

SUI CANTI DELL'AMORE FIORENTINO

DI GIACOMO LEOPARDI

di

Alessandro Parronchi

1. Il periodo in cui è scritto il *Pensiero dominante* è un periodo di certezza, in cui nulla apparentemente turba il poeta nel sovrumano colloquio con l'oggetto della sua passione. Certamente, a questo punto, la passione non ha ancora mostrato il suo lato d'ombra divorante. Per ora è solo visione d'un'altezza smisurata, irraggiungibile e invalicabile, che nasconde il nulla in cui — si sente fin d'ora — dovrà precipitare il futuro, che poi realizzandosi nella serie dei giorni, neri e tristissimi giorni, svelerà abissi di disperazione non mai prima immaginati o creduti. Le tempeste della passione non s'annunciano ancora. E dall'epistolario non trapela nulla, se non queste occupazioni più futili (la richiesta al Vieusseux di una « lettera, non di raccomandazione ma d'introduzione » — che segna la rottura di una vecchia abitudine, di non favorire mai lettere di questo genere — e tutto il daffare per ricercare autografi alla Fanny: i leggeri pretesti che posson valere a determinare la presenza dell'oggetto amato e a intrattenere il suo fuoco). Per il resto è il « mondano conversare »: una consuetudine urbana nei luoghi dove il mondo si muove intorno all'oggetto amato e a lui, indifferente. E nella lirica non entrano in gioco in definitiva che gli effetti comuni della passione amorosa, solo portati al massimo d'intensità, ordinati, quasi diremmo, in perfetto sistema. L'ideale platonico di *Alla sua donna* è così sceso a farsi carne, ha rivestito attitudini e spoglie mortali, si realizza per una

contrada di questo mondo. Ma suo fuoco puramente intellettuale si estingue senza lasciar traccia nelle linee del *Pensiero dominante*.

C'è una gioia di riconnettere realisticamente le immagini a questo evento grandioso che fa quasi apparire a tale punto della vita di Leopardi, già spoglia di illusioni, deserta di affetti, la luce di sostanza amorosa di carattere ultraterreno che fu propria degli Stilnovisti. Il Leopardi ne è pienamente cosciente, e se alla sostanza amorosa dà nome di « pensiero », non la spoglia però del suo senso sovrumano: solo ricollega alla terra, vivifica la terra del « novo miracolo ».

Nel *Pensiero dominante* tutto il fuoco si concentra a saldare la materia altissima che, da sé, finirebbe col disperdersi e svanire. Il poeta all'inizio ne cerca di proposito il tono di fondo contrastante nel colore della sua vita al punto in cui essa si è ridotta in quegli anni: « i lugubri miei giorni ». Ma è un'ombra che a un tratto si dilegua. La prima immagine, la « torre », come ha osservato il Binni, vive « d'una sensazione interna » lungi dal presentarsi « realistica e descrittiva ». Ma basterà questa caratterizzazione a delinearne il vero valore? Gioverà richiamare la notazione dei giovanili *Appunti e ricordi* — « Torre isolata in mezzo all'immenso sereno, come mi spaventasse con quella veduta della camerottica per l'infinito ecc. » —, per accorgersi che qui, fatto un vuoto totale nel mondo delle immagini, oltre che degli altri affetti, sono le prime impressioni indelebili dell'adolescenza che riemergono, quelle arrivate a sposarsi perfettamente al pensiero. Così il « campo verde » m'è sempre parso doversi ricollegare, tra i frequenti passaggi a traverso l'Appennino, forse al primo viaggio: al ritorno da Roma e rientrare nelle Marche del maggio 1823. Per il Leopardi certo le prime impressioni ricevute, le più preziose, non si alteravano né sbiadivano. E ora, col senso di essere entrato nel paradiso terreno, deve compiere immediatamente una selezione rigorosa del già visto e non ammettere che ciò che è puro in modo assoluto. È con i concetti fondamentali, con le prove definitive, che il Leopardi deve ora misurarsi. E il sentimento sparso e connaturato con tutta la sua vita è già negli *Appunti e ricordi* annotato fuggevolmente: « Conobbi che l'amore mi avrebbe proprio eroificato e fatto capace di tutto e anche di uccidermi ». Il sentimento, arrivato in cospetto della realtà in

un'età priva ormai di illusioni, non tarda così a riconoscersi nella verità scaturita dal primo delirio, dal primo risonare che fece nelle corde del suo cuore il sentimento di amore.

Certo l'uomo è progredito. E rispetto al posto maggiore che occupa, alla dignità che riveste, il dominio di questo nuovo pensiero impone anche una resa: un assoluto distacco dal mondo circostante. Esso si dichiara con impeto, con orgoglio, ma è pur sempre una rinunzia, un isolarsi e un lasciarsi assorbire, un darsi in preda al proprio dominatore, un dare il corpo e l'anima all'illusione che pure non si nasconde, anzi si mette viva nel centro di questa nuova realtà.

Leopardi nel *Pensiero dominante* scrive la canzone della sua Vita nuova. C'entra anche Firenze, l'aria di certe giornate fiorentine. « Sott'altra luce che l'usata errando », oltre che diretta allusione a un mondo sovrasensibile, mi sembra poter essere un riflesso trasfigurato dell'ambiente: come poi lo saranno le « vie cittadine » che assorbiranno, non riuscendo più a separarsene, il fantasma di Aspasia. Rispetto a questa poesia intellettuale, il richiamarsi ai « muri sporchi » e al passaggio del carrettiere per un vicolo notati nei *Pensieri*, non guasta e non contraddice.

