

ALESSANDRO CESAREO

Si ch'a mirarla intenerisce 'l core

Luoghi danteschi in Giacomo Leopardi

Morlacchi Editore

Redazione e impaginazione: Claudio Brancaleoni

Copertina: Jessica Cardaioli

ISBN / EAN: 978-88-6074-061-8

copyright © 2013 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati.
è vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di dicembre 2013, per conto dell'Editore Morlacchi, presso la tipografia "Digital Print-Service", Segrate, Milano. Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

INDICE

<i>Prefazione</i>	7
I. INTRODUZIONE AL DANTISMO LEOPARDIANO	11
II. UN'IMMAGINE DI DANTE NELLO ZIBALDONE LEOPARDIANO	27
III. DANTE IN LEOPARDI: IMMAGINI E VERSI	105
IV. LUOGHI DANTESCHI IN GIACOMO LEOPARDI: IL VAGO E L'INDEFINITO	125
V. ALCUNI SPUNTI CRITICI	155
<i>Bibliografia</i>	167

Prefazione

Quando il professor *Alessandro Cesareo*, generoso e stimato amico della Biblioteca “*S. Tommasi*”, mi ha annunciato l’imminente pubblicazione della presente monografia, ho accolto la notizia con grande piacere, e con altrettanto piacere e interesse mi accingo a presentarla, quale opera maturata dell’Autore con l’ambizioso intento di rivisitare alcuni *loci* della letteratura italiana attraverso una sistematica analisi di carattere testuale e un rigoroso metodo filologico.

Un obiettivo riuscito che mette in luce, con maestria e sensibilità, aspetti mai esplorati che avvicinano i due celebrati e amati poeti, Dante e Leopardi.

Se è vero che un classico è qualcosa che non ha mai finito di dire quel che ha da dire, oggi risulta quanto mai indiscutibile l’elevato numero di estimatori dei due grandi poeti, e non occorre che ce lo ricordi il grande successo di pubblico delle letture della *Commedia* o le riduzioni cinematografiche di vita e gesta del poeta di Recanati.

La loro lirica non ha finito di dire quello che ha da dire ed ha attraversato prepotentemente spazio e tempo senza perdere attualità e bellezza, valori universali capaci di dare un senso al mondo, di rivelare verità, di aprire ad orizzonti esistenziali nei quali il chiaroscuro si impone nell’insieme di sofferenza, disillusione ed espiazione, ma anche di luce della verità e dell’inconoscibile.

Se è vero, come da molti sostenuto, che non esisterebbe libro destinato a vivere e a diffondersi in maniera del tutto autonoma rispetto alle esigenze ed alla volontà dell’autore che ne ha concepito l’ideazione e che, in un certo senso, ne ha anche individuato la sorte,

questa monografia sembra rientrare appieno nella fattispecie dei testi nati con un chiaro intento programmatico.

Le opere pensate e scritte da Alessandro Cesareo nelle diverse fasi e situazioni della sua parabola intellettuale e culturale, sembrano voler tutte innescare riflessioni non solo sulla validità e importanza della formazione classica, ma anche sull'attualità della ricerca ad essa connessa. Assunto tanto più incontrovertibile, quando la ricerca conduce, come nel caso concreto, a meritori risultati, consegnandoci un lavoro che, grazie a un'analisi approfondita e appassionata e alla profonde conoscenze dell'Autore, si sviluppa con stile e ritmo incalzante e ci offre intuizioni pregevoli e spunti di riflessioni mai banali o scontati.

Obiettivo della presente monografia, come evidenziato dallo stesso, non è tanto dissertare sulla ricchezza, la bellezza e la complessità del verso leopardiano, su cui si è abbondantemente scritto, quanto quello di affrontare un aspetto poco noto dell'ispirazione poetica leopardiana, ossia la ripresa di immagini e di luoghi danteschi, che sia imitazione, rivisitazione e rilettura in senso lirico.

Una ripresa non solo di spunti di linguaggio poetico ma anche di immagini di grande effetto lirico e descrittivo, ove la ricorrenza di luoghi e accenti danteschi non è frammentaria e sporadica e non si traduce in un semplice "esercizio di retorica e d'imitazione letteraria" come ben osserva l'Autore, bensì sostanza l'approccio poetico e stilistico in quanto tale del poeta di Recanati, quale frutto di una scelta precisa e consapevole. E ciò sia pur nel riconoscimento dell'irripetibilità dell'opera di Dante, poeta che, per espressa ammissione del Leopardi "*non ebbe, né avrà mai pari tra gli italiani*".

