita Messicano*, Simboli, Recanati, 1894.

o Clavigero (1721-1787), che aveva risieduto nelle province della Nuova Spagna per quarant'anni. Questo religioso fu autore di una *Storia Antica del Messico*,⁸ pubblicata a Cesena nel 1780-81; essa fu raccolta, come recita il frontespizio, «da storici Spagnoli e Messicani, da manoscritti, e da antiche raffigurazioni di Indiani, con l'aggiunta di dissertazioni critiche sul paese, gli animali e gli abitanti del Messico». L'opera, che conobbe larga diffusione anche all'estero (l'edizione inglese è del 1787), giunse facilmente, attraverso la dorsale adriatica, dalla non lontana Cesena, dove era stata stampata, a Recanati, entrando, probabilmente dietro indicazione di P. Torres, a far parte della biblioteca Leopardi e, quindi, delle letture sia di Monaldo che di Giacomo.

Monaldo Leopardi e la sua filosofia della scena

L'opera di Monaldo che riflette la sua passione per l'esotismo è il dramma giovanile *Montezuma*: prima di parlarne, dobbiamo però premettere un esame complessivo della sua opera teatrale, perché la sua filosofia della scena riflette in pieno l'ideologia cristiana e legittimista dell'autore e si propone come complementare alla sua pubblicistica politica: egli concepisce infatti il teatro, se debitamente riformato, come efficace mezzo per veicolare rette idee e buoni costumi.

Monaldo comincia molto presto ad occuparsi di teatro, un interesse nato forse dall'averne egli stesso, all'età di nove anni, avuto una esperienza attoriale recitando con la sorella Ferdinanda e il fratello Vito, davanti a familiari ed amici di famiglia, un *Breve dialogo sulla storia della città di Recanati*, composto dal precettore P. Giuseppe Torres. In continuità con questa tradizione, egli stabilì poi che i figli Giacomo, Carlo e Paolina dovessero periodicamente dare saggio del loro profitto negli studi, recitando i loro componimenti, da lui teatralizzati, davanti a parenti ed amici, in una sorta di metateatro.⁹

La passione per il teatro non lo abbandonerà anche dopo che avrà smesso di scrivere per le scene: in tale direzione l'articolo *Erezione di un Teatro Nuovo in Recanati* (1823) e gli *Statuti della Società dei Sigg.ri Condomini del nuovo Teatro di Recanati*. Peraltro, molte sue opere di vario genere sono in forma di dialogo.

L'opera teatrale di Monaldo è raccolta in due volumi, in parte inediti. La sua prima opera drammatica è la tragedia del 1799 *Montezuma*, cui seguono opere dal significativo titolo come *Il Convertito* (1800), *L'Assalto, ovvero Li Francesi Battuti* (1800) e *Il Traditore* (1803). Queste opere riflettono la sua ideologia, come pure le pièces *L'Isola* (del 1802, rifatta poi interamente nel 1819); di carattere religioso sono invece la Cantata *Gesù che scende negli abissi* (1802) e l'*Egloga per il Santo Natale* (1809). Nel genere della commedia, sono del 1802 *I tre fratelli* e *Una Parrucca* (1819), mentre la farsa *Una posta di campagna* è del 1822.

Della sua produzione teatrale, tuttavia, l'Autore, dotato di un forte senso autocritico, non ebbe grande considerazione, visto che egli stesso ebbe a dire: «Certamente era meglio dormire che scrivere queste tragedie; ma poiché sono scritte non

⁸ F.S. Clavigero, *Storia Antica del Messico, raccolta da storici Spagnoli e Messicani, da manoscritti, e da antiche raffigurazioni di Indiani...*, con l'aggiunta di dissertazioni critiche sul paese, gli animali e gli abitanti del Messico, SADM, Cesena, 1780-81.