Ma quello a cui preme richiamarsi ora, più che lo spazio fisico, è l'agio intellettuale che il poeta ha di intrattenersi col suo pensiero. Solo suo per il momento, e nulla ancora ne trapela, non è ancora divulgato il segreto, che poi l'acuirsi dell'inquietudine, con senso di vergogna per lui, renderà a tutti palese. Ora finché il frutto prodigioso resta ignorato egli può cibarsene liberamente. È dal giorno che vide per la prima volta Fanny. « Da che ti vidi pria ». Non si vorrà credere che a questo punto Leopardi sfrutti un frasario convenzionale: se è vero che la passione per Fanny fu inizialmente una passione dell'intelletto e del senso, dal cuore soltanto sofferta, e nella « sembianza » di Fanny per la prima e unica volta sembrò fatalmente trovare un termine tutta la capacità d'illusione che abitava nel razionalista Leopardi. Fatalmente però la persona non rispondeva a quella « sembianza ». Non era che l'esecutore ignaro d'una musica sublime. Era anche qualcosa di più penoso da sopportare per il non riamato: una donna leggera. Al Leopardi

non occorre una lunga esperienza per conoscere l'arti e le frodi di Aspasia. Egli scrive infatti:

*già dal principio conoscente e chiaro
dell'esser tuo, dell'arti e delle frodi*

che non sta affatto a indicare, come vorrebbe il Bosco, una « precedente, abbastanza intima conoscenza » — avrebbe detto allora non « dal principio », ma « da gran tempo », o qualcosa di simile — ma significa: dal primo istante che io la conobbi seppi che donna era e di che mezzi si valesse. Dunque la passione non solo nacque col primo vedere, ma nacque portando in sé il seme amarissimo del disinganno. Fu questo che impresse a tutto il successivo sviluppo dell'attività in particolar modo poetica del Leopardi quel piglio volontario, quella stoica ed eroica *electio vitae* che ne divenne il fondamentale carattere. Sarà questo nascere amaro della passione a portare, intensificandosi, a una speranza disperata che d'ogni mezzo s'avvale per sostenersi, e per prima trova la via di attingere al sublime. Ma intanto non si negherà che i versi 108-111 del *Pensiero dominante*

*Abi, finalmente un sogno
in molta parte onde s'abbella il vero
sei tu, dolce pensiero;
sogno e palese error.*

rimangono un elemento non pacificato e non assimilato dal resto. « Un sogno ... ma di natura ... divina »: scritto di amore, nel tempo in cui Leopardi si sta rendendo conto che « lice al mortal, non è già sogno / provar felicità », suona inevitabilmente come un tentativo di respingere tra gli « errori » dell'età giovanile quel sentimento, o meglio pensiero, che tutta la poesia riconosce reale e presente.

L'importanza di questo canto, ciò che esso affermava di nuovo rispetto a tutto il precedente lavoro poetico, dovette essere ben chiara al Leopardi. Era la prima poesia che egli scriveva a Firenze, e molti, lontani confronti s'imponavano. Probabilmente è questo il « *morceau de poésie superbe* » che egli fece conoscere al Poerio e di cui il Poerio scrisse al De Sinner, sve-

gliandone la curiosità. Alla richiesta che il De Sinner gli fece in una lettera del 1° giugno 1832 il Leopardi rispose venti giorni dopo affermando di quella poesia: « non è stata mai terminata, né credo che lo sarà ».

Di fronte alla notizia di questa poesia, non finita alla data 21 giugno 1832, e di fronte alle proposte finora avanzate — *Il passero solitario*, *Canto di verginella*, il primo canto dei *Paralipomeni* — si può fare un rapido calcolo per esclusione. E concludere: o si tratta di poesia a noi rimasta ignota, o diversamente non potrà trattarsi che del *Pensiero dominante*. Nella lettera al De Sinner egli ricorda esattamente che la poesia fu cominciata nel tempo che egli s'incontrò con l'amico, cioè tra il 23 ottobre e l'11 novembre 1830. E d'altra parte per quale altra poesia avrebbe potuto il Leopardi fare quella affermazione così recisa e così sorprendente: « non è stata mai terminata, né credo che lo sarà »? Con queste parole probabilmente egli, oltre che a uno stadio immaturo, allude chiaramente a una sua disperazione di finire quella poesia. Ecco in che modo la situazione mi sembra chiarirsi. Conosciuta la Fanny ai primi del maggio 1830, cinque mesi dopo, nella circostanza favorevole dell'incontro con l'amico De Sinner, il Leopardi aveva cominciato a stendere quel canto. Esso rappresentava per lui qualcosa di interamente nuovo, e, in certo senso, un rinnegamento di tutto il passato, un passaggio dall'elegia all'inno, una fede, nata improvvisamente, nella funzione beatificante dell'amore reale. Un rovesciamento, anzi un annullarsi dell'ironia da cui era nata *Alla sua donna*. Ora era viva e presente davanti a lui la donna che aveva superato vittoriosamente il confronto fra sogno e realtà. L'amore, dissimile dai primi « gentili inganni », sbocciati e morti naturalmente, e resi più limpidi dalla memoria, « vive tra noi », impone alla volontà di determinarsi, spinge all'azione. La stessa conoscenza e coscienza del vero viene ora allontanata, messa in disparte: « E tutto quanto il ver pongo in oblio! ». Sul piano ultrasensibile su cui è trasportato dalla passione, tutto, per il Leopardi può ora ricominciare. Ma quando il De Sinner gli scrive, proprio in quei giorni, è avvenuto l'irreparabile, la corda, troppo tesa, si è spezzata. Leopardi ha avuto il senso preciso che la sua vita non potrà ormai cambiare da quello che è sempre stata. In tal senso, il « non è stata mai terminata, né credo che lo sarà », più che a uno stadio iniziale, o di abbozzo,

della poesia, dovrebbe alludere, nella maniera velata e pudica di un autore, al fatto che in quella poesia egli è portato a non credere più. Ed avverrà che il tempo soltanto, una volta sanatasi la ferita, potrà fargli adottare una soluzione contraria, fargliela cioè considerare compiuta e rappresentativa di un momento ineliminabile della storia della sua anima.

