



Rinuncia e ricordanza: l'invenzione della vita in Vida de Leopardi di Agostinho da Silva

Autor(es): Masini, Manuele

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: <http://hdl.handle.net/10316.2/47710>

DOI: https://doi.org/10.14195/0870-8584_14_4

Accessed : 5-Mar-2022 18:57:47

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

Estudos Italianos em Portugal

Instituto
Italiano
de Cultura
de Lisboa

Nova Série
Nº 14
2019

RINUNCIA E RICORDANZA: L'INVENZIONE DELLA VITA IN *VIDA DE LEOPARDI* DI AGOSTINHO DA SILVA

MANUEL MASINI*

[O crítico], como é crítico, é também um artista, tem ele mesmo o direito de exigir que lhe não ponham barreiras, que o deixem ser à vontade juiz ou ampliador e que o expliquem depois, se quiserem; é ilógico impor limites ao crítico, quando se quebram esses limites em nome da liberdade de criação¹.

[Il critico], in quanto critico, è anche un artista, ed ha così egli stesso il diritto che non gli siano imposte barriere, che lo si lasci libero di essere giudice o amplificatore, affinché poi sia spiegato a sua volta, se così lo si vuole; è illogico imporre limiti al critico, se questi stessi limiti sono infranti in nome della libertà di creazione.

PER LA COMPrensIONE DELLA LETTURA che lo scrittore, pedagogo e filosofo portoghese Agostinho da Silva (1906-1994) ci offre della “vita” di Leopardi², in quella che è con tutta probabilità la prima biografia scritta in portoghese del poeta italiano, e che costituisce una delle più originali letture “biografiche” leopardiane mai scritte, è necessario, specialmente se pensiamo in funzione di un pubblico italiano, e se, più in

* Laureato in Filologia Romanza a Pisa con Valeria Bertolucci, dopo un intenso studio delle letterature di lingua portoghese in quell'ateneo e alla Sapienza di Roma, ha conseguito il dottorato di ricerca in Studi Portoghesi (Critica del testo e Storia del libro) con Fernando Cabral Martins presso l'Universidade Nova de Lisboa. Attualmente è ricercatore della FCT presso la stessa università (IELT-FCSH/NOVA). perodeguimaraes@hotmail.com

¹ Agostinho da Silva, “Conselhos”, *Diário de Alceste*, ed. a., Vila Nova de Famalicão, Minerva, 1945, pp. 15-18, trad. nostra.

² Id., *Vida de Leopardi*, ed. a., Vila Nova de Famalicão, Minerva, 1944, ora in *Biografias III*, Lisboa, Âncora, 2003, pp. 75-149 (trad. nostra).

generale, teniamo presente la conoscenza troppo superficiale che si ha di Agostinho da Silva anche in Portogallo (fuori da alcuni specifici circuiti), è necessario, dicevamo, procedere con alcune precisazioni sulla sua figura e sull'inquadramento del genere "biografico" nell'ambito di tutta la sua opera. L'attività teorica e pragmatica di Agostinho da Silva comincia fin dagli anni giovanili, quelli dell'Università di Porto (un progetto di Università creata dal basso e spazzata via dal regime salazarista già nel 1928), e passa, già a Lisbona, dalle attività pedagogiche di carattere popolare e di base, dall'insegnamento liceale, dall'attività politico-culturale svolta nell'ambito della rivista *Seara Nova* (organo all'interno del quale avvia una serie di attività di divulgazione che includono la redazione delle sue famose "biografie"), fino a restringersi, negli anni del confino, all'insegnamento privato, subdolamente imposto dal regime in seguito alle sue presunte attività sovversive, e al suo rifiuto di firmare la così detta *legge Cabral*³. Si trattava di una sorta di atto di fedeltà, sebbene in sordina, nei confronti del regime di Salazar, fatto che gli impedì qualsiasi attività pedagogica all'interno delle istituzioni dello stato. Costretto ad un esilio volontario, sceglie il Brasile (nonostante le feconde incursioni in Africa e in Estremo Oriente), e qui avvia una straordinaria attività di pedagogo e divulgatore,

³ La "Legge Cabral" (1935) aveva come obiettivo l'estinzione delle società segrete, e soprattutto della massoneria, sulla scia di altri tentativi simili portati avanti in Germania e Italia. Le società segrete, nell'ottica del regime, costituivano un serio pericolo ed erano entità evidentemente catalizzatrici di una opposizione clandestina. La forte adesione alla massoneria da parte di un consistente gruppo di intellettuali democratici è indice della loro natura sovversiva, secondo la logica salazarista. Fernando Pessoa, che simpatizzava da un punto di vista storico-culturale con la massoneria, scrisse un violento articolo contro la proposta di legge, ma morì poco dopo. Agostinho da Silva si rifiutò di firmare questo atto di sottomissione blanda (si prevedeva di dichiarare di non appartenere e di non intendere far parte in futuro di alcuna associazione segreta) imposto ai funzionari pubblici, e fu per questo allontanato dall'insegnamento. Più tardi fu costretto al confino in seguito alle sue attività pedagogiche e culturali, controllate dalla censura.

ed è incaricato di partecipare alla fondazione di numerose università, fra cui ricordiamo quelle di Santa Catarina, di Paraíba, e l'Istituto di Studi Africani e Orientali dell'Università di Salvador da Bahia. Negli ultimi anni brasiliani, è uno degli elementi chiave della pianificazione e realizzazione del progetto utopico (concretizzato) dell'Università di Brasília⁴, che sarà, ancora una volta, distrutto per mano della recentemente installata dittatura militare brasiliana (1964). Farà in seguito ritorno in Portogallo, dove continuerà le sue attività, in un contesto, però, che già si avviava verso quella deriva della democrazia "europea" – nonostante il vissuto luminoso, tutto portoghese, degli anni post-rivoluzionari – le cui conseguenze oggi viviamo in modo tanto evidente, e che limiteranno profondamente la capacità concreta di attuazione di un pensiero politico-culturale e pedagogico che, quando confinato alla teoria, si sentirà sempre frustrato e insufficiente: in principio era il Verbo, ma il Verbo si fece poi carne, avrebbe potuto dire con le parole di uno dei suoi classici prediletti, il padre gesuita António Vieira. Non esisterà mai, per Agostinho da Silva, nessuna prova plausibile dell'urgenza di verità del suo pensiero se non quella di una continua attuazione politica e sociale, rigorosa e portata alle estreme conseguenze, dell'opera teorica che contiene questo stesso pensiero.

È per questo che Agostinho da Silva sfugge, e del resto si negò sempre, a qualsiasi definizione, essendo passato dalla pedagogia all'insegnamento, dalla filosofia, alla filologia e agli studi etimologici, dalla critica ermeneutica alla tradu-

⁴ Su questo tema, cfr. Agostinho da Silva, "Carta do Brasil: Portugal na Universidade de Brasília (1962)" *Ensaio sobre cultura e literatura portuguesa e brasileira I*, Lisboa, Âncora, 2000, pp. 261-264; id., "Notas para uma posição ideológica e pragmática da Universidade de Brasília (1964)", *Comunidade luso-brasileira e outros ensaios*, Brasília, Fundação Alexandre de Gusmão, 2009, pp. 46-63. Sul progetto utopico dell'Università di Brasília cfr. Roberto A. Salmeron, *A universidade interrompida. Brasília 1964-1965*, Brasília, UnB, 1998.