⁹ E. Carini, *Giacomo Leopardi e le tragedie di Seneca*, in *Paideia*, Rivista letteraria di informazione bibliografica, Paideia, Brescia, LIII (1998).

ho il coraggio di buttarle sul fuoco».¹⁰ E ancora, nell'introduzione al *Montezuma* intitolata *A chi legge - L'Autore*, dopo aver confessato «volsi esser Tragico al primo imbrattar delle pagine», definì la tragedia «parto di troppa giovinezza, e di nessuna esperienza», rinunciando a prenderne le difese.

Il rigore di tale autocritica è, peraltro, temperato nella stessa introduzione, nella quale, riferendosi ad altri (futuri) suoi drammi, afferma: «Geloso de' miei sudori saprò difenderli ove non debba confessarli manchevoli» e, più ancora, nella lettera ad un innominato principe, nella quale, pur tra ulteriori ammissioni di manchevolezza delle sue opere teatrali giovanili, che definisce «abbozzi deformi», asserisce tuttavia che «tra le miserie che ho scritto in questo genere mi pare di averne una diretta allo scopo della utilità ed altre due o tre passabili e certamente senza macchia».

Tale lettera, datata 28 febbraio 1833, si inquadra nella corrispondenza che Monaldo, letterato già noto in campo internazionale per le sue opere in difesa degli ideali del legittimismo, intrattenne con l'altra grande figura del legittimismo italiano: Antonio Capece Minutolo, principe di Canosa. Questi, autore dell'opera teatrale *L'isola dei Ladroni o sia la Costituzione selvaggia* e direttore della rivista modenese *La Voce della Verità* cui collaborò anche Monaldo, con una lettera del 1833 lo aveva invitato alla stesura di testi teatrali lo aveva più volte invitato a scrivere per il teatro opere che, come la sua, potessero contribuire ad una corretta formazione dell'opinione pubblica. La lettera di Monaldo di cui stiamo parlando, diretta come si è accennato ad una non nominata Altezza Reale da identificare nell'Arciduca di Modena Francesco IV, di cui all'epoca il Canosa era ancora apprezzato consigliere, merita una particolare attenzione perché, oltre alla introduzione al *Montezuma*, è la principale fonte dalla quale possiamo conoscere la sua 'filosofia della scena'.

Con essa infatti egli risponde all'invito, ritenendolo «neppure alieno totalmente dal mio genio, perché nella gioventù misi un poco le mani nella drammatica» ed affermando che «si potrebbe tentare qualche opera tollerabile». Pur tuttavia, declina cortesemente la proposta a causa del gran carico di lavoro che doveva sobbarcarsi per portare avanti la rivista da lui diretta *La Voce della Ragione*.¹¹ Nel contempo, però, plaude al progetto di «ricorrere al teatro per migliorare i giudizi e i costumi degli uomini», ravvisandolo «molto adattato al grande intendimento e principalmente perché alle lezioni del teatro tutti accorrono volentieri»: ritiene tuttavia che, non essendovi pronto un materiale drammatico adatto allo scopo, per prepararlo «si domandano molti anni e molti ingegni.» Occorrerebbe, secondo Monaldo, prima di tutto «rendere il teatro innocente, sia discacciandone tante produzioni perniciose, sia riformando quelle che sono suscettibili di adattamenti», pensando frattanto «a rendere il teatro utile e dogmatico, impegnando scrittori appositi e invitando con qualche premio il pubblico letterario». Idea, quest'ultima, che poteva riallacciarsi al premio istituito nel 1770 a Parma del quale il Nostro potrebbe avere avuto notizia attraverso attraverso lo zio materno Francesco

¹⁰ M. Leopardi, *Composizioni drammatiche del conte Monaldo Leopardi*, in M. Leopardi e C. Antona-Traversi, *Nozze Spinola - Villamarina*, Tip. F.lli Centenari, Roma, 1888

¹¹ *La Voce della Ragione* era un quindicinale, recitante nella testata "giornale filosofico, teologico, politico, storico e letterario diretto da Monaldo Leopardi" e stampato a Pesaro dal Nobili. Il primo numero della Rivista - parallela alla *Voce della verità*, la rivista stampata a Modena da Antonio Capece Minutolo. Essa vide la luce il 31 maggio 1832 e le pubblicazioni proseguirono fino a tutto il 1835, anno in cui essa fu chiusa d'autorità dal governo pontificio «a causa di polemiche mal condotte dal Conte, che coinvolgono anche la Curia Romana».

