



Centro Internazionale Studi sul Mito  
Delegazione Siciliana

COLLANA ARGOMENTI



# **I MITI DI MONALDO LEOPARDI**

di Gianfranco Romagnoli

(edizione non definitiva)

**Immagine di copertina:** Ritratto di Monaldo Leopardi

Questo volumetto, che raccoglie i testi delle conferenze che ho tenuto su alcuni aspetti poco noti di questo grande e misconosciuto Recanatese, lo dedico con gratitudine al Prof. Ermanno Carini, grande esperto di bibliografia leopardiana, che mi ha dato lo spunto e fornito preziose indicazioni e materiali per i miei studi.

## IL MITO DEL LEGITTIMISMO

### MONALDO LEOPARDI E IL LEGITTIMISMO IN ITALIA TRA IL SETTECENTO E L'OTTOCENTO

*Conferenza tenuta per il Sacro Militare Ordine Costantiniano di San Giorgio, Palermo, 28 marzo 2008*

*Pubblicata parzialmente in Cronache Costantiniane Siciliane, n.1/2 -2007  
Palermo, CE.ST.E.S.S.*

#### **Premessa: il legittimismo**

Nella trattazione dell'argomento che ci siamo proposti, è necessaria una breve premessa sul quadro storico, a partire dal significato del termine 'legittimismo', derivante, come è noto, dal latino *legitimus*.

Il legittimismo nasce in Francia come dottrina politica basata sulla legge salica, emanata nel 510 dal re franco Clodoveo, che, dopo essere stata per lungo tempo dimenticata, fu successivamente assunta come legge successorica del Regno. Questa legge stabiliva che la legittima la successione al trono avvenisse per ordine di primogenitura maschile e, di conseguenza, che il re di Francia doveva essere ritenuto *legittimo* per volontà di Dio il quale, attraverso la nascita del primogenito maschio, assegnava a lui il diritto di regnare. La legge poneva pertanto, in buona sostanza, i presupposti per la legittimazione dell'autorità politica attraverso lo strumento del 'diritto divino', assunto come base teorica dell'assolutismo monarchico e dell'onnipotenza legislativa del sovrano assoluto.

Tali presupposti furono sviluppati, a sostegno dell'assolutismo di Luigi XIV, dall'Abate Jaques Bossuet che, richiamandosi alla scelta dei re documentata nell'Antico Testamento, asserì che i re erano consacrati come rappresentanti di Dio sulla Terra. Ognuno di essi aveva ricevuto il suo trono da Dio stesso, e ribellarsi contro la loro autorità era come ribellarsi a Dio. Nessun parlamento o nobile, e tanto meno il popolo, aveva il diritto di partecipare a questa autorità legittimata da Dio, poiché era stata conferita dalla provvidenza divina attraverso il diritto di primogenitura. In questa concezione, la monarchia si fonda sulla tradizione della religione cattolica e sul potere assoluto del re che, rispettando il diritto di proprietà e le *libertà* dei sudditi, esprime un governo legittimo, cioè conforme alla legge di Dio e degli uomini, e perciò non arbitrario. Il legittimismo dunque esprimeva la stretta unione che metteva in scambievoli rapporti le due autorità stabilite da Dio, la Chiesa e lo Stato, che collaboravano a tutelare la vita morale e cristiana dei sudditi: questa, peraltro, era già stata la base teorica del Sacro Romano Impero di Carlo Magno nell'800.

Il principio fu scardinato dalla rivoluzione francese del 1789, figlia dell'Illuminismo, che si spinse fino a proclamare la Repubblica. La monarchia riprese piede nel periodo napoleonico, che peraltro vide salire sui troni d'Europa non i sovrani legittimi, ma membri della famiglia dell'imperatore dei Francesi: e tuttavia, Napoleone fu il veicolo del diffondersi nel Vecchio Continente delle idee della Rivoluzione di cui era figlio. Da esse si originò la rivoluzione napoletana del 1799, peraltro sostenuta dalle armi francesi.

Con la sconfitta e il crollo dell'impero napoleonico, il principio del legittimismo fu riproposto al Congresso di Vienna del 1814-15 dal diplomatico francese Charles Maurice de Talleyrand per giustificare il reinsediamento della legittima dinastia borbonica francese, e fu accettato da tutte le potenze europee convenute come necessaria garanzia per i restaurati troni dei legittimi regnanti.

Garanzia necessaria, perché non si erano sopiti i fermenti di novità della Rivoluzione francese: infatti i moti rivoluzionari ripresero dal 1820, partendo dalla richiesta di una Costituzione per limitare i poteri del sovrano, che fosse tale non più soltanto per grazia di Dio, ma anche per volontà della Nazione. Dopo la loro più estrema manifestazione nella Comune di Parigi del 1830, essi sfociarono nell'ideologia dei risorgimenti nazionali e, in Italia, nelle guerre d'indipendenza.

E' in questo periodo storico ricco di cambiamenti che visse Monaldo Leopardi.

### **Monaldo Leopardi: la vita e l'ideologia.**

Monaldo Leopardi di San Leopardo nasce il 16 Agosto 1776 a Recanati, bella cittadina della pontificia provincia della Marca non priva di insigni 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 l'insigne figlio definirà "natio borgo selvaggio" (Su questa definizione decisamente ingenerosa mi sia consentito aprire una parentesi: 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).

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.

La nascita comitale e l'educazione nobiliare collocavano Monaldo in una *élite* sociale. Suo precettore fu il Gesuita messicano P. Giuseppe Mattia de Torres (1744-1821), che divenne in seguito precettore anche dei suoi figli. Il suo inserimento, ricco come vedremo di conseguenze, in casa Leopardi 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. 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*.

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 - 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, insediatasi in America tra la fine del XV ed i primi decenni del XVI secolo,<sup>1</sup> 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.

Una particolare propensione per le lettere fece sì che Monaldo acquisisse una cultura assai vasta, anche se costruita attraverso letture certamente copiose, ma anche disordinate, nei più diversi campi dello scibile. Direttamente connessa a questa sua propensione fu la costituzione della biblioteca di Casa Leopardi ricca di oltre ventimila volumi, aperta da lui stesso

---

<sup>1</sup> 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.

alla cittadinanza recanatese (*filiis, amici et civibus*, come recita una targa marmorea) e tuttora conservata e visitabile nel Palazzo Leopardi di Recanati. Questa biblioteca fu la fonte degli «studi leggiadri» e delle «sudate carte» in cui precocemente si cimentò Giacomo nei suoi primi anni di studio «matto e disperatissimo» e ai quali sovrintendeva direttamente il padre. A questa impresa Monaldo dedicò grandi energie intellettuali e soprattutto, finanziarie, e ciò fu causa non ultima del dissesto del patrimonio familiare, la cui amministrazione per un concordato con i creditori gli fu tolta ed affidata alla moglie, la Marchesa Adelaide Antici, discendente di una famiglia ricordata per essere stata proprietaria di quel bosco di lauri (*lauretum*), nel quale la tradizione vuole che sia atterrata la Santa Casa, ivi portata in volo dagli angeli, e che diede il nome al Comune di Loreto.

Monaldo fu di sua natura legittimista e conservatore in massimo grado, divenendo un esponente di primo piano di tale cultura e della sua circolazione nazionale e transnazionale. Ciò derivava da un suo profondo attaccamento ai valori della nobiltà e della religione, che erano stati radicalmente negati dalla Rivoluzione francese e che, anche in Italia, erano stati posti in discussione dal diffondersi delle nuove ideologie illuministe. Questo suo modo di essere si rifletteva anche nell'aspetto esteriore: andava infatti in giro per le vie di Recanati in costume completo di spada, talché divenne noto come l'ultimo nobile spadaforo d'Italia.

Non bisogna, peraltro, confondere il conservatorismo di Monaldo con una pregiudiziale, ottusa chiusura al progresso ed alle novità: ad esempio infatti, pur preoccupato per le possibili conseguenze della meccanizzazione sull'occupazione, riteneva che le ferrovie e le macchine a vapore fossero tutt'altro che inconciliabili con una società cristiana. Inoltre, in contraddizione con la sua professione di inimicizia per la modernità, introdusse migliorie nella gestione dell'agricoltura, innovazioni nel campo medico, e mise in pratica metodi educativi liberali basati più sulla persuasione che sull'autorità: in proposito, non bisogna dimenticare che la biblioteca monaldiana comprendeva uno scaffale di libri la cui lettura era allora proibita dalla Chiesa ma ai quali Monaldo e i suoi figli, per speciale dispensa papale, potevano accedere.