zione, dalla politica indipendente alla promozione culturale e ai progetti di divulgazione popolare, e sempre all'interno di un unico e plurimo gesto creatore che non si è mai voluto restringere ad un campo specifico della conoscenza e del sapere, proiettandosi costantemente in una "vita attiva" instancabile. È a questo aspetto di "pensiero vivo" o di "vita attiva" che si lega, in modo specifico, la serie di "Biografie"⁵ – lette per anni da generazioni di studenti, ma anche da un pubblico del tutto eterogeneo – in cui si include quella di Leopardi, che, peraltro, è una delle più estese della serie. Una *pléiade* estremamente varia di nomi, fra i quali, soprattutto se guardiamo al Portogallo degli anni 30 e 40 in cui fu concepita e letta, risalta la presenza, per nulla scontata, di alcuni italiani illustri da Leonardo a Michelangelo, da San Francesco⁶ a Leopardi, appunto, senza scordare i lavori sul metodo Montessori e la biografia dello svizzero Pestalozzi, in una sequenza apparentemente aleatoria che però possiede il rigore della scelta e un significato molto specifico all'interno

⁵ Il progetto venne redatto e realizzato per intero, anche dal punto di vista economico, dall'autore, e i famosi "libretti" delle biografie di Agostinho furono letti da generazioni di studenti. Esiste un'iniziativa, di cui sono responsabile, di traduzione italiana delle principali opere di Agostinho da Silva. Ai primi volumi centrati sugli studi di letteratura e cultura portoghese e brasiliana, sugli studi di cultura classica, sugli studi di filosofia della storia e di filosofia della cultura (in chiave portoghese) e infine sugli studi filosofici *tout court*, seguiranno volumi antologici delle sue *Biografie* e dei suoi scritti pedagogici, opere, tutte queste, strettamente interconnesse. Non per caso almeno tre saggi affini, per intenti e stile, alle *Biografie* (quelli su Michel de Montaigne, sul Metodo Montessori e la *Vita di Pestalozzi*), sono oggi riuniti nel primo dei volumi di *Textos pedagógicos*, Lisboa, Âncora, 2000. Speriamo che l'iniziativa possa arricchire, anche dopo così tanti anni, gli studi leopardiani.

⁶ Parallelamente, e anche attraverso il filtro dell'opera del padre António Vieira (sec. XVII), anch'egli lettore dell'opera di Gioacchino da Fiore, tutto il pensiero profetico-utopico gioachimita di una utopia realizzata e continuamente da realizzare in terra, attraversa l'opera di Agostinho da Silva dai primi anni fino alla sua morte.

dello stesso pensiero dell'autore:⁷ non ci è possibile specificarlo in modo dettagliato in questo contesto, ma sarà per lo meno necessario segnalare un vivo interesse in relazione alle più stimolanti correnti pedagogiche (come, appunto, quella "affettiva" di Pestalozzi⁸), sempre (inter)relazionato⁹ con gli altri ambiti di studio dell'autore – come quello dell'idea moderna di "santità" (e/o di salute), quello della riflessione profonda sulla relazione concreta fra creatore (in un senso molto ampio) e opera, e, per chiudere con l'elemento chiave di questo nostro breve saggio, quello del "pensiero poetante"¹⁰.

Ciò a cui Agostinho dà il nome di "biografie", crediamo, potrebbe essere definito con più esattezza con l'etichetta "autografia degli altri", o, ci arrischiamo a dire, con la parola "eterografie", che si collocano a metà strada fra l'agiografia e l'autentica biografia: esse non abdicano mai dall'uso di chiare

⁷ Un altro percorso tutto da battere, a cui però vorremmo almeno accennare, è quello della possibile conoscenza, da parte di Agostinho, del lavoro filosofico, pedagogico e divulgativo che in quegli anni svolgeva in Italia Antonio Banfi, dedicandosi a analoghe questioni pedagogiche e scrivendo volumi, o preparando antologie divulgative di alcuni classici che coincidono parzialmente con quelli promossi dal nostro, e la cui circolazione in Portogallo è almeno probabile: cfr. *La filosofia e la vita spirituale*, Milano, Isis, 1922; *Principi di una teoria della ragione*, Firenze, La Nuova Italia, 1926; Pestalozzi, Firenze, Vallecchi, 1929; *Vita di Galileo Galilei*, Lanciano, R. Carabba, 1930; *Vita dell'arte*, Milano, Minuziano, 1947; *Galileo Galilei*, Milano, Ambrosiana, 1949; *L'uomo copernicano*, Milano, A. Mondadori, 1950.

⁸ Ma cfr. anche l'imprescindibilità della relazione educazione-azione nel pensiero di Pestalozzi, che, per Agostinho, diverrà istruzione-azione, al fine di eliminare il segno di eventuale manipolazione e limitazione della libertà della conoscenza e dell'apprendimento contenuto, etimologicamente, nel verbo *educare*.

⁹ La necessità della relazionabilità (inter-relazionabilità) del pensiero e dell'atto creativo sta alla base di tutto l'operato, teorico e pragmatico, dell'autore, fin dal suo elemento fondatore: un discorso profondamente dialogico (Socrate liberato dalla zavorra platonica) e, per dirla con le parole di Agostinho, una "vita conversabile".

¹⁰ Per cui cfr. almeno Carlo Ferrucci, *Leopardi filosofo e le Ragioni della poesia*, Venezia, Marsilio, 1987; Antonio Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1980.

e comprovate fonti documentali, anche quando queste, per una deliberata strategia discorsiva – e, allo stesso tempo, per ragioni divulgative ma anche e soprattutto narrative – non sono riferite. Questo genere, che deve la sua fisionomia, in parte, alle analoghe e più antiche prove di Teixeira de Pascoaes (dalle quali, pur tuttavia, si distanziano notevolmente¹¹), si sviluppò soprattutto grazie ad un concetto che potremmo sintetizzare con la dicitura “biografia di una opera”, o ancora come “vita – biografia – della poesia”, nel senso di una “vita del fare poetico”, o “vita della poesia come vita della vita” in cui la tautologia della frase è indice evidente del senso pragmatico e paradigmatico della creatività viva e libera. Quel gesto ludico, quel fare poetico, quell’impegno civile, quella “filosofia come forma di vita” molto prima e molto oltre, e con un senso deontologico, etico e politico ben più alto, rispetto le successive e internazionalmente famose teorie delle “forme di vita”, ormai moda pallida e priva di “attualità/attuabilità” in molti dipartimenti universitari, che Agostinho da Silva identificò con, e volle conferire alla poesia, all’essere umano come “poema vivo”. In esso è l’esempio dell’opera creativa e dell’azione degli autori a costruire e strutturare una possibile biografia in cui le fonti non fanno altro che comprovare ciò che di “biografico” le opere e l’operato dei ritrattati, già in

¹¹ All’interno dell’opera di Teixeira de Pascoaes (1877-1952), genio per lo più ancora sconosciuto in Italia, le opere in prosa, che aumentano notevolmente nell’ultima parte della sua vita, costituiscono il momento sicuramente più luminoso della sua produzione, ma sono state spesso messe in ombra dall’attività poetica degli inizi, per la quale è maggiormente conosciuto anche in Portogallo. Fra queste le sue biografie (indispensabile ricordare almeno quelle di San Paolo, San Girolamo e Sant’Agostino) contengono elementi biografici reali assai scarsi e spesso paradossalmente, e coscientemente, manipolati, in funzione di una scrittura che si definì soprattutto come *autografia degli altri*. Fu seguendo questa “falsa riga” che scrisse anche *Livro de memórias* (1928) e *O bailado* (1921). L’incipit di questo secondo testo è elucidativo: “Ho voluto parlare di me, in questo libro. Ma, alla fine, ho parlato degli altri [...] Ecco l’argomento di questo libro: cose e persone che il Tempo ha spettralizzato nel mio ricordo”, cfr. Teixeira de Pascoaes, *O bailado*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1987, p. 5 (trad. nostra).

sé, hanno voluto offrire come legato alla posterità, o come elemento pienamente passibile di una analisi semiotica, secondo la felice intuizione di Maria Corti¹².

