

LOREDANA CASTORI

Leopardi e i «Trionfi» del Petrarca: il Mediterraneo, il Viaggio, il Varco

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti
(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,
Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Petrobon,
Roma, Adi editore, 2016
Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LOREDANA CASTORI

Leopardi e i «Trionfi» del Petrarca: il Mediterraneo, il Viaggio, il Varco

Nell'esegesi critica vengono approfondite alcune tematiche sul versante del rapporto fra Leopardi e Petrarca: il tema del limite del mondo conosciuto dagli antichi greci, del viaggio oltre le barriere, verso l'ignoto o verso mete simboliche; la metafora del mare che nasconde il naufragio, pietra tombale dell'eroe dantesco, senza meta e senza pace; i luoghi del Mediterraneo in cui si svolgeranno le figurazioni fantastiche dell'antico (il Golfo di Napoli e il lago di Averno – Triumphus Pudicitie – il volo di Leccafondi e Dedalo alla volta dell'Inferno dei bruti – Paralipomeni); il varco della contemplazione della bellezza in Leopardi, espressione di un linguaggio fatto di procedimenti infinitivi (II sepolcrale), che sfociano nel paragone del nuotatore, ricordo sarcastico di Jaufré Rudel del Petrarca (Triumphus Cupidinis IV). La comunicazione focalizza l'attenzione sui raffinati giochi di simmetrie e di contrasti delle parole-chiave petrarchesche/leopardiane o leopardiane/petrarchesche, che si trasformano in un'autentica miniera inventiva, in epifanie, nelle loro connessioni simboliche, e rappresentano, in ultima analisi, in quelle dinamiche interne, il mito e l'essenza dell'identità ed eredità letteraria europea.

A partire dall'*Infinito* di Leopardi, il piacere dell'indefinito infinito, che si coglie il nesso con la poesia di Petrarca: il tema del viaggio oltre le barriere, verso una precisa direzionalità, verso il mare creato dalla fantasia; dove irrompono «interminati spazi, sovrumani silenzi» e il presente, passato e futuro si annullano nel dolce naufragio. Ma l'aretino con la metafora della navigazione, centrale nel *Canzoniere*, si descrive in balia di un «aspro mare», fra Scilla e Cariddi, nel vortice che attira le navi facendole naufragare.¹ Con chiaro riferimento al viaggio di Ulisse il poeta, in balia di un «folle» amore,² affascinato dal canto delle Sirene, arriva al baratro:

Morta fra l'onde è la ragione et l'arte,
Tal che incomincio a desperar del porto.³

Il vortice dello stretto di Messina diventa il simbolo della ribellione di Laura ad Amore, quel potente combattimento che diventa emblematico nel *Triumphus Pudicitie*:

Ch'io vidi Amor con tutti suoi argomenti
Mover contra colei di ch'io ragiono,
e lei presta assai più che fiamma o venti.
Non fan si grande e si terribil sono
Etna, qualor da Enchelado è più scossa,
Scilla e Cariddi quando irate sono.⁴

Ulisse, che intraprende il «folle volo» proibito all'uomo, di dantesca memoria, è condannato da Petrarca nel *Triumphus Fame* in quanto ha osato sfidare i limiti della conoscenza umana («Desio del mondo verder troppo»⁵). Per Leopardi il signore di Itaca dell'*Odisea* non «riesce per niuno

¹ F. PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, 189, 828-831.

² Ivi, 6, 1, p. 30. Per quanto attiene a «folle» potrebbe richiamare il folle volo dell'Ulisse dantesco.

³ Ivi, 189, 13-14, p. 828.

⁴ Per i *Trionfi* si segue qui l'edizione F. PETRARCA, *Trionfi, rime stravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, Milano, Mondadori, 1996. *Tr. Pudicitie*, 22-27, note pp. 232-233: «L'Etna quando viene agitato da Enchelado, Scilla e Cariddi quando il mare è in tempesta, non fanno un fragore così immane e tremendo da non essere molto inferiore a quello prodotto dall'incerto (ma con una sfumatura di temibile, spaventoso) e poderoso combattimento (fra Amore e Laura) già dal suo primo muoversi, che io non credo di potere o sapere raccontare. [...] Enchelado era uno dei giganti, che in seguito alla fallita ribellione contro gli Dei era stato sepolto sotto la Sicilia con la testa in corrispondenza dell'Etna, dove provocava eruzioni e terremoti con i suoi movimenti sotterranei. Vedi Virgilio *Aen III*, 578-582».

