

Appunti sulla struttura dell'Ultimo canto di Saffo

Autor(en): **Stäuble, Antonio**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **67 (1998)**

Heft 2

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-51698>

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.

Appunti sulla struttura dell'*Ultimo canto di Saffo*

«Sii grande e infelice»

(*Dialogo della Natura e di un'Anima*)

Nell'Ultimo canto di Saffo Leopardi accoglie la leggenda secondo la quale Saffo, la grande poetessa greca, sarebbe stata di bruttissimo aspetto, e, respinta, per questo, dal giovane Faone, da lei appassionatamente amato, si sarebbe uccisa gettandosi in mare dalla rupe di Leucade. Il canto è il monologo della donna prima di morire e sfocia in un'accusa alla natura e al destino, che le hanno negato la felicità e l'hanno condannata, incolpevole, a una vita dolorosa e vana.

Si tratta di una lirica che evoca elementi autobiografici in quanto il poeta rappresenta il tragico destino di un animo nobile e sensibile posto in un corpo giovane, ma sgraziato, impossibilitato, per questo, a trovare una qualsivoglia corrispondenza d'amore.

L'ispirazione poetica però è un'altra ed è riconducibile ad un motivo tipico della più grande poesia leopardiana: il desiderio di comunione con l'infinita bellezza della natura e il tormento dell'essere umano di sentirsene escluso, tormento che porta al senso del limite umano, all'assenza di una ragione plausibile del suo vivere e del suo soffrire.

Il fatto che Antonio Stäuble abbia scelto di proporre ai nostri lettori proprio questa lirica non è certo casuale. Per quanto riguarda il messaggio, la forma e i contenuti, l'Ultimo canto assume un posto tutto particolare nell'«architettura» dei canti leopardiani.

Attraverso un'analisi succinta e rigorosa e dando prova di una grande sensibilità interpretativa, Antonio Stäuble dimostra che l'Ultimo canto, pur già lontano dagli schemi classici petrarcheschi, cela, nella sua struttura profonda, delle tracce della canzone classica.

Stanza per stanza, con insolita acribia, Antonio Stäuble mette in evidenza la concatenazione dei motivi poetici estrapolandone le antitesi e le simmetrie e rintracciando le strutture metriche per così dire «segrete» della lirica. Un'operazione affascinante, quella che compie Antonio Stäuble, proprio perché permette al lettore di scoprire ciò che il canto nasconde.

*L'Ultimo canto di Saffo (vedi il testo a p. 113 con le suddivisioni che saranno proposte in questo articolo) occupa, nell'architettura dei *Canti* di Leopardi, un posto particolare per messaggio, contenuto e forma. Scritto nel maggio del 1822, era situato in ottava posizione nell'edizione delle *Canzoni* uscita a Bologna nel 1824: collocazione conforme alla cronologia, tra *Alla Primavera, o delle favole antiche* (gennaio 1822) e *Inno ai Patriarchi, o de' principii del genere umano* (luglio 1822). Nell'edizione fiorentina del 1831 Leopardi lo*

spostò di un'unità, posponendolo all'*Inno ai Patriarchi*. In tal modo, come ha indicato Carlo Muscetta, l'*Ultimo canto*, con la sua – ancora moderata – contestazione della natura, si situa dopo le due canzoni dottrinali che esprimevano invece «la perdita illusione nella santità e maternità della natura»¹. Luigi Blasucci, dal canto suo, ha sottolineato che il «carattere cosmico e atemporale della poesia di Saffo» doveva apparire chiaro a Leopardi proprio nel contesto delle sue ulteriori poesie².

L'*Ultimo canto* chiude il gruppo delle prime canzoni ed ha un posto particolare anche dal punto di vista della metrica. È noto che il percorso metrico rintracciabile attraverso le canzoni leopardiane segna un progressivo allontanamento dal modello classico petrarchesco, che sfocerà nelle canzoni libere, con stanze di diversa lunghezza e prive di uno schema di rime regolari. Le prime canzoni invece conoscono ancora schemi metrici che, pur divergendo in parte dai modelli classici, obbediscono ad una certa regolarità e anzi, in alcuni casi, introducono simmetrie interne proprie³.