Dalla lettura di questa opera emerge la complessità dell'operazione filologica intrapresa in relazione all'ambito sottoposto a ricerca, circostanza che, oltre ad evidenziare l'importanza del metodo di lavoro utilizzato, rivela una vena di feconda ispirazione, che apre il campo inevitabilmente, per la ricchezza degli spunti forniti, ed in virtù di ulteriori sviluppi metodologici e contenutistici, a rinnovate

elaborazioni di pensiero, alla ricerca di ulteriori verità, all'affermazione di un senso di identità condiviso, consapevole ed illuminato.

Maria Concetta Ruffo
Direttore Biblioteca Provinciale Salvatore Tommasi, L'Aquila

I.

INTRODUZIONE AL DANTISMO LEOPARDIANO

La preziosa e raffinata filigrana poetica tramite la quale l'intuizione lirica del poeta di Recanati si dipana, lungo l'ampio e ben documentato percorso di maturazione concettuale ed espressiva che conduce, prendendo inizio dalla solida impostazione classicheggiante delle *Canzoni* giovanili, fino alla struggente armonia dei cosiddetti *Grandi idilli*, presenta fin dal suo proporsi, e giova dirlo in questa fase introduttiva, delle marcate ed evidenti connotazioni di carattere petrarchesco, le quali rendono agevole e possibile l'individuazione e la connessa caratterizzazione di un ricco e composito asse lirico ed interpretativo che, stabilendo una netta e chiara connessione tra gli albori della nostra letteratura ed il Romanticismo, ci dimostra con chiarezza quanto i modelli che potremmo definire *trecentisti* abbiano coraggiosamente e tenacemente influenzato ed improntato delle loro stesse peculiarità una porzione significativa delle varie forme di produzione lirica successiva ed abbiano dilatato la loro stessa incidenza all'interno del lineare dipanarsi di un consistente arco temporale, esteso fino al '900.

I 366 *Rerum vulgarium fragmenta* del Petrarca rappresentano, pertanto, ed è il Leopardi a non farne in modo alcuno mistero, la musa più tangibilmente presente all'interno dell'ingegnoso ed incomparabile sistema compositivo e poetico da cui nasce la canzone libera leopardiana, e questo non soltanto in virtù di quel diffuso petrarchi-

smo segreto che, intuito e dimostrato dal De Lollis¹, caratterizza in maniera rilevante anche il Foscolo, per arrivare fino a D'Annunzio, ma soprattutto perché è lo stesso Leopardi che non si dà pensiero di rivisitare, ed in maniera autonoma ed originale, la sterminata mole di luoghi poetici, descrizioni, immagini e situazioni rinvenibili nel *Canzoniere* petrarchesco, ricchissima fonte d'ispirazione descrittiva e d'imitazione letteraria e stilistica.

Che sia in realtà esistito, e che per certi versi possa sussistere ancora, anche se in misura sempre più contenuta e quasi impercettibile, una sorta di petrarchismo d'autore, frutto remoto della canonizzazione operata dal Bembo nel sec. 16°, è un dato di fatto, ampiamente documentato e letterariamente motivato, e sul quale non è il caso di ritornare in questa specifica sede, che vede invece una possibile ed attendibile lettura, con connessa analisi, dei luoghi danteschi presenti nei versi di Giacomo Leopardi.

Parimenti, ecco che lo studioso attento non potrà non cogliere, scorrendo con la dovuta attenzione quel ponderoso canovaccio denominato *Zibaldone*, la smisurata copiosità delle fonti citate ed utilizzate, nonché l'evidente disinvoltura con cui il giovanissimo poeta di Recanati rielaborava testi autori linguaggi e descrizioni, corredando gli abbozzi dei vari componimenti poetici di un interessante nucleo descrittivo caratterizzato da una sapiente mescolanza di prosimetro sincronico e prosimetro diacronico.

Così facendo, Leopardi è riuscito nel pregevole intento di tracciare una sorta di storia linguistico-letteraria non solo dei testi poetici da lui di volta in volta intuiti e redatti, ma anche dello sviluppo e dell'evoluzione dell'italiano letterario nel corso dei secoli da lui passati in rassegna e di volta in volta individuati e scelti come ambito di riferimento o di scelta di testi, stili e stilemi espressivi.

