

Giacomo Leopardi (1798-1837)

Autor(en): **Godenzi, Giuseppe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **56 (1987)**

Heft 4

PDF erstellt am: **06.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-43822>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Giacomo Leopardi (1798–1837)

Il 14 giugno ricorreva il 150.mo anniversario della morte del grande scrittore di Recanati: Giacomo Leopardi.

Molti lo hanno ricordato e, modestamente voglio ricordarlo anch'io, sia per la sua indimenticabile poesia e prosa, sia perché fu e sarà sempre per me lo scrittore impareggiabile, il mio maestro in certo qual modo. E voglio ricordarlo col «*Passero solitario*», che appare come il primo degli idilli.

Trattandosi di un idillio vediamo:

- a) che cosa è un idillio;
- b) chi trattò di idilli prima del Leopardi;
- c) gli Idilli del Leopardi del 1819;
- d) gli Idilli del Leopardi del 1829.

a) L'Idillio è un piccolo quadro, un componimento poetico di argomento pastorale, una rappresentazione di vita semplice ed affettuosa.

Tipico esempio di idillio è il canto leopardiano «*Il sabato del villaggio*», con tutti quei quadretti che noi ben conosciamo.

b) Il creatore di questa poesia bucolica è *Teocrito di Siracusa* (310-250 a.C.). Compose una trentina di idilli; è il poeta di tutti gli aspetti più umili della vita, sia della campagna, sia della città.

Suoi imitatori furono *Bione di Smirne* e *Mosco di Siracusa*.

Di Mosco sappiamo che visse un secolo circa dopo Teocrito, che era di Siracusa e discepolo di Bione come lo attesta nel suo canto funebre per la morte di Bione:

Ed io pur anche

Per te, caro, mi dolgo, e or vo cantando

Un mesto Ausonio carme; io non

lignaro

Del metro pastoral, che a me mostrasti,

E a' discepoli tuoi, cui festi eredi

Del Doriese canto. Ad altri i beni

Morendo in don lasciasti, a me la musa.

Alcuni idilli di Mosco furono attribuiti a Teocrito, mancando il nome dell'autore, ma di alcuni siamo certi.

Il 1° idillio e il più celebre degli idilli di Mosco: «Amor fuggitivo». Il 2°:

«Europa». Il 3°: «Il canto funebre di Bione». Il 4°: «Megara moglie di Ercole».

Di questi abbiamo i titoli autentici.

Il 5°: «La pigrizia». Il 6°: «Gli amanti odiati». Il 7°: Alfeo ed Aretusa». L'8°: «Espero» (di Mosco o di Bione).

Titoli dati da altri; in questo caso dal Giordani e dal Leopardi. Tutti e otto furono tradotti dal Leopardi nel 1815.

«Le quiete stanze» dei versi 7 e 8 «A Silvia» ricordano «le quiete stanze» del verso 31 di «Europa» (2° idillio);

il quadro delle donzelle che ritornano dalla campagna col cestino di fiori c'è già in «Europa».

cd) Una vera differenza tra gl'idilli del 1819 e quelli del 1829 non c'è. In ogni idillio si possono distinguere due parti: una prima di ispirazione descrittiva, o idillio vero o contemplazione della natura, e una seconda meditativa e riflessiva. La prima liricamente è migliore, più pura: immagini nitide, parole evocative; l'altra è talvolta più opaca e molti non l'accettano come poesia (Croce per esempio). Ma se è vero che nella seconda parte pre-

vale il raziocinio sulla fantasia, non bisogna tuttavia tralasciare la seconda parte che forse era più cara al Leopardi, perché è in essa che troviamo la sua visione del mondo, la sua concezione della vita e si potrebbe forse dire che quando il poeta si accingeva a scrivere la prima parte, aveva già l'altra presente. Così la prima parte è lì in funzione della seconda. La differenza sta anche nel suo pensiero che si è sviluppato ed è arrivato ad un cupo pessimismo. Ma soprattutto nella forma metrica. Infatti i primi idilli del 1819 (L'Infinito, La sera del dì di festa, Alla luna, Il sogno, La vita solitaria) sono in endecasillabi sciolti, mentre gli idilli del 1829 (Il passero solitario, Il sabato del villaggio, La quiete dopo la tempesta, Canto notturno di un pastore errante dell'Asia) sono composti di endecasillabi e settenari liberamente rimanti (ad eccezione delle Ricordanze che sono in endecasillabi).

IL PASSERO SOLITARIO:
DATA DI IDEAZIONE,
COMPOSIZIONE E PUBBLICAZIONE

Il Leopardi concepì il «*Passero solitario*» negli anni 1819-1821 (a 21 anni), lo compose nel 1829 (a 31 anni) e lo pubblicò nel 1835 (a 37 anni).

Nell'insieme della poesia vediamo infatti lo svolgersi del pensiero leopardiano nelle sue varie tappe, la sua concezione pes-

simistica della vita, il suo pensiero filosofico ed insieme la sua maggior perfezione stilistica. Le due parti solite le troviamo anche qui.

La situazione psicologica è della prima giovinezza: lo vediamo ritornare tra le sue cose dilette: la primavera che brilla nell'aria, la natura che esulta attraverso il verde tenero dei campi, il canto e il volo festoso degli uccelli, il belare delle greggi, il muggire degli armenti. Anche gli uomini, almeno quelli che vivono a contatto con la natura, si sentono rianimati, e ne sono prova il suono festoso delle campane, lo scoppio dei fucili che salutano la lieta ricorrenza, i giovani che escono sulle strade.