L'*Ultimo canto* è, in ordine di tempo, l'ultima canzone con strofe di lunghezza uguale (si fa astrazione qui, come è ovvio, da poesie con metri del tutto diversi, come la canzonetta arcadica *Il Risorgimento*, del 1828, o le terzine dantesche del *Primo amore*, del 1817) e conserva la rima baciata in fine di stanza, secondo una prassi frequente negli Stilnovisti, in Dante e in Petrarca (e raccomandata da Dante stesso nel *De vulgari eloquentia*, II, XIII, 8); a parte questo, la maggior parte dei versi (endecasillabi con un settenario in penultima posizione in ogni stanza) sono irrelati, cioè non rimati, salvo qualche rima isolata a distanza (vv. 6-13-27 e 26-59). Ma credo (e questo è l'assunto del presente articolo) che, mettendo in evidenza qualche aspetto della concatenazione dei motivi poetici e della struttura sintattica delle singole stanze si possa rintracciare nascosto, mascherato per così dire, un ulteriore vestigio della canzone classica.

L'apertura della prima stanza evoca un'impressione di idillica serenità tra la fine della notte e lo spuntar del giorno, che richiama altri esordi celebri, dagli idilli («Dolce e chiara è la notte e senza vento», *La sera del dì di festa*) ai canti pisano-recanatesi («Vaghe stelle dell'Orsa», *Le ricordanze*), paesaggio con cui Saffo avrebbe potuto identificarsi al tempo delle giovanili illusioni: i «disperati affetti» hanno sostituito le «dilette e care [...] sembianze». Più consono a Saffo il paesaggio tempestoso della seconda parte della stanza: parallelamente al cambiamento paesistico, si passa dall'«io» al «noi» (fortemente messo in evidenza in triplice prolessi rispetto al verbo: vv. 8, 12 e 14), dal destino personale alla

¹ C. Muscetta, *L'ultimo canto di Saffo*, «Rassegna della letteratura italiana», 63, 1959, pp. 194-218, poi nel volume *Per la poesia italiana*, Roma, Bonacci, 1988, pp. 215-247, da cui cito (la frase citata a p. 242).

² L. Blasucci, *Profilo dell'«Ultimo canto di Saffo»*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 17, 1987, pp. 827-845, poi nel volume *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, Napoli, Morano, 1989, pp. 70-90, da cui cito (la frase citata a p. 90). Vedi anche, dello stesso Blasucci, *Morfologia delle canzoni*, in AA.VV., *Le canzoni di Giacomo Leopardi. Studi e testi*, a c. di M. Santagata, Pisa, Libreria del Lungarno, 1993, pp. 9-42, a pp. 38-40.

³ Cfr. i particolareggiati studi di F. De Rosa, *Il trattamento leopardiano della forma canzone (1818-1822)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 23, 1993, pp. 225-273; *Le canzoni leopardiane (1818-1822): le tecniche dell'eloquenza*, ivi, 25, 1995, pp. 1605-1674 e *Su alcune nuove questioni di metrica leopardiana*, «Italianistica», 21, 1992, pp. 125-135.

coscienza cosmica di un'esclusione⁴. La stanza è dunque costruita su quattro momenti: paesaggio placido - illusioni di Saffo - paesaggio tempestoso - realtà.

Anche l'attacco della seconda stanza, con l'aggettivo «bello» in simmetria con «placida», evoca la bellezza della natura da cui la «misera Saffo» è esclusa. L'uso del dimostrativo «cotesta» per definire la «infinita beltà» connette quest'ultima con gli ascoltanti (il cielo e la terra, invocati nei vv. 1 e 2), ma la allontana dal parlante (Saffo). La bellezza della natura non si addice a Saffo (duplice «me» di nuovo in prolessi: vv. 27 e 29) e lo stesso «candido rivo» la disdegna e fugge. Alcuni commentatori ricordano opportunamente un passo dello *Zibaldone* (718-720, 5 marzo 1821), in cui è chiaramente presente l'idea di esclusione dalla bellezza, messa in analogia con un amore non corrisposto: un passo che (a parte il nome di Saffo) è quasi un anticipo in prosa della poesia, in particolare della seconda stanza. Anche nella seconda stanza si può riconoscere un'articolazione in quattro punti: bellezza della natura - vana supplica di Saffo - esclusione dalla bellezza - disprezzo che la natura prova per Saffo.