Un'interessante tecnica, quest'ultima, che sembra anche ricondurre direttamente al giovane Dante, autore della *Vita Nova* e pro-

¹ Cfr. Cesare De Lollis, *Saggi sulla forma poetica italiana dell'800*, Bari 1929 e, in particolare, C. De Lollis, *Petrarchismo leopardiano*, in «Rivista d'Italia», a. 7, fasc.7, luglio 1904, pp. 40-63.

fondamente entusiasta dell'esperienza stilnovista ancora in fase di sviluppo, fase che Leopardi dimostra di conoscere in maniera assai articolata e che decide inoltre di scegliere anche come necessario contesto di riferimento per tracciare un'attendibile geografia linguistica del volgare italiano in fase di lenta elaborazione e di progressiva emersione e differenziazione.

Analizzare lo *Zibaldone* in base a quest'ottica così specifica equivarrebbe, pertanto, non a settorializzarlo e a spezzettarlo, bensì a scoprirvi interi secoli di storia letteraria e di evoluzione della lingua, in merito alla quale il Leopardi indica *il Duecento ed il Trecento come la sorgente vera ed inesaurita della nostra lingua*², il che rende l'imitazione e la ripresa dei due nostri massimi poeti, nella fattispecie Dante e Petrarca, non solo doverosa, ma soprattutto foriera di grandi novità e veicolo di una modalità del tutto innovativa d'intendere la poesia, la letteratura e gli specifici strumenti richiesti dalla comunicazione letteraria stessa, ivi comprese tutte le possibili sfumature di carattere più strettamente interpretativo ed espressivo.

Sulla ricchezza, sulla varietà e sull'armonica complessità del verso leopardiano, mirabilmente condotto dall'autore ad una perfezione stilistico-espressiva che non ha eguali nella nostra letteratura, si è già scritto con evidente sovrabbondanza e per ogni dove, sicchè non è il caso di ripetere quanto è stato già dipanato o compiutamente argomentato, nel cui esteso ambito, per esempio, risulta degno di nota anche in questa sede fare opportuno riferimento al già tanto trattato tema relativo alla presenza degli autori greci e latini, classici e non, nei versi degli *Idilli*, in svariati casi ricchi di riprese omeriche ed enniane, ma anche lucreziane e virgiliane, tanto per citare a volo d'aquila solo gli autori maggiormente significativi e più spesso chiamati in causa ai fini di un'esaustiva comprensione delle soluzioni poetiche leopardiane.

Veri e propri fiumi d'inchiostro sono stati inoltre da più parte versati per raccontare e descrivere in maniera compiuta le varie, pos-

² *Zib.* 2

sibili tipologie di evoluzione dei vari stili poetici leopardiani venuti a creare tra l'inizio e la fine della produzione lirica del poeta recanatese e colti nelle componenti maggiormente degne di nota e più specificatamente incisive per chi intenda cimentarsi in un'analisi dettagliata delle componenti evidenziabili nella complessa filigrana espressiva degli *Idilli*.

Obiettivo specifico del presente contributo è, pertanto, quello di affrontare un aspetto non molto noto, o almeno non sempre adeguatamente evidenziato, dell'ispirazione poetica leopardiana colta nella sua variegata complessità, ovvero la ripresa e l'imitazione, il più delle volte frutto di un'ardita rivisitazione e di una rilettura in senso lirico, di alcuni luoghi della *Divina Commedia* e delle altre opere del padre Dante.

In un contesto poetico che abbiamo testé definito diffusamente e compiutamente petrarchesco, il vocabolo *dantismo*, meglio ancora l'espressione *dantismo leopardiano*, sembra risuonare come un insieme di note poco consone ad un impianto che, ponendo al centro l'esperienza interiore, letteraria e poetica del Leopardi, ben poco pareva avere a che fare con il possente impianto filosofico-teologico del viaggio ultraterreno cantato da Dante e moltissimo, invece, con l'esperienza di profondo *discidium* e d'insopprimibile languore malinconico che connota per una lunga serie di motivi il *Canzoniere* petrarchesco.