La sua visione cristiana e legittimista fu da lui usata, attraverso i suoi scritti, come veicolo della sua ideologia politica, che non si limitò peraltro ad enunciazioni astratte e teoriche, ma cercò riscontro nell'azione, esprimendosi anche nel personale impegno che egli pose nell'amministrazione della sua città: fu infatti, in diversi momenti, consigliere comunale, governatore, amministratore dell'annona e ricoprì per due volte la massima carica civica di Gonfaloniere.

Intorno ai suoi venti anni, fu direttamente coinvolto nella tempesta napoleonica, che con l'imprigionamento e la deportazione in Francia nel 1799 di Papa Pio VI tanto influì sul consolidarsi delle sue idee. Nel continuo alternarsi di vittorie e sconfitte tra gli eserciti austriaco, francese e pontificio,

infatti, dopo essere stato eletto governatore dalla popolazione nel 1799, col ritorno dei Francesi fu condannato a morte e dovette rifugiarsi in campagna. Passata la tempesta, Monaldo continuò a impegnarsi nella amministrazione locale fino alla rivoluzione del 1830 che diede vita alla Comune di Parigi ed alla emanazione della Costituzione di Luigi Filippo: dopo questi eventi, di cui fu critico feroce non riuscendo a concepire una monarchia costituzionale, si ritirò completamente dalla partecipazione attiva alla cosa pubblica, dedicandosi esclusivamente alla letteratura e in special modo alla pubblicistica politica, attraverso la quale difendeva gli ideali legittimisti.

### **Antonio Capece Minutolo di Canosa**

In questa attività, ha particolare importanza il rapporto di Monaldo con l'altro grande protagonista del legittimismo italiano, Antonio Capece Minutolo, principe di Canosa (1768-1838). Questo illustre letterato ed uomo politico napoletano, intransigente e imparziale, era sceso in campo già nel 1795 per difendere la religione cattolica contro i fautori della religione naturale, pubblicando poco dopo una dissertazione sulla *Utilità della monarchia nello stato civile*.

Quando le truppe napoleoniche giunsero nel Regno di Napoli, si schierò con la resistenza dei Lazzari, promuovendone la leva e finanziandone l'armamento. Con l'ingresso dei Francesi a Napoli e l'instaurazione della repubblica giacobina, fu imprigionato e condannato a morte, ma venne liberato a seguito della restaurazione seguita alla rivolta sanfedista guidata dal Cardinale Fabrizio Ruffo. Fu però nuovamente arrestato dal governo regio per la sua opposizione all'iniziativa del rappresentante di Ferdinando IV, il principe Francesco Pignatelli, tesa a privare di rappresentatività le assemblee aristocratiche dette sedili, ma poté usufruire dell'ammnistia pattuita da Ferdinando IV con Napoleone nella Pace di Firenze del 1801.

Al momento della seconda discesa dei francesi, rimase a fianco del re fuggitivo e questi, colpito dalla sua fedeltà, lo incaricò della difesa delle isole di Ponza, Ventotene e Capri, rimaste in suo possesso. In questo incarico il Canosa, nonostante la perdita di Capri conquistata con soverchianti forze da Murat, diede prova di valoroso ed abile combattente, sicché Ferdinando, tornato sul trono nel 1815, lo nominò ministro di polizia.

In tale veste cercò di opporsi alle correnti sovversive clandestine attraverso un'opera di propaganda - che in verità non si rivelò molto efficace - ma si scontrò con il capo di gabinetto Luigi Medici principe di Ottaviano, che intratteneva non chiari rapporti con i Carbonari. Sollevato dalla carica, dopo la rivoluzione del 1820 che costrinse il sovrano a piegarsi alle richieste dei Carbonari, vi fu reinsediato nel 1821, quando il re tornò sostenuto dall'esercito austriaco, che impose uno stato di polizia e un protettorato *de facto*. Non riuscendo ad adattarsi il Canosa, che nonostante le passate incomprensioni mai venne meno alla sua fedeltà alla monarchia borbonica, si

trasferì presso la corte di Modena dove visse dal 1830 al 1834, divenendo autorevole consigliere dell'Arciduca Francesco IV d'Asburgo-Este, figura emblematica di regnante conservatore che aveva un senso quasi mistico della missione divina del sovrano ed era ossessionato dalla Carboneria che la negava. Da qui, il Capece Minutolo manteneva contatti con tutti i legittimisti italiani. Passò quindi nello Stato Pontificio, a Roma, dove tentò di promuovere la costituzione di armate legittimiste volontarie. Nel 1835 si stabilì definitivamente a Pesaro.<sup>2</sup>

Il Capece Minutolo, quale fiero avversario delle idee illuministiche e rivoluzionarie, fu autore dell'opera teatrale *L'Isola dei Ladroni o sia La Costituzione Selvaggia*,<sup>3</sup> che nell'ambito della sua riflessione sulla prassi controrivoluzionaria, costituisce un esempio concreto dell'uso del teatro per la formazione di una corretta opinione pubblica. Su tale tema versa una corrispondenza del 1833 con Monaldo Leopardi, nella quale lo invitava a dedicarsi alla stesura di testi teatrali e su cui torneremo più avanti.

Della sua attività letteraria ricordiamo inoltre l' *Epistola ovvero Riflessioni critiche sulla moderna storia del reame di Napoli del generale Pietro Colletta* e la fondazione della rivista modenese *La Voce della Verità*, attraverso la quale propugnava le sue idee e alla quale, dalla vicina Recanati, collaborò lo stesso Monaldo.

## **L'esotismo in casa Leopardi.**

Prima di delineare per sommi capi l'opera di Monaldo Leopardi nelle varie direzioni nelle quali si espresse il suo multiforme ingegno, sembra opportuno aprire una parentesi su un altro aspetto specifico della sua formazione, che concorse a definirne la personalità letteraria e si riflesse anche sui suoi figli: l'esotismo.

Sotto questo aspetto, è da segnalare, in particolare, la presenza nello Stato della Chiesa di due Gesuiti ispanici: il già citato messicano P. Giuseppe Mattia de Torres (1744-1821), rifugiatosi in Italia nel 1767 dopo l'espulsione della Compagnia di Gesù dalla Spagna, e P. Francisco Xavier Clavijero, o Clavigero (1721-1787).

Il primo, P. Torres, 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, con i suoi racconti sul Messico,<sup>4</sup> 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

---

<sup>2</sup> Cf. F. Pappalardo, voce *Antonio Capece Minutolo, principe di Canosa*, in *Voci per un Dizionario del Pensiero Forte*, cit.

<sup>3</sup> A. Capece Minutolo, *L'Isola dei Ladroni o sia la Costituzione Selvaggia: Commedia ridicola divisa in tre atti, e scritta nel mese di Gennaio e metà di Febbraio dell'anno 1821*, Krinon, Caltanissetta, 1993.

<sup>4</sup> Vedasi M. Leopardi, *Memorie del P. Giuseppe Mattia de Torres Gesuita Messicano*, Simboli, Recanati, 1894.



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*).

Il secondo, P. Clavigero, che aveva risieduto nelle province della Nuova Spagna per quarant'anni, fu autore di una *Storia Antica del Messico*,<sup>5</sup> pubblicata a Cesena nel 1780-81, 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.

Fu questa lettura la fonte di ispirazione della tragedia monaldiana *Montezuma*, basato, come espressamente dichiarato dall'Autore nell'*Argomento* che precede il testo teatrale, su un episodio storico narrato dal Clavigero e della cui impostazione legittimista si tratterà specificamente più avanti.

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,<sup>6</sup> 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 di questi ultimi 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 tra le civiltà di questi due antichi popoli del vecchio Continente vi era un dislivello assai minore.

Dirò di più, a conferma del gusto per l'esotismo, ma anche del rapporto emulativo di Giacomo con l'opera del padre, che abbiamo già ricordato: nel fare dono al genitore, in occasione del Natale 1811, della tragedia *La virtù Indiana*,<sup>7</sup> Giacomo, nella lettera d'accompagnamento, scrive di esser stato incoraggiato dall'esempio paterno a scrivere quella tragedia e, in particolare, sottolinea che, come la prima tragedia di Monaldo trattava di un monarca

---

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> G. Leopardi, *Zibaldone*, a cura di L. Felici e E. Trevi, . Newton & Compton. Roma, 2001, pp.503-504.