Mosca, che in quella città aveva studiato presso il Collegio dei Nobili e che aveva frequentato la corte parmense.¹²

Sostanzialmente, le idee di Monaldo in materia richiamano, con un taglio sorprendentemente più 'laico', quelle espresse nel secolo precedente dal Gesuita Giovanni Domenico Ottonelli nella sua opera *Della Christiana moderazione del teatro. Libro detto l'istanza, per supplicare a' signori superiori, che si moderi christianamente il teatro dall'oscenità, e da ogni altro eccesso nel recitare...* In Firenze, Bonardi, 1652. Libro che, pur non essendo presente nella biblioteca di famiglia, non si può escludere che Monaldo conoscesse tramite la presenza dei Gesuiti a Recanati. Per altro verso, con l'invito a rendere il teatro 'dogmatico', esse anticipano l'idea di un teatro politico che nel secolo 20° appena decorso ha avuto il massimo sviluppo, basti pensare a Brecht.

Altre fondamentali idee sul teatro sono contenute nella *Introduzione al Montezuma*, nella quale afferma di essersi avvalso «poco degli esempi degli scrittori, niente dei precetti dell'arte», iniziando la polemica che continuerà sempre contro ogni norma d'arte. Dice infatti, a tal proposito:

Qualunque dramma, io mi immagino dovere rappresentare un'azione in modo probabile o vero: natura me ne fornisce le leggi, e i precettori greci o romani rispetto senza conoscere. Mi giova credere che in questo genere almeno le produzioni felici abbiano potuto dettare dogmi opportuni, ma non saprei persuadermi che tutto il sentenziar de' teoretici nascer facesse un'opera meritevole di plauso.

Di qui la presa di posizione contro i lunghi monologhi in uso (il riferimento è all'Alfieri), giudicati con sarcasmo artificiosi ed irreali:

Nessuno infatti ha declamato finora contro i monologhi tanto usati, e tanto fuor di natura, o perché se ne veggono gli esempi negli antichi pregiati modelli, o l'uso se ne permette da' Codici rispettati. Ma non pertanto egli è vero, che fralle genti di ragione dotate, non v'ha esempio di chi soletto a favellar si trattenga, e meno ancora di chi una trama, o un delitto segreto ad alta voce esponga, e minutamente a se stesso dettagli o nella Reggia, o nel Foro. Tanta però l'uso, e la prevenzione hanno forza, che gli Autori più esperti sonosi comunemente permesso il far che gli uomini pensino ad alta voce, e a questi loquaci pensieri hanno sovente affidata la soluzione di nodi essenziali, che se gli Attori avessero pensato in silenzio, avriano tolto agli Spettatori la cognizione dell'intreccio.

Nonostante tale presa di posizione, intesa a preservare una propria sfera di autonomia e di libertà creativa, sull'opera di Monaldo si riscontrano influenze di Seneca e di Manzoni, tragediografi ben presenti nella sua biblioteca (rispetto a quest'ultimo, anzi, egli risulta anticipare alcuni temi: la questione delle due unità aristoteliche di tempo e di luogo, e la necessità di «alterare la verità. Cambiare le circostanze, distribuire a capriccio i caratteri, e far in somma accadere le cose, come a noi sarebber piaciute».

