Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 36 (1999)

Artikel: Il di'natale : il simbolismo della nascita in "Ad Angelo Mai e Canto notturno" di Giacomo Leopardi

Autor: Amoretti, Giovanni G.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-266420

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

IL DI' NATALE

Il simbolismo della nascita in *Ad Angelo Mai* e *Canto notturno* di Giacomo Leopardi*

1. Sul finire dell'inverno del 1820 Giacomo Leopardi, inviando a Pietro Giordani il manoscritto della canzone *Ad Angelo Mai*, rinnova l'ardente lamento per la propria condizione di sofferenza e di solitudine e depreca le «carceri della fortuna» che lo stringono e incatenano, negandogli le forze per portare a compimento tanti progetti letterari vagheggiati: «Ma quanto ai disegni, chi può contarli? La lirica da creare (e questa presso tutte le nazioni [...]), tanti generi della tragedia, perchè dall'Alfieri ne abbiamo uno solo; l'eloquenza poetica, letteraria e politica, la filosofia propria del tempo, la satira, la poesia d'ogni genere accomodata all'età nostra; fino a una lingua e a uno stile ch'essendo classico e antico, paia moderno e sia facile e dilettevole così al volgo come ai letterati»[1].

Il culto della gloria, l'ambizione generosa di severi traguardi creativi, il rovello della ricerca formale e della sperimentazione eclettica dei generi letterari, mentre trovano sostegno e stimolo nelle esortazioni del Giordani e nell'ammirazione, non scevra di invidia, per Angelo Mai, confliggono con «l'ostinata imbecillità de' nervi degli occhi e della testa» che nega qualsiasi continuativa applicazione della mente e piega lo spirito a un'estenuata disperazione: «e forse non lascerò altro che gli schizzi delle opere ch'io vo meditando, e ne' quali sono andato esercitando alla meglio la facoltà dell'invenzione che ora è spenta negli ingegni italiani.»

---

* Questo saggio riprende e sviluppa la relazione presentata alla Società Dante Alighieri di Losanna il 21 aprile 1998 in occasione della commemorazione del secondo centenario della nascita di Leopardi.

1 Lettera a Pietro Giordani del 20 marzo 1820. Anche le citazioni che seguono appartengono a questa lettera. In tutte le citazioni i corsivi sono nostri.

Tra i radi quanto preziosi frutti di questo avaro inverno la canzone *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone Della Repubblica*, «uscitami per miracolo dalla penna in questi ultimi giorni», si accompagna alle coeve *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale* e *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo* nel progetto di una edizione bolognese che vedrà solo parzialmente la luce per l'intervento censorio del conte Monaldo, allarmato dai titoli delle canzoni. Soltanto il primo gli parve *innocentissimo*: «Si tratta di un Monsignore. Ma mio padre non s'immagina che vi sia qualcuno che da tutti i soggetti sa trarre occasione di parlare di quello che più gl'importa, e non sospetta punto che sotto quel titolo si nasconda una Canzone piena di orribile fanatismo»[2].

In realtà, dietro lo schermo rassicurante dell'*elogium* («Italo ardito»: v. 1, «Italo egregio»: v. 14, «Bennato ingegno»: v. 46) e della galleria di personaggi illustri, Leopardi guarda alla misera condizione presente dell'Italia e dichiara la morte di ogni virtù civile e l'esaurimento della tensione eroica. La vita sociale, all'ombra dei poteri restaurati della Chiesa e dell'Austria, è dominata dalla viltà e dalla corruzione: «Anime prodi,/ ai tetti vostri inonorata, immonda / plebe successe» (vv. 39-40); sono assenti le sollecitazioni della cultura e dell'ispirazione artistica: «più de' carmi, il computar s'ascolta» (v. 149). Nella decadenza etica e intellettuale della società italiana Leopardi riconosce il documento emblematico di una radicale crisi antropologica. Il passaggio dall'uomo antico («i vetusti divini»: v. 53) al moderno segna il tramonto di ogni illusione vitale e del fervore creativo, la fine della civiltà. Lo stesso progresso della scienza impoverisce l'orizzonte spirituale: «discoprendo,/ solo il nulla s'accresce» (v. 99-100). Spento l'inganno generoso della fantasia, il «caro immaginar» (v. 102), sopravvive soltanto l'arida consapevolezza del vero, «il certo e solo / veder che tutto è vano altro che il duolo» (vv. 119-120). La canzone *Ad Angelo Mai* è la prima organica dichiarazione leopardiana della negatività del reale e della non provvidenzialità della storia. In essa l'autore conferisce certa e originale dignità poetica, attraverso elaborati processi metaforici, ai temi del nulla, del tedio e della morte: «ai disgraziati si conviene il

---

[2] Lettera a Pietro Brighenti del 28 aprile 1820.

vestire a lutto, ed è forza che le nostre canzoni rassomiglino ai versi funebri»[3].