L'ipotesi della identificazione del « *morceau de poésie superbe* » col *Pensiero dominante*, già avanzata dal Ferretti, spiegherebbe inoltre come la poesia vantata dal Poerio non dovesse eccellere tanto per qualità liriche, quanto piuttosto per una sostanza di pensiero che s'imponeva come nuova: il che s'addice perfettamente col *Pensiero dominante*.

2. Nell'edizione Starita, del '35, dei *Canti*, al *Pensiero dominante* seguono *Amore e morte* e *A se stesso*. Ma è da vedere se questa sia veramente la successione in cui nacquero quelle poesie. L'unico appiglio che il Bosco stabilisce, la datazione probabilmente assai prossima ad *A se stesso* dell'abbozzo dell'*Inno ad Arimane*, non appare sufficientemente esplicativo. Mi sembra infatti di poter avanzare un dubbio sulla dipendenza da questo abbozzo dell'*A se stesso*, supposta dal Bosco. C'è una differenza molto forte tra il canto e il frammento; e cioè, mentre il canto ha un'origine chiaramente autobiografica, il frammento è poesia in gestazione di tono molto più esteso ed elaborato. In essa il Leopardi ritorna, come Bigongiari ha notato giustamente, a uno schema di preparazione come per le canzoni giovanili. Non è questo un fatto un po' eccezionale in una fase così avanzata dell'attività leopardiana? Solo da un particolare stato di fredda determinazione e quasi di umor nero — ma non si nega che da una qualche occasione particolare sia nato il bisogno di condensare il proprio sfogo in questo tipo di ode —, può esser maturata nel tardo discendente dell'antico fanciullo che annotava nel suo quaderno progetti di inni cristiani, l'idea e la prima stesura di un canto ad Arimane. In realtà il canto non è nato ed è rimasto l'abbozzo. In particolar modo manca il passaggio dallo sdegno, certamente non ironico, per la sincerità, modestia, valore, merito, giustizia, debolezza oppresse, alla lode; e si arriva all'incertezza: « Io non so se tu ami le lodi o le bestemmie », che è incertezza proprio dello scrittore, non dubbio ideologico; e

qui un tono di stanchezza prevale. Il riflesso di certe notazioni — « Vecchiezza. Noia o passioni piene di dolore e di disperazioni: amore » — non è di chi scrive sotto l'impronta di offese ricevute, ma di chi organizza una serie di pensieri per dar corpo a una maledizione. Anche l'ultimo grido — « Non posso, non posso più della vita » — non è un grido, è il lamento di chi è vinto dalla noia, questa ineffabile emanazione del male.

Questo è qualcosa che può avvenire benissimo nel '33, sforzandosi di nascere da un'anima in cui s'è ormai fatto il deserto. Non si può dubitare invece che *A se stesso* nasca ancora nel caldo della passione. *A se stesso* è la restituzione all'uomo della sua dignità nel momento in cui altri — l'oggetto amato — gliene toglie il valore. E segna la liberazione dal giogo, ma anche la rinuncia, abdicazione, autodistruzione assoluta.

La data di *A se stesso* è esattamente segnata nei versi di *Aspasia*, che fissano allo scadere dei due anni la fine di quell'amore. Leopardi era arrivato a Firenze il 10 maggio del '30, ed era stato quasi subito presentato a Fanny Targioni-Tozzetti dal Poerio. L'amore era nato immediatamente, ed era proseguito in un continuo crescendo. *A se stesso* fu con ogni probabilità originata dalla prima, vera delusione del Leopardi nei confronti della signora. Se si pensa che quell'amore era nato senza illusioni, ma ricco di una voluttuosa capacità di speranza, non si stenta a credere che pochissimo dovè bastare a spezzarlo. Un'occasione qualsiasi, forse soltanto un'aperta dimostrazione d'indifferenza. Certo che, finché è nella sua fase ascendente, questo amore tende costruttivamente verso il sublime. Ma dopo che è caduto nell'immaginazione, anche se non ha abbandonato il cuore, e ancora strazia di eccitazione vivissima i sensi, non può che prostrare l'individuo che d'ora in avanti potrà solo « servire » e « vaneggiare ». *A se stesso* segna il drammatico passaggio dal primo al secondo stadio.

3. Davanti alla pagina che sta per accogliere le note dell'*A se stesso* ecco un uomo totalmente povero e sprovveduto. È la prima volta che sentiamo imporsi anche a un Leopardi il problema della responsabilità della scrittura nella sua forma più cruda. *A se stesso* è la contraddizione del *Pensiero dominante* e rende conto di questa caduta: è un puro atto di fede nel

valore esistenziale della poesia. Leopardi ha sentito che doveva dar conto di questo suo stato, doveva emettere dalla prima all'ultima le sillabe del suo *De profundis*. Quando la sua illusione è traboccata nel nulla Leopardi sente che il suo amore è finito. Dopo saranno i movimenti insani di una passione indomabile, ma ora ecco che il fantasma è dileguato scoprendo la realtà dell'ombra. Questa è la delusione da cui nasce il più breve dei *Canti*: di sentire che il grande fantasma è passato, e non potrà ormai più riformarsi, di sentire che la certezza di averlo riconosciuto signore eterno dell'anima s'era infranta.