Quanto qui detto si può dunque riassumere in un'unica, essenziale domanda: come mai Leopardi, che aveva scorto ed individuato nel magistero derivante dal profondo rinnovamento formale posto in essere dal Petrarca la filigrana essenziale dei *Canti*, non disdegna, in realtà, *a latere* di questa componente dominante che consiste nel suo essere petrarchista, di riprendere immagini, espressioni, situazioni e luoghi danteschi, tanto da estendere la ripresa del Poeta ben oltre i risvolti di un tirocinio giovanile, di cui pure sussistono significativi riscontri, per poi arrivare fino alla maturità ed all'essenzialità espressiva, frutto della straziante esperienza vissuta dall'autore in campo sentimentale che connota, ad es., il *Ciclo di Aspasia*, nato dalla de-

lusione inflittagli dalla seducente e, forse, poco coerente Fanny Targioni Tozzetti?

I riferimenti testuali dei quali disponiamo, non molti, in realtà, soprattutto se quantitativamente messi a confronto con la sterminata mole di richiami petrarcheschi rinvenibili nei *Canti*, costituiscono, in realtà, un interessante itinerario letterario e poetico che accompagna il Leopardi dall'adolescenza fino alla conclusione della parabola della sua esistenza letteraria e poetica, anche perché possono aiutare il lettore ad entrare meglio, e con una forse maggiore cognizione di causa, all'interno del vastissimo mondo poetico degli *Idilli* e, quindi, anche a coglierne le più importanti chiavi d'ispirazione e di connessa comprensione.

In altre parole, ecco che Dante, lungi dal restare semplicemente confinato, per il poeta di Recanati alla stregua di un semplice interesse giovanile, arriva comunque a costituire un autentico punto di riferimento per alcune scelte espressive che finiscono per connotare in maniera tutt'altro che irrilevante alcuni esiti della lirica leopardiana, anche perché le stesse concorrono, in un certo qual senso, alla caratterizzazione della cosiddetta *poetica dell'indefinito e del vago* che tanta parte ha avuto nel processo di consolidamento delle suggestive tecniche poetiche di carattere allusivo alle quali il Leopardi dimostra di essere legato, soprattutto nel delineare l'impianto descrittivo e meditativo dei cosiddetti *Grandi Idilli*.

A dir poco prezioso si rivela quanto individuato, in questo particolare senso, da Giuseppe e Domenico De Robertis³, autori ai quali spetta, e tutto intero, il non trascurabile merito di avere individuato ed evidenziato quest'importante aspetto della poesia leopardiana, cui compete ora una visione d'insieme che miri a fare il punto della situazione e che, nel contempo, provi a suggerire delle ulteriori chiavi d'interpretazione.

Se, infatti, sulla scorta di quanto dimostrato dal Binni⁴, va riconosciuto al Leopardi il coraggio di una scelta che, al di là dei luoghi

3 G. Leopardi, *Canti*, a cura di Giuseppe e Domenico De Robertis, Mi 1987.

4 Cfr. Walter Binni, *La protesta di Leopardi*, Fi 1973, testo fondamentale per la scoperta di tratti essenziali dell'uomo e del poeta Leopardi colto in una tensione eroica

comuni e forse un tantino abusati, lo colloca assai ben oltre il già fin troppo vangato e tradizionale solco del poeta pessimista che arriva ad elaborare, per così dire, la propria visione letteraria e poetica attraverso l'approdo a tre, successive, ma per alcuni tratti anche parzialmente concomitanti, fasi, ecco che la dovuta attenzione per le scelte da lui consapevolmente e coerentemente operate in favore di una ripresa di Dante contribuiscono a svelare un ulteriore tratto di uomo decisamente poliedrico, versatile e, in particolare, raffinato ed intraprendente cultore di una ricca e variegata serie d'interessi e di modalità d'intendere la poetica e la poesia.

Tutti elementi, questi ultimi, che possono in sostanza sfuggire a quello che sarebbe un approccio tradizionale e per così dire "consuetto" con il poeta e con le sue opere, visto che tutto ciò richiede un'attenzione particolare per il verso e, inoltre, per una scrupolosa analisi dello stesso, con un occhio particolare rivolto alle varie formulazioni di un testo poetico da parte dell'autore ed alle varie possibilità d'impiego dello stesso all'interno di un dato contesto, ivi compresa l'attenzione per il rapporto reciprocamente sussistente, e di volta in variato e modificato nelle sue componenti linguistiche e strutturali, tra l'elemento descrittivo e quello più spiccatamente meditativo e riflessivo, in molti casi volto ad identificare a contraddistinguere l'idillio leopardiano e le sue caratteristiche maggiormente evidenti come efficace e persuasiva espressione di una scelta libera all'interno delle coordinate d'ispirazione e di composizione poetica indicate all'interno del Romanticismo.