Italo ardito, a che giammai non posi
di svegliar dalle tombe
i nostri padri ed a parlar gli meni
a questo secol morto, al quale incombe
tanta nebbia di tedio? E come or vieni
sì forte a' nostri orecchi e sì frequente
voce antica de' nostri,
muta sì lunga etade? e perchè tanti
risorgimenti? In un balen feconde
venner le carte... (vv. 1-10)

Il *simbolismo della nascita* si presenta, nella prima stanza, in rapporto antifrastico con l'allegoria «funebre» di apertura («questo secol morto, al quale incombe / tanta nebbia di tedio»). Suggerito da una generica analogia storico-culturale («tanti / *risorgimenti*), assume la forma di esplicita metafora biologica («In un balen *feconde* / venner le carte»), alla cui evidenza ed energia asseverative conferiscono rilievo le sequenze interrogative, la collocazione ritmica e la serrata concatenazione delle assonanze (t*òmbe*, inc*òmbe*, frequ*ènte*, t*ànti*, fec*ònde*, pres*ènte*, s*ànti*, inf*ònde*). Il ritrovamento del *De Republica* e l'esplorazione fruttuosa degli antichi palinsesti sono avvertiti e rappresentati come ri-generazione, energia fecondatrice, nuova nascita. La filologia si configura come arte maieutica dello spirito, gesto di vita che esige coraggio e costanza intellettuali («Italo ardito, a che giammai non posi...»). Lo svelamento dei testi classici si associa a emozioni di luce («In un balen...»), sonorità («voce», «grido», «clamore»), vigore impetuoso, mentre l'ordine esistenziale giace nel segno del torpore e dell'apatia: «Certo senza de' numi alto consiglio / non è ch'ove più lento / e grave è il nostro disperato obblio,/ a *percoter* ne rieda ogni momento / *novo grido* de' padri» (vv. 16-19).

---

3 Dalla *Dedicatoria* a Leonardo Trissino della canzone *Ad Angelo Mai*, 1820, in Giacomo Leopardi, *Poesie e prose*, vol. I, *Poesie*, a cura di Mario A. Rigoni, Milano, Mondadori, 1987, p. 160. Sull'interpretazione della storia in questa canzone v. John Alcorn - Dario Del Puppo, «Leopardi's Historical Poetics in the Canzone 'Ad Angelo Mai'», *Italica*, 72, 1995, 1, pp. 21-39.

Il conflitto concettuale e formale tra il «grido de' padri» e il «tedio» dell'uomo moderno innerva l'essenziale nucleo lirico e drammatico della canzone: la vitalità del patrimonio culturale ed etico degli antichi, ancora spiritualmente attivo, denuncia l'inettitudine dell'uomo contemporaneo a conferire significato civile e creativo al proprio agire (la «virtude / rugginosa dell'itala natura»: vv. 24-25). Il «clamore dei sepolti», l'eloquenza della parola e della memoria storica penetrano con violenza il silenzio inerte dei viventi, suscitando non una foscoliana accensione eroica, ma la consapevolezza impietosa e desolata della nostra ignavia e codardia. Questa frattura fra l'antico e il moderno si misura sul diverso rapporto dell'uomo con la madre naturale, ispirato in origine a armonia e purezza («i vetusti divini, a cui natura / parlò *senza svelarsi*»: vv. 53-54), ora alla profanazione violenta di una scienza analitica, che «svela» la natura, distruggendo la forza dell'immaginazione e l'incanto delle illusioni. Spogliata di miti favolosi e ideali eroici l'esistenza si riduce a mero calcolo edonistico, «ozio turpe» (v. 59), ovvero si ripiega in esistenziale pena di vivere, in confessione smarrita della perdita dei valori, in angosciata riesumazione del passato, «che scuro m'è l'avvenire, e tutto quanto io scerno / è tal che sogno o fola / fa parer la speranza» (vv. 35-38). La definizione formale di questa condizione dello spirito si compendia nella voce «tedio» (vv. 5 e 72), che la canzone *Ad Angelo Mai* consegna, con i sinonimi «ozio» (vv. 43, 59, 164) e «fastidio» (v. 74) (anche «noia» è attestata in una variante dell'autografo recanatese), al discorso lirico e filosofico leopardiano:

> Ahi dal dolor comincia e nasce
> l'italo canto. E pur men grava e morde
> il mal che n'addolora
> del tedio che n'affoga. Oh te beato,
> a cui fu vita il pianto! A noi le fasce
> cinse il fastidio; a noi presso la culla
> immoto siede, e su la tomba, il nulla. (vv. 69-75)

La stanza alla quale appartengono questi versi, quinta delle dodici che compongono la canzone, mette allo scoperto, insieme alla prima, la struttura tematica e formale dell'intera composizione: l'apostrofe all'*Italo ardito* apre la meditazione «attuale»; quella a Dante e Petrarca avvia la riflessione «storica»; in entrambe il termine *tedio* sintetizza il dramma di una condizione umana, individuale e univer-

sale, che la prosa filosofica dello *Zibaldone* esplicherà presto come esperienza della «morte in vita» (3 dicembre 1821)[4]. Ancora nella quinta strofa, come nella prima, assume energica connotazione espressiva il tema del *parto*, sia in significato metaforico, collegato all'origine della letteratura italiana («dal dolor comincia e *nasce* / l'italo canto»), sia in senso reale, riferito alla nascita dell'uomo nel tempo moderno. Questa duplice accezione, sublimata e no, riflette il dualismo che ispira l'intera canzone: mentre la creazione poetica, con il suo corteggio di passioni vitali e armonie consolatrici, appartiene alla sfera dell'immaginario perennemente ri-nascente, la creazione biologica si situa nell'orizzonte della morte e del nulla: «a noi presso la culla / immoto siede, e su la tomba, il nulla». L'identificazione tra vita e morte matura presto nel pensiero di Leopardi: il «nascimento dell'uomo», il distacco dell'individuo dalla madre naturale, la perdita di appartenenza al tutto organico e vivente, si configura come annullamento di sé, sentimento del proprio non essere, *noia*. La canzone *Ad Angelo Mai* risponde all'esigenza di dare compiuta formulazione poetica a questa condizione spirituale.