<sup>7</sup> 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.

delle Indie Occidentali, così la propria prima opera tragica si incentra su un monarca delle Indie Orientali.

Esaminato questo aspetto particolare, che tornerà in rilievo più avanti sotto la nostra ottica del legittimismo, daremo ora un breve sguardo complessivo sull'opera di

Monaldo Leopardi, per poi soffermarci sulla sua filosofia della scena e sull'opera drammatica.

### **Monaldo letterato. Le opere.**

Monaldo fu letterato insigne, assai apprezzato ai suoi tempi anche fuori dai confini dell'Italia, tanto è vero che sue opere furono tradotte in varie Nazioni. La sua fama, tuttavia, fu eclissata da quella del suo geniale figlio, il sommo poeta Giacomo Leopardi: situazione non nuova nelle stesse Marche, dove la fama di Giovanni Santi, bravo e stimato pittore della corte rinascimentale del Ducato di Urbino, fu offuscata da quella di suo figlio, il grande Raffaello.

C'è chi vuole vedere nell'oscuramento di Monaldo letterato il frutto di un disegno politico, teso a creare nel figlio un contraltare per sanzionare l'antinapoleonismo del padre: anche se ciò può esser vero per gli anni antecedenti la Restaurazione, credo che tale atteggiamento, perdurato anche dopo, sia piuttosto da ricondurre all'esaltazione, da parte dell'*intelligenza* liberale contraria al conservatorismo monaldiano, delle opere di Giacomo (eccezion fatta per quelle giovanili di carattere religioso), perché più consonanti alle idee moderniste ed ateizzanti in voga. Dalle posizioni paterne peraltro lo stesso Giacomo, col tempo, tenne a prendere le distanze: egli infatti, che pur negli anni recanatesi riconobbe l'importanza dell'esempio del genitore dedicandogli alcuni lavori, ebbe più tardi a negare sdegnosamente la paternità di un'opera di Monaldo che gli era stata attribuita, come meglio vedremo più avanti.

La tesi che l'eclissi di Monaldo fosse legata alla sua ideologia più che a uno scarso valore della sua opera trova riscontro in alcuni guai nei quali egli incorse, anche da parte dello stesso Stato Pontificio, per il carattere eccessivamente reazionario di certe sue tesi. La grandezza della poesia di Giacomo, tuttavia, impedisce di giungere a ritenere, come paradossalmente qualcuno ha sostenuto, che la sua fama sia stata tutta costruita e che Monaldo fosse letterato migliore di lui, anche se certamente non gli fu inferiore nella saggistica. E', comunque, assodato che egli influì, quanto meno sul piano dell'emulazione rivale, sull'opera del figlio negli anni recanatesi: tale influsso risulta particolarmente evidente nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*.

Molteplici furono i campi in cui si cimentò Monaldo letterato: i suoi numerosi scritti sono di carattere letterario, storico, religioso e filosofico. Fu inoltre polemista e giornalista, nonché autore di un ricco epistolario con i più importanti esponenti della cultura cattolica del suo tempo.

Faremo qui brevi cenni, con una scelta necessariamente arbitraria, ad alcuni scritti che a nostro avviso risultano maggiormente rilevanti al fine di lumeggiare la personalità dell'Autore, i temi a lui cari e la fama internazionale di cui godette ai suoi tempi.

Fondamentale per la conoscenza della sua figura è l'*Autobiografia*, pubblicata postuma sul periodico *Gli studi in Italia*, Tip. Befani, Roma 1881-82 e raccolta in volume l'anno successivo a cura di Giacomo Leopardi jr. presso lo stesso editore.

Di particolare importanza sono poi, sotto il profilo ideologico, le opere volte alla critica della filosofia illuminista e della rivoluzione francese, iniziata nel 1800 con l'opera inedita *Le cose come sono*: invero, con i suoi scritti egli tendeva a contrastare gli influssi sempre crescenti della stampa rivoluzionaria, offrendo sane letture, atte, come diceva, a ristabilire «l'edificio sociale sui fondamenti della religione, della giustizia e della verità».

Tale impostazione trova la sua espressione più felice in quella che è considerata la sua opera maggiore, i *Dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831*, pubblicato a Pesaro da Nobili nel 1832 in forma anonima sotto lo pseudonimo 1150, corrispondente in numerazione romana a MCL, iniziali di Monaldo Conte Leopardi: l'opera conobbe sei edizioni italiane nel breve giro di cento giorni, fu tradotta in francese, olandese e tedesco (ed. Gerset, Ratisbona) e riscosse l'apprezzamento di Vincenzo Gioacchino Pecci, il futuro Papa Leone XIII. Del successo dell'opera, lo stesso Giacomo, da Roma, ne informa il padre in una lettera dell'8 marzo:

I *Dialoghetti*, di cui la ringrazio di cuore, continuano qui ad essere ricercatissimi. Io non ne ho più in proprietà se non una copia, la quale però non so quando mi tornerà in mano.

È probabile che con quest'opera Monaldo volesse contrapporsi alle *Operette Morali* del figlio, che riteneva contrarie alla fede cristiana. Le disapprovò, infatti, scrivendogli in una lettera (perduta) che «le cose non andavano bene», suggerimento che Giacomo, ipocritamente, promise nella risposta di prendere in considerazione.

Nei suoi *Dialoghetti*, Monaldo esprimeva gli ideali dell'assolutismo e della reazione in forma assolutamente intransigente. Tra le tesi sostenute, la necessità della restituzione della città di Avignone al papato e del ducato di Parma ai Borbone; la critica a Luigi XVIII di Francia per la concessione della costituzione (da lui ritenuta contraria al sacro principio dell'autorità dei re che «non viene dai popoli, ma viene adirittura da Dio»); la proposta della suddivisione del territorio francese fra Inghilterra, Spagna, Austria, Russia, Olanda, Baviera e Piemonte; la difesa della dominazione turca sul popolo greco, in quegli anni impegnato nella lotta per l'indipendenza sull'onda delle rivoluzioni liberali europee.

Un incidente, nel 1832, legato alla pubblicazione dei *Dialoghetti* di Monaldo, fu causa di attrito fra padre e figlio. Giacomo si trovava, in quel momento, a

Firenze: nell'ambiente iniziò a circolare la voce che fosse lui l'autore dell'opera, espressione dell'ideologia reazionaria più intransigente, cosa che egli fu costretto a smentire seccamente dal giornale *Antologia* di Giampiero Viesseux. Si sfogò poi per lettera con l'amico Giuseppe Melchiorri il 15 maggio:

Non voglio più comparire con questa macchia sul viso. D'aver fatto quell'infame, infamissimo, scelleratissimo libro. Quasi tutti lo credono mio: perché Leopardi n'è l'autore, mio padre è sconosciutissimo, io sono conosciuto, dunque l'autore sono io. Fino il governo m'è divenuto poco amico per causa di quei sozzi, fanatici dialogacci. A Roma io non potevo più nominarmi o essere nominato in nessun luogo, che non sentissi dire: *ah, l'autore dei dialoghetti*.

In toni decisamente assai più miti ne scrive poi a Monaldo il 28 dello stesso mese:

Nell'ultimo numero dell'*Antologia*... nel *Diario di Roma*, e forse in altri Giornali, Ella vedrà o avrà veduto una mia dichiarazione portante ch'io non sono l'autore dei *Dialoghetti*. Ella deve sapere che attesa l'identità del nome e della famiglia, e atteso l'esser io conosciuto personalmente da molti, il sapersi che quel libro è di *Leopardi* l'ha fatto assai generalmente attribuire a me. [...] E dappertutto si parla di questa mia che alcuni chiamano conversione, ed altri apostasia, ec. ec. lo ho esitato 4 mesi, e infine mi son deciso a parlare, per due ragioni. L'una, che mi è parso indegno l'usurpare in certo modo ciò ch'è dovuto ad altri, o massimamente a Lei. Non son io l'uomo che sopporti di farsi bello degli altrui meriti. [...] L'altra, ch'io non voglio né debbo soffrire di passare per convertito, né di essere assomigliato al Monti, ec. ec.

Io non sono stato mai né irreligioso, né rivoluzionario di fatto né di massime. Se i miei principii non sono precisamente quelli che si professano ne' *Dialoghetti*, e ch'io rispetto in Lei, ed in chiunque li professa in buona fede, non sono stati però mai tali, ch'io dovessi né debba né voglia disapprovarli.