*Pregio non ha, non ha ragion la vita
se non per lui, per lui ch'all'uomo è tutto ...*

*E tu per certo ...
meco sarai per morte a un tempo spento:
ch'a vivi segni dentro l'alma io sento
che in perpetuo signor dato mi sei.*

Quanto cocente ora il senso che questo sentimento, supremo sentimento, si è dimostrato inequivocabilmente fallace. Investiti dai bagliori della passione crescente, i « leggiadri errori », già morti in poesia dal tempo almeno di *Silvia* e delle *Ricordanze*, avevano improvvisamente assunto consistenza di realtà, ora sono ridiventati i « cari inganni », e non possono riaffacciarsi più. È la mente ora che decide e facendosi forte, nel più dolce e calmo recitativo che da labbro umano sia sgorgato, tacendo la vergogna dell'esperienza sofferta, riprende l'antica parola dell'Ecclesiaste. Ne nasce un inno alla non esistenza che ha scoperto finalmente la sua radice: il « brutto poter ». Dove « brutto », assume un valore di visione inaspettata e terrificante, insopportabile, da cui si rifugge istintivamente.

Il tentativo di indagare, lo sforzo, perché no? letterario di dargli un nome — Arimane —, in fondo poco importa sia nato prima o dopo. Nella scherzosa lettera alla sorella da Roma del 17 gennaio 1832, già compare il nome di questa divinità del male. L'abbozzo del canto dovrebbe essere più tardo. Ma l'importante è che non si avanzò oltre l'abbozzo, perché la negazione di Leopardi non poteva circoscriversi in nessuna mitologia di

tipo romantico. Se invece il poeta pensò a questo inno come a uno sviluppo di *A se stesso*, dovette poi convincersi d'avere espresso nella lirica il suo sentimento in una forma che non poteva essere diversa.

A se stesso è una condanna di sé e del mondo intero. È la pura negazione in atto, l'altra faccia, l'opposta, del *Pensiero dominante*. Dopo avere scritto *A se stesso*, nulla può esser cambiato in apparenza, ma tutto è cambiato nell'intimo. « Sto presso a poco al solito. Cangiato molto nel morale ». Forse la confessione è tutta qui, in questa lettera alla sorella del 26 giugno '32. La frase è riferita dal Moroncini genericamente alla passione per la Fanny. Ma non è con questa freddezza che si annuncia il perdurare di una passione, piuttosto l'ultimo commiato d'ogni speranza. Questa caduta meglio si coglie scorrendo l'epistolario, e osservando come nei primi tempi del soggiorno fiorentino Giacomo avesse dato alla famiglia notizie ottime di sé. Il 15 novembre 1830, scrivendo alla sorella dell'incontro col De Sinner, egli non nascondeva addirittura una ventata di ottimismo. Ancora a suo padre, il 19 maggio 1831, scrive: « Io sto straordinariamente bene ». Alla sorella il 14 giugno successivo: « Io continuo, grazie a Dio, a star benino, e fo molto moto ». Al padre il 21 giugno: « Io grazie a Dio, continuo a star bene ». E ancora l'8 luglio: « Io, grazie a Dio, sto benino ». E così ancora il 6 agosto e il 5 settembre. Da Roma il 6 ottobre alla sorella egli si dice arrivato « assai fresco e sano » per quanto da lì, come scrive al Vieusseux, « non miro che al ritorno », e quella dimora gli sia — al fratello Carlo il 15 ottobre — « come un esilio acerbissimo », cioè una dilazione del piacere a cui è ormai abituato, che si dilunga oltre il limite della sopportazione. Il tono di queste dichiarazioni è così inconsueto, che se ne induce un particolare stato di grazia. Nel soggiorno romano, alla fine di novembre, egli accusa un reumatismo che lo tiene a letto diciassette giorni, ma poi, l'ultimo dell'anno al fratello: « io sto bene ». Per il resto del soggiorno romano egli sta riguardato. E infine il viaggio di ritorno, come scrive alla sorella il 17 marzo '32, lo guarisce dai residui del malanno. In questo tempo la passione s'è cristallizzata. È chiaro che il nuovo soggiorno fiorentino complicato da preoccupazioni finanziarie per il Ranieri, dall'umidità della stanza dove ha preso alloggio, dalla retifica da fare per dichiararsi estraneo ai *Dialoghetti* del padre che venivano

attribuiti a lui, e probabilmente dai primi nuovi incontri con la Fanny — ha sapore di delusione. Nella prima lettera che scrive a Paolina — 22 maggio — ne è già il senso preciso. « Io sto benino, e se anche sto male, non penso più alla salute ». Questa salute che egli aveva così accuratamente salvaguardato durante il mite inverno romano, pensando al ritorno a Firenze! Non è passato un mese e, il 26 giugno, ecco le parole prima riportate. Ed è vero che una espressione consimile egli doveva aver usata in una lettera, perduta, a Vincenzo Gioberti dell'ottobre 1831, perché il Gioberti, rispondendogli il 30 gennaio '32, scrive d'aver da essa inteso « che la tua salute è migliorata molto, quanto al corpo ... se bene, quanto all'animo, non hai ancora fatto molto profitto ». Ma nella lettera alla sorella, a spingere a una interpretazione più drammatica, è la parola « cangiato ».