È dunque importante tentare di stabilire se – ed in quale misura – la ripresa di versi, vocaboli ed espressioni mutuati da Dante possa arrivare a corrispondere soltanto ad una o più fasi poetiche di evo-

che gli consente di tenere testa alle avversità della vita ed alle difficoltà del quotidiano. Cfr. anche, dello stesso, *La nuova poetica leopardiana*, Fi 1947 e G. Leopardi, *Tutte le opere*, con la collaborazione di Enrico Ghidetti, Firenze, Fi 1969, nonché *Lezioni leopardiane*, a cura di Novella Bellucci e Marco Dondero, Fi, 1996 e, infine, *L'ultimo periodo della lirica leopardiana*, a cura di Chiara Biagioli, premessa di Enrico Ghidetti, Perugia, Edizioni del Fondo Walter Binni, Morlacchi Editore, 2009.

luzione del linguaggio leopardiano, ovvero come accade di alcune scelte formali che il poeta individua, assimila e adotta all'interno di un arco temporale più o meno esteso, o se, invece, non afferisca ad una scelta più matura, oculata, consolidata e profonda, per tramite della quale il Leopardi avrebbe individuato, nella *Commedia* ed in particolare nella seconda cantica, un ambito linguistico-espressivo particolarmente degno d'interesse e di nota, e connotato in maniera tale che scrivere versi senza tenerne conto avrebbe di fatto rappresentato quasi una sorta d'involuzione delle scelte poetiche e, quindi, anche formali, fino a quel punto consapevolmente maturate e coerentemente attuate.

L'analisi dei riferimenti a nostra disposizione, per alcuni aspetti non particolarmente incisivi, né rilevanti, dal punto di vista quantitativo, dimostra tuttavia il sussistere di una successione diacronicamente degna di nota, grazie alla quale è possibile individuare una presenza costante ed incisiva di luoghi danteschi nei versi leopardiani, e questo anche all'interno del dipanarsi delle scelte operate dall'autore nell'abbandono degli strumenti formali che avevano in precedenza connotato le *Canzoni* e che non trovano invece riscontro nell'assai più limpida ed armoniosa soluzione espressiva che contraddistingue invece gli *Idilli* e la perfezione lirica che li contraddistingue.

L'instaurarsi, all'interno del raffinato processo di elaborazione di chiavi poetiche di lettura e d'interpretazione della realtà, di un approccio volto a cogliere quegli aspetti della natura e dell'ambiente che più degli altri, o meglio degli altri, si rivelassero in grado di favorire il poeta nella trasposizione poetica di un complesso argomentare interiore e a tratti persino filosofico, costituisce un ulteriore aspetto al cui interno è possibile rinvenire alcune tracce ed alcuni spunti direttamente desunti o desumibili da alcuni luoghi danteschi.

Si potrebbe dunque pensare, in buona sostanza, ad una sorta di selezione previamente operata dal Leopardi ed in seguito riproposta all'interno di un solco lirico-espressivo che vede, da una parte, l'approdo incondizionato alla poesia descrittivo-meditativa degli idilli maggiori e, dall'altra, il consolidarsi dei lineamenti di carattere siste-

matico che trovano invece nelle pagine delle *Operette Morali* il loro ambito forse più congeniale, e questo anche senza che la riflessione leopardiana arrivi poi effettivamente ad assurgere ad una vera e propria riflessione di carattere strettamente filosofico, non avendone in realtà i requisiti di sistematicità, di organicità e di compattezza che di solito è possibile rinvenire nelle pagine e nelle considerazioni di un filosofo propriamente detto.