In polemica con il canone aristotelico dell'unità di tempo e di luogo, nella quale come si è detto anticipa il Manzoni, egli afferma:

[...] l'esperienza madre di tutto or m'accenna, che male al ristretto giro di un palco, al breve termine di una mezza serata, si adattano avvenimenti accaduti col naturale susseguimento di intervalli, e di tempi.

¹² E. Carini, op. cit.

E' dato riscontrare altresì, come avremo modo di precisare a proposito del *Montezuma*, una notevole influenza dell'Alfieri, anche se recisamente negata dall'autore.

Il Montezuma.

Come si è già detto, il *Montezuma* è la prima opera teatrale di Monaldo, che la scrisse nel 1798, all'età di ventidue anni; fu stampata nel 1803.

«Americano accidente, narrato nell'Argomento, sembrommi oggetto capace di fornire un'Azione Teatrale», dice l'Autore nell'introduzione *A chi legge*, nella quale specifica come l'argomento sia tratto da un episodio di storia messicana narrato dal Clavigero,¹³ che si svolge ai tempi di Montezuma II, ultimo imperatore azteco. Nel quadro delle continue guerre tra l'impero messicano e il confinante stato di Tlascalla, i Messicani catturano molti nemici tra cui il generale Tlahuicole, famoso per forza e coraggio. Montezuma vuole liberarlo, ma il fiero Tlascallesse rifiuta chiedendo di essere sacrificato agli dei come gli altri. L'imperatore, ammirato, lo accoglie allora a corte e, in occasione di una guerra con i Mihualcanesi, gli affida il comando delle truppe. Al suo ritorno da vincitore, gli offre di rimandarlo in patria o di farlo comandante in capo del suo esercito, ma l'uomo chiede invece di morire nel sacrificio gladiatorio - che consisteva nel dover combattere, con un piede legato, successivamente contro sette guerrieri messicani, se avesse vinto i quali sarebbe stato rimesso in libertà - pretendendo però di battersi non soltanto contro sette, ma contro tutti i migliori guerrieri dell'imperatore, senza limiti di numero. Montezuma resiste alla richiesta per due anni, ma infine accondiscende e Tlahuicole, dopo aver abbattuto molti nemici, viene infine stordito da uno di essi e portato al tempio, dove gli viene strappato il cuore.

Il fatto così narrato dal Clavigero viene arricchito da Monaldo con episodi di pura fantasia, come l'amore di Montezuma per la figlia del nemico (ribattezzato Fedor), sino ad alterare in funzione drammatica la verità storica, facendo morire il sovrano azteco in circostanze precedenti e diverse rispetto a quelle che videro la sua fine.

La *pièce* invero, come si è detto, viene presentata come dramma storico: peraltro l'Autore, dopo le già citate considerazioni sulla necessità di «alterare la verità» secondo le esigenze drammatiche, prosegue:

Difficilmente pertanto assumerò altri eventi reali a tema di mie produzioni. Meglio è tacere una Storia, che narrarla ingombra di fole.

Per quanto riguarda la negazione dell'influenza dell'Alfieri, ci sembra che la stessa si riduca essenzialmente al rifiuto di Monaldo nei confronti di lunghi monologhi («Per me bandisconsi e in questa, e nelle posteriori intraprese. Dell'esito altri dovrà giudicarne»), che tuttavia, se appesantiscono l'azione, concorrono a meglio delineare i caratteri dei personaggi e, attraverso essi, la cifra drammatica: ed è infatti in larga parte proprio il loro rifiuto - forse anche per mancanza di capacità, dovuta anche al carattere giovanile di questo parto letterario - a far sì che i personaggi monaldiani appaiano alquanto stereotipati e privi di spessore.

¹³ F. S. Clavigero, op. cit., T.I, L.V, § 6.