Ma la sua maggior perfezione di stile e la forma metrica ci attestano chiaramente che è stato composto più tardi.

Troviamo ancora il poeta mentre contempla la natura ma che non ha più la speranza di rivivere quella vita giovanile; la giovinezza in lui si è estinta o almeno non trova più rispondenza nel suo cuore. Nel canto «*Al conte Carlo Pepoli*» (1826) *al verso 121 e seguenti dice:*

*«Io tutti
Della prima stagione i dolci inganni
Mancar già sento, e dileguar dagli occhi
Le dilette immagini, che tanto
Amai, che sempre infino all'ora estrema
Mi fieno, a ricordar, bramate e piante.*

Nel 1826 aveva già scritto le operette morali e quando scrive il «*Passero solitario*» possiamo dire che il suo pensiero è già ben sviluppato; quindi in esso troviamo tutto il Leopardi.

*D'in su la vetta della torre antica,
Passero solitario, alla campagna
Cantando vai finché non more il giorno;
Ed erra l'armonia per questa valle.
Primavera d'intorno
Brilla nell'aria, e per li campi esulta,
Sì ch'a mirarla intenerisce il core.
Odi greggi belar, muggire armenti;
Gli altri augelli contenti, a gara insieme
Per lo libero ciel fan mille giri,*

*Pur festeggiando il lor tempo migliore;
 Tu pensoso in disparte il tutto miri;
 Non compagni, non voli,
 Non ti cal d'allegria, schivi gli spassi;
 Canti e così trapassi
 Dell'anno e di tua vita il più bel fiore.*

*Oimè quanto somiglia
 Al tuo costume il mio! Sollazzo e riso,
 Della novella età dolce famiglia,
 E te german di giovinezza, amore,
 Sospiro acerbo de' provetti giorni,
 Non curo, io non so come; anzi da loro
 Quasi fuggo lontano;
 Quasi romito, e strano
 Al mio loco natio,
 Passo del viver mio la primavera.
 Questo giorno ch'omai cede alla sera,
 Festeggiar si costuma al nostro borgo.
 Odi per lo sereno un suon di squilla,
 Odi spesso un tonar di ferree canne,
 Che rimbomba lontan di villa in villa.
 Tutta vestita a festa
 La gioventù del loco
 Lascia le case, e per le vie si spande;
 E mira ed è mirata, e in cor s'allegra.
 Io solitario in questa
 Rimota parte alla campagna uscendo,
 Ogni diletto e gioco
 Indugio in altro tempo: e intanto il guardo
 Steso nell'aria aprica
 Mi fere il Sol che tra lontani monti,
 Dopo il giorno sereno,
 Cadendo si dilegua, e par che dica
 Che la beata gioventù vien meno.*

*Tu, solingo augellin, venuto a sera
 Del viver che daranno a te le stelle,
 Certo del tuo costume
 Non ti dorrai; che di natura è frutto
 Ogni vostra vaghezza.
 A me, se di vecchiezza
 La detestata soglia
 Evitar non impetro,
 Quando muti questi occhi all'altrui core,
 E lor fia voto il mondo, e il dì futuro
 Del dì presente più noioso e tetro,
 Che parrà di tal voglia?
 Che di quest'anni miei? che di me stesso?
 Ah! pentirommi, e spesso,
 Ma sconsolato, volgerommi indietro.*

LA METRICA NEL PASSERO SOLITARIO

Primo esempio leopardiano della canzone a strofe libere, tutta classica perfezione nella semplicità efficace dello stile, nella serena compostezza del verso, nel sentimento e nella rappresentazione fantastica della realtà. Differisce da tutti gli altri idilli del 1819 per la limpidezza di stile e per la stessa forma metrica; poiché come ho detto, quelli furono composti in endecasillabi sciolti, nel metro cioè in cui il Leopardi aveva tradotto la maggior parte dagli idilli di Mosco; e questo invece nella raffinata alternanza di endecasillabi e settenari liberamente rimanti, che s'inizia già col canto a Silvia nel 1828. Così la rima soddisfa puramente la necessità poetica dell'autore ed è libera.

Ho parlato di canzone a strofe libere. A questo punto occorre fare un confronto tra la canzone petrarchesca e la canzone leopardiana o libera.

La canzone petrarchesca consta di un certo numero di strofe dette stanze, seguite da una strofa più breve, detta congedo, perché in essa il poeta si accomiata dalla canzone. Le stanze di una stessa canzone sono tutte costruite allo stesso modo, e sono miste di endecasillabi e settenari. La canzone leopardiana o libera mescola a piacere gli endecasillabi e i settenari; usa strofe di varia lunghezza nello stesso componimento; pone le rime dove e quando vuole.

IMITAZIONE PETRARCHESCA

Non ci meravigliamo di trovare delle imitazioni petrarchesche nel Leopardi; ricordiamo la simpatia del Leopardi per il Petrarca di cui commentò le rime per l'editore Stella.

a) *Quanto al contenuto:*

«Vago augelletto» petrarchesco e «Passero solitario» leopardiano.