C. Galimberti ha indagato i procedimenti retorici attraverso i quali Leopardi conferisce statuto espressivo al negativo, individuando nelle metafore «ardite» l'espediente linguistico per conferire evidenza sensibile al nulla e alla morte[5]. Il significato e il rilievo che la nostra indagine riconosce al simbolismo della nascita consentono di aggiungere che tali metafore non si giustificano soltanto in relazione a una tradizione letteraria (quale il «dantismo» leopardiano) o a un'opzione ideologica (l'irrazionalismo antiilluministico), ma trovano anche motivazioni riferibili alla psicologia del profondo e solo all'interno di essa appaiono pienamente comprensibili. La maggior parte delle figure che formano il tessuto espressivo della canzone *Ad Angelo Mai* presenta infatti associazioni con l'esperienza del parto e con il suo vissuto traumatico (*Geburtstrauma*) conservato nella memoria inconscia. Esemplare è ancora la quinta stanza nella quale, in rapporto ai temi dell'*averno* e della sofferenza danteschi e petrarcheschi, emergono ossessioni claustrofobiche, espresse con vigoroso

---

4 *Zibaldone di pensieri*, p. 2220 del manoscritto.

5 Cesare Galimberti, «Stile 'vago' e linguaggio del vero nella Canzone 'Ad Angelo Mai'», in *Linguaggio del vero in Leopardi*, Firenze, La Nuova Italia, 1959, pp. 11-67.

realismo e intensa partecipazione emozionale, esplicitamente collegate ai comportamenti rituali che accompagnano la procreazione: «E pur men *grava* e morde / il mal che n'addolora / del tedio che n'*affoga* [...]. A noi *le fasce / cinse il fastidio*; a noi presso *la culla* / immoto *siede*, e su la *tomba*, il nulla».

L'associazione *culla-tomba*, nel segno comune del tedio («fastidio») e del nulla, è il compendio icastico delle riflessioni ed emozioni leopardiane sulla nascita dell'uomo. L'intera canzone del resto è percorsa da metafore affini, che evocano situazioni di angoscia (*avello*, «polverosi chiostri»: v. 11, «studi sepolti»: v. 52, «questo secol di fango»: v. 179, ...), di oppressione («questo secol morto, al quale *incombe* / tanta nebbia di tedio»: vv. 4-5, «ove più lento / e *grave* è il nostro disperato obblio»: vv. 17-18, ...), di soffocamento («ozio *circonda* / i monumenti vostri»: vv. 43-44, «tempi *avvolti* / in sonno eterno»: vv. 56-57, «l'alma t'avean, ch'era sì calda,/ *cinta* l'odio e l'immondo / livor»: vv. 126-128; ...). Le stesse dichiarazioni leopardiane sulla crisi spirituale e sociale dell'uomo d'oggi, pur razionalmente elaborate, rinviano nella loro formulazione a patite situazioni di limite e sconfortante angustia, quasi di spirituale asfissia: «e figurato è il mondo *in breve carta*» (v. 98), «sceso il sapiente / e salita è la turba *a un sol confine,/ che il mondo agguaglia*» (vv. 173-175). Il linguaggio di *Ad Angelo Mai* scaturisce dalla mediazione simbolica tra un vissuto traumatico arcaico, dolorosamente radicato nella memoria inconscia, e la consapevolezza adulta, razionale, della morte e del nulla. Lungo l'articolato e complesso arco testuale della composizione la pregnanza «ardita» delle metafore che richiamano il trauma del parto risolve in densa sintesi formale le tensioni di un'immaginazione creativa, nella quale la lucida analisi razionale convive con la viscerale testimonianza di una sofferta esperienza umana. E' da questo intreccio profondo tra le urgenze di un'originaria necessità espressiva e le ragioni alte del pensiero e dello stile che la canzone attinge sostanziale unità poetica, armonizzando i temi della riflessione storica e filosofica con le suggestioni di una commossa confessione lirica.

Nella stessa prospettiva teorica e retorica, le cui premesse risalgono al *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818), si situa l'evocazione di illustri personaggi che occupa la parte finale della canzone, dalla quinta alla dodicesima strofa: Dante, Petrarca, Colombo, Ariosto, Tasso, Alfieri. Il lacerante contrasto tra la medio-

crità dell'uomo d'oggi e gli *alti ingegni* del passato, nel quale si riflette storicamente l'antinomia tra «vero» e illusione, società e natura, scienza e poesia, ha il suo corrispettivo simbolico nella dialettica tra il parto, oggettivamente inteso come separazione corporea dalla madre o, in senso più esteso, come distacco progressivo dell'individuo dalla madre-natura attraverso il processo del tempo e la crescita della ragione, e il parto sublimato nella metafora della creazione artistica e della produzione immaginativa: «*Nascevi* ai dolci sogni intanto, e il primo / sole splendeati in vista,/ cantor vago dell'arme e degli amori...» [Ariosto] (vv. 106-108).