Più notevoli ci sembrano, invece, le assonanze con l'opera dell'Astigiano, a cominciare dal protagonista che, per dirla con le parole usate dall'Alfieri per Saul, è «combattuto tra due passioni tra loro contrarie», nell'opera in esame tra amore e dovere. Alfieriano è anche lo scaturire del dramma dall'intrecciarsi del motivo passionale (l'amore per la figlia del nemico) col tema politico (necessità di tener fede al giuramento d'eterna inimicizia col popolo Tlascallesse come condizione per mantenere il rispetto dei sudditi); nonchè il motivo preromantico della malinconia e della solitudine («cerco conforto, ognun mi fugge, ognuno / aborrisce un mortal, ch'è in odio al Cielo»), ed anche il procedere, per dirla con le parole dell'Alfieri, «spandendo moltissima oscurità, dubbiozza, contraddizione apparente e sconessione delle cose in tutta la condotta» del sovrano.¹⁴ Così pure il tema dell'infelicità e del rimorso (« il Nume / io l'oltraggiai, l'oltraggio, e il mio delitto / tutto mi è caro, e detestar nol posso»; «un maledetto, un disperato io sono»), che trova riscontro in queste parole della lettera alfieriana ora citata: «M'importava dimostrarlo infelice e non si è tale, che per lo stimolo fierissimo dei rimorsi».

Anche sotto il profilo dello stile balza agli occhi l'analogia con l'opera tragica alfieriana: l'uso dell'endecasillabo spezzato nel dialogo, e quindi legato a personaggi diversi, crea, come nelle tragedie dell'Alfieri, pause logiche e ritmiche conformi allo svilupparsi del dramma, dando sostanza ad una chiave di lettura che non ne colga soltanto gli aspetti retorici.¹⁵

Sottolineate queste affinità, che non vogliono certo contrabbandare un giudizio di uguale valore letterario ed artistico dei due Autori, profonde restano le differenze che è dato rimarcare tra la visione alfieriana e quella monaldiana, dovute essenzialmente all'ideologia legittimista e cristiana dell'Autore.

Nel *Montezuma* di Monaldo, infatti, il motivo di fondo non è certamente la libertà, che fece considerare l'Alfieri apostolo e precursore del Risorgimento, quanto piuttosto il legittimismo. Invero, il dramma dell'imperatore azteco sta nel contrasto da una parte tra l'origine divina del potere regale - fortemente sentita dall'Autore e frequentemente ribadita nel testo - che per la sua absolutezza gli consentirebbe di assecondare la sua passione amorosa per la figlia del nemico facendola sua sposa e di risparmiare la vita di suo padre, e d'altra parte i divieti che a ciò gli pongono, (nell'ordine), «il dover, la legge, il Nume», divieti della cui insormontabilità il sovrano è pienamente consapevole. L'odio trionfa infine sulla clemenza, sia pure ispirata dalla passione amorosa e la *pièce*, come si conviene a una tragedia, culmina nel sangue e nella morte del protagonista e del suo nemico.

L'intera tragedia oscilla dunque tra due opposti sentimenti che si combattono nell'animo di Montezuma: la consapevolezza dell'origine divina del potere regio, che fa sì che i suoi voleri siano quelli dello stesso Dio e, al tempo stesso, la piena coscienza dei limiti che a tale potere pone la stessa divinità. In questo senso, più che di dramma sacro o religioso, può parlarsi di religiosità nel dramma, anche se la religione, non essendo quella cristiana, l'unica vera agli occhi dell'Autore, ma quella «degli dei falsi e bugiardi» (come li definisce Dante), è presentata, più che come legge morale, come un insieme di tabù e prescrizioni rituali (come in effetti era), la cui violazione attira la vendetta del

¹⁴ V. Alfieri *Lettera a Ranieri de' Calzabigi*, settembre 1783, a proposito del *Filippo*.

¹⁵ Cf. *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da L. Ferrante, Fabbri, Milano, 1965, pag. 630.