Sono scaduti esattamente due anni dal primo incontro con Fanny, ed è già la fine. Dopo, può riprendere il lavoro del *Dialogo di Tristano*, e da quella sconsolata tristezza snodarsi l'apertura danzata della poesia consolatoria *Amore e morte*. Il cui ritmo leggero mal si immaginerebbe far seguito alla strofa dura e volontaria del *Pensiero dominante*. *A se stesso* è l'ultimo lamento di un vivo. *Amore e morte* si vela di un alone ultraterreno, con essa siamo già in atmosfera sepolcrale. E quanto più in essa si ricordano e si fan vivi particolari reali, tanto più all'opposto si sfocia nell'universo romantico cui presiede la costellazione dei due Gemini. E più rigorosamente di quanto non si sia fatto finora si rifiuta la « vana speranza », si irride al « conforto stolto ». La speranza si concentra unicamente nella morte.

La lettera del 26 giugno '32 alla sorella è forse la più triste che il Leopardi abbia scritto. Comincia: « Cara Pilla, io non penso più alla salute (frase ripetuta, s'è visto, dalla lettera precedente) perché di salute e di malattia non m'importa più nulla ... ». Poi la rivelazione del « cambiamento ». Poi parla della impresa fallita dello « Spettatore fiorentino ». E il commiato: « Addio, Pilla mia, prega Dio per me, e voglimi bene ». Nulla finisce mai veramente, e la storia ha tempo per continuare, ma tutto quanto lo poteva legare alla terra è ormai morto. Nell'Epistolario non troviamo altro punto dove riconnettere più nettamente la rottura, non c'è un tono che respiri più lo sconforto e, nel silenzio, abbia più l'aria di dissimulare una tragedia

avvenuta. Di pochi giorni dopo è la richiesta al padre di aiuti in danaro e la protesta di aver desiderato « sinceramente e vivamente » la morte, richiesta da Dio con « ardentissime preghiere » e (« sino a far tridui e novene »): detto espressamente per Monaldo.

4. Questo pregare la morte, è già quello di *Amore e morte*. E *Amore e morte* e l'ultima parte del *Tristano* nascono infatti ora di concerto. Solo il nuovo stato d'animo, di certezza nella disperazione, può dar la via a quel seguito sconcolato e grandioso — a quell'invocazione — dell'ultimo discorso di Tristano. E mentre il dialogo inizia sul tono di un'autodifesa, di amarissima e grave ironia, nello sviluppo, riflettendo altre sopravvenienti e sopravvenute cagioni, si innalza a un tono di protesta e di offesa. Doveva venire il momento più pacato, un momento in cui l'animo aveva bisogno di consolarsi e di credere ancora nonostante tutto a qualcosa, perché nascesse l'inizio danzato di *Amore e morte*. Rispetto all'affermare del *Pensiero dominante* e al monologare dell'*A se stesso*, *Amore e morte* è proprio uno scrivere in versi: un esempio che il Leopardi dà della sua capacità di volere, di essere diverso resagli perfettamente lucida dalla passione. Le parole della lettera del 1° gennaio '33 al Ranieri — « Essendomi ridato, dopo la tua partenza, a comporre » — se si tien conto che il Ranieri era partito nel luglio, s'avverte che non possono che alludere genericamente alla ripresa dello scrivere in versi e in prosa, all'*Amore e morte* e al *Tristano*.

I primi versi di *Amore e morte* si sciolsero come da un ritmo silenzioso, « sorvolano » è la prima nota efficace, che esprime, che significa, che ferma senza menomamente arrestarlo un ritmo fatto di labilità. È il Leopardi di prima, ma ora si direbbe trascenda ogni senso di lotta, voli diritto al suo fine, a quell'ultimo bacio in cui si trasfonde tutto il calore che ha sprigionato il suo sangue. Per avvicinarsi a quel fine, non è necessario ormai trattenersi, si può lasciar correre il senso e l'immaginazione. Il linguaggio, nei suoi frequentissimi sbalzi, tradisce questa libertà fatta di abbandono. È un'onda incessante, per quanto sempre sostenuta, di rappresentazioni che tracciano gli effetti della passione prima che tutto l'essere si spieghi nella luce di quel sentimento.

Il *Pensiero dominante* ha affermato il supremo fine dell'amore. Tale fine il Leopardi lo nega « a se stesso » nei versi che portano questo titolo. Con tutto ciò che di irreparabile quei versi contengono, e probabilmente a breve distanza di tempo, nasce l'unica alternativa possibile: quella che individua nella morte l'altro raggiungimento consentito. La morte che ai giovani è data in premio, ma anche quella che chiude il normale processo dell'esistenza. È questa la morte che appare florido (Binni) e diletto fantasma, tanto da rivestire, illusivamente, quasi le forme stesse di amore.

*Ai fervidi, ai felici
ai fortunati ingegni,
l'uno o l'altro di voi conceda il fato.*

Ecco l'ultima alternativa, nata dopo *A se stesso*, e, in qualche modo, dopo la tesi, e l'antitesi, la sintesi del processo. Nella epigrafe da Menandro, « Muor giovane colui che al cielo è caro », è implicita l'ammissione che per lui, Leopardi, ciò non s'è verificato. A lui, che al cielo non è caro, questo evento divino non è toccato. E ne era certo romanticamente viva in Leopardi la delusione e quasi lo sdegno, nascente dalla coscienza di ritenersi invece meritevole di questa sorte suprema, non meno del « principe dei pittori »: « felicissimo », lui, « per la morte ottenuta nel fiore degli anni » quasi come compimento perfetto dell'« amore fortunato in che arse ».