Risalgono sempre al 1832 altre opere di satira politica come il *Viaggio di Pulcinella* e le *Prediche recitate al popolo liberale da don Muso Duro, curato nel paese della Verità e nella contrada della Poca Pazienza*.

Nel campo della letteratura religiosa, di grande rilievo fu l'*Istoria Evangelica scritta in latino con le sole parole dei Sacri Evangelisti, spiegata in Italiano e dilucidata con annotazioni*, Nobili, Pesaro, 1832, che fu tradotta subito in spagnolo e ricevette le lodi di Papa Gregorio XVI, espresse in un'affettuosa lettera.

Nel campo della filosofia, ricordiamo il *Catechismo filosofico per uso delle scuole inferiori*, Nobili, Pesaro, 1832, più volte ristampato ed adottato come libro di testo nelle scuole del Regno delle Due Sicilie. Esso viene presentato dall'Autore come «libretto elementare» ad uso di precettori, maestri, padri, autorità civili e religiose: un catechismo dell'uomo filosofico, ad integrazione del catechismo dell'uomo cristiano, «per inserire nell'animo dei giovani la giusta idea delle verità civili e politiche».

Quest'ultima opera, nel cui titolo completo si legge *proposto dai redattori de "La Voce della ragione"*, ci porta a parlare di questa Rivista: trattasi di un quindicinale, recitante nella testata *"giornale filosofico, teologico, politico, storico e letterario diretto da Monaldo Leopardi"* è stampato a Pesaro dal Nobili. Il primo numero della Rivista - parallela alla *Voce della verità*, la rivista stampata a Modena da Antonio Capece Minutolo, cui collaborò lo stesso Monaldo - 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».<sup>8</sup>

L'impresa assorbiva le energie di Monaldo in misura notevole. In una lettera del 28 febbraio 1833,<sup>9</sup> diretta ad un innominato principe reale da identificarsi con Francesco IV Arciduca di Modena e sulla quale torneremo più oltre, egli asserisce a questo proposito:

La Voce della Ragione assorbe tutto il mio tempo e soverchia le mie poche forze, ed Ella ben comprende quale impresa sia per un solo e debole uomo pubblicare un volumetto ogni quindici giorni e prepararlo in un povero paese lontano dalla tipografia 70 miglia e dove mi manca ancora il soccorso di un semplice copista e di un meccanico correttore degli stamponi.

## **Monaldo e il teatro: le opere e la filosofia della scena.**

E' importante ora parlare del teatro monaldiano perché la sua filosofia della scena riflette in pieno l'ideologia 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'aver 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.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> S. Petrucci, voce *Monaldo Leopardi* in *Voci per un Dizionario del Pensiero Forte*, I.D.I.S., sito Internet [www.alleanzacattolica.org/idis](http://www.alleanzacattolica.org/idis)

<sup>9</sup> La lettera fa parte di un gruppo di tredici lettere inedite ritrovate nell'Archivio Segreto Vaticano e pubblicate da N. Storti in *Il Casanostra* n. 100 (1989-90) e, come estratto, nelle Edizioni del Centro Nazionale di Studi Leopardiani, Recanati, 1991.

<sup>10</sup> E. Carini, *Giacomo Leopardi e le tragedie di Seneca*, in *Paideia*, Rivista letteraria di informazione bibliografica, Paideia, Brescia, LIII (1998).

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, è 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 ho il coraggio di buttarle sul fuoco».<sup>11</sup> E ancora, nell'introduzione al *Montezuma* intitolata *A chi legge - L'Autore*, dopo aver confessato «volli 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 già citata lettera all'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, già citata e datata 28 febbraio 1833, merita una particolare attenzione perché, oltre alla introduzione al *Montezuma*, è la principale fonte dalla quale possiamo conoscere la sua 'filosofia della scena'. Essa si inquadra nella già ricordata corrispondenza con Antonio Capece Minutolo di Canosa sul tema dell'uso del teatro per la formazione di una corretta opinione pubblica. Con una lettera del 1833 il Canosa invitava Monaldo Leopardi alla stesura di testi teatrali aventi tale finalità. La lettera monaldiana che stiamo esaminando, diretta ad una non nominata Altezza Reale da identificare - come si è detto - nell'Arciduca di Modena Francesco IV, di cui all'epoca il Canosa era ancora apprezzato consigliere, 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

---

<sup>11</sup> M. Leopardi, *Composizioni drammatiche del conte Monaldo Leopardi*, in M. Leopardi e C. Antona-Traversi, *Nozze Spinola - Villamarina*, Tip. F.lli Centenari, Roma, 1888

opera tollerabile»». Pur tuttavia, declina cortesemente la proposta a causa del gran carico di lavoro che, come abbiamo ricordato, doveva sobbarcarsi per portare avanti *La Voce della Ragione*. 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 Mosca, che in quella città aveva studiato presso il Collegio dei Nobili e che aveva frequentato la corte parmense.<sup>12</sup> 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.

## 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,<sup>13</sup> 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.

---

<sup>12</sup> E. Carini, op. cit.

<sup>13</sup> F. S. Clavigero, op. cit., T.I, L.V, § 6.

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.

Fin qui il fatto narrato dal Clavigero, che 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.

Tralasciamo in questa sede una più dettagliata esposizione della trama, nonché l'esame di due importanti questioni, che ho trattato in altra occasione, ossia la polemica con il canone aristotelico dell'unità di tempo e di luogo nell'azione teatrale ed il rifiuto irridente del modello alfieriano, che però si riduce, in pratica, al rifiuto dei lunghi monologhi, mentre per tanti altri aspetti quel modello è ben presente nell'opera di Monaldo.

Ci interessa qui piuttosto, in aderenza al tema di questa conferenza, cogliere gli aspetti che riflettono l'ideologia legittimista e cristiana dell'Autore.

Nel *Montezuma* di Monaldo 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 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».

## **Conclusioni**

Da quanto si è detto, emerge che la figura di Monaldo Leopardi, noto quasi esclusivamente come padre di Giacomo, è meritevole di rivalutazione sia sul piano letterario, sia su quello del pensiero politico: sotto quest'ultimo profilo il progressivo abbandono, già in atto, di certi stereotipi risorgimentali che hanno condizionato sino ad oggi la storiografia, e l'apertura ad una ricerca critica di più ampio respiro, aprono la strada a più approfonditi studi sulla personalità e sull'opera di questo illustre recanatese, studi che con questa relazione ho inteso, in modesta misura, anticipare.

## IL MITO DELL'ESOTISMO

### ESOTISMO E RELIGIOSITÀ NEL *MONTEZUMA* DI MONALDO LEOPARDI

*Articolo inedito, 2006*

#### **Cenni sull'Autore.**

Monaldo Leopardi, nato nel 1776 a Recanati, bella cittadina della pontificia provincia della Marca non priva di tradizioni civiche ed artistiche, ed ivi morto nel 1847, merita di essere ricordato non soltanto come padre del sommo poeta Giacomo, senza la nascita del quale il suo nome avrebbe avuto più vasta risonanza (sorte peraltro comune ad altri genitori di grandi geni, come, per restare in ambito marchigiano, Giovanni Santi, ottimo pittore oscurato dalla fama del figlio Raffaello).

Egli infatti, pur senza spostarsi da quello che l'insigne figlio definirà a torto "natio borgo selvaggio" (anche a tacere dell'architettura, una maggiore sensibilità alle arti figurative avrebbe infatti 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, fattosi religioso, visse i suoi ultimi anni nella vicina Loreto presso il Santuario della Santa Casa, continuando fino alla morte a impreziosire coi suoi dipinti le chiese della zona) rimane personaggio di tutto rilievo della cultura del suo tempo in ambito nazionale ed europeo.

La nascita comitale e l'educazione nobiliare collocavano invero Monaldo in una *élite* sociale, aggiungendosi alla quale una sua particolare propensione per gli studi e le lettere si trovò inserito nelle correnti di pensiero più avanzate, se non politicamente - ché egli fu di sua natura legittimista e conservatore in massimo grado, quanto meno sul piano della cultura e della sua circolazione nazionale e transnazionale.