Le prime due stanze sono costruite su contrapposizioni di tipo paesistico: tra bello e brutto in funzione di Saffo. Nella terza e quarta stanza, invece, troviamo contrapposizioni di tipo esistenziale e cosmico.

La terza stanza comincia con interrogazioni retoriche su un'eventuale colpa di Saffo, che avrebbe potuto presentarsi in due momenti: «anzi il natale» e «allor che ignara / di misfatto è la vita» (indiretto richiamo all'adolescenza già evocata nel v. 5). La risposta risiede solo nell'imperscrutabilità del fato che pesa sull'umanità («nostro dolor»), cui segue l'evocazione dell'aspetto fisico sfavorevole che impedisce alle qualità personali di risplendere.

La conseguenza (quarta stanza) è la morte, la rinuncia al «velo indegno»; il «fallo» su cui ci si interrogava all'inizio della terza stanza è qui attribuito esplicitamente al cieco destino («dispensator de' casi»). Il sostantivo «fallo» collega così gli inizi della terza e della quarta stanza, così come «placida» e «bello» stabilivano una simmetria iniziale tra le prime due stanze. Segue un'altra transizione dal plurale («Morremo») al singolare («E tu»), ma questa volta rivolgendosi a Faone, oggetto del «vano furor» di Saffo. Se è possibile ad un mortale vivere felice, forse Faone può farlo, Saffo certamente no: ancora una volta il pronome personale «me» (v. 62, in contrapposizione al «tu» del v. 58) anticipa in forte prolessi iniziale il verbo in negativo che lo regge: gli inganni e i sogni giovanili sono stati annullati dalla realtà; analogamente sono tramontate le speranze di gloria e l'ingegno. Anche il personaggio di Faone, oltre a quello di Saffo, può rivestire carattere simbolico: la sua possibilità di vivere potrebbe incarnare le illusioni della fanciullezza, mentre la morte di Saffo indicherebbe la fine di questi sogni a contatto con la realtà, con l'«atra notte» che, nell'ultimo verso, si contrappone alla «placida notte» iniziale.

Se la terza stanza termina con il fatto fisico («disadorno ammanto»), la quarta si chiude sul fatto intellettuale. Saffo non è soltanto esclusa per la sua bruttezza, ma soprattutto per

⁴ Sull'alternanza singolare-plurale cfr. M. Dell'Aquila, *La dialettica mito-personaggio-poeta nelle alternanze di singolare-plurale dell'«Ultimo canto di Saffo»*, in *La virtù negata. Il primo Leopardi*, Bari, Adriatica, 1987, pp. 221-246.

il «prode ingegno», per l'eccezionalità intellettuale del personaggio. E allora Faone non potrebbe essere invece l'emblema del mediocre, di colui che potrebbe (forse) vivere felice, perché non si interroga sul senso della vita? E percepire allora un leggero sotterraneo disprezzo nell'apostrofe «E tu» e nelle parole che seguono?

Del resto Leopardi stesso nella *Premessa all'Ultimo canto di Saffo*, da lui lasciata inedita, pur partendo dalla bruttezza (negata a Saffo dalla «difficilis natura», Ovidio, *Epist.* 15, v. 31), insisteva poi, fra l'altro, su «il suo grandissimo spirito, ingegno, sensibilità, fama, anzi gloria immortale, e le sue note disavventure, le quali circostanze par che la debbano fare amabile e graziosa, ancorché non bella; o se non lei, almeno la sua memoria»⁵.

Saffo può così esser vista come un'eroina romantica, in conflitto con il mondo che la circonda, incapace di risolvere questo conflitto: un'eroina cui la Natura potrebbe indirizzare la stessa frase rivolta all'Anima nell'Operetta morale intitolata *Dialogo della Natura e di un'Anima*: «Vivi, e sii grande e infelice»; e alla domanda dell'Anima, così simile a quella di Saffo («Che male ho io commesso prima di vivere?») la Natura risponde: «in quanto che io voglio che tu sii grande, e non si può questo senza quello». E converrà ricordare le due ultime battute del *Dialogo*: «Anima: E in cambio dell'immortalità, pregoti accelerarmi la morte il più che si possa. Natura: Di cotesto conferirò col destino.»