Lo spiega, in un certo qual modo, lo stesso Agostinho da Silva, riferendosi alla questione dell'interpretazione di Socrate (e dell'eventuale "liberazione" da Platone), in un testo del suo imprescindibile volumetto di saggi *Diário de Alceste*, del 1945:

Boutroux non accetta come autentico nessuno fra i Socrate dei suoi colleghi contemporanei; ma si dimentica di dire cosa intende per "Socrate reale". Chi lo ha mai visto, il Socrate reale? Quanto a questi, io renderei piuttosto omaggio a quel signore belga che negò la sua esistenza e la osservò sotto l'aspetto mitico che, in teatro, hanno acquisito i volti del re Edipo o di Oreste. In fasi successive egli fu creato da Alcibiade, dal generoso Critone e dal timido Lisia: furono i dialoghi platonici a dargli vita; un'altra vita diversa gli dettero i versi della commedia; lo reinventarono Zeller e Fouillée; lo stesso Boutroux ci ha presentato il suo Socrate; tutti quanti fecero come quei poeti che fanno tesoro di una fabula e la deformano in funzione del loro spirito, la impregnano di un qualche simbolismo, la colmano di un significato che nessuno aveva immaginato conferirle prima di loro. Non esiste un Socrate autentico in opposizione ad altri Socrate falsi. Ciò che possiamo fare è scegliere fra tutti quello che ci soddisfa di più, il più logico, il più coerente, quello che unisce e spiega in modo migliore i fatti della sua biografia detti storici, che ci sono pervenuti: non mi spiace che ci sia offerto un Socrate mistico o politico, un Socrate sofista o moralista, un Socrate anassagorico o che, con forza, si scagli contro la fisica degli ionici; ma certamente pretendo una costruzione che giustifichi le accuse di Aristofane, la credenza in Apollo, il gallo di Asclepio, l'amore dei giovani e l'influenza esercitata su Platone, così come la sua fermezza ultima di fronte alla *polis*. Mi piacerebbe assimilare questo problema socratico a quei problemi di geometria in cui si richiede di tracciare una curva attraverso un certo numero di punti. Per me la migliore

¹² Cfr. *Principi della comunicazione letteraria. Introduzione alla semiotica della letteratura*, Milano, Bompiani, 1985, pp. 38-49.

delle soluzioni è quella che mi parrà più semplice, più elegante e più esatta, intendendo il suo grado di esattezza come la quantità di punti assorbiti dalla curva; essa stessa sarà la base in cui possiamo sostenerci per ridere, e solo ridere, del Socrate delle *Nuvole*, o per essere un tanto scettici in relazione al Socrate platonico¹³.

Nel caso di Leopardi, è necessario mettere in risalto l'intensità della biografia, la perfetta coscienza della grandezza e della fragilità del poeta e del pensatore (in cui risiede, a ben vedere, tutta la forza disarmante e disarmata della sua poesia e del suo pensiero), e, non per ultimo, la bellezza intrinseca della narrazione di Agostinho che, come succede anche per le altre biografie, ma in modo particolare in questa nostra, si colloca abbondantemente al di là del limite apparentemente imposto dalla funzione pedagogica e divulgativa che egli stesso pareva conferire a questo tipo di scritti, e anzi si muoverà sempre all'incontro della più intima linfa del pensiero, del poetare e, in questo senso, del vivere poetico di Leopardi, in relazione al quale riesce a costruire un dialogo, come più volte fece con nomi di importanza paragonabile (Antero de Quental, Fernando Pessoa, Teixeira de Pascoaes) all'interno di un orizzonte di parità, amicizia e affetto (*opus affectuosum*), certamente poco comuni nella scrittura critica del Portogallo (e dell'Europa) di quei tempi¹⁴. Il suo saggio

¹³ Agostinho da Silva, "Socrates", in *Diário de Alceste*, cit., pp. 50-54 (trad. nostra).

¹⁴ Cfr. però, per lo meno, il fortunato saggio di Ciro Annovi, scritto alla fine del XIX sec., *Per la Storia di un'Anima. Biografia di Giacomo Leopardi*, Città di Castello, Lapi Tipografo Editore, 1898, che ci pare essere stato seguito da vicino da Agostinho da Silva; con lo stesso titolo esistono molte raccolte miscellanee (e anche antologie) più recenti su Leopardi, e alcune esperienze teatrali. Il titolo dipende direttamente dal proposito mai realizzato dall'autore di scrivere una autobiografia che sarebbe stata, appunto, la "istoria di un'anima", come afferma, sotto l'alter-ego di Giulio Rivalta, nel proemio all'abbozzo dell'omonima opera, successivamente raccolta, per tradizione critica, all'interno della miscellanea di scritti "Memorie e Disegni letterari. Esercizi di memoria ed Elenchi di letture".

su Fernando Pessoa (significativamente intitolato “*Un*” *Fernando Pessoa*¹⁵) è modello ed esempio, in questo senso, e a tutt’oggi costituisce il più notevole incontro/scontro che un intellettuale abbia mai avuto, su uno stesso piano di genialità, con il poeta degli eteronimi.

E così, di fatto, descrive la relazione fra soggetto, oggetto e pratica del ritratto, in quel ritratto che, a sua volta, traccia di Leonardo da Vinci, nel momento in cui dipinge la sua Gioconda:

[era necessario che] il ritratto fosse il ritratto di entrambi, quello della donna a cui Leonardo aveva rivelato un’esistenza che le sembrava per sempre rifiutata, e quello dell’artista [il cui amore] completa il creatore, gli dà piena coscienza della sua grandezza [...], la comprensione più ampia di tutta la nobiltà, di tutta la profondità della vita, la piena accettazione di ogni sacrificio necessario affinché la vita si compia, si realizzi, si completi¹⁶.

E l’esistenza che, nel 1944, in un’epoca di scarsissima divulgazione dell’autore in Portogallo, egli rivela di Leopardi (e di se stesso), nella piena coscienza della sua grandezza, della sua terribile importanza, nel suo incerto ma totale compimento, è già quell’esistenza perturbante e complessa, mai catalogabile secondo etichette convenzionali e comode (nemmeno quella così divulgata del famoso “pessimismo cosmico”), che fa ancora oggi del poeta di Recanati uno dei pionieri della fondazione di una modernità letteraria, e di una complessa riflessione critica (di un pensiero critico) che riguarda, appunto, la relazione fra la biografia, l’opera, la so-

¹⁵ Agostinho da Silva, *Um Fernando Pessoa*, 1ª ed. brasiliana Porto Alegre, Instituto Estadual do Livro, 1959; 1ª ed. Portoghese, Lisboa, Guimarães editora, 1960, ora in *id.*, *Ensaio...*, cit., pp. 89-117; cfr. anche *Do Agostinho em torno do Pessoa*, Lisboa, Ulmeiro, 1990.

¹⁶ Agostinho da Silva, “Vida de Leonardo da Vinci” (edizione dell’autore, 1944?), ora in *Biografias III*, pp. 151-234 (trad. nostra).

cietà (e, nel senso più nobile della parola, potremmo dire “la politica”, o “il politico”), e il mondo, centrandosi soprattutto in quella difficile articolazione fra poetica e ragione così forte nel nostro, e che avrebbe portato all’approssimazione ad una ragione “superiore”, o “ulteriore” (detto in termini pessoani), quella della poesia come creatrice di mondi, atto creatore in stato puro, immaginazione, fantasia e fantasma, problematiche che tanto interessavano il filosofo portoghese. La poesia, in questo senso, si produce come il possibile strumento di una rivoluzione, e della risoluzione (ottenuta sempre e solo attraverso una incessante approssimazione alla verità) del conflitto fra realtà vissuta e pensata, fra azione e rinuncia: il superamento di quell’angosciante iato che, come Nietzsche avrebbe rivelato in modo drammaticamente luminoso nelle sue *Intempestive*, si produce fra i paradigmi dell’azione e della scrittura.