Tralasciando le proposizioni, volutamente provocatorie e paradossali, di chi anche in tempi recenti ha sostenuto essere stato Monaldo miglior letterato che Giacomo (ma è, comunque, certo che egli influì, quanto meno sul piano dell'emulazione rivale, sull'opera del figlio),<sup>1</sup> non v'ha dubbio che il Nostro fu ingegno versatile e multiforme che, formatosi attraverso letture abbondantissime e un po' disordinate (a lui si deve la formazione della ricca biblioteca, non ultima causa del suo dissesto finanziario, tuttora conservata

---

<sup>1</sup> Giacomo, che pur negli anni recanatesi riconobbe l'importanza dell'esempio del padre al quale dedicò alcune opere (v. *ultra* § 2, nota 9), ebbe più tardi a negare, quasi sdegnosamente, la paternità di alcune opere di Monaldo che gli erano state attribuite.

nel Palazzo Leopardi di Recanati e che fu fonte degli “studi leggiadri” e delle “sudate carte” in cui precocemente si cimentò Giacomo), si esprime in una produzione letteraria e pubblicistica quanto mai varia ed abbondante, dai risultati tutt’altro che disprezzabili e che gli valse notorietà in Italia ed all’estero.

I suoi scritti furono, spesso, volti ad influenzare i costumi in base alla sua visione cristiana e legittimista e pur tuttavia non chiusa all’innovazione<sup>2</sup>, e vennero, quindi, da lui usati come veicolo della sua ideologia politica, che non si limitò peraltro ad enunciazioni astratte e teoriche, ma cercò riscontro nell’azione, esprimendosi anche nell’impegno civico che pose nell’amministrazione della sua città,<sup>3</sup> perlomeno sino all’epoca della rivoluzione parigina del 1830 e alla costituzione di Luigi Filippo, dopo la quale si dedicò esclusivamente alla pubblicistica politica.

Prima di delineare per sommi capi l’opera di Monaldo Leopardi nelle varie direzioni nelle quali si esprime il suo multiforme ingegno, sembra opportuno un cenno ad un aspetto specifico della sua formazione, che si riflesse anche sui figli e che appare fondamentale per una migliore comprensione della *pièce* drammatica qui presentata: l’esotismo.

### **L’esotismo in casa Leopardi.**

La città di Recanati, pur essendo inserita nel cuore della - per molti versi - sonnolenta provincia pontificia della Marca, non rimase 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.

Veicolo di tale circolazione culturale fu la stessa Chiesa, i cui ordini religiosi, Francescani, Mercedari, Domenicani e Gesuiti, insediatisi in America tra la fine del XV e i primi decenni del XVI secolo,<sup>4</sup> espressero personalità, anche indigene, di studiosi delle lingue, dei costumi e della storia delle popolazioni indiane, che ebbero larga circolazione in Europa.

La soppressione, nel XVIII secolo, della Compagnia di Gesù fece sì che molti suoi membri, dovendo lasciare altri Paesi, raggiungessero l’Italia e, in particolare, lo Stato Pontificio, ove si insediarono e furono portatori della nuova cultura americana.

Per quanto riguarda l’oggetto del nostro studio, è da segnalare, in particolare, la presenza nello Stato della Chiesa di due Gesuiti messicani: P. Giuseppe Mattia de Torres (1744-1821), rifugiatosi in Italia dopo l’espulsione

---

<sup>2</sup> Monaldo, ad esempio, pur preoccupato delle conseguenze della meccanizzazione sull’occupazione, riteneva che le ferrovie e le macchine a vapore fossero tutt’altro che inconciliabili con una società cristiana.

<sup>3</sup> Monaldo fu successivamente consigliere comunale, governatore della città, amministratore dell’annona e ricoprì per due volte la massima carica civica di Gonfaloniere.

<sup>4</sup> 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.

della Compagnia di Gesù dalla Spagna nel 1767, e P. Francisco Xavier Clavigero, o Clavijero (1721-1787).

Il primo, giunto a Recanati fu accolto in casa Leopardi divenendo precettore di Monaldo e, poi, dei suoi figli: non v'è dubbio che, con i suoi racconti sul Messico,<sup>5</sup> abbia stimolato l'immaginazione dei suoi discepoli, favorito in ciò anche dal loro vivere negli angusti limiti di una provincia, che 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 di Rossini; ovvero, in letteratura, ai racconti filosofici di Voltaire come *Zadig*).

Il secondo, P. Clavigero, che aveva risieduto nelle province della Nuova Spagna per quarant'anni, fu autore di una *Storia Antica del Messico*,<sup>6</sup> pubblicata a Cesena nel 1780-81, 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.

Fu questa lettura la fonte di ispirazione della tragedia *Montezuma*, basato, come espressamente dichiarato dall'Autore nell'*Argomento* che precede il testo teatrale, su un episodio storico narrato dal Clavigero e di cui si tratterà specificamente più avanti.

La lettura del libro 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,<sup>7</sup> 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 di questi ultimi la loro superiorità sui Messicani «benché non privi né di leggi, né di ordini cittadineschi e sociali, né di regolato governo, né anche di scienza politica e militare ridotta a certi principii», a fronte di un assai minore dislivello tra Greci e Persiani.

Di più, a conferma del gusto per l'esotismo, ma anche del rapporto emulativo, che sopra abbiamo ricordato, con l'opera del padre: nel fare dono

---

<sup>5</sup> Vedasi M. Leopardi, *Memorie del P. Giuseppe Mattia de Torres Gesuita Messicano*, Simboli, Recanati, 1894.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> G. Leopardi, *Zibaldone*, a cura di L. Felici e E. Trevi, . Newton & Compton. Roma, 2001, pp.503-504.

a quest'ultimo, in occasione del Natale 1811, della tragedia *La virtù Indiana*,<sup>8</sup> Giacomo scrive nella lettera d'accompagnamento<sup>9</sup> di esser stato incoraggiato dall'esempio paterno 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 si incentra su un monarca delle Indie Orientali.

Esaminato questo aspetto particolare daremo ora un breve sguardo complessivo sull'opera di Monaldo Leopardi, per poi soffermarci sulla sua filosofia della scena e sull'opera drammatica.

## **Monaldo Leopardi letterato: le opere.**

Molteplici, come si è già detto, furono i campi in cui si cimentò Monaldo letterato: i suoi numerosi scritti sono di carattere letterario, storico, religioso e filosofico. Fu inoltre polemista e giornalista, nonché autore di un ricco epistolario con i più importanti esponenti della cultura cattolica del suo tempo.

Non rientra tra gli scopi specifici di questo saggio trattare di tutta l'opera monaldiana,<sup>10</sup> per cui, riservandoci di occuparci più dettagliatamente della produzione teatrale, faremo qui brevi cenni, con una scelta necessariamente arbitraria, ad alcuni scritti che a nostro avviso risultano maggiormente rilevanti al fine di lumeggiare la personalità dell'Autore, i temi a lui cari e la fama internazionale di cui godette ai suoi tempi.

Fondamentale è l'*Autobiografia*, pubblicata postuma sul periodico *Gli studi in Italia*, Tip. Befani, Roma 1881-82, raccolta in volume l'anno successivo a cura di Giacomo Leopardi jr. presso lo stesso editore.

Di particolare importanza sono, poi, le opere volte alla critica della filosofia illuminista e della rivoluzione francese, iniziata nel 1800 con l'opera inedita *Le cose come sono*: invero, con i suoi scritti egli tendeva a contrastare gli influssi sempre crescenti della stampa rivoluzionaria, offrendo sane letture, atte a ristabilire «l'edifizio sociale sui fondamenti della religione, della giustizia e della verità».

Tale impostazione trova la sua espressione più felice nei *Dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831*, pubblicato a Pesaro da Nobili nel 1832 in forma anonima sotto la sigla 1150, corrispondente in cifre latine a MCL, iniziali di Monaldo Conte Leopardi: l'opera conobbe sei edizioni italiane nel breve giro di cento giorni, fu tradotta in francese, olandese e tedesco (ed. Gerset, Ratisbona) e riscosse l'apprezzamento di Vincenzo Gioacchino Pecci, il futuro Papa Leone XIII.

---

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> Scritta in lingua francese.

<sup>10</sup> Un elenco completo delle opere di M.L. può rinvenirsi in: M. Leopardi: *Annali di Recanati e Portorecanati*, a cura di F. Foschi, Recanati, Centro nazionale di Studi Leopardiani, 1993. Si rimanda altresì, per una diretta conoscenza di alcuni significativi testi, alle *Opere del Conte Monaldo Leopardi Confalonieri da Recanati*, Antonio Cortesi, Macerata 1803.