Essa arriva dunque ad accompagnare l'evoluzione del gusto e dello stile del Leopardi e, quel che più conta, non costituisce soltanto una mera simpatia giovanile di un poeta appassionato di erudizione e di classicità, e che pure aveva dimostrato interesse per scelte iniziali di questo tenore, ma finisce poi per costituire un tratto saliente di un approdo espressivo e poetico che sopravvive egregiamente e che anzi si va via via facendo sempre più chiaro e convincente anche davanti al susseguirsi delle varie tappe di maturazione attraverso le quali è possibile individuare, cogliere e riconoscere le modalità di caratterizzazione della poetica leopardiana che, nel farsi via via e sempre più esplicitamente "eroica"⁵, continua nel frattempo ad acquisire i tratti, evidenti e maturi, di una scelta lirica operata ad altissimo livello e con una più che chiara e consapevole scelta ideologica di riferimento.

Possiamo in sostanza convenire sul fatto che il Leopardi abbia effettivamente realizzato e completato, nel corso dell'elaborazione del tessuto poetico che, sviluppatosi a partire dall'edizione che, nel 1824, vide apparire le prime *Canzoni*, ha poi toccato il traguardo, passando per l'edizione fiorentina del 1831⁶, e per l'edizione Starita⁷ del 1835, di una sublime, quanto indiscussa, liricità programmatica, ovvero la musa che contraddistingue, e nel frattempo identifica, la grandezza dell'opera leopardiana.

Ottenuta, quest'ultima, soprattutto grazie all'esercizio, fiero e costante, di una continua, incessante azione di *labor limae* che, traendo

5 Cfr. Walter Binni, *La protesta di Leopardi*, cit. e, dello stesso, *La nuova poetica leopardiana*, cit.

6 Meglio nota come edizione Piatti.

7 Meglio nota come edizione Starita.

origine da una sana consuetudine derivante dal mondo classico e muovendo da una sterminata massa di citazioni, riferimenti, riprese testuali e processi imitativi di elevata qualità, avrebbe ben presto condotto l'autore alla più maturata, elevata e raffinata espressione della canzone libera leopardiana, esempio unico della nostra storia letteraria e poetica.

A riprova di ciò, va anche preso in considerazione il fatto che alcuni autori, in un approccio al verso di per sé ancora iniziale ed immaturo, più volte presenti e ripetutamente chiamati in causa nella prima ed assai importante fase della produzione poetica leopardiana, finiscano poi, di fatto, quasi per scomparire del tutto, o ricompaiano, sì, ma sotto mutate forme, proprio perché nel frattempo il processo di maturazione linguistica e di rarefazione espressiva portati avanti dal poeta erano approdati a degli esiti senza dubbio più omogenei, più completi e, almeno nel senso specifico dell'originalità e della qualità, più consoni e funzionali a quanto era stato preventivato o previsto dallo stesso all'interno della strategia poetica venutasi via via a delineare e a dipanare nelle pagine dello *Zibaldone*.

Tutto questo, e giova forse ribadirlo, non vale per il Petrarca, la cui dolce fluidità e la cui intensa liricità sopravvivono, in tutto e per tutto, anche nelle liriche che più delle altre esprimono il senso di una completa e consapevolmente raggiunta maturità espressiva e stilistica, in quanto la ripresa dei luoghi e dei sintagmi presenti nel *Canzoniere* costituisce, *in primis*, la scelta più evidente e più consistente operata dal poeta di Recanati, ma ciò non esclude, appunto, che ci possa essere ancora qualcosa da dire e da argomentare in merito alla presenza ed al ruolo svolto da Dante nel completamento del sistema poetico leopardiano.

Se, dunque, anche Dante fosse stato, per il Leopardi stesso, un poeta cui guardare solo in gioventù, così come verrebbe da pensare nel leggere la Cantica in tre canti scritta dall'adolescente Leopardi e contrassegnata dal più che emblematico titolo *In appressamento della morte*, come giustificare o, meglio ancora, come motivare la presenza di un'evidente ripresa testuale dantesca in quel così significativo

idillio dal titolo *Il passero solitario*, in merito alla cui datazione, per esempio, non è da escludere l'importante ipotesi di una vera e propria contraffazione d'autore⁸?

All'interno dell'immagine biblicamente e letterariamente preziosa del *passero solitario*, infatti, Leopardi colloca un verso di dante destinato a far discutere i critici, soprattutto perché contribuisce a rivestire l'intero canto di una rilevante componente di tipo nostalgico-elegiaco che, mutuata in parte dalla rarefatta atmosfera poetica del *Purgatorio* dantesco, da cui il verso in oggetto è tratto, va poi a costituire una sorta d'icona più ampia di una vita che, come quella del poeta stesso, si consuma in solitudine ed in dolente abbandono, ed ancor di più ciò accade contro la natura stessa dell'uomo, ma che invece l'unione e la compagnia, in realtà ancor più bramate e sognate quando, come il Leopardi stesso, si è così sensibili e così assetati d'amore.