La frase iniziale della Natura è simile a quella di Anfrido a Adelchi nella tragedia di Manzoni: «Soffri e sii grande: il tuo destino è questo» (*Adelchi*, atto III, scena 1, v. 98): altro eroe romantico che non riesce a risolvere il conflitto col mondo in cui la nascita lo ha posto e che non si suiciderà, ma cercherà la morte sul campo di battaglia («Il mio cor [...] mi comanda / Alte e nobili cose; e la fortuna / Mi condanna ad inique», III, 1, vv. 84-86). Del resto Saffo stessa è un personaggio che ebbe fortuna nella letteratura europea tra Sette e Ottocento; per l'Italia basterà ricordare il romanzo di Alessandro Verri, *Le avventure di Saffo* (1782) e la tragedia di Giovanni Pindemonte *Il salto di Leucade* (1792)⁶. Più in generale, il tema del suicidio ricorre con grande frequenza nella letteratura romantica e Leopardi stesso lo evoca in almeno una ventina di passi dello *Zibaldone*, nel *Frammento sul suicidio* (lasciato inedito) e infine nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio* del 1827 (dove il dibattito si conclude con l'energico rifiuto del suicidio da parte di Plotino).

Se ora riprendiamo schematicamente i singoli motivi (punti) che abbiamo sottolineato in questa rapida lettura (quattro in ogni stanza), vediamo che essi corrispondono a forti cesure sintattiche del canto (talvolta all'interno del verso, come spesso avviene in Leopardi; pensiamo ad esempio a *L'infinito* e *Alla luna*):

I stanza:

paesaggio placido (1-4: «Placida notte...del giorno»)

vanità delle illusioni di Saffo (4-7: «...oh dilette...affetti»)

paesaggio tempestoso (8-13: «Noi l'insueto...divide»)

realtà di Saffo (14-18: «Noi per le balze...dell'onda»)

⁵ G. Leopardi, *Tutte le opere*, a c. di W. Binni e E. Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1969, vol. I, p. 76.

⁶ Cfr. C. Muscetta, *op. cit.*, pp. 216-226.

II stanza:

bellezza della natura (19-23: «Bello il tuo manto...non fenno»)
vana supplica di Saffo (23-27: «A' tuoi superbi...intendo»)
esclusione di Saffo dalla bellezza della natura (27-31: «A me non ride...saluta»)
natura che fugge davanti a Saffo (31-36: «e dove all'ombra...spiagge»)

III stanza:

interrogazione retorica (37-39: «Qual fallo mai...il volto?»)
innocenza giovanile (40-44: «In che peccai...mio stame?»)
misteriosità del fato (44-49: «Incaute voci...verd'anni»)
disadorno ammanto contro virtù (49-54: «Oh cure...ammanto»)

IV stanza:

morte di Saffo (55-58: «Morremo...de' casi»)
vita di Faone (58-62: «E tu cui...mortal»)
fine degli inganni e dei sogni (62-68: «Me non asperse...morte»)
vanità dell'ingegno (68-72: «Ecco di tante...riva»).

Ogni stanza ha, sia per forma che per contenuto, un'articolazione quadripartita, in cui potremmo ravvisare una sotterranea presenza dell'antica struttura della stanza delle canzoni classiche, con la ripartizione tra fronte e sirma, che si suddividono a loro volta rispettivamente in due piedi e in due volte; nell'*Ultimo canto* questa ipotetica segmentazione non coincide sempre con la fine di un verso (vedi la suddivisione del testo a p. 113). Possiamo per inciso ricordare che anche in altre poesie di Leopardi si sono fatte emergere strutture metriche nascoste: ad esempio Marco Santagata, analizzando un canto che apparentemente è un *continuum* di 46 endecasillabi sciolti senza suddivisione, *La sera del dì di festa*, ha potuto, sulla base della presenza, in punti cruciali del discorso, di alcune assonanze, nonché sulla periodica triplice ripetizione del rinvio al dì di festa indicato dal titolo, rintracciare una nascosta suddivisione in tre blocchi o lasse ideali (1-16: visione dall'esterno; 17-30: visione interna al narratore; 30-46: visione da lontano), ognuna delle quali, a sua volta, è suddivisibile in due momenti⁷. Qualcosa di simile mi è parso poter ravvisare nell'*Ultimo canto di Saffo*.