Nel campo della letteratura religiosa, di grande rilievo fu l'*Istoria Evangelica scritta in latino con le sole parole dei Sacri Evangelisti, spiegata in Italiano e dilucidata con annotazioni*, Nobili, Pesaro, 1832, che fu tradotta subito in spagnolo e ricevette le lodi di Papa Gregorio XVI, espresse in un'affettuosa lettera.

Nel campo della filosofia, ricordiamo il *Catechismo filosofico per uso delle scuole inferiori*, Nobili, Pesaro, 1832, più volte ristampato ed adottato nelle scuole del Regno delle Due Sicilie. Esso viene presentato dall'Autore come «libretto elementare» ad uso di precettori, maestri, padri, autorità civili e religiose: un catechismo dell'uomo filosofico, ad integrazione del catechismo dell'uomo cristiano, «per inserire nell'animo dei giovani la giusta idea delle verità civili e politiche».

Quest'ultima opera, nel cui titolo completo si legge *proposto dai redattori de "La Voce della ragione"*, ci porta a parlare di questa Rivista: trattasi di un quindicinale, presentato come *"giornale filosofico, teologico, politico, storico e letterario diretto da Monaldo Leopardi"* e stampato a Pesaro dal Nobili: il primo numero vide la luce il 31 maggio 1832 e le pubblicazioni proseguirono fino a tutto il 1835, anno in cui fu chiuso «a causa di polemiche mal condotte dal Conte, che coinvolgono anche la Curia Romana».<sup>11</sup>

L'impresa assorbiva le energie di Monaldo in misura notevole. In una lettera del 28 febbraio 1833,<sup>12</sup> diretta ad un innominato principe reale da identificarsi con Francesco IV Arciduca di Modena – lettera sulla quale avremo modo di tornare nel paragrafo successivo – egli asserisce:

la Voce della Ragione assorbe tutto il mio tempo e soverchia le mie poche forze, ed Ella ben comprende quale impresa sia per un solo e debole uomo pubblicare un volumetto ogni quindici giorni e prepararlo in un povero paese lontano dalla tipografia 70 miglia e dove mi manca ancora il soccorso di un semplice copista e di un meccanico correttore degli stamponi.

Delineata così per sommi capi la personalità di Monaldo attraverso le sue opere più rilevanti, è ora tempo di occuparci della sua opera teatrale.

## **Monaldo e il teatro: le opere e la filosofia della scena.**

Monaldo comincia molto presto ad occuparsi di teatro, un interesse nato forse dall'aver 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 da P. Giuseppe Torres. In continuità con questa

---

<sup>11</sup> S. Petrucci, voce *Monaldo Leopardi* in *Voci per un Dizionario del Pensiero Forte*, I.D.I.S., sito Internet [www.alleanzacattolica.org/idis](http://www.alleanzacattolica.org/idis)

<sup>12</sup> La lettera fa parte di un gruppo di tredici lettere inedite ritrovate nell'Archivio Segreto Vaticano e pubblicate da N. Storti in *Il Casanostri* n. 100 (1989-90) e, come estratto, nelle Edizioni del Centro Nazionale di Studi Leopardiani, Recanati, 1991.

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.<sup>13</sup>

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.

Ma venendo ai testi propriamente teatrali, nel campo della tragedia è del 1799 il *Montezuma*, sua prima opera drammatica, cui seguono *Il Convertito* (1800) e *Il Traditore* (1803).

Nel genere della commedia, è del 1802 *I tre fratelli*, mentre la farsa *Una posta di campagna* è del 1822.

L'opera teatrale di Monaldo è raccolta in due volumi, in parte inediti, ove oltre alle *pièces* sopra citate sono presenti: *L'Assalto, ovvero Li Francesi Battuti* (1800); *L'Isola* (1802, rifatta poi interamente nel 1819); la Cantata *Gesù che scende negli abissi* (1802); l' *Egloga per il Santo Natale* (1809); *Una Parrucca* (1819).

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 ho il coraggio di buttarle sul fuoco».<sup>14</sup> E ancora, nell'introduzione al *Montezuma A chi legge. L'Autore*, dopo aver confessato «volli esser Tragico al primo imbrattar delle pagine», lo definì «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 già citata lettera all'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».

Questa lettera, datata 28 febbraio 1833, merita di soffermarsi un poco, perché è principalmente da essa, oltreché dalla più volta cita introduzione al *Montezuma*, che possiamo conoscere la "filosofia della scena" di Monaldo. Essa si inquadra in una corrispondenza con Antonio Capece Minutolo, principe di Canosa (1768-1838), illustre letterato ed uomo politico napoletano

---

<sup>13</sup> E. Carini, *Giacomo Leopardi e le tragedie di Seneca*, in Paideia, Rivista letteraria di informazione bibliografica, Paideia, Brescia, LIII (1998).

<sup>14</sup> M. Leopardi, *Composizioni drammatiche del conte Monaldo Leopardi*, in M. Leopardi e C. Antona-Traversi, *Nozze Spinola - Villamarina*, Tip. F.lli Centenari, Roma, 1888

rigidamente legitimista,<sup>15</sup> trasferitosi presso la corte di Modena dal 1830 al 1834, che manteneva contatti con tutti i legitimisti italiani. Passato quindi nello Stato Pontificio, a Roma, ove tentò di promuovere la costituzione di armate legitimiste volontarie, nel 1835 si stabilì definitivamente a Pesaro.<sup>16</sup>

Il principe, fiero avversario delle idee illuministiche e rivoluzionarie, compone l'opera teatrale *L'Isola dei Ladroni o sia La Costituzione Selvaggia*,<sup>17</sup> che nell'ambito della sua riflessione sulla prassi controrivoluzionaria, costituisce un esempio concreto dell'uso del teatro per la formazione di una corretta opinione pubblica. Su tale tema versa la sua corrispondenza del 1833 con Monaldo Leopardi, nella quale lo invita a dedicarsi alla stesura di testi teatrali. La lettera monaldiana che stiamo esaminando, diretta ad una non nominata Altezza Reale da identificare come già detto nell'Arciduca di Modena Francesco IV, di cui il Canosa era all'epoca ancora apprezzato consigliere, 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, come abbiamo già visto, doveva sobbarcarsi per portare avanti *La Voce della Ragione*. Nel contempo, 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 lo zio materno Francesco Mosca, che in quella città aveva studiato presso il Collegio dei Nobili e che aveva frequentato la corte parmense.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Fu due volte ministro di polizia del Regno di Napoli e consigliere autorevole del granduca di Modena: Dell'attività letteraria del Canosa ricordiamo l' *Epistola ovvero Riflessioni critiche sulla moderna storia del reame di Napoli del generale Pietro Colletta* e la collaborazione alla rivista modenese *La Voce della Verità*, pubblicazione parallela alla *Voce della Ragione* di Monaldo Leopardi.

<sup>16</sup> Cf. F. Pappalardo, voce *Antonio Capece Minutolo, principe di Canosa*, in *Voci per un Dizionario del Pensiero Forte*, cit.

<sup>17</sup> A. Capece Minutolo, *L'Isola dei Ladroni o sia la Costituzione Selvaggia: Commedia ridicola divisa in tre atti, e scritta nel mese di Gennaio e metà di Febbraio dell'anno 1821*, Krinon, Caltanissetta, 1993.

<sup>18</sup> E. Carini, op. cit. <sup>18</sup> E. Carini, *Giacomo Leopardi e le tragedie di Seneca*, in Paideia, Rivista letteraria di informazione bibliografica, Paideia, Brescia, LIII (1998).

<sup>18</sup> M. Leopardi, *Composizioni drammatiche del conte Monaldo Leopardi*, in M. Leopardi e C. Antona-Traversi, *Nozze Spinola - Villamarina*, Tip. F.lli Centenari, Roma, 1888

<sup>18</sup> Fu due volte ministro di polizia del Regno di Napoli e consigliere autorevole del granduca di Modena: Dell'attività letteraria del Canosa ricordiamo l' *Epistola ovvero Riflessioni critiche sulla moderna storia del reame di Napoli del*



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.

Altre fondamentali idee sul teatro sono contenute nella più volte ricordata introduzione al *Montezuma* ove 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, nell'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»). E' dato riscontrare altresì, come avremo modo di precisare a proposito del *Montezuma*, l'influenza dell'Alfieri, anche se da lui recisamente negata; mentre la sua opera successiva volge a farse e commedie di carattere, di sapore goldoniano.<sup>19</sup>

E' interessante rilevare l'importanza attribuita, nella filosofia della scena del Nostro, al ruolo attoriale; nell'indicare gli *Attori* del *Montezuma*, Monaldo annota infatti:

---

<sup>19</sup> F. Foschi, *Rinascere il teatro*, in sito Internet [www.Leopardi.it/news](http://www.Leopardi.it/news).