L'associazione della malinconia del poeta e quella dell'uccellino è comune ai due poeti. L'uccellino petrarchesco rimpiange la lieta primavera passata così come il passero leopardiano. I due poeti lamentano la passata stagione della giovinezza. Ambedue dunque si accomunano ad un unico rimpianto: il passato, pensando ad un punto d'arrivo: la vecchiaia, la morte non lontana.

Il dolore del Petrarca ad un certo punto si scosta da quello dell'uccello e il poeta accentua poco accortamente il fatto che il suo dolore è superiore. Nel Leopardi invece netta è la distinzione, perché il passero lo accomuna nella vita fisica ma non può rimpiangere il passato mentre il Leopardi razionale proverà tutto l'affanno della vecchiaia.

b) *Quanto alla forma:*

- passero solitario: verso 3 «cantando vai», cfr. verso 1 di «Vago augelletto»;
- passero solitario: cfr. sonetto no. 226 del Petrarca.

Nel frammento XXXIX «L'usignuol che sempre piagne» al verso 11 richiama «Quel rossignol che sì soave piagne» del Petrarca.

IL PASSERO SOLITARIO STILISTICAMENTE

Io dividerei la poesia in due parti, una parte descrittiva (versi 1-44) e una parte riflessiva, meditativa (versi 44-59).

Nella parte descrittiva troviamo più argomenti: il passero, la primavera con tutte le sue manifestazioni, il poeta paragonato al passero nel suo modo esteriore di vivere e infine il contrasto tra il Leopardi e la gioventù del suo paese. Nella seconda parte il paragone col passero, dà modo di esprimere le sue riflessioni sulla vita.

Il passero solitario, introdotto volontariamente come termine di paragone con se stesso, è pure introdotto volontariamente come motivo iniziale di un movimento di suoni e di spettacoli, che pur par-

tendo da un luogo determinato (la torre di S. Agostino) si spandono al di là di esso, sfociando nel senso dell'infinito, tanto caro al poeta.

Importante notare «il passero solitario», che, anche prescindendo da una constatazione scientifica (infatti esistono diverse qualità di passeri che in genere non vivono per nulla solitari, e qui dunque si tratta veramente di un uccello della grossezza di un merlo, di colore grigio-azzurrognolo, per natura amante della solitudine tanto che vive facilmente in gabbia; nidifica sulle torri e nelle rocce; ha un canto soavemente melanconico; e questo già ci farebbe capire la canzone del Leopardi), *canta* e non pigola o stride come il passero comune.

Il canto del passero risuona in tutta la canzone; nella parte descrittiva per intensificare la musicalità e la vivacità del verso; nella parte meditativa come eco di una giovinezza passata e quindi come lamento sul destino dell'uomo, che non vive più secondo natura ma secondo ragione.

Il verso secondo musicalmente si allarga, suscitando anche il senso della vastità della campagna intorno; il passero si compiace della luce, in previsione ch'essa finirà al termine del giorno.

Dai versi 5-11 il ripetersi frequente della lettera *r* riesce a dare un effetto musicale perfetto, esprimendo ad un tempo la voce di questi animali e insieme il senso della loro letizia in primavera. Questa stagione di risveglio che trova la fantasia del poeta rivolta al fiore della vita, alla prima età, alla verde età, insomma alla mitologia greca, all'uomo primitivo e alla madre natura di Epicuro e di Lucrezio, è sempre espressa con una descrizione limpidissima, con versi tersissimi, di una musicalità perfetta; e anche qui troviamo la fusione della forma col pensiero.

Il Leopardi amò da giovane la natura di un amore che molto assomiglia all'amore ch'egli nutrì per la donna; perché il

Leopardi ebbe sempre un concetto naturalistico dell'amore, che per lui non è se non una naturale virtù creativa, per la quale l'uomo si sente spinto ad agire, ad appassionarsi alla vita. In tutta la poesia dal verso 12 alla fine si sente ripetersi quasi alla noia il concetto naturalistico della vita, dell'amore, della natura. «L'uomo di immaginazione, privo della bellezza del corpo, è verso la natura quello che è un amante ardentissimo e sincerissimo verso l'amata, quando non è corrisposto nell'amore. Il primo si lancia verso la natura, ne sente le attrattive, l'incanto, la bellezza, ma essendo brutto si sente non partecipe di questo bello ch'egli ammira; il secondo si sente escluso dal cuore, dalle tenerezze, dalla compagnia dell'amata» (Zibaldone). Ed è quello che vediamo qui verificarsi nell'animo del poeta, che esce dal borgo per vivere un momento solo, lontano dalla società. Il passero solitario rispecchia dunque bene la situazione psicologica del poeta. Però non ci deve trarre in inganno il verso 17 e 18; si tratta di una somiglianza apparente, perché sarà appunto nel riconoscimento della diversità di vivere dei due esseri che si attua l'angoscia e il dolore del poeta, proprio perché la vita del passero non è uguale alla sua.

Notiamo subito in questa prima parte due aspetti positivi che illuminano il canto stesso: la campagna recanatese e la gioventù vestita a festa, con una miniatura stupenda ed insuperabile della vita del villaggio.