⁷ M. Santagata, *I confini dell'idillio: «La sera del dì di festa»*, «Strumenti critici», 16, 1982, 47-48, pp. 34-63, poi, con modifiche, in AA.VV., *Le canzoni di Giacomo Leopardi*, cit., pp. 125-143.

ULTIMO CANTO DI SAFFO

- Placida notte, e verecondo raggio *paesaggio placido*
 Della cadente luna; e tu che spunti
 Fra la tacita selva in su la rupe,
 Nunzio del giorno; oh dilette e care *illusioni*
-
- 5 Mentre ignote mi fur l'erinni e il fato,
 Sembianze agli occhi miei; già non arride
 Spettacol molle ai disperati affetti.
-
- Noi l'insueto allor gaudio ravviva *paesaggio tempestoso*
 Quando per l'etra liquido si volve
 10 E per li campi trepidanti il flutto
 Polveroso de' Noti, e quando il carro,
 Grave carro di Giove a noi sul capo,
 Tonando, il tenebroso aere divide.
-
- Noi per le balze e le profonde valli *realtà*
 15 Natar giova tra' nembi, e noi la vasta
 Fuga de' greggi sbigottiti, o d'alto
 Fiume alla dubbia sponda
 Il suono e la vittrice ira dell'onda.
- Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella *bellezza della natura*
 20 Sei tu, rorida terra. Ahi di cotesta
 Infinita beltà parte nessuna
 Alla misera Saffo i numi e l'empia
 Sorte non fenno. A' tuoi superbi regni *vana supplica*
-
- Vile, o natura, e grave ospite addetta,
 25 E dispregiata amante, alle vezzose
 Tue forme il core e le pupille invano
 Supplichevole intendo. A me non ride *esclusione dalla bellezza della natura*
-
- L'aprico margo, e dall'eterea porta
 Il mattutino albor; me non il canto
 30 De' colorati augelli, e non de' faggi
 Il murmure saluta; e dove all'ombra *la natura fugge davanti a Saffo*
-
- Degl'inchinati salici dispiega
 Candido rivo il puro seno, al mio
 Lubrico piè le flessuose linfe
 35 Disdegnando sottragge,
 E preme in fuga l'odorate spiagge.

	Qual fallo mai, qual sì nefando eccesso Macchiommi anzi il natale, onde sì torvo	<i>interrogazione retorica</i>
40	Il ciel mi fosse e di fortuna il volto?	
	In che peccai bambina, allor che ignara Di misfatto è la vita, onde poi scemo Di giovanezza, e disfiurato, al fuso Dell'indomita Parca si volvesse	<i>innocenza giovanile</i>
	Il ferrigno mio stame? Incaute voci	<i>misteriosità del fato</i>
45	Spande il tuo labbro: i destinati eventi Move arcano consiglio. Arcano è tutto, Fuor che il nostro dolor. Negletta prole Nascemmo al pianto, e la ragione in grembo	
	De' celesti si posa. Oh cure, oh speme	<i>disadorno ammanto contro virtù</i>
50	De' più verd'anni! Alle sembianze il Padre, Alle amene sembianze eterno regno Diè nelle genti; e per virili imprese, Per dotta lira o canto, Virtù non luce in disadorno ammanto.	
55	Morremo. Il velo indegno a terra sparto Rifuggirà l'ignudo animo a Dite, E il crudo fallo emenderà del cieco	<i>morte di Saffo</i>
	Dispensator de' casi. E tu cui lungo Amore indarno, e lunga fede, e vano	<i>vita di Faone</i>
60	D'implacato desio furor mi strinse, Vivi felice, se felice in terra	
	Visse nato mortal. Me non asperse Del soave licor del doglio avaro Giove, poi che perìr gl'inganni e il sogno	<i>fine degli inganni e dei sogni</i>
65	Della mia fanciullezza. Ogni più lieto Giorno di nostra età primo s'invola. Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l'ombra	
	Della gelida morte. Ecco di tante Sperate palme e dilettoni errori,	<i>vanità dell'ingegno</i>
70	Il Tartaro m'avanza; e il prode ingegno Han la tenaria Diva, E l'atra notte, e la silente riva.	