Questo tema faceva parte degli argomenti topici del pensiero di Agostinho da Silva, attraverso lo studio del così (mal) detto “negativismo di fine secolo”, al quale però, strategicamente, il filosofo poteva unire la ricezione profonda (e parzialmente positiva) dell’opera di Lucrezio, e della problematica del sublime¹⁷, tanto care a Leopardi: Antero de Quental e Fernando Pessoa – in momenti diversi e modalità diverse eredi di quella crisi di valori di fine secolo (XIX) su cui non è necessario insistere – essi stessi “analoghi” leopardiani all’interno del pensiero di Agostinho, saranno state certamente ulteriori fonti, preziose e ispiratrici. Ma lo saranno, come nel caso dello stesso Leopardi, sempre all’interno di un orizzonte

¹⁷ Il legame complesso fra finitezza e infinito come oggetto del desiderio, mancanza e immaginazione, all’interno di una esperienza del sublime, è analizzato in profondità da Alessandra Aloisi, “Esperienza del Sublime e Dinamica del Desiderio in Giacomo Leopardi”, *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi. Atti del XII Convegno Internazionale di Studi Leopardiani di Recanati*, Firenze, Olschki, 2010, pp. 243-258. Cfr. anche Antonio Prete, *Finitudine e infinito. Su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1998.

volitivo e paradossalmente positivo in cui il filosofo portoghese vorrà ri-descriverli (“biografarli”). Del resto, è piuttosto attraverso lo studio dell’idea di santità in un orizzonte etico che Agostinho risemantizza le opere degli autori citati, e del nostro, grazie, da un lato, allo studio degli elementi meno edonistici o individualisti del pensiero epicureo, e, dall’altro, alla profonda conoscenza della tradizione stoica, antica come “cristiana”, “santità dello stoicismo” impregnata di vita attiva dalla natura religiosa *lato sensu*, ossia realizzazione della santità in un orizzonte etico. Da qui, appunto, deriva quel manifesto interesse per Socrate, per Epicuro, per gli stoici, per il francescanesimo spiritualista e, non in ultimo, per quello “stoicismo moderno” rappresentato, nell’ottica di Agostinho, dai migliori intellettuali gesuiti del XVII secolo, e, *in primis*, da António Vieira. Ed è grazie a questi intermediari che Agostinho riesce a recuperare la parte più propositiva (sia in un piano immanente e attivo – finanche quando solo immaginato – sia in un piano metafisico, ma non per questo meno vitale) del poetare pensante di Leopardi¹⁸. Non risulta strano, per questo, che la parola “santità” compaia così spesso nella biografia leopardiana di Agostinho da Silva, nella descrizione di un conflitto irrisolto, identico e

¹⁸ La bibliografia sul tema di un presunto “ottimismo” leopardiano è abbondante (cfr., fra i testi più antichi, Giuseppe Piazza, *L’ottimismo e la sanità di Giacomo Leopardi*, del 1922 e Cirillo Berardi, *Ottimismo leopardiano*, del 1925), anche se spesso non centra la questione, invece così ben sviluppata nella biografia di Agostinho da Silva. Del resto, anche le critiche mosse a questo nuovo mito del novecento, quello di un Leopardi positivo, sono spesso di una banalità e letteralità sconcertanti. Il problema è senza dubbio molto più profondo, e Agostinho, per affrontarlo, aveva dalla sua la conoscenza dettagliata di alcuni autori portoghesi che, reduci anch’essi dal “pensiero negativo” di fine ’800, seppero “drammaticamente” (nel senso più proprio della parola, e quindi, anche, dialetticamente) articolare le due facce della medaglia, per cui potremmo parlare piuttosto di un ottimismo irragionevole, o, per rubare preziose parole a Pier Paolo Pasolini, di “disperata vitalità”. In ogni caso cfr. Cesare Luporini, *Leopardi Progressivo*, Roma, Editori Riuniti, 1980 (1ª edizione, in miscellanea, 1947).

diverso da quello che scorgerà in Antero de Quental¹⁹, e che lo avrebbe portato a scrivere il breve saggio, anch'esso fondamentale, "Política e Santidade", contenuto nel volume *As Aproximações*²⁰. Luminosi, per il nostro discorso, sono alcuni passaggi di quel saggio:

Chi mi si oppone sul campo di battaglia vi si colloca [...] forse anche a causa di un'altra fatalità: quella di non aver capito, per intelligenza o educazione, che esistevano altre possibilità oltre la lotta. E, anche quando la battaglia è il cuore dell'uomo, vi si trovano le stesse fatalità del momento e del luogo in cui egli è nato, della storia individuale e della storia collettiva [...], ma, in un caso o nell'altro, cosa che è per noi essenziale nel momento in cui prendiamo le distanze da chi pensa erratamente, noi possiamo, grazie all'uso della libertà, superare questo involontariato [mancanza di volitività, nell'idioletto specifico di Agostinho da Silva], possiamo non aderire a ciò che ci assedia; possiamo sottrarci al Diavolo. [...] È giunto il momento in cui dobbiamo intraprendere un cammino completamente diverso, in cui si perda molto meno tempo nella discussione della teoria, che, pur tuttavia, deve permanere continuamente presente nel nostro spirito [...]. Ma ciò che deciderà tutto sarà la stessa azione. È necessario che sorgano nel mondo, sull'esempio dei monaci soldati del medioevo, frati politici, uomini che, immolando tutto ciò che è strettamente personale sugli altari del generale, non vogliano terre separate dal cielo, né cieli separati dalla terra, ma sempre e costantemente i due universi uniti nello stesso splendore di fraternità, di pace e di beatitudine. Ma non si pensi che ciò si farà parlando o scrivendo o pensando: ciò si farà facendo. [Ma sempre grazie] alla conquista e al dominio di se stessi, attraverso

¹⁹ Portando alle estreme conseguenze, e rovesciando, in scavo profondo, la mera celebrazione di Antero, impressionista e intuitiva per quanto luminosa, fatta da Eça de Queiroz in *Um génio que era um Santo*, testo pubblicato originariamente nel 1896, e restituendo all'aggettivo "santo" tutti i suoi più profondi e attuali significati. Cfr. in ogni caso Ana Maria Almeida Martins, "Eça de Queirós e o *In Memoriam* de Antero de Quental", *Revista de História das Ideias*, 13, 1991, pp. 379-386.

²⁰ Agostinho da Silva, "Política e Santidade", *As aproximações*, Lisboa, Relógio d'Água, 1990, pp. 15-19.

quel cammino unico che i secoli e l'esperienza ci hanno indicato: il cammino dell'ascesi più rigorosa e assoluta, della preghiera continua e dell'amore degli uomini in Dio e per Dio²¹

Di Leopardi Agostinho sottolinea tutti i momenti e i passaggi essenziali della sua formazione e della sua biografia poetica, cercando di intercalare l'informazione oggettiva e prettamente biografica (di seconda mano, nella maggior parte dei casi²²), con le stesse idee e parole leopardiane, proprio al fine di (ri)costruire, (ri)scrivere, scoprire e/o "inventare", il che può essere lo stesso, l'intreccio profondo, senza soluzioni di continuità, che, nell'opera leopardiana in quanto gesto totalizzante, corrisponde a quella "storia di un'anima" di cui abbiamo parlato, e al suo incontro/scontro con gli specifici contesti di azione in cui cercò di operare; questo tentativo di Agostinho si sviluppa proprio in nome di quel "fare facendo" che, però, può intraprendere battaglie anche all'interno del cuore umano, e che, in ogni caso, non può prescindere da un orizzonte ascetico di totale e totalizzante impegno che, oltre ad essere in sintonia con alcune delle più profonde aspirazioni dell'uomo romantico e, da qui, degli autori direttamente investiti dalla crisi di fine secolo, si proietta pienamente (al di

²¹ Cfr. *ib.*, *passim* [trad. nostra]. Inutile notare che il lessico di Agostinho, così impregnato di parole di uso comune quali Diavolo, Dio, Santo, preghiera, ascesi, etc., è il risultato di una precisa scelta terminologica, di natura universalista, dietro la quale si nascondono, da un lato, la necessità di comunicazione trasversale, ma, dall'altro, una complessità di concetti che non ci è possibile precisare in questa sede.