⁵ *Tr. Fame*, 18. Per quanto riguarda la figura di Ulisse nei *Trionfi* di Petrarca: Cfr. *Tr. Cup. III* 22-24: «Quel sì pensoso è Ulixe, affabile ombra/ che la casta mogliera aspetta e prega, /ma Circe amando, gliel ritiene e 'ngombra». Si tratta di Ulisse che la casta moglie Penelope attende e prega di ritornare, ma che Circe

modo amabile»,⁶ tuttavia interpreta in chiave moderna l'eroe che intraprende il viaggio senza meta e senza pace nella dimensione del mondo, e nel *Dialogo di Cristoforo Colombo* riprende la metafora infinita del naufragio, sempre in agguato e del potere dell'immaginazione, fondamenti della sua ideologia.

Il mare diventa archetipo di iniziazione e la navigazione è simile al salto dalla rupe di Leucade, di ovidiana memoria:⁷

Scrivono gli antichi, come avrai letto o udito, che gli amanti infelici, gittandosi dal Sasso di Santa Maura (che allora si diceva di Leucade) giù nella marina, e scampanone; restavano per grazia di Apollo liberi dalla passione amorosa. Io non so se egli si debba credere che ottenessero questo effetto; ma so bene che, usciti di quel pericolo, avranno per un poco di tempo, anco senza il favore di Apollo, avuta cara la vita, che prima avevano in odio[...] Ciascuna navigazione è, per giudizio mio, quasi un salto dalla rupe di Leucade; producendo le medesime utilità, ma più durevoli che quello non produrrebbe; al quale, per questo conto, ella è superiore assai.⁸

Passo importante da collegare a quello dello *Źibaldone* 82, dove una meditazione autobiografica sul suicidio rinvia a questa tradizione;⁹ *l'Ultimo canto di Saffo* si apre e si chiude su un identico fondale «la tacita selva in su la rupe» e «la silente riva». ¹⁰ La forte impressione suscitata dall'idea del salto liberatore che dà vita e morte insieme, potrebbe riprendere un altro mito ovidiano, Ceice ed Alcione, puntualmente citato dal Petrarca nel *Triumphus Cupidinis* II:

Que duo che fece Amor compagni eterni:
Alcione e Ceice, in riva al mare
Fare i loro nidi a più soavi verni;¹¹

Ma anche Esaco che involontariamente provocò la morte dell'amata, cercò di uccidersi gettandosi da una rupe marina ma fu trasformato in smergo, ripetendo continuamente il suo gesto.

invaghita di lui, lo trattiene impedendogli di rivederlo (cfr. Ovidio *Ars* II 103-104, *Met.* XIV 308; Dante *Inferno* XXVI, 91-92). Anche se il referente diretto della terzina è Ovidio *Her.* I, lettera con la quale Penelope prega Ulisse di rientrare in patria. Cfr. anche *Tr. Fam.* III, 13-14 dove Petrarca si riferisce direttamente ad Omero: «Questo cantò gli errori e le fatiche / del figliuol di Laerte [...] primo dipintor delle memorie antiche». Il riferimento diretto è dovuto al fatto che nel 1354 riuscì ad avere un codice greco dei suoi poemi (vedi *Fam.* XVIII, 2 *Ad Nicolaum Sygeros pretorem greco rum gratiorum actio pro trasmisso Homeri libro*) dal 1359 Petrarca insieme a Boccaccio ne promosse una traduzione latina curata da Leonzio Pilato. Cfr. *Trionfi...*, cit., pp. 436-37.

⁶ G. LEOPARDI, *Źibaldone*, a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 1997, 3601-3603, pp. 2244-2245.

⁷ Leucade è un'isola della Grecia del gruppo delle Ionie, fra Corfù e Cefalonia. Secondo Ovidio Faone mitico traghettatore dell'isola di Lesbo, fu amato da Saffo che non corrisposta, si gettò in mare dalla rupe di Leucade.