Nel Leopardi la campagna, soprattutto di Recanati, ha qualcosa che è difficile esprimere, perché fa parte della sua vita; è il ritrovo della gioventù festosa, il pascolo per le greggi e per gli armenti, il luogo dei suoi ritrovi meditativi. Ma la sua vastità non ha confini. Osserviamo semplicemente con quali note è descritta: qui esulta, perché è primavera inoltrata e tutto contribuisce ad allietarla, specie la gioventù. Nella canzone «A Silvia», il lettore ha davanti chiaro e luminoso il

paesaggio di Recanati, qual si vede in un bel giorno di primavera dalle finestre del palazzo Leopardi, e nel paesaggio due gentili figure di giovani, che guardano confidenti all'avvenire: la ragazza che lavora e canta e il poeta che al suono della sua voce si leva dai suoi libri, si affaccia alla finestra e osserva il cielo sereno. Nel «Sabato del villaggio» lo stesso gioco di luci e ombre si proietta nella vasta e ridente campagna recanatese. La bellez-

za dello spettacolo naturale costituisce si può dire un capo d'accusa contro il destino umano, contro la crudeltà stessa della natura.

L'altro elemento positivo è la giovinezza, sempre esaltata, in tutti i toni e con espressioni vivaci. Quando il poeta parla di gioventù, il verso acquista un movimento di danza. E vediamo subito come il poeta vede la giovinezza in:

<i>Il passero solitario</i>	verso 11	— il tempo migliore
	» 16	— il più bel fiore della vita
	» 19	— novella età
	» 26	— la primavera
<i>Per le nozze della sorella P.</i>	» 3	— celeste dono
	» 81	— la stagion ch'ai dolci sogni invita
<i>A un vincitore nel pallone</i>	» 11	— l'età novella
<i>Alla primavera</i>	» 12	— la bella età
<i>Al conte Carlo Pepoli</i>	» 102	— bello aprile degli anni
	» 103	— primo dono del ciel
	» 116	— età verde
	» 122	— prima stagione
<i>Il Risorgimento</i>	» 2	— il fior degli anni
	» 75	— l'aprile degli anni miei
	» 92	— novella età
<i>A Silvia</i>	» 17	— il tempo mio primo
	» 43	— il fior degli anni
	» 54	— età nova
<i>Le Ricordanze</i>	» 28	— età verde
	» 44	— caro tempo giovanil
	» 78	— la mia prima età
	» 134	— la vaga stagion, il buon tempo
<i>Il sabato del villaggio</i>	» 15 e 44	— età più bella, età fiorita.

Ma prima di passare oltre diamo uno sguardo rapido ad un quadro fiammingo; la gioventù vestita a festa lascia le case e per le vie si spande: da questa descrizione mi pare si capisca la psicologia leopardiana, di un malato fisico, che come ho detto prima, non si sente di avvicinare una ragazza o un giovine, perché lui, saccentuzzo e filosofo è estraneo all'amore e alla lieta vita; è la sagra del paese e come capita ovunque, la gioventù sente il bisogno di mostrarsi e di apparire un po' quello che non è, diremmo oggi con una parola magniloquente ma non appropriata, cerca di deformare la propria personalità. Questa descrizione ci mostra già la modernità del Leopardi.

Ma se le luci sono indispensabili su una scena teatrale, non meno indispensabili, soprattutto se si tratta di un dramma, sono le penombre e le ombre.

Le penombre ci portano al crepuscolo, al senso romantico, anche se la luna si scorge appena e indefinita sul lontano orizzonte. La vastità della campagna, il senso dell'infinito, della solitudine, è l'elemento crepuscolare, è la lontananza leopardiana. Ed è espresso qui con quegli aggettivi che sembrano tristi, ma che per il Leopardi o per una qualsiasi anima meditativa, sono invece tanto cari. Parlo dell'aggettivo solitario, solo, ermo, solingo, che troviamo più volte nel Leopardi:

<i>Il passero solitario</i> , il titolo, versi 2	— <i>solitario</i>
24, 36, 37, 45	— <i>romito</i>
<i>Per le nozze della sorella P.</i> verso 4	— ermo lido
<i>L'infinito</i> » 1	— ermo colle
<i>La sera del dì di festa</i> » 25	— il <i>solitario</i> canto dell'artigian
<i>La vita solitaria</i> » 23	— in <i>solitaria</i> parte
» 63	— l'erma terra
» 104	— <i>solingo</i>
<i>Bruto minore</i> » 11	— erma sede
» 90	— <i>solinga</i> sede
<i>Alla primavera</i> » 27	— <i>romito</i>
» 61	— <i>solinga</i>
<i>Inno ai patriarchi</i> » 27	— deserte
» 33	— solo
» 36	— erma terrena sede
» 44	— <i>solitarie</i>
<i>Al conte Carlo Pepoli</i> » 129	— deserto
<i>Il Risorgimento</i> » 22	— sola
» 50	— <i>solitaria</i> villa
<i>Le ricordanze</i> » 64	— <i>romita</i> campagna
<i>Canto notturno...</i> » 61	— <i>solinga</i>
<i>Il pensiero dominante</i> » 13	— <i>solinga</i>
» 19	— <i>solitario</i> campo
<i>Il tramonto della luna</i> » 1	— notte <i>solinga</i>
<i>La ginestra</i> » 5	— cespi <i>solitari</i>
» 8	— erme contrade...