Al racconto miticamente trasfigurato dell'impresa di Cristoforo Colombo Leopardi consegna l'antitesi tra il potere dell'immaginazione, il sognante ardimento delle illusioni, che appartiene a un primo tempo della vita, nel quale non è ancora completamente consumato il distacco dalla madre-natura («Ma tua vita era allor con gli astri e il mare, / ligure ardita *prole*...»: vv. 76-77), e l'epifania dolorosa del vero che si svela alla ragione adulta: «Ahi ahi, ma conosciuto il mondo / non cresce, anzi si scema, e assai più vasto / l'etra sonante e l'alma terra e il mare / al *fanciullin*, che non al *saggio*, appare» (vv. 87-90). Nel mito di Colombo l'universo delle illusioni si identifica con l'universo materno, precedente ogni frattura fisica e spirituale, e la vicenda dell'eroe-fanciullo, coincide con l'eterno ritorno degli esseri al grembo nativo, in quel tempo e luogo mitico «quand'oltre alle colonne ed oltre ai liti / cui strider l'onde all'attuffar del sole / parve udir su la sera, agl'infiniti / flutti commesso, ritrovasti il raggio / del Sol caduto, e il giorno / che nasce allor ch'ai nostri è giunto al fondo» (vv. 78-83). Il fantasma poetico del «notturno / occulto sonno del maggior pianeta» immerso nelle acque dell'Oceano (al quale Leopardi dedica dotte osservazioni filologiche nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, 1815, e nelle *Annotazioni* all'edizione bolognese delle canzoni, 1824) suggella il ritorno all'unità organica della natura, nella quale soltanto si placa ogni doloroso destino individuale, «dolce naufragio» che ripete, trasferito nell'immaginazione storico-mitologica, il simbolo ispiratore dell'*Infinito* (già richiamato, con la sua carica di ambivalenze, nel verbo «affoga»: v. 72)[6].

---

[6] Per l'interpretazione simbolica dell'*Infinito* rinvio al mio saggio «Il dolce naufragio», *Resine. Quaderni liguri di cultura*, n.s., 20, 1998, 75, pp. 33-45, che

A noi ti vieta
il vero appena è giunto,
o caro immaginar; da te s'apparta
nostra mente in eterno; allo stupendo
poter tuo primo ne sottraggon gli anni;
e il conforto perì de' nostri affanni. (vv. 100-105)

La frattura tra il tempo «primo» e l'irreparabile progressione degli anni traccia la linea di demarcazione tra la stagione «stupenda» dell'immaginazione e della poesia (i «felici errori»: v. 110, le «belle fole»: vv. 115-116) e l'età del «vero», arido e opprimente; le «*dolci* corde» del Petrarca (v. 66), i «*dolci* sogni» di Ariosto (v. 106), il «*dolce* canto» di Tasso (v. 124) associano la poesia a una gratificante emozione orale infantile; la memoria dell'età natale (da sottolineare anche la ripetizione dei verbi «nascere»: vv. 69, 83, 106 e «sorgere»: vv. 133, 136, 151, 180) e della fase dell'esistenza che precede la separazione dell'individuo dalla natura-madre (l'infanzia) sono per queste ragioni stabilmente collegate alla celebrazione dei personaggi illustri e della loro stagione creativa (e proprio il tempo della nascita costituisce il referente privilegiato della cronologia storica):

Colombo: «Ma tua vita *era allor* con gli astri e il mare...» (v. 76)

Ariosto: «*Nascevi* ai dolci sogni intanto, e *il primo sole* splendeati in vista...» (vv. 106-107)

Tasso: «O Torquato, o Torquato, a noi
l'eccelsa tua mente *allora*, il pianto
a te, non altro, *preparava* il cielo...» (vv. 121-123)

Alfieri: «Da te fino a quest'ora uom *non è sorto*...» (cf. vv. 151-158)

Se l'infanzia è l'età delle fantasie che alimentano la poesia, al di là di essa, oltre la lacerazione traumatica che separa non solo biologicamente il figlio dalla madre, prendono corpo il tedio esistenziale e il buio dell'immaginazione: «Nostri sogni leggiadri ove son giti [...]?» (vv. 91 e sgg). La crescita della ragione e l'imporsi del

---

riprende sinteticamente lo studio «L'ultimo orizzonte», pubblicato in Giovanni G. Amoretti, *Poesia e Psicanalisi: Foscolo e Leopardi*, Milano, Garzanti, 1979, pp. 79-200.

vero provocano la cessazione di ogni mito vitale: «Ombra reale e salda / ti parve il nulla, e il mondo / inabitata piaggia» (vv. 130-133). Questo evento doloroso accomuna la vicenda individuale a quella collettiva: il compimento dell'infanzia spegne *il caro immaginar* («da te s'apparta nostra mente in eterno»); similmente, esaurito il Rinascimento delle lettere, tace l'ispirazione poetica, «che l'ozio e il brutto / silenzio or preme ai nostri innanzi a tutto» (vv. 164-165). La canzone *Ad Angelo Mai* è il tragico sigillo di un destino personale e storico[7]: sulle ceneri di una concezione provvidenzialistica o progressista della storia Leopardi afferma per sé e i contemporanei il primato del nulla e della morte. L'Italia «questa mia / stanca ed arida terra» (vv. 156-157) è madre ormai incapace di generare sogni e miti; si nasce solo al sonno dello spirito. La cultura della Restaurazione è lo specchio di una diffusa inerzia civile e etica, manifestazione emergente della crisi dell'uomo moderno. Nella realtà contemporanea solo la filologia può ri-generare la voce della virtù e della poesia; la vita spirituale nasce esclusivamente dal passato, dalla memoria, dalla morte («Torna fra noi, sorgi dal muto / e sconsolato avello...»: vv. 136-137). Oggi, ogni culla è una tomba. In questo paradosso lirico si cela «l'orribile fanatismo» della canzone *Ad Angelo Mai*: «O scopritor famoso / segui; risveglia i morti, / poi che dormono i vivi...» (vv. 175-177).