²² È sicuro, per esempio, che in Portogallo circolasse per lo meno fin dalla sua seconda edizione aumentata, il *Saggio su Leopardi* di Giuseppe de Robertis, Firenze, Vallecchi, 1944 e successive. Questa sarà stata con ogni probabilità una delle fonti del nostro autore quanto ai fatti biografici. Nell'impossibilità, in questo momento, di identificare nel fondo dell'autore l'eventuale esistenza di questo e altri libri, così come di confrontarli punto a punto con la biografia leopardiana di Agostinho, ci ripromettiamo di farlo in un nuovo contributo. La prima edizione del libro di De Robertis è, in ogni caso, del 1937. Quanto ai riferimenti alle opere, compreso, inaspettatamente, lo *Zibaldone*, questi sono precisi, puntuali e caratterizzati, anche all'interno dell'angusto schema del genere biografico, da un piglio ermeneutico del tutto sorprendente.

là di un circoscritto positivismo, sempre lettera morta quando praticato ai margini del suo specifico contesto sociale), nei primi decenni del XX secolo, che sono anche gli anni di formazione di Agostinho da Silva²³.

[...] Giacomo percorreva la biblioteca, esaltato, scordandosi completamente di tutto ciò che lo circondava, afflitto, ancora una volta, per la sua vita perduta; ma ora, quale di queste vite? Quella del filologo che era invecchiato sui classici? O quella del ragazzo che aveva scordato la sua sensibilità, la sua fantasia, e si era sotterrato in quegli studi che erano serviti solo a ridurlo a pezzi? O ancora un'altra, a mala pena delineata nel futuro, in cui non esisteva nessun altro destino se non quello di soffrire per quel male, senza alcuna soluzione? [...] spalancava [allora] la finestra e contemplava, assorto nei suoi pensieri, le sette stelle scintillanti dell'Orsa: quali mondi occulti i suoi astri preferiti stavano illuminando? Quali anime addolorate stavano, anch'esse, osservando quella luce, senza che le loro sofferenze potessero far cambiare il corso delle stelle neanche per un momento? [...] Anche la sua cittadina, chiusa in sé [...], nulla poteva dargli [...]. [Allora] si siedeva presso una siepe e contemplava l'orizzonte distante sulla vallata, l'immensa volta del cielo²⁴ [...].

L'uso di una parafrasi de *Le ricordanze* e de *L'infinito*, ossia di testi già di per sé auto(bio)grafici, è, nella biografia di Agostinho, del tutto strategico, poiché porta in primo piano, nella forma semplificata adeguata alla funzione del

²³ È in questo senso che la biografia del nostro corrisponde parzialmente anche ad un processo di "educazione sentimentale" fatto *per interposta persona* (*interposte persone*, come si è già detto interpretando in modo più generale la particolare funzione del genere biografico in Agostinho da Silva). Recentemente António Cândido Franco ha cercato, e, crediamo, è riuscito pienamente a costruire, proprio secondo la lezione dell'autore, una "biografia" di Agostinho da Silva che, a causa della mancanza di informazione, erudizione e intelligenza critica dei suoi recensori e detrattori, ha generato alcune polemiche. Quanto a noi, rimane uno dei momenti più importanti dello studio della figura di Agostinho negli ultimi anni: cfr. António Cândido Franco, *O Estranhíssimo Colosso. Uma biografia de Agostinho da Silva*, Lisboa, Quetzal, 2015.

²⁴ Agostinho da Silva, *Biografias III*, pp. 87-88.

saggio, una problematica fondamentale nell'opera leopardiana che riguarda da vicino tutta una serie di autori prediletti dal nostro, collocati, come già visto, quasi esclusivamente nel pieno della crisi spirituale e intellettuale di fine secolo XIX/inizio del secolo XX. Questa narrativa svolta a distanza implica di fatto la "messa in scena" di una temporalità contratta e simultanea, il passato/infanzia come aspirazione e sogno (o visto nel presente come aspirazione totalizzante non necessariamente veridica: oggetto assente *qui e ora* ma vivo e operante in quanto *inventato* nel passato²⁵, e di nuovo desiderabile poiché – fittiziamente – esistito²⁶), e il presen-

²⁵ Già Luciana Stegagno Picchio ha proposto, con una luminosa intuizione, il parallelo fra gli ampi campi semantici della parola *desio*, così presente in Leopardi ("Qui non è cosa/ Ch'io vegga o senta, onde un'immagin dentro/ Non torni, e un dolce rimembrar non sorga. / Dolce per se; ma con dolor sottentra/ Il pensier del presente, un van desio/ Del passato, ancor tristo, e il dire: io fui", nelle stesse *Ricordanze*), e la parola *saudade*, intorno alla quale la cultura portoghese costruisce un intero sistema di significati relazionabili con la tematica qui proposta. Si veda soprattutto la lettura retrospettiva del concetto svolta all'interno del gruppo della *Renascença* di Porto: Teixeira de Pascoaes, ma anche, la filologa Carolina Michaëlis de Vasconcelos, nel fondamentale saggio *A saudade portuguesa*, 1ª ed. 1914, dove la studiosa luso-tedesca introduce un essenziale parallelo, su salde basi filologiche che in questa sede ci è impossibile riferire, fra i campi semantici della *solitude(m)* e della *salute(m)* da cui la moderna parola *saudade* dipenderebbe: salute, ma anche salvezza e, parallelamente, *opus affectuosum*, come si vedrà, nel senso di una affettività non più o non solo "sociale", ma anche e soprattutto "empatica" e "cosmica".

²⁶ Su questi temi si vedano anche, in generale, Giorgio Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 2006³, in particolare parte I, cap. 4, pp. 24-27; da una stessa prospettiva, applicata in modo specifico all'opera di Teixeira de Pascoaes, Silvina Rodrigues Lopes, "A Poesia de Teixeira de Pascoaes", introduzione all'antologia *Poesia de Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Comunicação, 1987; e, su questo stesso tema in Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa, Manuele Masini, "Appunti per un'Introduzione a Pascoaes", postfazione a Teixeira de Pascoaes, *Aforismi – scelti da Mário Cesariny* – edizione italiana, traduzione e cura di Manuele Masini, Pisa, ETS, 2010, e *id.*, "Il Sistema Centrifugo", introduzione a Fernando Pessoa, *Pagine di critica e estetica (I*)*, Follonica, alleoPoesia, 2015. L'immaginazione di un desiderio indefinito/infinito (oggetto impossibile) è, anche per Leopardi, sinonimo di continua ansia *presente* di futuro e, in quanto tale, continuo impulso di vita.