Dalle penombre alle ombre: l'odio per Recanati. E' questo il contrasto di luci e ombre del poeta. La bellezza della cam-

<i>Il passero solitario</i>	versi 24 e 25
<i>La vita solitaria</i>	» 11
<i>Le ricordanze</i>	» 30
	» 48

Nelle lettere, specie al Giordani troviamo lo stesso argomento:

nella lettera del 21 marzo 1817 scriveva al Giordani: «*Di Recanati non mi parli. Mi è tanto cara che mi somministrerebbe le belle idee per un trattato dell'odio della patria...*».

Il 28 aprile 1820 all'avv. Brighenti: «*Ella non conosce Recanati, ma saprà che la Marca è la più ignorante ed incolta provincia d'Italia, e questo per confessione anche di tutti i recanatesi. Il mio intelletto è stanco delle catene domestiche ed estranee*».

Tuttavia tutta la poesia leopardiana, elegiaca, patriottica, idillica, classica è stata composta a Recanati. Altrove gli viene ispirata dal ricordo del natio loco. (Pensiamo al «Risorgimento» e «A Silvia» scritti nel 1828 a Pisa, nella visione della sua prima giovinezza e della fanciulla re-canatese).

In nessun'altra città riesce a percepire la melodia della natura, né a cogliere la leggiadria di un quartetto campestre.

Nella seconda parte del canto, i settenari più frequenti intercalati agli endecasillabi narrativi, danno un senso di rottura della frase, corrispondente all'angoscia che assale il Leopardi; e infatti il bellissimo fenomeno naturale del tramonto del sole suggerisce una tristissima considerazione di un'altra verità fisica: la felice gioventù passa irrimediabilmente, e l'uomo che è cosciente non può che rattristarsi. Arriviamo alla parte meditativa:

pagna, del paesaggio recanatese e l'odio per la gente della città.

Nei Canti lo troviamo in:

- strano al mio loco natio
- cittadine infauste mura
- natio borgo selvaggio - gente zotica e villana
- soggiorno disumano.

il passero assomiglia dunque al poeta solo nell'identità dell'atteggiamento fisico, perché entrambi evitano di associarsi agli altri; ma la natura dell'uccello lo spinge a cercar la solitudine, e in essa soddisfa la sua natura animale e in tale stato è felice a modo suo; ma invece il poeta non può essere felice, perché sollecitato dalla natura a vivere in società, egli disobbedisce volontariamente, razionalmente.

Si chiude il canto con tre «che», tre domande vibranti di pena; la pena di chi ha già percorso col pensiero tutta la sua vita, anche quella che deve ancora venire, e che ha visto fallire tutte le sue rosee speranze e quei beni che vorrebbe gustare e non sa.

«Il passero solitario» come «L'infinito» e «La vita solitaria» esprimono in modo vario un medesimo sentimento: la contemplazione della natura; ma mentre nella prima, la primavera desta nei cuori un sentimento di tenerezza e le creature festeggiano il loro tempo migliore, nelle altre due la contemplazione della natura suscita un pensiero panteistico, provoca lo smarrimento, il naufragar dell'anima nell'infinito mare dell'essere.

La stessa primavera che brilla ed esulta, che irradia l'incontenibile gioia del rinnovarsi e del vivere, che è tutta sonora di belati e di muggiti, tutta un fremere d'ali, ha per centro un punto solitario e triste:

*Tu pensoso in disparte il tutto miri,
Non compagni, non voli,
Non ti cal d'allegria...*

E' l'amaro desiderio leopardiano, il desiderio d'infinito, di felicità e insieme l'infelicità per l'impossibilità di raggiungerli. Nell'idillio leopardiano, per quanto il cuore sia in pace e per quanto il mondo sia bello, c'è sempre questa amarezza, che non distrugge la molteplicità dei colori, che del resto non sono molto intensi nel Leopardi, ma li fonde in un'unica tinta violetta. E' l'amarezza del sensista che è legato alla terra, paragonabile ad Agostino prima della conversione, incapace di sollevare gli occhi dello spirito verso il cielo, a lui, del resto tanto caro. E' l'amarezza del razionalista che avendo scoperto che la ragione è troppo piccola e la natura troppo grande, non scruta l'infinito che d'altra parte non esiste per un uomo che ha perduto la sua fede. Ed allora sarà ed è l'amarezza del sentimentale, dell'uomo in cui il cuore, gli affetti prevalgono sulla razionalità; il sentimentale che a volte si dispera, a volte gioisce, rimpiange, evoca, ricorda, sogna, si compiace delle sue "rêveries" perché la realtà unica esistente è il nulla. E' il pensiero leopardiano del pessimismo; è la filosofia scettica della disperazione; è il trionfo del male sul bene, dei malvagi sui buoni, è la nullità della vita, la condanna dell'esistenza:

«Mai non veder la luce
era, credo, il miglior»

(versi 28 e 29: «Sopra un bassorilievo antico sepolcrale»).

E' il pensiero assillante del dolore personale e cosmico, male che bisogna affrontare e non subire. E' il medesimo concetto della negazione positiva del dolore, che si realizza in vari modi, che si può distruggere in varie maniere.