⁸ G. LEOPARDI, *Dialogo di Colombo...*, *Poesie e prose*, a cura di R. Damiani, Milano Mondadori, 1988, II, p. 151. Il riferimento immediato a questa tradizione è un passo delle *Heroides* ovidiane, XV: «Devi, poi che bruci di un fuoco non ricambiato, andare nella terra di Ambracia. Osserva da un'altura Febo l'immenso mare. Mare di Azio il popolo di Leucade lo chiama. Deucalione da lì di Pirra innamorato si gettò ma le acque lo lasciarono illeso. Senza indugio l'amore si volse e prese il duro cuore di Pirra; libero fu così Deucalione. Quel luogo ha questa legge. Vai sopra l'alta rupe di Leucade e del salto non avere timore». Inoltre Salto di Leucade è uno dei titoli delle *Operette morali* progettate nei *Disegni letterari* VIII.

⁹ *Źibaldone...*, 82.

¹⁰ Nell'allegoria del Parnaso Petrarca inserisce Saffo nella rassegna dei poeti vinti da Amore; *Tr. Cup.*, 25-27, pp. 186-188.

¹¹ Cfr. *Tr. Cup.* II, 157-162, p. 124: «(Riconobbi) Alcione e Ceice, uniti per sempre da amore, nidificare sulla riva del mare durante il periodo più mite dell'inverno». Ceice perito in un naufragio, fu risospinto dalle onde alla spiaggia dove lo attendeva la moglie Alcione, avvertita da un presagio funesto; entrambi furono mutati in alcioni. Cfr. OVIDIO, *Met.*, XI, 410-748.

[...] Pensoso Esaco stare
Cercando Esperia, or sopra un sasso assiso,
Ed or sotto acqua, ed or alto volare.¹²

La trasformazione in uccelli richiama il «forse s'avessi io l'ale» del *Canto notturno* di Leopardi, come fantasia metamorfica in cui l'idea del salto si collega con il volo. Il riferimento diretto alla vicenda ovidiana di Alcione si trova nella traduzione della poesia di Mosco - *Ne' duolo d'Alcione pianse Ceice* - e nell' *Inno a Nettuno* dove la «leggiadra Alcione» viene citata tra le ninfe della corte del dio mare.

Il mito dell'amore vittorioso che «il triumphal carro a gran gloria conduce» è per Leopardi l'ultimo delle «larve» nella *Storia del genere umano*, che Giove pietoso dell'infelicità umana invia sulla terra. L'amore è l'illusione suprema che si concretizza e si alimenta nello spazio dell'anima. La guida di Petrarca diventa nell'operetta leopardiana il fantasma chiamato amore che serve a consolare gli uomini; poesia consolatrice e mitica, compagna ausiliaria nel cammino degli uomini e conservatrice di memoria. La traccia documentaria del dolore dell'aretino si staglia nella visione terribile e ammaliante del vincitore Amore sulla schiera dei vinti, che assume la forma metaforica di una mancata rivincita poetica.

Il «doloroso piacere» di Leopardi che pure «il suo cuore giudica il più vero e sodo» che possa cercare,¹³ anche se sfugge a qualunque calcolo o ragionamento, mostrandosi mutevole fantasma solo astrattamente conosciuto ne *Il primo amore* e «dolcissimo possente dominator di sua profonda mente» nel *Pensiero dominante*. Un sogno nel sogno in cui la mente del poeta si perde nell'infinito.¹⁴

Nel *Triumphus Cupidinis* Giove, il signore del destino, che con potenza eterna dirige la sorte degli uomini è «catenato» davanti al carro del vincitore Amore.¹⁵ Nell' *Ultimo canto di Saffo* la natura si confonde con la potenza di Giove «il cieco dispensator de' casi» omerico, avaro agli uomini della felicità, l'amore ricambiato è cupamente negato, o più gravemente nel *Bruto minore* ove sembra che la forza di Giove sia a tutela degli empì e scaglia la sacra fiamma del fulmine a danno degli uomini giusti.¹⁶