La *vaghezza*⁹ che connota lo stile di vita del *solingo augellin*¹⁰ non è dunque consentita al poeta, per il quale, invece, rimorso, tristezza, amare lacrime, pena, sofferenza e dolore costituiscono, di fatto, il pane quotidiano, mentre rappresentano anche l'unica evoluzione possibile, ma in realtà straziante ed ingiusta, della sua dolente e sofferta umanità d'intellettuale e di poeta non in sintonia con l'ambiente in cui è costretto a vivere, né, men che mai, con l'iniquità e l'indifferenza dei tempi nei quali scorre la sua stessa vita.

Già molto è stato scritto in merito a ciò e non è il caso di riprendere qui la questione, ma certo è che risulterà comunque piuttosto difficile tentare di negare, o d'ignorare, il così evidente legame sussistente tra lo struggente *intenerisce 'l core*¹¹ leopardiano e la toccante terzina d'*incipit* del canto VIII del *Purgatorio* dantesco, laddove leggiamo: *Era già l'ora che volge 'l desio / a' navicanti e intenerisce 'l core*

8 Per La questione in oggetto, cfr. Domenico De Robertis, *Una contraffazione d'autore: il passero di Leopardi*, Fi 1976.

9 *Il passero solitario*, v.49.

10 *Ivi*, v.45.

11 *Ivi*, v.7.

*/ lo di c'han detto a ' dolci amici addio*¹² né si può pensare, a mo' di confutazione della tesi iniziale, che tale luogo dantesco costituisca l'espressione di un'imitazione tutta giovanile, vista la particolare portata e dato il rilevante significato, tanto stilistico che, per così dire, programmatico, che va riconosciuto al *Passero Solitario*.

Un po' più avanti, compare l'immagine tematica della *squilla*¹³, ovvero una sorta di notazione sonora altamente indefinita e fonte di struggente indeterminatezza, presente in varie descrizioni leopardiane, ma in questo caso particolarmente efficace, così come emerge dal verso: *Odi per lo sereno un suon di squilla, / odi spesso un tonar di ferree canne, / che rimbomba lontan di villa in villa*¹⁴, evidente eco e richiamo dello struggente prosieguo del canto dantesco in oggetto, in cui leggiamo: *e che lo novo peregrin d'amore / punge se ode squilla di lontano / che paia pianger il giorno che si more*¹⁵.

Difficile negare, anche a questo punto, che l'armonia di questi versi non abbia costituito un importante punto di riferimento per l'ispirazione leopardiana. Vero è che l'immagine poetica del passero solitario è di ascendenza biblica, così come dimostra il salmo 101, in cui leggiamo *vigilavi, et factus sum sicut passer solitarius in tecto*¹⁶, così come lo stesso tema è in Paolino d Nola¹⁷, per poi riapparire in Petrarca¹⁸ ed in un sonetto del Bembo¹⁹, ma è proprio questa copiosa dovizia di riferimenti letterari e poetici a rendere più significativa e maggiormente incisiva la ripresa dantesca, come a voler ribadire l'importanza di rendere quest'immagine poetica così ricorrente mutuando il linguaggio del *Purgatorio* e non quello del Petrarca.

12 *Purg.*, VIII, vv.1-3.

13 *Il passero solitario*, v.29. *Il sabato del villaggio*, v.20.

14 *Il passero solitario*, vv.29-31.

15 *Purg.*, VIII, vv.4-6.

16 *Salmo* 101, 8.

17 Cfr. *Ep.* XXXX, 6-7, C.E.E.L., Vienna 1984, vol. XXVIII, p. 347ss.

18 *Vago augelletto che cantando vai* (Petrarca, CCCLIII, 12), ma cfr. anche il sonetto CCXXVI.

19 *Solingo augello, se piangendo vai* (Pietro Bembo, XLI, 1).