2. Quando, tra l'autunno del 1829 e la primavera successiva, Leopardi compone a Recanati il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, il suo legame affettivo con il paese natale è spiritualmente esaurito: «Son risoluto, con quei pochi danari che mi avanzarono quando io potea lavorare, di pormi in viaggio per cercar salute o morire, e a Recanati non tornare mai più»[8]. Gli idilli *La quiete dopo la tempesta* e *Il sabato del villaggio* del settembre '29 sono l'estremo, incantato congedo dai colori, dai suoni, dai ricordi del «natio borgo». Le radici del *Canto notturno* sono altrove: nel dibattito, vivo soprattutto in Francia a partire dagli ultimi decenni del XVIII secolo, sul pensiero, la poesia e la spiritualità orientali, e nei resoconti

---

[7] Il carattere autobiografico della canzone è accuratamente esplorato da Ruggiero Stefanelli, «Ad Angelo Mai», in *Letture leopardiane, II° ciclo*, a cura di Michele Dell'Aquila, Roma, Fondazione Piazzolla, 1995, pp. 65-99.

[8] Lettera a Giovan P. Vieusseux del 21 marzo 1821.

giornalistici sui costumi dei pastori nomadi dell'Asia centrale che «passent la nuit assis sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes sur des airs qui ne le sont pas moins»[9]. D'altra parte, nel poeta che ha superato i trent'anni la disposizione filosofica torna a prevalere sull'inclinazione memoriale: temi e rappresentazioni della poesia idillica sono ripensati e ridefiniti alla luce di un atteggiamento critico-razionale che richiama le *Operette Morali*. Nell'apertura del *Canto Notturno* la contemplazione assorta e commossa della luna, comune a tanti *incipit* idillici, è riproposta in termini problematici, nell'incalzare imperativo di questioni metafisiche:

> Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,
> silenziosa luna?
> Sorgi la sera, e vai,
> contemplando i deserti; indi ti posi.
> Ancor non sei tu paga
> di riandare i sempiterni calli?
> Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga
> di mirar queste valli?
> Somiglia alla tua vita
> la vita del pastore.
> Sorge in sul primo albore,

---

9 *Zibaldone di pensieri*, 3 ottobre 1828, [4399-4400]. Sull'origine e la composizione del *Canto notturno* (anche in rapporto al complesso processo di strutturazione strofica) sono fondamentali gli studi di Angelo Monteverdi, «La composizione del 'Canto Notturno'», in *Frammenti critici leopardiani*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1967, pp. 105-121; Emilio Bigi, «La genesi del Canto notturno», in *La genesi del Canto notturno e altri saggi leopardiani*, Palermo, Manfredi, 1967, pp. 115-140; Domenico De Robertis - Mario Martelli, «La composizione del 'Canto notturno'», *Studi di filologia italiana*, 30, 1972, pp. 293-324; Carlo Dionisotti, «Preistoria del pastore errante», in *Appunti sui moderni. Foscolo, Manzoni, Leopardi e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 157-177; Maria De Las Nieves Muñiz Muñiz, «Sulla struttura del 'Canto Notturno'», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 109, 1992, pp. 373-389. Per l'interpretazione della Canzone sono significativi i contributi critici di Carlo Muscetta, «Sul 'Canto notturno di un pastore errante dell'Asia'», in *Il giudizio di valore. Pagine critiche di storicismo integrale*, Roma, Bonacci, 1992, pp. 37-53; Silvana Ghiazza, «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia», in *Letture leopardiane, II° ciclo*, cit., pp. 7-30; Antonino Sole, «I due pastori di Leopardi (Lettura del 'Canto notturno')», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 114, 1997, pp. 249-383

move la greggia oltre pel campo, e vede
greggi, fontane ed erbe;
poi stanco si riposa in su la sera:
altro mai non ispera. (vv. 1-15)

Il cielo leopardiano, dalla *Sera del dì di festa* alle *Ricordanze*, ha una misura domestica, familiare («e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti / posa la luna...», «Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea / tornare ancor per uso a contemplarvi / sul paterno giardino scintillanti...»); il cielo del *Canto notturno* è cosmico, abbraccia tutti gli esseri, non rispecchia un'esperienza privata; astratto, razionale, è riflesso nel pensiero più che nello sguardo. Manca il colore, l'aggettivazione qualificativa, l'emozione visiva personale. Il ritmo e la sintassi generano una rappresentazione più geometrica che pittorica. Domina la figura della simmetria nelle insistite iterazioni lessicali (*Che fai... che fai...; luna... luna...; Ancor... Ancor...; sei... sei...; pastore... pastor...; Dimmi... Dimmi...*) come nell'iconografia speculare dei movimenti (della luna: *sorgi... vai... ti posi...*; del pastore: *sorge... move... si riposa...*). La struttura analogica del periodo ricalca l'ordine ripetitivo del meccanismo universale. La cadenza ritmica delle pause, degli interrogativi, delle assonanze, delle rime irrelate accompagna il dispiegarsi di questo *continuum* celeste, ininterrotto e avvolgente nella sua notturna uniformità.