Questo è il senso della poesia, il suo valore e peso autobiografico, che ha nelle lettere di quel periodo, oltre che nel *Tristano* già citato, risponderne continue e perfette. Dopo le lettere alla sorella del 26 giugno del '32, e al padre del 3 luglio, ecco, il 16 agosto, una lettera alla Fanny: « Ranieri è sempre a Bologna, e sempre occupato in quel suo amore, che lo fa per più lati infelice. Eppure certamente l'amore e la morte sono le sole cose belle che ha il mondo, e le sole solissime degne di esser desiderate. Pensiamo, se l'amore fa l'uomo infelice, che faranno le altre cose che non sono né belle né degne dell'uomo ». Il 16 agosto dunque l'*Amore e morte* è già stato scritto o almeno distesamente abbozzato. Ne viene riassunto in quella lettera il succo umano e poetico, e lo si espone agli occhi della Fanny, che in quei

giorni si trova alle bagnature in Livorno. Non ci sono, è evidente, più argomenti o parole vive possibili fra lei e Giacomo. A Giacomo non resta che ravvivare qualche tizzo rimasto del fuoco che per lei è divampato. Ma come lontana e ormai estranea, lei che era stata il principio di tutto quel fuoco Giacomo sente che le parole, pure conseguenze del suo pensiero, dette a lei non hanno più senso; e gli muoiono in gola mentre le scrive.

5. Lo stridore della contraddizione tra *Il pensiero dominante* e *A se stesso*, impose al Leopardi di non farle seguire direttamente nell'ordinamento dei *Canti*. L'aver trovato « non indegno » sopportare la vita per gustare le gioie del pensiero di amore, come poteva esser messo a contatto diretto con un'affermazione come « Amaro e noia / la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo »? Ma nella vita effettivamente quel contrasto era avvenuto. Dopo di allora, non è più luogo per una grande delusione, quale *A se stesso* testimonia. Nel seguito dei *Canti*, nell'ordine idealmente raggiunto della poesia, rispetto ai « deliri paradisiaci » (Moroncini) del *Pensiero*, esso non è che il rapido riflusso, il vortice immateriale creato da quello, la sua esaltazione postuma e quasi il cono d'ombra. Nel *Pensiero dominante*, come la fine della dodicesima strofa, e particolarmente i versi 108-111, potrebbe essere stata aggiunta dopo avere scritto *A se stesso* — a parziale correzione di una fede troppo assoluta: che risulta infine travisamento, tradimento rispetto al dominio dell' « uno (unico) prepotente signore » — così la strofa decima, dove appare il concetto della vita che solo l'amore rende « più gentile » della morte, potrebbe essere stata ritoccata o addirittura aggiunta dopo la composizione di *Amore e morte*. *Il pensiero dominante*, non finito nel luglio del '32, e che il Leopardi allora disperava di finire, sarebbe così stato terminato dopo la fine della passione.

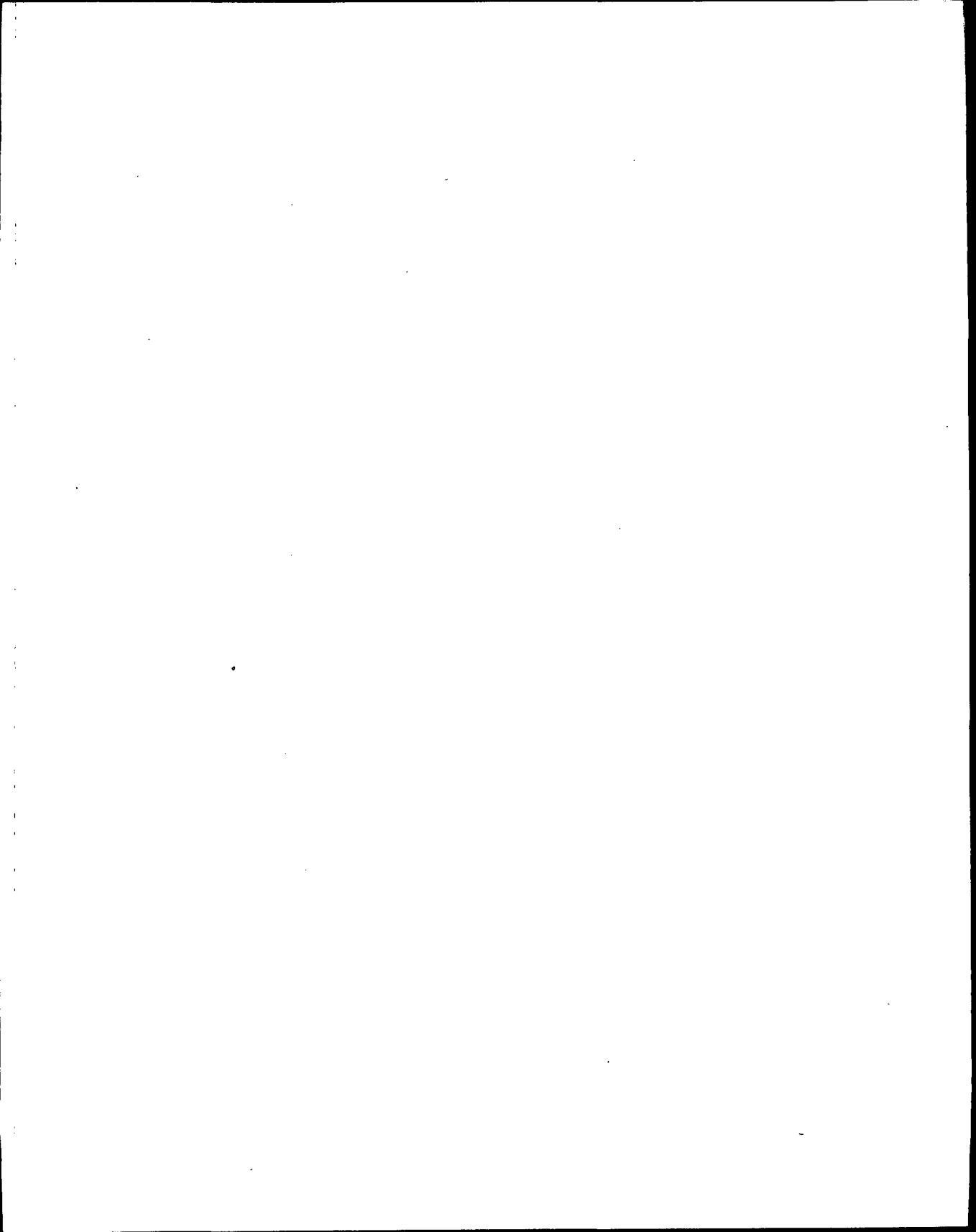
Amore e morte, nel seguito biografico, appartiene a un declino già inoltrato, se non troppo nei giorni almeno nell'esperienza sofferta. Quel che colpisce in essa, il fluire e perdersi, l'inclinazione decisa verso la morte, non ammette più nel seguito la presente e cocente passione di *A se stesso*. *A se stesso* condivide in pieno col *Pensiero dominante*, che è il suo opposto, quella che il Binni ha chiamato nuova poetica, tesa in complessa armonia