te di un ritorno disilluso nutrito dalla memoria²⁷, sotto la luce notturna della volta celeste, che allarga la prospettiva ad un piano cosmico senza mai separarla da quello terreno. Del resto, il richiamo affettivo agli elementi naturali, e l'implicazione del tatto e della vista come tramiti di questo legame affettivo, ci rimanda ancora ad una sfera di significati il cui stretto legame semantico è stato più volte messo in rilievo, e che si connettono ad una prospettiva di trascendenza immanente²⁸: “nel suo carattere materiale, illimitato e astratto, il desiderio sembra dunque presentarsi in Leopardi come una forza immanente della vita stessa [...] il desiderio [...] è esso stesso – potremmo dire – espressione e funzione della pienezza vitale e, come tale, non può che caratterizzarsi per la sua assoluta positività²⁹”. In Leopardi si tratta di una questione

²⁷ Impossibile precisare qui la sostanziale differenza fra memoria e ricordanza, ma sarà almeno necessario sottolineare la stretta connessione del termine ricordanza, ancora una volta, con la sfera degli affetti, e di quella teoria della “cordialità” tanto connessa – pensiamo ad un Antonio Machado – al concetto di pensiero poetante. Ovvio, poi, la funzione della ricordanza come elemento catalizzatore della memoria e della risemantizzazione di questa memoria. Sul prefisso intensivo *re-* vorremmo ricordare almeno la prima parte (dedicata alla *Renascença Portuguesa*) del saggio di Josué Pinharanda Gomes, *A teologia de Leonardo Coimbra*, Lisboa, Guimarães Editores, 1985.

²⁸ È importante notare che alcune delle fonti comuni a Leopardi e Agostinho da Silva ci sono rivelate dagli appunti dello *Zibaldone*, che, però, il filosofo portoghese poteva conoscere solo parzialmente e indirettamente. È vero che qui Leopardi interpreta Camões alla luce di una letteratura critica frequente nel romanticismo (anche grazie allo studio approfondito dell'opera di Vico), quella di una riflessione sui generi, sul loro legame con l'*attualità* e la *nazione*, e, infine, sul concetto di *eroicità* – certo di grande importanza anche per noi – e della possibilità del genere epico nell'era moderna (tema ampiamente studiato all'interno dell'estetica hegeliana). Non si sofferma però sulle parti forse più interessanti de *I Lusiadi*, quelle che più di tutte si possono ascrivere ad una poetica del sublime e che riguardano, oltretutto, la relazione obliqua fra l'uomo, la natura, la temporalità umana e l'orizzonte cosmico *sub specie aeternitatis*. È tuttavia importante notare che questa seconda lettura è per lo meno implicita nella stesura del *Dialogo della Natura e di un Islandese*, e presuppone inoltre il fondamentale e comune intertesto di Lucrezio, di cui Agostinho fu attento lettore e traduttore.

²⁹ Cfr. Aloisi, *Esperienza del sublime*, cit., p. 245. L'idea di Metafisica delle Sensazioni che il filosofo José Gil applica a Fernando Pessoa, alla sua poesia e agli scritti che egli dedica alla loro fenomenologia, potrebbe essere molto utile per uno studio approfondito di questo stesso tema all'interno dell'opera teorica e poetica di Leopardi.

che attraversa tutta l'opera e si declina nei suoi più svariati generi, svolgendosi attorno alla teoria del desiderio, che struttura la stessa natura umana, ma in un modo paradossale se comparata alla stessa problematica in altri generi animali. Il piacere dell'attesa genera, anche se in flagrante contraddizione, un costante dinamismo, che, nel nostro, si proietta in vari momenti di esaltazione, prima erudita, poi, a modo suo, politica, infine affettivo-poetica³⁰, producendo un continuo disincanto che, in definitiva, soltanto la dimensione cosmica – ma ancora affettiva – nel quadro di una missione terribile e superiore, riesce di nuovo a rovesciare in puro affetto, ma secondo un'accezione molto più aperta del termine. Quell'affetto che, pur dal punto di vista di una visione materialista dell'esistenza dell'uomo e del mondo (ma alla maniera paradossale di Lucrezio), corrisponde all'impossibilità sensoriale del non “essere toccato/affetto”, e alla conseguenza necessaria dell'impeto e della passione. Resilienza, ancor più che resistenza³¹. La questione ci porterebbe a riflessioni cui in questa sede è impossibile anche solo accennare, sia istituendo una

³⁰ Non è un caso che, sulla scia delle riflessioni di Jacques Derrida, molti abbiano notato come, nel nostro presente senza storia, lo spazio dell'“osceno”, in detrimento degli ambiti dell'etico e del politico, sia capace, con la sua inarrestabile massificazione e indifferenziazione del desiderio, di azzerare quelle poche forme di resistenza e resilienza che ci rimangono da giocare, e proprio attraverso una disattivazione dell'ambito affettivo; cfr., almeno, Jacques Derrida, *Corpi al lavoro. Intellettuali e comunicazione nella società pornografica*, Roma, DeriveApprodi, 2005.

³¹ Nello *Zibaldone* Leopardi si riferisce alla teoria degli affetti in più modi, fra i quali sottolineano quello definitivamente negativo, “L'affetto è incompatibile colla conoscenza della malvagità dell'uomo, e della nullità delle cose umane. L'uomo disingannato non ha più cuore [...]” (1549-50), e uno paradossalmente oscillante: “L'animo del poeta o scrittore ancorchè nato pieno di entusiasmo di genio e di fantasia, non si piega più alla creazione delle immagini [...] Quando vi si pieghi, vi si piega [...] per forza di volontà [...] La forza di un tal animo ogni volta che si abbandona all'entusiasmo [...] si rivolge all'affetto” (726). È qui che si introduce anche il tema di una primordiale fanciullezza in cui la spontaneità pulsionale dell'affetto come creazione è ancora possibile, questione che sarà centrale nel pensiero di Agostinho, ma che non gli era ancora possibile leggere nello *Zibaldone* leopardiano.

dicotomia fra la visione / immagine di pensiero / idea, e la sfera del tattile / affettivo (dell'essere toccato, anche quando attraverso la vista); sia, ancor più in profondo, portando lo sguardo su quella critica al difetto del razionalismo che, in campo filosofico, è annunciata da Nietzsche, ma che ha radici romantiche: critica alla pretesa incompatibilità di *pathos* e *logos*, alla subordinazione del primo al secondo o, meglio ancora, all'idea di esclusione originale del *pathos* nella formazione del *logos*³².

Nel delineare la personalità del poeta di Recanati, già fin dall'infanzia, Agostinho, dopo un riferimento esaustivo ai suoi studi eruditi, ai primi tentativi letterari, alle traduzioni, mette in evidenza alcuni momenti della sua biografia per noi oggi evidenti, ma intrecciandoli fra di loro in un flusso di andate e ritorni che descrive molto bene l'oscillazione di un pensiero che si definisce per non definirsi, ed è in questo senso asistematico, legato com'è a quel genere frammentario ("inquieto", nelle parole di João Barrento³³), che trova massima espressione nello *Zibaldone*. Alla sensazione di un'intelligenza sprecata nell'erudizione, segue quella che Agostinho da Silva descrive come una sorta di "fase eroica" – sebbene immaginata – dell'autore:

³² Cfr. Paolo Gomasasca, *La ragione negli affetti. Radice comune di logos e pathos*, Milano, Vita e Pensiero, 2007; soprattutto pp. 191 ss.

³³ Un filosofo così leopardiano quanto pessoano, Emil Cioran, poteva scrivere, in *De L'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973, che il frammento, come forma inquieta, e a differenza delle "opere", non avendo mai vissuto, non può morire (o meglio, non può morire *ulteriormente*). Anche la questione della fama letteraria, connessa con la morte (o il suicidio) dell'opera "definitiva", ha un chiaro parallelo rispetto questioni su cui Agostinho convergeva via Fernando Pessoa. Non è un caso che il più leopardiano degli eteronimi pessoani, il barone di Teive, avesse, nell'invenzione pessoana, distrutto e rinunciato alla sua opera per sostituirla con una prosa-testamento breve e unica dal titolo inequivocabile: *A Educação do Estóico*. Sul tema dell'opera (omnia) come elegia, e della sua distruzione, è fondamentale la lettura di Hermann Broch, *La morte di Virgilio*, Milano, Feltrinelli, 1962.