Prigioniere di tale cielo, le creature si spostano lungo traiettorie necessarie che disegnano, ciascuna nel proprio ordine, uno spazio chiuso e curvilineo. Il moto di rotazione della luna intorno alla terra ripete in prospettiva lontana i ciclici itinerari terreni del pastore nella steppa (e la ripresa del verbo «sorgere»: vv. 3 e 11, conferma questo fisico parallelismo), conferendo all'abituale ripetersi delle esperienze conoscitive ed emozionali del testimone umano una rituale solennità cosmica: «Dimmi, o luna: a che vale / al pastor la sua vita, / la vostra vita a voi? / Dimmi: ove tende / questo vagar mio breve, il tuo corso immortale?» (vv. 16-20). Iscritte nel segno dinamico della circolarità le creature sembrano comporre, in luce simbolica, un universo prenatale, che avvolge e chiude gli esseri nel proprio grembo, guidandoli nella prestabilita armonia di movimenti sincroni, lungo «sempiterni calli» che nulla concedono ai desideri e alle speranze individuali («Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga / di mirar queste valli?»).

Vecchierel bianco, infermo,
mezzo vestito e scalzo,
con gravissimo fascio in su le spalle,
per montagna e per valle,
per sassi acuti, ed alta rena, e fratte,
al vento, alla tempesta, e quando avvampa
l'ora, e quando poi gela,
corre via, corre, anela,
varca torrenti e stagni,
cade, risorge, e più e più s'affretta,
senza posa o ristoro,
lacero, sanguinoso; infin ch'arriva
colà dove la via
e dove il tanto affaticar fu volto:
abisso orrido, immenso,
ov'ei precipitando, il tutto obblia. (vv. 21-36)

Se la prima «lassa» (Fubini) configura la circolare armonia del cosmo, alla quale convergono tutte le creature, nella seconda il movimento si fa affannoso e rettilineo, divergente: *corre via, corre, anela,/ varca torrenti e stagni,/ cade, risorge, e più e più s'affretta...*; la sintassi e il ritmo procedono per frantumata accumulazione discorsiva; nelle scelte lessicali il prosaico prende il luogo dell'indefinito musicale. Il contrasto non è solo formale: la seconda strofa non è l'esemplificazione della prima (come spesso è stato sostenuto, anche a riprova di una sua minore intensità lirica), ma il suo rovesciamento concettuale e formale. Se il *pastore* innalza la sua dolorosa protesta verbale rimanendo all'interno del sistema della natura, della quale riconosce e partecipa i meccanismi ripetitivi («Somiglia alla tua vita / la vita del pastore...»), il *vecchierello* sperimenta una faticosa e illusoria ribellione, contrastando la natura («per montagna e per valle,/ per sassi acuti, ed alta rena, e fratte,/ al vento, alla tempesta,...») e agisce con le sue fragili forze in obbedienza ai propri desideri fino all'inevitabile sconfitta. Il «pastore-fanciullo» (l'apposizione è coerente al sistema poetico leopardiano che identifica il «primitivo» con il «fanciullesco mirabile», come esplicita già la strofa iniziale con il suo andamento fiabesco: «Sorge in sul primo albore,/ move la greggia oltre pel campo, e vede/ greggi, fontane ed erbe;/ poi stanco si riposa in su la sera») resta soffrendo nel grembo della natura-madre, mentre l'uomo adulto (l'ascendenza petrarchesca

conferisce al *vecchierel bianco, infermo* il segno di una consapevole ricerca del proprio ideale) lotta invano per emergere da questa condizione di dipendenza («cade, risorge...») finchè la morte lo riporta in vertiginosa caduta alla condizione prenatale, riaffermando tragicamente il primato dell'ordine naturale sull'individuo, la supremazia delle leggi cosmiche sui disegni personali («abisso orrido, immenso,/ ov'ei precipitando, il tutto obblia»).

Nasce l'uomo a fatica,
ed è rischio di morte il nascimento.
Prova pena e tormento
per prima cosa; e in sul principio stesso
la madre e il genitore
il prende a consolar dell'esser nato.
Poi che crescendo viene,
l'uno e l'altro il sostiene, e via pur sempre
con atti e con parole
studiasi fargli core,
e consolarlo dell'umano stato:
altro ufficio più grato
non si fa da' parenti alla lor prole.
Ma perchè dare al sole,
perchè reggere in vita
chi poi di quella consolar convenga?
Se la vita è sventura,
perchè da noi si dura? (vv. 39-56)

A partire dal «dì natale» ogni uomo soggiace alle leggi del cosmo. Il tema della nascita, solo suggerito nella prima e seconda strofa in rapporto alle figure della natura-madre e delle creature, si afferma nella terza stanza in forma frontale e diretta: sono in primo piano il parto e il comportamento dei genitori verso la *prole*. E' significativa la collocazione del verbo *nascere* in posizione iniziale, anche ritmicamente forte: *Nàsce l'uòmo a fatìca...* La stanza, del resto, assume speciale risalto nell'intera canzone e si caratterizza per il tono energicamente sentenzioso, la singolare lucidità linguistica e il movimento rigorosamente ragionativo. La cadenza del pensiero e la cadenza sintattica procedono di pari passo nel periodare breve, nella frequenza delle pause riflessive, nell'andamento binario del discorso che lega ogni dichiarazione alla sua conferma (significativa la frequenza della congiunzione «e»: *nasce... ed è... e in sul principio*

stesso... ecc.) secondo un procedimento di carattere analitico e di osservazione sperimentale. L'accurata scansione temporale (*per prima cosa..., in sul principio stesso..., poi che crescendo viene..., e via pur sempre...*) avvalora l'impressione di una tensione conoscitiva, intesa a dare codificazione poetica a una legge di natura.