L'amore personificato diviene «un eroe di freddezza, e tanto più intrepido, duro ghiacciato, quanto era stato più fervido».¹⁷ I poeti d'amore, Saffo e Petrarca, saranno citati insieme nello *Zibaldone*, con un effetto di rara potenza memoriale ed emotiva.¹⁸ I versi dell'aretino, le sue parole-chiave, richiamano lo sguardo introspettivo di Leopardi, ciò che poi si svolgerà tumultuosamente nel suo animo:

So fra lunghi sospiri e brevi risa
Stato, voglia, color cangiare spesso,
viver stando dal cor l'alm divisa
[...]
So come amor sopra la mente rugge,
e come ogni ragione indi discaccia;
e so in quante maniere il cor si strugge.
[...]
So come amor saetta, e come vola,
so come or minaccia ed or percote,
come ruba per forza e come invola,

¹² *Tr. Cup.*, II, 160-162; cfr. OVIDIO, *Met.* XI.

¹³ LEOPARDI, *Poesie e Prose... Memorie del primo amore*

¹⁴ Ivi, p. 97: «nell'alte vie dell'universo intero, / che chiedo io mai che spero/altro che gli occhi tuoi veder più vago? / Altro più dolce aver il tuo pensiero».

¹⁵ vv.157-160, p. 90.

¹⁶ Ivi, vol. I, pp. 29-32.

¹⁷ *Zibaldone*, agosto 1821.

¹⁸ Ivi, 16 settembre 1823.

e come sono instabili sue rote,
 le mani armate, e gli occhi avolti in fasce
 [...]
 Onde morte e palese incendio nasce,
 che poco dolce molto amaro appaga.¹⁹

Il Trionfo d'amore è interiorizzato da Leopardi nel II canto dell'*Appressamento della morte*

E primier vidi sogghignando Amore
 Svolazzar su la gente di suo regno
 Tanta ch'è di quaggiù pareo signore.
 (vv. 13-15)

L'amore nasce dallo «spavento della bellezza» che è un varco, un momento d'incanto, una tensione all'infinito.²⁰ Già nel *diario del Primo amore*, sulla scorta di Petrarca e Platone, Leopardi è capace di sentire l'impero della bellezza e di diventare schiavo di quella verità psicologica e fantastica. Nell'*ultimo Canto di Saffo* il Nostro dirà che il padre Giove concesse solo ed esclusivamente a ciò che appare bello il dominio eterno sulle genti; e la virtù che si cela in un corpo deforme non può splendere. Il «velo indegno» di Saffo sarà stato abbandonato a terra dopo la morte e senza il «disadorno ammanto» l'anima cercherà rifugio presso Dite nell'Averno. Nei versi che suggellano il *Triumphus Eternitatis* il «velo» di Laura diventa emblema della *visio Dei* e, in virtù della bellezza corporea, la donna sarà resa immortale:

Felice sasso che l'bel viso serra!
 Che, poi che avrà ripreso il suo bel velo,
 se fu beato chi la vide in terra,
 or che fia dunque a rivederla in cielo?²¹

Tuttavia nelle opere successive al commento delle rime si avverte in Leopardi un cambiamento di prospettiva, un rovesciamento speculare della visione di Petrarca, si determina uno *hiatus* in cui con un'incessante dialogicità interiore, nonostante le suggestive derivazioni sintagmatiche petrarchesche, prevarranno le forti caratterizzazioni leopardiane.²²

¹⁹ *Tr. Cup.* III, 163- 184, 170-176. Nell'edizione Stella di Leopardi (1826), parte seconda, si legge ai vv. 175-183: «So com'Amor saetta e come vola; / e so com' or minaccia ed or percote; / come ruba per forza e come invola; / e come sono instabili sue rote; / le speranze dubbiose e il dolor certo; / sue promesse di fe' come son vote / Come nell'ossa il suo foco coperto / e nelle vene vive occulta piaga, / Onde morte è palese e 'ncendio aperto».