[...] in altri momenti, però, sentiva che la morte gli evitava qualcosa di più profondo³⁴, di più serio, di più direttamente legato alle radici della vita che la semplice paura: in modo confuso, gli appariva l'idea di una missione, nella misura in cui in lui si sarebbe potuto realizzare un tipo umano che ancora non era comparso [...]. Forse era destinato ad estrarre dalla sofferenza quella stessa bellezza che altri avevano estratto dalla gioia e dalla vittoria, forse, attraverso il dolore eroicamente sopportato, avrebbe potuto conquistare quella santità che ci redime, noi e gli altri [...]. Leopardi sa, con una certezza che nessun fatto potrà far vacillare, perché deriva dalla struttura stessa del suo spirito, che vale come uomo, perché sfida eroicamente la sua stessa inferiorità; che vale come poeta, perché sa dare ai sentimenti più belli e più puri dell'Umanità quella voce che essi attendono; e che vale soprattutto come qualcosa di ancora più essenziale, e che gli sfugge, che vale come se possedesse un valore eterno, come se fosse una verità inspiegabile, sottile, sfuggente e eterna, che soggiace a tutto il mondo, che è la base su cui si sostiene tutto il creato, l'ultimo segreto che dà vita a tutto quanto esiste³⁵.

Eroismo immaginato che, pur tuttavia, si svilupperà all'interno della sua poesia civile, e di quei tentativi di contatto con i gruppi patriottici e intellettuali, fatti per lettera così come attraverso alcuni fondamentali viaggi: Roma, Bologna, Firenze, e, soprattutto, Napoli. La sua formazione erudita, dice Agostinho, si fa ora strumento critico valido per la riscoperta degli antichi, come voci vive, fraterne e ancora attuali; la "sorte" del paese (quella "Italia" la cui realtà vuota si era ormai ridotta ad un concetto ereditato dall'antichità e riproposto, fra gli altri, da Dante), diventa tema centrale e vivificatore, e le stesse traduzioni dei classici (Omero e Virgilio, soprattutto), si trasformano nella base di un *fare civico*. Faccio notare come non sia per nulla banale, nel Portogallo degli

³⁴ Quella morte desiderata nel *Dialogo di Tristano e di un amico*. Come si vedrà, il punto estremo del pensiero svolto in questo dialogo leopardiano sarà, in Italia, costituito e concretizzato dall'opera di Carlo Michelstaedter, e dalla risoluzione che egli, giovanissimo, vorrà dargli con il suicidio.

³⁵ Agostinho da Silva, *Biografias II*, pp. 85, 98.

anni 40, dedicare quasi metà di un libro ad un tema non certamente comune in relazione ad un poeta che facilmente poteva classificarsi come isolato, inattivo, contemplativo:

[...] Leopardi scrive la sua ode *All'Italia*: era, secondo un tema costante dei patrioti, lo spettacolo di una Italia senza gloria, senza forza, abbattuta dalla potenza dei dominatori, senza la protezione dello sforzo dei suoi figli; l'Italia piange, l'Italia lamenta la terribile sorte che l'ha fatta precipitare dalle glorie del passato a tutte le miserie del presente, e inutilmente appella alla sua anima antica, al suo valore antico; intorno, silenzio, il silenzio infinito dei campi desolati³⁶ [...].

Per il lettore portoghese sarà evidente l'importanza che, per Agostinho, acuto interprete di Antero de Quental, questo tema poteva rivestire. Tuttavia l'autore non smette mai di porre in rilievo il richiamo al paesaggio e al silenzio (al Dio silenzioso), elementi che, come abbiamo già detto, saranno parte costitutiva del secondo momento biografico descritto nella sua *Vida de Leopardi*, ma anche del costante dubbio ontologico che lo attraversa fin dalla giovinezza

Su questo confronto fra l'opera leopardiana, e la sua sintesi prosaica e commento critico, che accompagna le fasi della vita del ritrattato nella struttura che Agostinho strategicamente conferisce alla biografia, potremmo insistere a lungo: numerosi i riferimenti alla teoria del piacere e del desiderio, che sarebbe stato tema fondamentale anche per lo studio di Fernando Pessoa, o alla teoria dell'amicizia e dell'amicizia intellettuale³⁷. Si tratta anche del segno di svariate intuizioni

³⁶ Id., *Biografias III*, p. 93.

³⁷ Di passaggio, facciamo notare come si tratti di temi-chiave sia per l'opera di Fernando Pessoa, sia per quella del maggiore erede del pensiero di Leopardi all'inizio del secolo XX: Carlo Michelstaedter (cfr. almeno il *Dialogo della salute e altri dialoghi*, Milano, Adelphi, 1988⁴). Quasi inesistenti sono le letture parallele delle opere di questi due giganti del '900; esse dovrebbero partire, in ogni caso, proprio dallo studio delle comuni fonti ottocentesche.

ermeneutiche che in nuce (spesso sotto forma di glossa, altro genere caro ad Agostinho), vengono raccolte dall'autore, nel continuo intreccio fra vita intima e poetica, biografia concreta (sarebbe più opportuno dire: esteriore), ricerca frustrata della partecipazione sociale attiva, e drammatico sviluppo della relazione fra questi punti (i punti della curva di cui Agostinho ci parla nel brano citato su Socrate, in direzione al maggior grado possibile di esattezza): opera, soggetto emittente, oggetto della riflessione e contesto storico-sociale, molto al di là della presunta "abdicazione" di Leopardi dalle cose di questo mondo. La delusione e lo sconforto politico, intellettuale, personale, la sensazione di star vivendo in un'epoca di basso impero, sul piano della storia recente; e, successivamente, la tremenda analisi dell'inutilità delle cose umane, sul piano della storia universale, sono però contrastati, almeno, da alcuni elementi particolarmente cari ad Agostinho da Silva:

1. L'idea di missione, di salvezza unica possibile costituita dal riconoscimento del limite, e dal costante tentativo di superarlo: "la vita scorreva come nei più banali dei giorni [...] del mondo in cui si trovava rinchiuso: ma si percepiva, al di là delle mura, la terra meravigliosa in cui i mari e i monti non sono limiti³⁸".

³⁸ Agostinho da Silva, *Biografias III*, p. 96. Cfr. il parallelo con l'elogio a Epicuro di Lucrezio: "processit longe flammanitia moenia mundi" (*De rerum natura* I,73); "trionfou para além das flamejantes muralhas do mundo [trionfò al di là delle fiammeggianti mura del mondo]" è la traduzione che Agostinho da Silva ne dà, in Tito Lucrécio Caro, *Da Natureza, prefácio, tradução e notas de Agostinho da Silva*, Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo, Editora Globo, 1962, p. 56, mettendo in evidenza, in nota, il carattere di "personaggio" di Epicuro, che rappresenta, all'interno del *De rerum natura*, "l'insuperabile rivelatore della Verità", *ib.* Una riflessione imprescindibile, in lingua portoghese, sull'appiattimento scientifico, e il suo eventuale superamento, della percezione contemporanea dell'orizzonte è quella di Eudoro de Sousa, *Horizonte e complementaridade*, Lisboa, IN-CM, 2002; 1ª ed. brasiliana 1975.

2. La frizione fra l'immaginazione e la realtà, alla quale, tuttavia, desidera almeno in parte aderire: “temeva che il contatto con la realtà gli impedisse di sognare³⁹”.