e concentrata tutta nel presente. Rispetto a Binni, c'è da dire che il problema non resta di poetica, ma di vita. È la vita che, in quel momento, foggia le nuove situazioni poetiche e ne è a sua volta foggata. Ma intanto già prima si era rotta quella suprema libertà di cui l'essere era stato preda rapita e commossa. L'uomo, ritrovandosela a un tratto addosso convertita in catene, l'aveva spezzata. È qui che ha inizio quel « cangiamento nel morale » che il Leopardi annunzia alla sorella. Breve parola ma intensissima, e il Leopardi la confida a Paolina perché sa che lei è più vicina al suo cuore. La confida: non è la parola giusta. Che poteva comprendere Paolina da questo brevissimo accenno? Per lei quella fu probabilmente una parola come un'altra, appena forse un po' più triste. Comunque della buona Pilla non abbiamo lettere di risposta in questi tempi e non sappiamo che impressione le abbia fatto. Ma non è una parola da lasciar correre, quella di un Leopardi che annuncia d'essere « cangiato molto nel morale ». Non credo d'ingannarmi a indovinare dal tono che questa non è la confessione di una passione, ma all'opposto, di una fredda decisione razionale. Una passione edifica, costruisce il morale, non lo cambia, e secondo l'esempio più prossimo, il ritmo ascensionale che il sentimento della virtù acquista nel *Pensiero dominante* rettifica la sua direzione rendendone anche più forte il naturale impulso. Per mutare, occorre la rinuncia, la fine della passione. Nonostante prima della fine di giugno del '32 e per tutto il suo soggiorno in Firenze, cioè fino al 29 giugno del '33, il Leopardi indugi ancora come la farfalla intorno alla lampada ardente della Fanny, e le scriva diverse lettere, di cui una sola si conosce, egli è ormai entrato, più che nella fase discendente, in quella zona in cui la passione degenera anche se ne sussistono le apparenze, le abitudini, l'ombra avvilita.

Così dopo *Amore e morte*, il bacio della dea di cui era finalmente sicuro, viene il *Consalvo*, questa richiesta di un bacio vero alla donna amata. Rispetto ad *Amore e morte*, il *Consalvo* presuppone uno stadio effettivamente degenerato della passione, per cui l'accostamento tra le due poesie appare inconcepibile. L'episodio probabilmente occupò pochi giorni nella vita di Leo-



Henri Marisse - *Intérieur, bocal de poisson* (1914)



pardi. E se il poeta volle retrodatare e respingere il *Consalvo* alla fine degli idilli, ciò fu probabilmente non solo per il pudore di dimostrarsi in quella situazione nel pieno dei suoi trentacinque anni, ma anche per una considerazione di forma esteriore.

Inutile sforzarsi a vedere, come fa il Binni, quanto questa poesia devia dalla linea della nuova poetica, atteso il suo carattere occasionale, di poesia da far leggere alla sola Fanny. Inutile insistere sul suo tono leggermente melodrammatico e il taglio di novella romantica. Basta a risollevarla una rilettura perfettamente arresa e convinta di ciò che essa volle essere.

*Lice, lice al mortal, non è già sogno
provar felicità. Ciò seppi il giorno
che fiso io ti mirai. Ben per mia morte
questo m'accadde.*

Qui si avverte come l'eco di un antichissimo verso d'amore: « Allor m'apparve di sicur la morte ». È comunque, lo vediamo, materia altissima, ma che s'adegua in uno sgorgare indifferente, che non è ancora la vena canora, pullulante dal profondo, di *Aspasia*. Del tempo in cui fu scritta, questa poesia porta però il suo peso di ammissioni, di verità nuova. Essa viene a confermare che la morte della passione non rende impossibile « soffrire con riposato core » la vita. È il tempo in cui il poeta, che con la passione ha rinunciato alla grandezza, si contenta dei riflessi della passione altrui; leggi, di una parte di paraninfo tra la Fanny e il Ranieri. Ma la verità espressa nei versi ultimamente citati esorbita totalmente dal senso generale del ciclo dei primi idilli che si chiude con *Alla sua donna*, e viene a ricongiungersi naturalmente col sentimento dell'amore nuovo.