²⁰ *Zibaldone*, 3444, 2147: «È proprio dell'impressione che fa la bellezza [...] su quelli d'altro sesso che la reggono o l'ascoltano o l'avvicinano, lo spaventare: e questo si è quasi il principale e il più sensibile effetto ch'ella produce a prima giunta, o quello che più si distingue e si nota e risalta. E lo spavento viene da questo, che allo spettatore o spettatrice, in quel momento, pare impossibile di star mai più senza quel tale oggetto. e nel tempo stesso gli pare impossibile di possederlo com'ei vorrebbe: perché neppure il possedimento carnale, che in quel punto non gli si offre affatto al pensiero, anzi questo n'è propriamente alieno: ma neppur questo possedimento gli parrebbe poter soddisfare e riempire il desiderio ch'egli concepisce di quel tale oggetto: col quale ei vorrebbe diventare una cosa stessa (come profondamente, benché in modo scherzevole osserva Aristofane nel Convito di Platone): ora ei non vede che questo possa mai essere. La forza del desiderio ch'ei concepisce in quel punto, l'atterisce per ciò ch'ei si rappresenta subito tutte in un tratto, benché confusamente, al pensiero le pene che p. questo desiderio dovrà soffrire: perocchè il desiderio è pena».

²¹ *Tri Et.*, 142-145.

²² *Rime/ di /Francesco Petrarca/ colla interpretazione/ composta/ dal /conte Giacomo Leopardi*, presso Antonio Fortunato Stella, Milano, MDCCCXXXVI, parti due. Per il testo Leopardi seguì l'edizione di Antonio Marsand (*Le rime del Petrarca*, Padova, Nella tipografia del seminario, 1814, voll. II). Cfr. per tutto l'iter delle varie edizioni (Stella, Passigli, Le Monnier): G. NENCIONI, *Introduzione alle Rime di Petrarca col commento di Leopardi*, in *Saggi e memorie*, Pisa, Scuola normale Superiore, 2000, 113-133. Per i riferimenti specifici al commento di Leopardi si veda il denso saggio di E. PASQUINI: *Leopardi e il commento a Petrarca in Leopardi e*

Il golfo di Napoli, luogo dove si svolgono le figurazioni fantastiche dell'antico, che in Petrarca rappresenta l'approdo del trionfo della Pudicitia - ,

Era il triumpho dove l'onde salse
Percoton Baia, ch'al tepido verno;
giunse a man destra in terra ferma salse.
Indi fra monte Barbaro ed Averno,
l'antichissimo albergo di Sibilla
lassando, se n'andar dritti a Literno²³

In questi luoghi della discesa agli inferi di Enea, dove si vedono ritratte le «magnifiche sorti e progressive» Leopardi forzerà i confini del suo universo semantico, con un agonistico intervento che sfocia con i *Paralipomeni* nel genere fantastico. Le passioni antiche nel «libro terribile» non possono che apparire come ombre remote, che si profilano in una mente sicura della vanità del tutto, come già dopo la delusione per Aspasia:

qui neghittoso immobile giacendo,
il mare la terra il ciel miro e sorrido.

La donna di Leopardi della I sepolcrale, come in Petrarca,²⁴ va incontro alla morte senza versare una lacrima,²⁵ ma la malinconia dell'espressione tradisce quella stoica risoluzione di partire