Non a caso la stanza risente, anche nella formulazione testuale, di motivi di riflessione da molto tempo presenti nello *Zibaldone di pensieri*. Richiamo in particolare una osservazione già citata, riferibile al 1820 («Il nascere istesso dell'uomo cioè il cominciamento della sua vita, è un pericolo della vita, come apparisce dal gran numero di coloro per cui la nascita è cagione di morte, non reggendo al travaglio e ai disagi che il bambino prova nel nascere [...]»)[10] e soprattutto le considerazioni del 13 agosto 1822, riprese e integrate proprio in concomitanza della composizione del *Canto Notturno*: «Così tosto come il bambino è nato, convien che la madre che in quel punto lo mette al mondo, lo consoli, *accheti il suo pianto*, e gli alleggerisca il peso di quell'esistenza che gli dà. E l'uno dei prinzipali uffizi de' buoni genitori nella fanciullezza e nella prima gioventù de' loro figliuoli, si è quello di consolarli, *d'incoraggiarli alla vita* [...]. E in verità conviene che il buon padre e la buona madre studiandosi di racconsolare i loro figliuoli, emendino alla meglio, ed alleggeriscano il danno che loro hanno fatto nel procrearli. Per Dio! perchè dunque nasce l'uomo? e perchè genera? per poi racconsolar quelli che ha generati del medesimo essere stati generati?»[11].

Il procreare e il confortare la prole sono operazioni naturali che si situano nel necessario ordine dell'universo. In *Ad Angelo Mai*, e più in generale nella produzione giovanile del Leopardi (convenzionalmente riferita alla fase del «pessimismo storico»), la nascita e la crescita individuali sono intese come lacerazione dell'armonia naturale, come separazione violenta dall'unità originaria: l'infelicità e la morte sono l'esito conseguente di questa frattura. Nel *Canto notturno*, come in tutta la produzione matura (ispirata al cosiddetto «pessimismo cosmico»), la nascita e la crescita sono presentati come eventi coerenti

---

[10] *Zibaldone di pensieri*, [68-69].

[11] *Ivi*, [2607]. In corsivo le frasi aggiunte nel 1829; per la cronologia di questo pensiero cfr. Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991, vol. III, p. 771.

al «perpetuo circuito di produzione e distruzione» *(Dialogo della Natura e di un Islandese)* nel quale consiste la vita dell'universo. La nascita non colloca l'individuo fuori della salda armonia naturale, ma lo costituisce parte di essa; di conseguenza il dolore e la morte non si configurano come il prezzo di un indebito distacco (la crescita della ragione, *Ad Angelo Mai*; il «nefando eccesso», *Ultimo canto di Saffo*), ma come forma stessa del divenire esistenziale: «Vergine luna, tale / è la vita mortale» (vv. 37-38), «Intatta luna, tale / è lo stato mortale» (vv. 54-55).

Sigillata tra tali distici simmetrici, la terza stanza esprime la soggezione originaria e costitutiva dell'uomo alle leggi della natura. La creatura umana è infelice *naturalmente*, non per la crescita e la ribellione della ragione: non c'è spazio per il libero arbitrio nell'ordine meccanico dell'universo. La tenace volontà di procreare e la stessa pietà consolatoria con la quale i genitori accolgono il figlio sono comportamenti naturali, docilmente obbedienti («per prima cosa e in sul principio stesso») a una volontà predeterminata, anche se inconoscibile nelle sue arcane ragioni. L'uso dell'indicativo presente acronico (*Nasce... ; prova pena e tormento... ; il prende a consolar... ; il sostiene... ; studiasi...*) è consono alla registrazione di un evento naturale, abituale, un costume ripetitivo, un *uffizio*: anche la generazione della vita è passiva assuefazione e la pietà dei genitori è l'adattamento a una volontà superiore; compito dei genitori è educare i figli all'accettazione composta, consolata dell'*umano stato*. Solo l'inquietudine di domande senza risposta scompone, senza infrangere, il velo di questa misteriosa necessità: «Ma perchè dare al sole,/ perchè reggere in vita / chi poi di quella consolar convenga?/ Se la vita è sventura,/ perchè da noi *si dura*?» (E a questo verbo, coerentemente al senso complessivo, mi sembra più appropriato attribuire il significato di «perpetuare», che di «sopportare»).

> Così meco ragiono: e della stanza
> smisurata e superba,
> e dell'innumerabile famiglia;
> poi di tanto adoprar, di tanti moti
> d'ogni celeste, ogni terrena cosa,
> girando senza posa,
> per tornar sempre là donde son mosse;
> uso alcuno, alcun frutto
> indovinar non so. (vv. 90-98)

Il sublime indefinito della quarta lassa, alla quale appartengono i versi citati, non interrompe l'intonazione problematica delle stanze precedenti. L'ampio movimento contemplativo che spazia musicalmente nel cielo notturno torna a volgersi ad esiti interrogativi, mentre insistenti si fanno i richiami a una disposizione conoscitiva che in forme diverse accomuna la luna «pensosa» (v. 62) e il «semplice pastore» (v. 78) («tu forse intendi»: v. 62; «E tu certo comprendi / il perchè delle cose...»: vv. 69-70; «Tu sai, tu certo...»: v. 73; «Mille cose sai tu, mille discopri...»: v. 77; «dico fra me pensando...»: v. 85; «Così meco ragiono...»: v. 90; «Questo io conosco e sento...»: v. 100). In particolare è operante il legame concettuale tra la nuova stanza e la precedente; il tema della nascita che nella terza strofa è enunciato in prospettiva umana, nella quarta stanza si ripresenta in luce cosmica: «E tu certo comprendi / il perchè delle cose, e vedi *il frutto* / del mattin, della sera,/ del tacito, infinito andar del tempo./ Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore / rida la primavera,/ a chi giovi l'ardore...» (vv. 69-75). L'universo vivente, l'*innumerabile famiglia* che popola e anima gli spazi del cielo e sembra comprendere e condividere gli affetti umani (il *dolce amore*, l'*ardore*, il *ghiaccio*,...), tende e si adopera con inesausto moto generativo («poi di tanto adoprar, di tanti moti / d'ogni celeste, ogni terrena cosa, girando senza posa...») a un «frutto» (non è per caso, nel sobrio linguaggio leopardiano, che questo termine sia ripetuto ai vv. 70 e 97), a un *parto* tanto necessario quanto misterioso: «uso alcuno, alcun frutto / indovinar non so. Ma tu per certo,/ giovinetta immortal, conosci il tutto» (vv. 97-99). Il pastore contempla nella luce notturna l'attesa di un'arcana procreazione celeste.