L'uomo può liberarsi dal dolore se si libera della sua umanità, e lo può:

a) *col suicidio*, perché il suicidio non è contro natura secondo il Leopardi. Noi viviamo infatti in uno stato contrario alla natura, lo stato creato dalla civiltà, e il togliersi la vita è un

ritorno alla libertà che la natura ci diede. Ritorniamo al concetto naturalistico della vita, per cui solo le bestie sono felici, vivendo secondo natura, secondo l'istinto. Così Bruto sarà soddisfatto di essersi sottratto al destino procurandosi la morte. Pure Saffo, non potendo alleviare il suo dolore coll'ingegno, perché le manca la bellezza, morrà, correggendo così l'errore della natura di averle dato un'anima bella in un corpo deforme.

b) *col sonno*, perché esso assomiglia alla morte, ed è una pausa all'infelicità degli uomini (Canto del gallo silvestre, operetta morale del 1824).

c) *col ritorno all'incoscienza innocenza naturale rousseauiana*. Infatti l'animale non è cosciente della sua sofferenza. Qui vediamo il passero solitario che al termine della sua vita non rimpiangerà il suo tempo passato, anche se non è sempre stato lieto. Lo stesso tema lo ritroviamo nel «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia», dove gli esseri bruti non sono infelici perché non si rendono conto della vita.

Queste sue concezioni sulla vita, sulla natura, sul dolore, sulla religione, su Dio, sull'amore stesso che è l'unico spiraglio di luce sul pessimismo leopardiano, da dove le deduciamo noi? da *che cosa dipendono?*

Scrive il 24 maggio 1832 da Firenze al prof. Luigi De Sinner, grecista svizzero, professore a Parigi: «I miei sentimenti verso il destino sono stati e sono sempre quelli che ho espresso nel Bruto minore. Ç'a été par suite de ce même courage, qui étant amené par mes recherches à une philosophie désespérante, je n'ai pas hésité à l'embrasser toute entière; tandis que de l'autre côté ce n'a été que par effet de la lâcheté des hommes, qui ont besoin d'être persuadés du mérite de l'existence, que l'on a voulu considérer mes opinions philosophiques

comme le résultat de mes souffrances particulières, et que l'on s'obstine à attribuer à mes circonstances matérielles ce qu'on ne doit qu'à mon contumacement. Avant de mourir je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier mes lecteurs de s'attacher à détruire mes observations et mes raisonnements plutôt que d'accuser mes maladies...».

Io personalmente in questo caso non credo al Leopardi. Quali allora gli influssi?

a) *I filosofi tedeschi*

Forse hanno influito i *filosofi tedeschi*. Non lo negherei a priori, dato che Schopenhauer (1788-1860) pubblicò le sue opere più importanti prima del 1835. La sua opinione del piacere come illusione, e sulla vita come successione di dolori e sofferenze concordano con quelle del Leopardi. Non è quindi improbabile che il nostro poeta abbia letto qualche opera del filosofo pessimista tedesco, anche perché a tutti e due mancò l'affetto materno.

b) *La sua opinione sulla religione cattolica*

Una cosa può essere certa ed è la concepita dopo l'età di 18 anni. Vedendo, specialmente nelle Romagne, soggette al dominio papale, lo spettacolo della corruzione del clero, si persuase che i dogmi cattolici erano finzioni ed ipocrisie. L'educazione e l'istruzione erano affidate al clero. La vita politica e civile era sorvegliata dall'Austria e in ogni città le prigioni si popolavano di illustri italiani vittime del loro amor patrio.

c) *La sua costituzione organica e psico-organica*

Parte notevole ebbe la sua *costituzione organica e psico-organica*. Ricordiamo che sono inseparabili dall'opera degli uomini i particolari carat-

teri fisici e spirituali di questi stessi. Nella formazione del sentimento e del pensiero concorrono l'elemento organico, psico-organico e psicologico del poeta.

Il Leopardi si lamenta sovente della sua disperata salute, e quel che come poeta e filosofo innalza a dolore universale, risiede nei suoi malanni corporei.

Nella lettera del 30 aprile del 1817 a Pietro Giordani: «Io per lunghissimo tempo ho creduto fermamente di dover morire alla più lunga fra due o tre anni». Il 2 marzo 1818 dice di aver compreso come in lui veramente non ci sia cagione necessaria di morir presto; e questo non poter morire gli si presenta più spesso come una perpetuità di dolore, come un ostacolo posto dalla natura e del fato al suo desiderio di riposo e di morte. Il 21 giugno 1819 scrive: «Un'ostinatissima debolezza dei nervi oculari, mi impedisce non solamente ogni lettura, ma anche ogni contenzione di mente».

Nel luglio del 1829: «I mali secondari d'inflammazione sono si può dire cessati; ma il principale che consiste in uno sfiancamento dei nervi, è cresciuto in modo che non solo non posso far nulla, ma non ho più requie né giorno né notte».

Lo stesso argomento è ripreso il 6 maggio 1833 quando scrive da Firenze ai suoi cari: «Care mie anime, vede Iddio ch'io non posso scrivere; ma siate tranquillissimi, io non posso morire; la mia macchina non ha vita bastante a concepire una malattia mortale».