3. L'eroicità sublime della debolezza, del dolore, del continuo conflitto fra quei due poli che, con parole di Carlo Michelstaedter, potremmo definire *Persuasione e Rettorica*; conflitto leopardiano che emerge chiaramente e ripetutamente nelle pagine di Agostinho.

4. L'affermazione di un nuovo eroismo, eroismo *ulteriore*, ancora una volta parte della sfera del sublime, sia quando si proietta sul piano della storia, sia, e soprattutto nella descrizione del periodo napoletano, quando si sviluppa nel piano di una storia universale e di un orizzonte cosmico: è il riconoscimento di un amore, di un desiderio e della sua caduta, del sacrificio, del dolore come patrimonio emotivo comune dell'umanità, comune anche a quella Natura che, però, poiché offre parallelamente le sue forme ai sensi, e in modo non poche volte violento, apre alla necessità di un sentimento di fraternità universale, anche quando toccato da quel rischio di cinismo che è fondamentale rifiutare come ostacolo a ogni pensare immaginativo. Pensiero poetico come ragione superiore alla stessa ragione.

Ed è così che si formula quella missione di santità, salute e salvezza che, prima di tutto, costituiscono un atto scaturito da una pura necessità (nel senso più profondo, e metafisico, della parola), e che i versi della *Ginestra* incarnano nella più perfetta delle forme. Sono queste le ultime parole leopardiane ad essere glossate prima della conclusione del libro, assieme a *Il tramonto della Luna*:

Nel Febbraio del 37 fece ritorno a Napoli, così abbattuto che a mala pena ebbe la forza di completare le due ultime poesie che Torre del

³⁹ Agostinho da Silva, *Biografias III*, p. 97.

Greco gli aveva ispirato, *La Ginestra* e *Il Tramonto della Luna*. In *La Ginestra* si rifletteva l'esperienza della natura brutale del Vesuvio, della sua opposizione ai lavori degli uomini; attraverso la descrizione dei paesaggi, ciò che viene collocato come ideale fondamentale è l'incitamento ad un amore fraterno [...]; il tono [...] è indice dell'importanza che egli conferisce alla poesia, che è come il suo testamento intellettuale e affettivo [...]; [nella seconda poesia] paragona la vita spoglia delle sue illusioni agli aspetti della terra dopo che la luna si nasconde, portando via con sé tutto ciò che era possibilità di sogno, incertezze di ombre e luce, misteri intuiti, visioni vaghe, passeggiare, fughe dalla realtà dolorosa⁴⁰.

Questa dicotomia fra rinuncia e ricordanza⁴¹ è l'articolazione di un discorso "inventivo" in cui alla rinuncia della vita, in rari momenti di epifania, si oppone (poiché *tertium semper datur*) la pura invenzione della vita, talvolta solo immaginata ma non per questo meno *attuante*. Essa si fa nodo di quella salvezza che Agostinho intravede a sprazzi anche in un poeta sempre considerato il maggiore porta-voce del "pessimismo cosmico" – in questo fratello a distanza di Antero de Quental.

⁴⁰ *Ib.*, p. 147-148.

⁴¹ Questa dialettica tragica è svolta, in Agostinho da Silva, secondo modalità del tutto peculiari e sorprendentemente positive, nello stesso senso con cui il filosofo riuscirà a capovolgere l'opera di Fernando Pessoa fino a trasformarla in un impulso inarrestabile di azione. Si tratta qui di abbracciare un dubbio metodologico, e parallelamente ontologico, costante, atto a eliminare qualsiasi residuo di pre-giudizio che, seppur nel più squisito senso antropologico, avrà potuto ostacolare l'operato anche di grandi figure come Leopardi, Antero o Pessoa, rispetto alle quali egli è capace, retrospettivamente, di "costituire" la svolta. La dicotomia (che è la stessa, in termini di genere, di quella che si sviluppa fra *epico* e *elegiaco*, che, nella nostra modernità letteraria – ma già fin da Camões e Tasso – si intrecciano costantemente), ci è stata suggerita da un brevissimo ma importante saggio di José Flórido, in cui essa è per la prima volta abbozzata come elemento vivo dell'operato di Agostinho da Silva: *O caminho da afirmação. O caminho da renúncia: dois percursos de Agostinho da Silva*, Lisboa, Zéfiro, 2006.

Proprio il rifiuto di un *aut-aut* senza via di uscita, in favore di una “paradossia” costante, porterà Agostinho, figlio quale era del pensiero negativo del XIX secolo e degli inizi del XX secolo, all’impulso del potere della poesia come strumento di rivoluzione e re-invenzione costante del mondo, senza che questo stesso impulso si produca in semplificazione, ma anzi non negando mai l’orizzonte tragico (o meglio, *drammatico*), in cui il potere creativo si iscrive. In questo senso una lunga schiera di autori potevano accostarsi a Leopardi, nella concezione del nostro, in una analoga lotta interiore mai svincolata dal suo contesto: Camões, Antero, Teixeira de Pascoaes, Pessoa, Raul Brandão, o Agostinho stesso, riletti alla luce di un percorso poetico e saggistico intessuto di vita. La poesia come conoscenza – o meglio, il *di più* che la poesia esige alla conoscenza – sarà la forma privilegiata in cui il sublime, quella dignità eroica assunta a necessità da una posizione di piccolezza di fronte all’universo (mistero tragico) e alla morte, potrà incarnarsi; poesia, per lo più, intesa per l’appunto come atto creatore necessario: il mondo forse non sarà stato creato, affermava Agostinho, ma è quotidianamente e evidentemente creatore. Noi dobbiamo imitarne il gesto. Si tratta dunque di quell’orizzonte del sublime in cui *Affermazione e Rinuncia* riescono ad iscriversi in connessione, nel senso della tanto leopardiana *Ricordanza*, per smettere (o non smettere) di relazionarsi in termini conflittuali, ma sempre all’interno di una pratica della dignità dell’*Uomo* di fronte al *Cosmo*, e della stessa *Natura* di fronte alla sua condizione peritura. È l’impulso di verità che, in una nuova nascita (nascita *perlo-spirito*), motiva un operare affermativo in cui la filosofia della rinuncia è, sì, sempre presente, ma soltanto come punto ultimo del completamento di una missione, in cui il culto dell’io è messo fra parentesi, in funzione della realizzazione dell’uomo come “poema”, emittente di una verità radicale che non gli appartiene unicamente, ma in relazione alla quale si responsabilizza. È fondamentalmente questo lo scarto che si

gioca, in Agostinho da Silva, rispetto al pensiero negativo di fine secolo di cui è pur figlio, anche sulla scia di un grande intuito teologico che, con Gioacchino da Fiore e Sant'Agostino, individua nel "presente del futuro", nell'avvenimento (in senso etimologico), il legame fra i tempi concreti e umani e quelli di un orizzonte più vasto. "È l'Ora", afferma Fernando Pessoa in chiusura del suo poemetto messianico *Mensagem*, nel testo significativamente intitolato *Nevoeiro*, e traducendo, crediamo, il concetto di *καίρός*, il tempo *sempre* opportuno. Gli rispondeva Agostinho da Silva, chiudendo in Brasile, in febbrile e fabbrile impulso, il famoso saggio che gli aveva consacrato: "Anche qui, attendiamo, per amor del Futuro⁴²". Ed è in questo contesto di riflessione, e restituzione poetica del dramma dell'uomo e della natura, che la dignità umana emerge definitivamente in tutta la sua pienezza e potere proattivo e creativo, poiché è capace di superare i limiti – anche quelli della catastrofe e del disincanto – in nome di una santità del tutto fraterna e terrena, *opus affectuosum* moltiplicato in tutte le direzioni dell'etimologia e dei campi semantici dell'aggettivo latino.

⁴²Agostinho da Silva, *Ensaio*s, p. 117.