Il rapporto tra la natura-madre e le creature è simbolicamente mediato anche nella quinta stanza. Il protagonista volge lo sguardo dal cielo alla terra e osserva il gregge («O greggia mia che posi, oh te beata...»: v. 105), apparentemente libero dall'affanno e dal tedio del vivere:

> Quando tu siedi all'ombra, sovra l'erbe,
> tu se' queta e contenta;
> e gran parte dell'anno
> senza noia consumi in quello stato.
> Ed io pur seggo sovra l'erbe, all'ombra,
> e un fastidio m'ingombra
> la mente, ed uno spron quasi mi punge
> sì che, sedendo, più che mai son lunge
> da trovar pace o loco. (vv. 113-121)

L'uso insistito del verbo «sedere» (vv. 113, 117, 120), perfino in accezione impropria (riferito al comportamento animale: v. 113), rinvia a una ricca serie di luoghi leopardiani (a partire dall'emblematico «sedendo e mirando» dell'*Infinito*), nel quale tale figura definisce il modo, sia somatico che psicologico, di rinnovare un rapporto di intimità affettiva con la madre-terra, quasi il recupero inconscio di una posizione prenatale. Non è il caso di riprendere qui un'analisi simbolica che ho sviluppata in altra sede[12], ma è almeno necessario evidenziare come il poeta stesso, attraverso il pastore, si interroghi sugli effetti psicologici di tale comportamento («Ed io pur seggo sovra l'erbe, all'ombra,/ e un fastidio m'ingombra...»), approdando alla provvisoria conclusione di un destino diverso per uomini e animali. Questi trarrebbero dall'armonia con l'ambiente naturale uno stato spontaneo di appagamento e di quiete; l'uomo adulto porta in ogni caso il fardello della consapevolezza e l'esperienza del tedio. Questa considerazione, che sembra aprire la via a un ritorno del pessimismo storico e di situazioni idilliche (l'infanzia, la memoria), trova presto il suo limite nel recupero dell'atteggiamento critico e della disposizione interrogativa che fondano l'originalità del *Canto notturno* nello svolgimento della poetica leopardiana («Se tu parlar sapessi, io chiederei...»: v. 128).

Nel congedo della canzone ritornano, in forma di compendio e conclusione, le domande che attraversano l'intera composizione e investono la realtà universale, collegando le sterminate orbite cosmiche («Forse s'avess'io l'ale / da volar su le nubi,/ e noverar le stelle ad una ad una,...»: vv. 133-135) a quelle terrene («o come il tuono errar di giogo in giogo...»: v. 136) fino agli angusti spazi entro i quali hanno origine la vita del gregge e quella del pastore: il *covile* e la *cuna*. Si ripropone l'immagine avvolgente di un universo «materno»

---

[12] Ai saggi citati nella nota 6 aggiungo la postfazione a Giacomo Leopardi, *Diario del primo amore e prose autobiografiche*, a cura di Giovanni G. Amoretti, Genova, Il melangolo, 1981 e il saggio «La parola svelata» che ho presentato al Convegno di studi in memoria di Cesare Musatti «Le frontiere della psicanalisi: la mente che scrive», Lavarone, 12-13 luglio 1997 (in corso di stampa). Sul simbolismo dell'espressione «sedendo e mirando» si sofferma, con personale approfondimento psicanalitico, Elio Gioanola, *Leopardi, la malinconia*, Milano, Jaca Book, 1995. Cfr. anche Pasquale Soccio, «'sedendo e mirando...' Sentimento e immagine in Leopardi e Vico», in *Letture leopardiane, II° ciclo*, cit., pp. 195-211.

che chiude in se stesso, obbligandola alle proprie leggi di perenne produzione e distruzione, ogni creatura generata, inorganica e organica, irrazionale e razionale («in qual forma, in quale / stato che sia»). L'infelicità degli esseri non deriva da un allontanamento dalla natura, ma dalla loro originaria, *nativa* appartenenza ad essa:

> Forse in qual forma, in quale
> stato che sia, dentro covile o cuna,
> E' funesto a chi nasce il dì natale. (vv. 141-143)

Il «dì natale» si identifica con il *funus*. L'unità circolare, il «perpetuo circuito» della nascita e della morte trova, nella clausola sentenziosa della canzone, il perentorio suggello stilistico, attraverso la struttura inclusiva del verso finale e l'eco ciclica, l'*air triste*, della rima in *-ale* che conclude e allaccia ciascuna stanza, come in una malinconica «nenia» (Fubini) popolare.

Giovanni G. AMORETTI

Liceo classico «G. Chiabrera», Savona