E' chiaro che simile malattia di nervi abbia una stretta affinità con la genesi del pensiero e del sentimento ed è egli stesso a dircelo. Nel novembre del 1819 scrive al Giordani: «Gli studi che tu mi solleciti amorosamente continuare, non so da otto mesi in poi che cosa siano, trovandosi i nervi della testa e degli occhi indeboliti in maniera che non posso leggere né prestare attenzione a chi mi

legge checchessia, e neppure fissar la mente in nessun pensiero di molto o poco rilievo». E il 13 luglio 1821: «Io per lunghissimo tempo ho dovuto dolermi di avere il cervello dentro al cranio perché non poteva pensare di qualunque menomo nulla, né per quanto breve spazio si voglia, senza contrazione e dolore di nervi. Ma come non si vive se non pensando, così mi doleva che, dovendo pur essere, non fossi pianta o sasso o qualunque altra cosa non ha compagno dell'esistenza il pensiero (cfr. il passero solitario)». Ma è cosciente il Leopardi di questo rapporto psico-organico? L'8 agosto del 1817 al Giordani: «Mi fa infelice primieramente l'assenza della salute, perché, oltre ch'io non sono quel filosofo che non si curi della vita, mi vedo forzato star lontano dall'amor mio che è lo studio».

d) *Condizioni della famiglia*

Afferma il Viani: «Chi ignorasse lo stato disastroso economico della famiglia, e d'altra parte le apparenze signorili ed opulente della casa e l'esempio di famiglie meno agiate, rischierebbe di farsi un'idea sbagliata della famiglia del Leopardi».

Il padre Monaldo si sposa a 21 anni nel 1797 colla 19enne Adelaide Antici. Si era compromesso con molti, tanto che nel 1803, per evitare la prigione, Monaldo concluse un concordato con i creditori per intervento del papa Pio VII; chiese di sottoporre tutti i suoi beni ad un'amministrazione, che fu deferita al governatore di Loreto, monsignor Alliata. Il debito di 48 mila scudi da ripartirsi a 36 creditori. Occorsero più di 30 anni per ristabilire il patrimonio familiare e tale compito fu assunto dall'energica madre. Monaldo invierà di tanto in tanto del denaro a Giacomo, all'insaputa della madre.

e) *Mancanza di affetti familiari*

Scriva Monaldo nell'autobiografia: «La natura e il carattere di mia moglie sono così lontani l'una dall'altro come il cielo dalla terra». Crede che Dio gliela abbia data per compagna per punirlo.

Paolina dice di sua madre: «E' un vero eccesso di perfezione cristiana, e non potete immaginare quanta severità ella metta in tutti i dettagli della vita domestica. Non può soffrire che io abbia delle amicizie con chi si sia, perché dice che le amicizie allontanano dall'amor di Dio». Ogni velleità d'indipendenza attorno ad essa è duramente repressa. Non abbraccia mai i suoi figli; verifica la loro corrispondenza e suo marito si fa complice di questa polizia casalinga ogni volta che egli non ne è la vittima.

f) *Bisogno di amare*

Giacomo

a Recanati: Geltrude Cassi - Teresa Fattorini (Silvia) - Maria Bellardinelli (Nerina) - Brini - Serafina Basvecchi (A una donna inferma di una malattia mortale) - Broglio.

a Bologna: Marianna Brighenti - Rosa Padovani - Teresa Carniani Malvezzi (sapeva inglese, francese, latino; aveva più di 80 anni) (nominata nei versi 75-77 al Conte Carlo Pepoli).

a Firenze: Fanny Targioni Tozzetti («il pensiero dominante», «Consalvo», «Amore e Morte», «Aspasia»); rottura con la Fanny («A se stesso»).

«All'infuori delle donne non c'è al mondo circostanza od occupazione che meriti la nostra attenzione».

Carlo

ama la sua cugina Mariuccia «diabolicamente» e la sposa segretamente contro il parere dei suoi genitori.

ama una «prima donna».

ama una «cantatrice».

Paolina (figlia unica)

ebbe e amò più giovani ma non si sposò.

Luigi

scappò di notte per andare con una ragazza; ecco la scena che successe in questa occasione:

Carlo scrive a Giacomo: «Questa notte si sono scoperte le scappate notturne di Luigi. Le chiacchiere delle comari che da molto tempo circolano nel paese hanno dato dei sospetti alla mamma. Ella si è decisa a vegliare fino a tardi per fare una visita alla camera di Luigi: l'ha trovata vuota. Il babbo è sortito per andare a sorprenderlo; non trovandolo in casa perché egli ha i suoi appuntamenti dietro il muro, entrò. Allora io stesso sono andato a chiamarlo, e in seguito tu puoi immaginare che scena successe. Il babbo era fuori di sé da far pietà, la mamma aveva delle convulsioni, Paolina piangeva come una disperata, noi due (Carlo e Luigi) in ginocchio perché io ero anche colpevole come complice e per averlo viziato... Per caso la mia partiva nello stesso tempo; come io volevo vederla salire in vettura, avevo già cominciato, per far passare il tempo a scriverti una lettera, quando la mamma entrò nella mia camera di ritorno dalla scoperta, di modo che tutti e due abbiamo dovuto pagarle nello stesso giorno».

Tutto ciò crea il suo sentimento.

«Per l'uomo sensibile e di immaginazione che vive come io ho vissuto da lungo tempo, sentendo e immaginando continuamente, il mondo e gli oggetti sono in qualche modo doppi. Gli occhi vedranno una torre, una campagna; le orecchie intenderanno il suono di una campana, e nello stesso tempo egli vedrà nell'immaginazione un'altra torre, un'altra campagna, egli comprenderà la bellezza e la piacevolezza delle cose. Triste la vita che non vede, non intende che degli oggetti semplici, quei soli di cui

gli occhi, le orecchie e gli altri sensi ricevono le sensazioni» (Zibaldone).