Cielo. Per giustificare la presenza di una legge morale nei suoi personaggi pagani, l'Autore fa quindi ricorso ai valori laici dell'osservanza degli ordinamenti e del dovere di un sovrano verso il suo popolo. Lo stesso insistito motivo della sacertà del giuramento, pur essendo, nella sua radice, sentimento religioso, sembra poggiare maggiormente sul «costume antico».

Giacomo Leopardi: l'esotismo nello *Zibaldone* e ne *La virtù indiana*

La figura e l'opera del sommo recanatese Giacomo Leopardi sono ben note, per essere state oggetto sin dai suoi tempi di universale ammirazione e di approfonditi studi: ciò ci dispensa da una lunga premessa come quella che è stata fatta per presentare il meno noto e non adeguatamente studiato Monaldo e ci consente di entrare direttamente nel tema, i cui presupposti sono già stati accennati, dell'esotismo del poeta.

La figura e l'educazione paterna influirono indubbiamente sulle prime prove letterarie, nelle quali si cimentò Giacomo nei suoi giovanili anni recanatesi: opere di carattere religioso e di erudizione varia. Tale influsso, che si traduce in un rapporto emulativo con l'opera del padre, è particolarmente avvertibile nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* e si manifesta anche attraverso le dediche al padre di alcune opere.

La lettura del libro del Clavigero aveva, peraltro, acceso la fantasia e la voglia di esotismo anche in Giacomo, che non manca di farne menzione nello *Zibaldone*: alle pag. 2479-2480 dell'autografo,¹⁶ il Poeta istituisce un paragone tra l'epica ritirata dei diecimila Greci attraverso tutto il grande ed ostile impero persiano e la ben più impegnativa impresa della conquista del Messico da parte di un migliaio di Spagnoli, indicando come causa del successo dell'impresa stessa la loro superiorità sui Messicani «benché non privi [questi ultimi] né di leggi, né di ordini cittadineschi e sociali, né di regolato governo, né anche di scienza politica e militare ridotta a certi principii»; una superiorità ben più netta di quella dei Greci sui Persiani posto che, secondo il fondato giudizio del Poeta, tra le civiltà di questi due popoli del mondo antico vi era un dislivello assai minore.

Giacomo inoltre, ispirandosi all'esempio paterno, scrive anch'egli una tragedia giovanile di argomento esotico: *La virtù indiana*,¹⁷ di cui fa dono al genitore, in occasione del Natale 1811.¹⁸ Nella lettera d'accompagnamento a lui diretta, scritta in lingua francese, egli afferma infatti di esser stato incoraggiato dal suo esempio a scrivere quella tragedia e, in particolare, sottolinea che, come la prima tragedia di Monaldo trattava di un monarca delle Indie Occidentali, così la propria prima opera tragica si incentra su un monarca delle Indie Orientali.¹⁹ Dichiara di essersi inoltre ispirato, in parte, alla tragedia *Serse*, scritta nel 1764 dal Gesuita Saverio Bettinelli (1718-1808) e presente nella biblioteca di casa Leopardi.

Il modello della tragedia paterna è peraltro tenuto ben presente da Giacomo anche nella suddivisione dell'opera in tre atti, anziché in cinque come nello schema, duro a

¹⁶ G. Leopardi, *Zibaldone*, a cura di L. Felici e E. Trevi, . Newton & Compton. Roma, 2001, pp.503-504.

¹⁷ G. Leopardi, *La Virtù Indiana, Tragedia*, a cura di F. Gentili, Bestetti Tumminelli, Roma, 1926. La riproduzione anastatica del manoscritto è stata pubblicata da E. Carini in *Studi Leopardiani*, n.1, 1991, pp. 48-104.

¹⁸ Nei suoi anni recanatesi Giacomo era solito donare al padre ogni Natale un suo parto letterario, abitudine cui contravvenne soltanto nel Natale 1810.