Una sorta di ardita *commixtio* stilistica, dunque, ma anche di *calida inunctura*, quella che vede Petrarca presente per quanto riguarda la scelta del tema e Dante, invece, per ciò che compete all'utilizzo dello stile, tra l'altro derivante da un canto che, come l'ottavo del *Purgatorio*, sviluppa con ampiezza tematica e di riferimenti testuali il rilevante tema della nostalgia dell'esule e lo fa con accenti mesti e pacati, opportunamente e disinvoltamente rivisitati all'interno di un contesto spiccatamente elegiaco, ovvero uno di quei tratti cui Leopardi guarderà con particolare attenzione per elaborare le linee portanti di quella che non a torto potremmo definire la *poetica dell'indefinito e del vago*, rilevante scelta espressiva leopardiana e della quale si avrà comunque modo di parlare nel prosieguo del presente contributo.

Va pertanto aggiunto, in altre parole, che la presenza di Dante e la ripresa di un canto del *Purgatorio* accompagnano Leopardi in quest'importante scelta di carattere evocativo e poetico, posta tra l'altro dal poeta stesso all'inizio dei *Canti*, proprio come se si trattasse di un idillio in un certo senso programmatico, al cui interno vengono ad essere del tutto smorzati i toni aspri, le note troppo dolorose, che invece risulterebbero probabili, se non addirittura funzionali, nell'ambito di una riflessione così ampia e matura sul senso della vita umana e sulla mancata possibilità di vivere la stessa in maniera compiuta e significativa.

Tutto ciò, giova dirlo, è frutto di un'opzione in virtù della quale l'autore, onde rendere la descrizione frutto di una vera e propria moralità naturale, ovvero assai simile, soprattutto per l'impostazione di fondo e per le tecniche utilizzate, a quella chiave di lettura che aveva connotato e permeato di sé gli idilli di Mosco e di Meleagro, nonché alcuni tratti della poetica di Teocrito, al centro della quale campeggiava la contemplazione della natura tradotta in maniera irriflessa, dopo essere stata colta nella sua più naturale essenza.

Ma Leopardi non si è limitato a ciò, ovvero non ha voluto soltanto imitare, con le dovute variazioni, una linea poetica che aveva trovato assai congeniale con le sue principali esigenze di tipo poetico ed espressivo, ma ha preferito, nel contempo, radicare con saggezza

e con grande senso dell'equilibrio una linea poetica così importante all'interno del solco di una tradizione inveterata ed ampiamente consolidata nel corso dei secoli, decide autonomamente di stabilire un significativo raffronto tra una condizione naturale, ovvero quella del volatile, ed una condizione invece iniqua, imposta all'uomo sensibile ed accorto da una natura crudele, che si diverte a collocare un'anima sensibile in un corpo brutto e deforme e che, soprattutto, gli nega ogni residua possibilità di vivere e di esistere²⁰.

Ma andiamo all'*incipit* di un altro, importante idillio leopardiano, che appartiene appieno titolo ai cosiddetti grandi idilli. La certezza in merito alla datazione ed all'ambientazione dello stesso, infatti, non lasciano dubbi in merito, per cui abbiamo davanti una situazione diversa rispetto a quella che caratterizza il *Passero Solitario*.

Al lettore attento non sarà sfuggito che trattasi delle *Ricordanze*, testo assai importante tanto per la definizione del valore e del significato della *poetica dell'indefinito e del vago* quanto per avanzare nella conoscenza delle scelte formali operate dal Leopardi, con particolare riferimento al legame con i luoghi ed alle trame della memoria, e via discorrendo.

L'aggettivo *vago*, giova ricordarlo, è anch'esso di ascendenza dantesca e ricorda il passo: *allor all'anima che pareva più vaga / di ragionar drizza'mi, e cominciai*²¹ e scandisce il tono ed il contesto di un dialogo tutto interiore del poeta con le *vaghe stelle*, così come, qualche anno prima, rivolgendosi ad una fedele confidente quale può essere la Luna, il Leopardi scriveva: *O graziosa luna, io mi rammento / che, or volge l'anno, sovra questo colle / io venia pien d'angoscia rimirarti [...]*²².

²⁰ Temi, questi ultimi, ovvero quello della natura che *madre è di parto e di voler matrigna*, (*La Ginestra*, v. 125), e quello riassunto nel verso *virtù non luce in disadorno ammanto* (*Ultimo Canto di Saffò*, v. 54), assai cari al Leopardi, anzi centrali nell'elaborazione della sua *Weltanschauung*.

²¹ *Par.*, III, vv. 34-35.

²² *Alla luna*, vv. 1-3.