Il Leopardi infatti non descrive, ma rievoca. Dimentica tutto ciò che serve a precisare o situare una scena o un quadro; preferisce restare nel vago, nell'indefinito e per questo scopo fa appello alle sensazioni uditive ed olfattive, perché il Leopardi le considera come meno precise e pertanto più evocatrici che le sensazioni visive. Appunto per questo il Leopardi è un poeta soggettivo, sentimentale, il poeta della lontananza, lontananza che spiegherei con una somiglianza della psicologia del fanciullo (e in questo caso la psicologia leopardiana è di un bambino) con quella dell'umanità primitiva, già osservata da Gian Battista Vico.

La lingua del Leopardi.

I caratteri eminenti dello stile leopardiano sono: la levità del disegno, l'estrema semplicità e l'incanto musicale; nel Leopardi non c'è varietà, ma intensità. Il pregio delle cose non è nell'evidenza realistica, poiché il poeta passa dal disegno al sentimento, ed esse sono rappresentate quindi per il sentimento che le pervade e perciò ci appaiono vicine e familiari anche se sono remote e sfumate.

«Le sue personificazioni sono belle ma come statue; esse hanno tanta vita, quanta è bastevole a porre in moto le sue concezioni metafisiche; esse non hanno la realtà di carne e sangue» (De Marchi). E' un grandissimo poeta soggettivo; ha un pathos intenso; congiunge alla grazia una energia e maestà di espressione; dà ai sentimenti una tal freschezza, una tal forza ed un aspetto così nuovo da produrre forti e vive impressioni.

E' il Leopardi stesso che dice che quando uno piglia in mano la penna, deve possibilmente dimenticare che al mondo esistono libri e manifestare il proprio concetto come gli viene spontaneamente nella mente. La lingua del Leopardi è

sceltissima, conveniente ai pensieri ed agli affetti che vuole esprimere. Per questo ammiriamo nelle sue poesie la semplicità che genera l'evidenza. L'*Allgemeine Zeitung* del 1840 asserisce: «Leopardi ha lo stesso bisogno arduo di Pindaro, delle espressioni descrittive; lo stesso intreccio indissolubile delle singole parole intorno alla parola principale della proposizione».

«In nessun poeta d'Italia appare così evidente la traduzione del sentimento nell'espressione. Ottiene degli effetti mirabili con la sola collocazione delle parole, con la distribuzione degli accenti e delle clausole; di qui nasce il bisogno di uscire fuori dalla metrica tradizionale per foggiansene una tutta sua. Il carattere musicale si può osservare nella punteggiatura stessa, nella quale i segni più che avere ufficio grammaticale e logico, stanno ad indicare piuttosto vere e proprie pause liriche» (Sansone).

Per quanto riguarda la musicalità del verso il De Marchi dice: «Il Carducci sta al Leopardi come il suono della fanfara alla musica delle stelle».

Il Leopardi è forse il più moderno dei poeti, la pietra di paragone dei nostri poeti d'oggi. La sua modernità è un problema di stile, di lingua e di sintassi. Dicendo che il Leopardi è più moderno del più contemporaneo Carducci, intendo dire che è più attuale, più vicino al nostro spirito e ai suoi bisogni.

Giudizio del De Sanctis.

«Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso e te lo fa desiderare; non crede alla libertà e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtù, e te ne accende in petto un desiderio inesausto. E non puoi lasciarlo, che non ti

senti migliore; e non puoi accostarti, che non cerchi innanzi di raccoglierti e purificarti, perché non abbi ad arrossire al suo cospetto. E' scettico e ti fa credente; e mentre non crede possibile un avvenire men tristo per la patria comune, ti desta in seno un vivo amore per quella, e t'infiamma a nobili fatti. Ha così basso concetto dell'umanità, e la sua anima alta, gentile e pura, l'onora e la nobilita». Terminò col giudizio che dà il Baragiola sul poeta:

«Il Leopardi ci lascia un esempio di poesia lirica, ove il sentimento giunse al suo massimo grado di calore e di forza e anche di novità. Abbiamo pure un gran poeta sentimentale ed elegiaco, il solitario Petrarca, ma nei suoi sonetti e nelle sue canzoni il sentimento spesso è retorica, oppure affogato da una forma convenzionale o carica di strani ornamenti, onde si rimane nel libro, né può giungere a toccare il cuore del lettore, il quale rimanendo freddo, sbadiglia e prende commiato dal costante amatore di Laura. Il cielo era il porto a cui ricorreva l'anima angosciata del Petrarca per salvarsi dal naufragio nel pelago della vita... il Leopardi vede in quel cielo il Fato flagellatore del genere umano. Lo scetticismo del Petrarca è scetticismo da eremita: tutto è vano, è ombra, è male, perché il solido, l'eterno, il reale, il bene è il Paradiso, il goder Dio; ma lo scetticismo del Leopardi è l'incontentabilità dell'uomo che aspira ad essere eterno ed infinito, s'adira con se stesso, con l'universo e con Dio, perché è impotente, difettoso, mortale; ride d'ogni cosa terrena, perché vede la loro miseria e caducità, stima che il mondo sia un gioco da burattini; non potendo sciogliere l'enigma della vita, si rassegna alla necessità del dolore, geme e muore».

(fine)