¹⁹ A questa prima opera tragica farà seguito una seconda: il *Pompeo in Egitto* del 1813, di intonazione anticesariana. Dopo questo suo giovanile cimentarsi con il teatro tragico, Giacomo non scriverà più altre opere di questo genere teatrale.

morire, della tragedia greca. Tale scelta, però non viene da lui espressamente attribuita a tale modello, ma viene giustificata nella *Prefazione* con il richiamo alle commedie di Molière ed alla tragedia *Fedra* di Racine, opere che egli dice essere universalmente ritenute ammirabili, nonostante consistano di soli tre atti: osserva poi che se i Greci avevano adottato la divisione in cinque atti, ciò era reso necessario a causa della maggiore lunghezza delle tragedie, dovuta all'uso del Coro, non più in voga nel teatro moderno.

Il riferimento all'opera tragica paterna è esplicitato da Giacomo, nella citata lettera di dedica, anche con riguardo ai personaggi messi in scena ed ai temi trattati nella propria tragedia.

...il paroît dans la premiere des vôtres Tragedies un Monarque des Indes occidentelles, et un Monarque des Indes orientelles paroît dans la mienne. Un Prince Roïal est le principal acteur du second entre les vôtres Tragedies, et un Prince Roïal soutient de le même la partie plus interessant de la mienne. Une Trahison est particulièrement l'objet de la troisieme, et elle est parallelement le but de ma Tragedie.

Per quanto riguarda il primo atto, il riferimento al monarca monaldiano è all'imperatore azteco Montezuma, protagonista della omonima prima tragedia di Monaldo, al quale nella *pièce* di Giacomo viene accostato Muhamed, Imperatore del Mogol. Per il secondo atto, il parallelo del personaggio della tragedia di Giacomo Amet-Schah, è con principe protagonista della seconda tragedia paterna (inedita) *Il Convertito*. Infine circa il tema del tradimento, formante oggetto del terzo atto de *La virtù Indiana*, Giacomo dichiara di averlo derivato dalla terza tragedia di Monaldo *Il traditore*.

Giacomo si discosta invece dal modello monaldiano su due punti fondamentali: il rapporto con la verità storica e l'uso dei monologhi.

Egli infatti, rispetto alla fondatezza storica, afferma nella *Prefazione* della propria *pièce*: «Ella non è che fondata sul vero, e adorna nel restante di quanto può essere atto a maggiormente rilevare l'empietà del traditore, o la virtù del protagonista dell'azione». Una scelta, come ben si vede del tutto diversa da quella dell'alterazione della verità a fini drammatici, fatta da Monaldo nel *Montezuma* ma poi, come abbiamo visto, da lui stesso ripudiata per i drammi storici.

Riguardo all'uso dei monologhi Giacomo, a differenza del padre che dichiarava di bandirli, non prende dichiaratamente partito pro o contro, ma può notarsi che ne *La Virtù Indiana* essi sono presenti in vari punti (Atto Primo, scena quarta, Osnam; scena ottava, Nizam. Atto Secondo, scena prima, Zarak. Atto Terzo, scena terza, Ibraimo; scena quinta, Zarak). Tuttavia la loro lunghezza - che insieme all'inverisimiglianza era il motivo della polemica antifieriana di Monaldo - è relativamente contenuta, aggirandosi mediamente intorno ai venti versi con l'eccezione di quello di Ibraimo, il più lungo con ben trentanove versi.

Un ulteriore motivo di differenziazione è dato dalla assenza di personaggi femminili in questa tragedia, laddove nel *Montezuma* di Monaldo tale presenza era il perno dell'azione drammatica. Giacomo così motiva tale scelta nella *Prefazione*.

Fu composta questa tragedia senza l'intervento di donne perché tale è il modello che in essa si è preso a seguire,²⁰ ed affinché ella sia esente dal rimprovero fatto da Voltaire alla Francia "Il linguaggio puramente amoroso ha sempre disonorato il teatro Francese".