Asciutto il ciglio ed animosa in atto,
ma pur mesta sei tu.²⁶

Bologna, Atti per il convegno di studi per il secondo centenario leopardiano, Bologna 18-19 maggio 1998, a cura di A. Bazzocchi, Bologna, Olschki, 1999, 187-205. In una lettera da Bologna ad Antonio Fortunato Stella, del 13 settembre 1826, Leopardi esprime un giudizio negativo su Petrarca: «Io le confesso che, specialmente dopo maneggiato il Petrarca con tutta quell'attenzione che è stata necessaria per interpretarlo, io non trovo in lui se non pochissime, ma veramente pochissime bellezze poetiche». LEOPARDI, *Lettere*, Milano, Mondadori, 2006, 694. Cfr. *Zibaldone*, 227-228: «Ed avverrà spesso [...] che un uomo per altro, capacissimo giudice di bella letteratura, e d'arti liberali, concepisca diversissimo giudizio di due opere egualmente pregevoli. Io l'ho provato spesse volte. Mettendomi a leggere coll'animo disposto, trovava tutto gustoso, ogni bellezza mi risaltava all'occhio, tutto mi riscaldava, e mi riempieva d'entusiasmo, e lo scrittore da quel momento mi diventava ammirabile, ed io continuava sempre ad averlo in gran concetto. In questa tal disposizione, forse il giudizio può anche peccare attribuendo al libro ecc. quel merito che in gran parte spetta al lettore. Altre volte mi poneva a leggere coll'animo freddissimo, e le più belle, più tenere, più profonde cose non erano capaci di commuovermi: per giudicare non mi restava altro [228] che il gusto e il tatto già formato. Ma il mio giudizio si restringeva così alle cose esterne, e nelle interne a una congettura dell'effetto che l'opera potesse produrre in altrui. E l'opera non mi restava per conseguenza in grande ammirazione. E noterò ancora che leggeva nel medesimo tempo. Questa considerazione deve servire 1. a spiegare la diversità dei giudizi in persone ugualmente capaci, diversità che s'attribuisce sempre a tutt'altro. 2. a non fidarsi troppo dei giudizi anche dei più competenti e di se stesso, ed introdurre un pirronismo necessario anche in questa parte. Il pubblico, e il tempo non vanno soggetti nei loro giudizi a questo inconveniente. (25, Agosto 1820).

²³ Cfr. *Trionfi...*, cit., 258: «Baia, stazione termale di epoca romana proverbiale locus amoenus (...) ma famigerato per la sua corruzione morale: vedi ad esempio Propertio (...); Ovidio, *Ars* I, 255-58 (...). Come ricorda lo stesso Petrarca il lago di Averno e il soprastante antro della Sibilla Cumana compagno nel racconto della discesa agli inferi di Enea in Virgilio *Aen.* III 441-52 e VI 42-211 e poi in Ovidio, *Met.* XIV 101-53».

²⁴ Cfr. *Triumphus mortis* I, 118-120, 290-291: «Quanti lamenti lagrimosi sparsi / fur ivi, essendo quei begli occhi asciutti / per ch'io lunga stagion cantai ed arsi».

²⁵ Dice Leopardi nel commento al Petrarca del 1826: «Essendo quei begli occhi asciutti: senza che apparisse una lacrima in quei begli occhi», 783.

²⁶ *Sopra un bassorilievo antico sepolcrale*, vv. 8-9.

Il poeta esprime le sue riserve con esasperata lucidità, mettendo in crisi l'idealismo platonico e le varie teorie della reincarnazione spiritualistica. Tutto questo è collegato allo stato d'animo di chi non ha più nulla da sperare dalla vita e che su di essa ha elaborato le proprie convinzioni, in un'atmosfera di appassionata protesta e di fervido bisogno di solidarietà. Sufficiente conforto e dolce vendetta nei confronti della crudeltà del destino è lo starsene sdraiato sull'erba, immobile privo di desideri, contemplando l'universo e poi sorridere della sua infinita nullità. Con un cielo senza un barlume di luce, la vita diventa opaca e senza illusioni.²⁷

La tematica elegiaca della contemplazione della morte di Petrarca, l'accettazione rassegnata di una legge ineluttabile,²⁸ diventa agonistica, drammatica, materialistica: il contrasto tra vita e morte è più estrinseco nella *II sepolcrale*; la morte è riguardata nei suoi aspetti più desolanti e squallidi, nei suoi effetti distruttivi sulla donna che fu bella. In limine subentra l'enigma, insito nella struttura conoscitiva del pensiero umano, le cui modificazioni «dipendono totalmente dalle sensazioni»²⁹ che appaiono soggette al meccanismo cieco della natura, che nella bellezza annienta

Qual sembianza fra noi parve più viva
Immagine del ciel.³⁰

La contemplazione della bellezza di una donna crea sì

Desideri infiniti
E visioni altere
[...]
Onde per mar delizioso, arcano
Erra lo spirito umano
Quasi come a diporto
Ardito nuotator per l'Oceano.³¹