Non si sono minutamente indicate le azioni, con cui debbonsi accompagnare i detti, rimettendone alla pratica dei Recitanti una scrupolosa osservanza, dalla quale può dipendere in massima parte l'esito di una Tragedia piena di sentimento.

Il giudizio della critica vicina ai suoi tempi fu abbastanza severo verso l'opera teatrale monaldiana: Camillo Antona-Traversi<sup>20</sup>, richiamati i giudizi autocritici dell'Autore, afferma che «Questi parti drammatici del conte Monaldo - vuoi dal lato storico, vuoi dal lato letterario - non hanno valore alcuno», e prosegue:

Chiunque oggi si faccia a leggere le commedie scritte dal conte Monaldo, più per geniale passatempo che per altro, non può non sorridere; e niuno, al certo, oserebbe farne l'esperimento in sulla scena, pur trattandosi di educandati o seminarî..

Pur tuttavia, riconosce che «i criteri che lo guidavano nello scrivere per il teatro erano buoni e non vanno disprezzati» e ritiene che

se avesse coltivato l'arte di scrivere commedie, qualche buon frutto ne avrebbe colto. Quella sua giovialità, quell'arguzia ch'è pure in tutti gli scritti di lui, quegli espedienti improvvisi e, spesso, bene immaginati, sono lì a provare che la natura non gli era stata avara di qualche felice attitudine. A lui, uomo faceto e non poeta, mal si addiceva calzare il coturno: non così il socco.

Venendo al giorno d'oggi, dopo un lungo periodo d'oblio o di luoghi comuni su Monaldo Leopardi, ricordato praticamente soltanto come padre di Giacomo, sembra giunto il momento di riesaminarne l'opera per darne un aggiornato giudizio critico: questo saggio, attraverso una lunga ma indispensabile premessa, si propone di dare un primo contributo a questa operazione nel settore delle opere teatrali, proponendo la prima *pièce* drammatica monaldiana: il *Montezuma*.

## **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.

Delle suggestioni esotiche che diedero luogo a questo primo cimentarsi del Nostro nel genere della tragedia, si è già detto, come pure di alcuni criteri-guida da lui seguiti nel comporla, che risultano nell'introduzione *A chi legge. L'Autore*.

Sembra opportuno qui completare il discorso con ulteriori citazioni della stessa introduzione: «Americano accidente, narrato nell'Argomento, sembrommi oggetto capace di fornire un'Azione Teatrale», dice l'Autore; e, in

---

<sup>20</sup> C. Antona-Traversi: *Monaldo Leopardi commediografo*, in M. Leopardi e C. Antona-Traversi, *Nozze Spinola - Villamarina*, cit..

polemica con il canone aristotelico dell'unità di tempo e di luogo, in cui come si è detto anticipa il Manzoni, prosegue:

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.

La *pièce*, come si è detto, si presenta come dramma storico, tuttavia 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 ingombrata 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.

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 Tascallesse come condizione per mantenere il rispetto dei sudditi); nonché il motivo preromantico della malinconia e della solitudine («cerco conforto, ognuno 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, dubbiezza, contraddizione apparente e sconnesione delle cose in tutta la condotta» del sovrano.<sup>21</sup> 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».

Invero, l'intera tragedia oscilla 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.

---

<sup>21</sup> V. Alfieri, *lettera a Ranieri de' Calzabigi*, settembre 1783, a proposito del *Filippo*.

In questo senso, più che di dramma sacro o religioso, può parlarsi di religiosità nel dramma, anche se la religione, non essendo agli occhi dell'Autore quella cristiana, unica vera, ma quella «degli dei falsi e bugiardi» (come li definisce Dante), è presentata più come un insieme di tabù e prescrizioni rituali (come in effetti era), la cui violazione attira la vendetta del Cielo, che non come legge morale, per rinvenire la quale nei suoi personaggi pagani l'Autore fa piuttosto 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».

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.<sup>22</sup>

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.

Nell'opera teatrale di quest'ultimo, qui esaminata, il motivo di fondo non è certamente la libertà, che fece considerare l'Alfieri apostolo e precursore del Risorgimento, quanto piuttosto il legittimismo, anche se nella tragedia prima di Monaldo non manca il tema dell'uccisione del Tiranno, come viene definito Montezuma pur in un contesto di pietà per lui (altra somiglianza con l'alfieriano Saul). Invero, il dramma di Montezuma è, si ripete, nel contrasto tra l'origine divina del potere regale - fortemente sentita dall'Autore e frequentemente ribadita nel testo - che gli consentirebbe di assecondare la sua passione amorosa per la figlia del nemico facendola sua sposa, e per contro i divieti che a ciò gli pongono, nell'ordine, «il dover, la legge, il Nume», della cui insormontabilità 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.

Queste sommarie considerazioni preliminari ci portano a ricercarne riscontro nel testo.

La tragedia, preceduta dall'introduzione *A chi legge. L'autore* e dall'*Argomento*, si articola in cinque atti.

L'argomento, come specifica l'Autore, è tratto da un episodio di storia messicana narrato dal Clavigero,<sup>23</sup> 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

---

<sup>22</sup> Cf. *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da L. Ferrante, Fabbri, Milano, 1965, pag. 630.

<sup>23</sup> F. S. Clavigero, op. cit., T.I, L.V, § 6.

nemici tra cui il generale Tlahuicole, famoso per forza e coraggio. Montezuma vuole liberarlo, ma il fiero Tlascaltese 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 di battersi 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 battuto molti nemici, viene infine stordito da uno di essi e portato al tempio, dove gli viene strappato il cuore.

Fin qui il fatto narrato dal Clavigero, che viene da Monaldo arricchito con episodi di pura fantasia, 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 tragedia si svolge, con unità di luogo, alla reggia messicana.

Il primo atto, attraverso le parole dell'anziano consigliere Zumech che discute con il cortigiano Folmur sul tetro stato d'animo che da qualche tempo affligge l'imperatore, mostra che «torbido e nero / pensier l'opprime e sventurato il rende». Di questo oscuro dolore, Montezuma, pur lamentandosi continuamente, rifiuta di rivelare la causa. Entra quindi in scena Azima, figlia del generale nemico qui ribattezzato Fedor, che sta tornando vincitore alla testa delle truppe di cui l'imperatore lo ha posto a capo, giurandogli di esaudire in caso di vittoria ogni suo desiderio. Azima rivela al sovrano che il desiderio che suo padre esprimerà sarà quello di morire nel combattimento gladiatorio e gli fa promettere di non soddisfare questa richiesta malgrado il giuramento: «i Numi / di sangue al prezzo non vorran tua fede». Montezuma, che ama la giovane e vorrebbe farne la sovrana del Messico, è tormentato dagli ostacoli che si oppongono al suo disegno e, dopo aver cercato con discorsi indiretti di farle comprendere la sua passione, balbetta: «...la legge, il sacro / voler de' morti Regi... Ah fuggi o donna / T'allontana da me, profanatore / delle leggi... de' Numi ...ah, tu m'aborri, / che il Ciel m'aborre, e il fulmine prepara / che dovrà presto incenerirmi il cuore.»

Il guerriero Balzar annuncia l'arrivo di Fedor vittorioso, meravigliandosi che il re, anziché accingersi ad accordare al suo irriducibile nemico, a propria discrezione, il premio o morte anelata, chieda alla giovane di convincere il padre ad accettare i benefici che vuole dargli.

Il secondo atto inizia con un dialogo tra Zulmech e Balzar, che hanno compreso come il miserevole stato del sovrano sia dovuto al suo amore per la figlia del nemico: se l'imperatore cedesse alla passione infrangendo «le tremende, e sacre / barriere, che alla sua felicitade / frappongono le leggi, e i nostri Numi», Balzar sarebbe pronto a non riconoscerne più l'autorità, posto

che «Sacro nodo contrar coi Tlascallesi / vietano e Nume, e Legge», sì che non sarebbe tollerabile l'onta del «costume antico». Zulmech però gli ricorda che «il Prence / fa le veci del Nume, e a noi si spetta / adorar come leggi i suoi voleri», dicendosi comunque sicuro che il re non arriverà a tanto.