6. L'amore di Leopardi per Fanny Targioni-Tozzetti, nato nel maggio del '30, e celebrato nel *Pensiero dominante*, morì nel giugno del '32, e *A se stesso* ne fu la pietra tombale, ancora scottante e grondante delle torce spenti sopra. (Nel gennaio del '32 era nato, felicissima parentesi, il *Dialogo*

di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere, che nella sua brevità sa tanto di componimento scritto per l'album di una bella donna). Dopo il giugno furono elaborati la fine del *Tristano* e l'*Amore e morte*. Essi sono come l'ultimo rifrangersi dei raggi solari sopra le nubi che trascolorano presto verso la notte. Dopo non resta che lo strazio della passione non animata più da nessuna speranza (*Consalvo*). Più che un deviare è un precipitare: verso *Aspasia*, allucinazione che s'addensa da un brulicare di particolari e di nuovo si dissolve, lasciandolo infine libero.

È allora che il « mutamento nel morale » si risolve in una dimensione nuova. Ormai Leopardi si abbandonava perché sapeva di non potersi sfuggire mai più. Era una forza liberata, che avrebbe potuto volgersi anche a mal uso (*Arimane*). Ma invece che alla rivolta romantica, dal « neghittoso immobile giacere » che chiude i versi di *Aspasia* egli saprà sollevarsi alla suprema contemplazione del vero.

Il Bosco, posticipando l'amore per Fanny al tempo napoletano, e facendone un amore nutrito dalla lontananza, lo fraintende proprio nella essenza che ebbe, di amore vero e presente. Quanto alla sua documentabilità, egli crede di avvertirne la rottura dalla lettera del 31 ottobre '35, in cui la Fanny, che quasi mai scrivendo al Ranieri s'era dimenticata di domandar notizie del Leopardi, scrive improvvisamente: « E di Leop. che n'è? io già sono nella sua disgrazia non è vero?, “ ed il grande *amore* si converti in ira ”; ciò mi è accaduto sovente, perché nella filza dei miei adoratori ho avuto certi camorri da far paura; e perché con quelli che non erano in questa categoria non ho potuto mai spogliarmi da quel maledetto, e brutto pensar volgare del quale mi avete sempre accusata ». « Qualcosa di nuovo — commenta il Bosco — è dunque intervenuto da poco nei rapporti tra Fanny e Leopardi ». Altro che se era avvenuto! Era infatti uscita, un mese prima, l'edizione Starita dei *Canti*. Essa conteneva *Aspasia*: « conforto e vendetta » del Leopardi. Non appena conosciuto il libro in Firenze, i commenti non saranno certo mancati. E la Fanny poteva ben sostenere di non esser lei « Aspasia »: d'allora in poi, pochi lo crederanno.

NOTA - Le pagine che precedono furono scritte nell'estate del 1949. Presero l'avvio dalla lettura della Nuova poetica leopardiana di Walter Binni. Da quella fui indotto a rileggere i *Canti*, e in particolare a fissar l'attenzione su quelli dell'amore fiorentino. Sono, come si sa, gli unici, assieme al *Passero solitario*, di cui non possediamo manoscritti, e per conseguenza non si conoscono varianti. Abituati come siamo per gli altri canti leopardiani al soccorso generale della biografia, conosciuta a traverso l'epistolario, e a quello più intimo e pertinente della elaborazione, per i canti « fiorentini » il solo aiuto dell'epistolario — e beninteso delle *Operette coeve* — crea in certo modo un alone oscuro, un contrasto che li fa spiccare più nitidi e intensi. Fu la ragione che mi spinse alla ricostruzione del « romanzo dell'amore fiorentino », un capitolo nella biografia leopardiana certo dei più inquietanti, che solo potrebbero chiarirci, una volta venissero in luce, le lettere di Leopardi a Fanny Targioni-Tozzetti. A queste pagine oggi non mi sento di portar cambiamenti sostanziali, né di aggiungere note a piè di pagina. Nell'estate del '49 conoscevo soltanto le seguenti opere:

GIUSEPPE DE ROBERTIS, *Saggio sul Leopardi* (1937), Vallecchi, Firenze, 1944.

PIERO BIGONGIARI, *L'elaborazione della lirica leopardiana*, Le Monnier, Firenze, 1937.

WALTER BENNI, *Nuova poetica leopardiana*, Sansoni, Firenze, 1947.

UMBERTO BOSCO, *Ricostruzione d'un episodio biografico: Aspasia*, « Humanitas », ottobre 1947, poi in *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi*, Le Monnier, Firenze, 1957.

L'unico aggiornamento utile è stato quello offertomi dai saggi di ANGELO MONTEVERDI — *Frammenti di critica leopardiana*, 2a ed., Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1967 — da dove ho ricavato il suggerimento per l'ipotesi sul « *morceau de poésie superbe* ». Ho letto in seguito i bellissimi studi di EMILIO PERUZZI — *Aspasia*, in « *Vox Romanica* », XVII (1958), 62 ss. — e di LEO SPITZER — *L'Aspasia di Leopardi*, in « *Cultura neolatina* », XXIII (1963), 113 ss. —. Essi mi hanno fatto sentire quanto ormai lontano fosse nel tempo il « biografismo » dal quale mi ero lasciato allora prendere la mano. Tuttavia, dove la biografia presenti dei lati oscuri, penso non sia male tentare di chiarirli: anche per la miglior comprensione della poesia.

A. P.