Giudizio, quello di Voltaire, che Giacomo sembra tenere in gran conto, valutando il filosofo francese come «...quello, che solo tra i Drammatici suoi [della Francia] Poeti è capace di contrastare la palma ai Cornelli, e ai Racine...»: valutazione della quale gli lasciamo l'intera responsabilità.

A completamento di quanto si è detto, giova ora proporre una breve sintesi della trama della tragedia, pur se un poco più ampia, ai fini di una migliore comprensione, di quella fatta dall'Autore nell' *Argomento*.

L'imperatore del Mogol, Muhammed, siede su un trono assai fragile dopo che il suo Paese è stato vinto e reso tributario dai Persiani: principe ereditario è suo figlio Amet Schah.

Approfittando di questa debolezza, i Maratti insorgono con l'intento di impadronirsi del regno: Muhamed decide di resistere ma, incautamente, dà il comando del suo esercito a Nizam, viceré di Golconda. Questi trama una congiura per uccidere sia il sovrano che il principe ereditario ed impadronirsi così del trono, avvalendosi anche della rivolta dei Maratti. Il suo confidente Ibraimo, da lui istigato, cerca di coinvolgere tra i congiurati Osnam, confidente del principe Amet Schah. Osnam finge di aderire alla congiura ma ne avverte il suo principe: frattanto i Maratti, malgrado le finte assicurazioni fornite al re da Nizam che glie li fa credere ancora lontani, invadono Delly, capitale del regno ed uccidono Muhamed. Avvertito della sua morte da Zarak, confidente del sovrano ucciso, Amet fa arrestare il traditore Nizam, assume il comando delle truppe per una estrema resistenza e riesce a battere gli invasori. Ibraimo, preso dai rimorsi, vorrebbe togliersi la vita, ma convinto da Zarak a desistere dal suo proposito si ravvede e decide di servire Amet. Questi cinge la corona e tutti i Raja da lui convocati gli giurano fedeltà.

L'autografo della tragedia è privo dell'ultima pagina, ma circa il contenuto dei pochi versi mancanti ci illumina la *Prefazione*, secondo la quale il principe «giunge persino a conciliarsi gli animi istessi dei suoi nemici», ultima riprova della 'vità indiana' di cui il protagonista del dramma è fatto incarnazione.

Qualche parola ancora per un giudizio sul dramma: trattasi di opera scritta da Giacomo all'età di dodici anni, e quindi abbastanza ingenua ed immatura ma, come è stato rilevato dalla critica,²¹ dotata di versi eleganti (direi ben più di quelli di Monaldo) e che, nei temi e nel linguaggio, già lascia presagire l'opera poetica futura. Vi è infatti nella tragedia « l'evidenza inoppugnabile del futuro poeta», resa evidente da «i costrutti, le predilezioni stilistiche, il sapore nuovo di certi aggettivi e termini».²²

Conclusioni

Monaldo fu grande letterato, ma non certo poeta e tanto meno poeta tragico, pur se le sue opere in questo campo non meritano un giudizio severo come quello che se n'è

²⁰ Il già citato *Serse* di Bettinelli, ed affinché ella sia esente dal rimprove

²¹ 1950 Bart F.B.; 1951 Tusiani, G.

²² Tusiani, op. cit., p.111

dato sinora. Quanto a Giacomo, c'è da chiedersi se sarebbe stato quel grande che conosciamo senza Monaldo: abbiamo qui voluto evidenziare, assumendo un limitato campo d'indagine, le analogie tra i due nella tragedia storica ispirata dalla comune suggestione del mito dell'esotismo, evidenziandone tuttavia la differenza di scelte e di esiti. Posso aggiungere, come considerazione del tutto personale, che è probabilmente un bene che l'incursione di entrambi nel campo del teatro tragico si sia limitata ad opere giovanili, visto che la loro fama è giustamente legata ad opere di ben altri generi nei quali, rispettivamente, eccelsero.

* Prefetto, Vicepresidente e Delegato per la Sicilia del Centro Internazionale di Studi sul Mito