Introdotta dal cortigiano Folmur, Fedor si presenta a Montezuma: alle offerte di quest'ultimo di nominarlo suo primo generale e di donargli una provincia o un regno, egli risponde ricordandogli l'odio perenne che ogni Tlascallese giura ai Messicani e, all'esortazione del re a non chiedergli ciò che ha in animo («so ben qual di mia fede uso crudele / fare vorresti: un Demone infernale / tel suggerì»), capisce che il suo segreto è stato rivelato dall'«infida Azima» e, implacabile, esige il mantenimento della parola reale, tacciandolo altrimenti di empietà e di indegnità verso i sudditi. Montezuma, fedele alla parola data ad Azima, ribadisce che non concederà l'esaudimento di un tale desiderio e, senza reagire alle oltraggiose espressioni che Fedor gli rivolge, esce di scena. Segue un dialogo tra Fedor e Balzar, nel quale quest'ultimo informa l'altro che il re ha così agito per amore di Azima: Fedor giura agli dei che ucciderà sua figlia piuttosto che vederla sposa al tiranno, mentre Balzar giura a sua volta che ucciderà il re, se non riuscirà a domare il «vile amor».

Nel terzo atto, Fedor si incontra con Azima e le ricorda l'obbedienza che come Tlascallese ella deve alla legge, al Nume e alla volontà paterna, avvertendola che, se si farà sedurre dallo splendore del trono, sarà maledetta dal cielo e che egli stesso tornerà dal regno delle ombre a maledirla. La esorta a non cedere alle lusinghe e alle minacce di Montezuma, e alla figlia che cerca di dissuaderlo dal chiedere al re di farlo morire, oppone un netto rifiuto («l'onore / darti non posso; ei di morir m'impone»), ritenendo, come più oltre preciserà, di dover con la morte riparare il disonore di essersi fatto catturare vivo.

Montezuma, invocando la morte come solo rimedio al suo male, rivela a Zulmech il suo amore per Azima, e all'esortazione del suo consigliere a vincere questo sentimento nel nome del Nume della Patria e del dovere, dopo aver risposto «Azima / è il Nume sol ch'adoro», decide di cedere al suo sentimento superando ogni divieto umano («troppo finora / sofferarsi, e troppo inutilmente: io regno, / io comando, e la legge è a me soggetta») e divino («Dunque tiranni / barbari i Numi ai miseri mortali / sol di pianto son larghi, e sol li alletta / omaggio di dolor, di strage, e morte?») e di prendere l'amata come sua regina. Ma agli ulteriori rimproveri di Zulmech («Sei tu Sovrano, / regnante sei, ma sopra i Re su in cielo / un Nume regna, e le sue leggi, e il suo / sacrosanto voler tremanti, umili / seguir denno i mortali»), si risolve ad ascoltare la voce del dovere sacrificando l'amore.

Il quarto atto inizia con un colloquio tra Zulmech, che riferisce la buona nuova, e Balzar, che per evitare ripensamenti, insiste con durezza, contro soluzioni di compromesso («Frall'armi io nacqui / vissi tra l'armi, e della Corte i vili / artifizi meschini aborro»), perché sia subito esaudito il desiderio di

morte di Fedor ed Azima se ne vada. Il timore di Balzar si rivela fondato, perché Montezuma decide nuovamente di sposare Azima («io tutto sento / il mio potere, e onnipotente io sono / e tremante dovrò Messico il Mondo / obbedire, adorare i cenni miei»). La giovane, condotta avanti al sovrano, alle sue insistenze gli confessa che l'ama ma che, pur amandolo non può sposarlo («Del Dio, del Padre il voler sacro è troppo / e contrastarlo a me non lice»). Però, vedendo che Montezuma minaccia di trafiggersi con un pugnale, accetta le nozze.

Il quinto atto vede i personaggi di corte commentare variamente la situazione; Azima dichiara che ormai si può soltanto «la fronte umile / ai voleri del Ciel tener soggetta», mentre Balzar la minaccia: «Insin sul Tempio, insin sull'Ara, in mezzo / ai Numi, ai Sacerdoti, il laccio indegno / saprò spezzar». Fedor si incontra poi con la figlia, invitandola sì a sposarsi, ma nella consapevolezza che egli la rinnegherà, e che anzi egli stesso la ucciderebbe se l'amore paterno non trattenesse il suo braccio. Infine la obbliga a giurare di non essere mai sposa di un Messicano.

La tragedia culmina nell'ultima scena, nella quale Fedor, dopo essersi finto condiscendente, pugnalava «il tiranno» e poi se stesso, mentre Azima, che cerca a sua volta di uccidersi, ne è trattenuta da Zulmech. Montezuma muore mentre i due si dichiarano ancora, per l'ultima volta, il loro reciproco amore.

## **Conclusioni**

Tutt'altro che disprezzabile appare, anche in questo primo giovanile esperimento pur carico di ingenuità, l'opera teatrale di Monaldo Leopardi che, seppure non si ponga, per originalità e livello artistico, in una posizione di eminenza nella storia della drammaturgia, appare tuttavia ricca di fermenti e di assonanze con i più avanzati autori dell'epoca, spesso indipendentemente dalle loro conquiste. Uno studio più completo ed approfondito dell'intera produzione monaldiana per la scena potrà, forse, dare finalmente a questo misconosciuto Autore, apprezzato soltanto come polemista, un posto, se non primario, certamente di rilievo nel panorama letterario del suo tempo.

## IL MITO DELL'ESOTISMO IN CASA LEOPARDI

di Gianfranco Romagnoli

*Relazione al convegno Miti e Leggende delle Marche, Sant'Angelo in Pontano, 30 ottobre 2008*

### 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".<sup>1</sup>

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.<sup>2</sup> L'opposizione di queste grandi monarchie, cui si unì

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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. lici.



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*.<sup>3</sup>

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,<sup>4</sup> 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 Ricci<sup>5</sup> e del siciliano Prospero Intorcetta.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> 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*.

<sup>6</sup> 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.

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,<sup>7</sup> 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 costituiscono 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, 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*,<sup>8</sup> 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

---

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

<sup>8</sup> 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.

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.<sup>9</sup>

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 ho il coraggio di buttarle sul fuoco».<sup>10</sup> E ancora, nell'introduzione al *Montezuma* intitolata *A chi legge - L'Autore*, dopo aver confessato «volli 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 deformati», 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,

---

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

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

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*.<sup>11</sup> 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 lo zio materno Francesco Mosca, che in quella città aveva studiato presso il Collegio dei Nobili e che aveva frequentato la corte parmense.<sup>12</sup>

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

---

<sup>11</sup> *La Voce della Ragione* era un quindicinale, recitante nella testata "giornale filosofico, teologico, politico, istorico 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».

<sup>12</sup> E. Carini, op. cit.

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.

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,<sup>13</sup> 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 ingombrata 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

---

<sup>13</sup> F. S. Clavigero, op. cit., T.I, L.V, § 6.

letterario – a far sì che i personaggi monaldiani appaiano alquanto stereotipati e privi di spessore.

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 Tascallesse come condizione per mantenere il rispetto dei sudditi); nonché 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, dubbio, contraddizione apparente e sconnesione delle cose in tutta la condotta» del sovrano.<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup>

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

---

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

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

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 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,<sup>16</sup> 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.

---

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



Giacomo inoltre, ispirandosi all'esempio paterno, scrive anch'egli una tragedia giovanile di argomento esotico: *La virtù indiana*,<sup>17</sup> di cui fa dono al genitore, in occasione del Natale 1811.<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup> Dichiarò 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 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 consistono 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 Indies occidentelles, et un Monarque des Indies 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*.

---

<sup>17</sup> 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.

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

<sup>19</sup> 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.

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 antialfieriana 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,<sup>20</sup> 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

---

<sup>20</sup> Il già citato Serse di Bettinelli

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 'virtù 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,<sup>21</sup> 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».<sup>22</sup>

## 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 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.

---

<sup>21</sup> 1950 Bart F.B.; 1951 Tusiani, G.

<sup>22</sup> Tusiani, op. cit., p.111

## INDICE

### IL MITO DEL LEGITTIMISMO

Monaldo Leopardi e il legittimismo in Italia tra il Settecento e l'Ottocento ..... 3

### IL MITO DELL'ESOTISMO

Esotismo e religiosità nel Montezuma di Monaldo Leopardi ..... 18

Il mito dell'esotismo in casa Leopardi ..... 32