Ma non appena giunge la morte, si dilegua dalla mente di chi ammirava quella creatura la sublime idea che ella suscitava. La bellezza dunque è solo un momento transitorio che cela l'eternità del nulla, delle negazioni. Nel *Consalvo* l'ultimo bacio dell'amante all'amata, riporta a particolari raffronti e implicazioni critiche, sulle complesse dinamiche archetipiche della tradizione letteraria (Petrarca, Tasso, Foscolo). Il bellissimo verso di Petrarca del *Triumphus Cupidinis IV* su Jaufrè Rudel (*ch'usò la vela e il remo/ a cercar la sua morte*) il poeta provenzale, celebre per il suo "Amore lontano", ripreso anche da Carducci, focalizza l'attenzione sul valore simbolico del mare, tema fondamentale dell'aretino con motivo metaforico della "navigazione amorosa", per indicare il suo percorso esistenziale e poetico.³² Negli atti imperfetti dell'uomo, dice Petrarca, c'è lo sforzo dell'amante di trasformarsi nell'amata (*So in qual guisa l'amante nell'amato si trasforme - Triumphus Cupidinis III*) esce da sé per identificarsi in essa.³³ Ma l'amore nella metamorfosi è anche annullamento, morte. Nella topica immagine Leopardi, innamorato di Fanny, contempla il nesso profondo, la fraternità fra amore e morte. Il binomio porta, successivamente, al passaggio di campo semantico dalla morte dell'amato/a alla liberazione dalla morte, che in Petrarca viene circoscritta dal trionfo dell'eternità con similitudine interiore, nella macrotestualità del suo "romanzo d'amore". In Leopardi, invece, che nell'indifferenza dell'amata vanifica le speranze, subentra la morte dell'amore e con essa quella della bellezza

²⁷ *A se stesso*.

²⁸ PETRARCA, *Canzoniere*, cit., 292: «Gli occhi di ch'io parlai sì caldamente».

²⁹ *Zib.*, 18 settembre 1827.

³⁰ *II Sepolcrale*, 21-22.

³¹ *Ivi*, 39-46.

³² G. CARDUCCI, *Jaufrè Rudel. Poesia antica e moderna*, Bologna, Zanichelli, 1888.

³³ *Trionfi...*, 168.

della donna, con l'inversione quasi ironica della II sepolcrale: quell'eterno femminino, che tanto e in ogni epoca ha fatto sospirare e scrivere i poeti è null'altro che fango e cenere.

Il varco della contemplazione della bellezza, nella II sepolcrale, con un linguaggio fatto di procedimenti infinitivi (desideri, visioni, oceano), completa la metafora del mare dantesca e petrarchesca, con il paragone del nuotatore che riporta sarcasticamente al Jaufré Rudel del *Triumphus Cupidinis IV*, che attraversa il mare per vedere la contessa di Tripoli e morire tra le sue braccia.³⁴

La donna della sepolcrale è Fanny, dipinta in un ritratto post-mortem, al fine di ottenere il trionfo su quella grande passione isterilitasi nel rifiuto dell'amata. È anche una specie di vendetta catartica: la freddezza dell'animo e la scorsa beltà, che la morte ha annullato in un continuum spazio-temporale. Il monologo leopardiano evidenzia l'atteggiamento distaccato e il rovesciamento della visione petrarchesca della metafora del mare, in cui il trionfo è sulla donna che "non si può avere" e la tangenza semantica ed emotiva è molto forte.

Sicuramente il recanatese ha presente la teoria dell'amore platonico e le idee sulla bellezza eterna, ma stravolge i confini dell'universo semantico: la parola Oceano, per la vicinanza di onde e mar nel verso, fa intravedere un rovesciamento negativo o eversivo dell'utopia petrarchesca, e nel *Triumphus Mortis*:

Vedi l'aurora dell'aurato letto
Rimenar ai mortali il giorno e il Sole
Già fuor dell'oceano infin il petto.³⁵

L'esperienza della parola così diventa parola di senso, parola significato che rimanda all'interiorità e diventa oggetto di significazioni, contenitore di informazioni. Nei *Paralipomeni*, infatti, c'è la decrittazione dei significati nascosti nel loro rovesciamento sarcastico e parodico. Il mare, l'oceano - nasconde il naufragio e in cui ci si trova al confine con l'assoluto; pietra tombale dell'Ulisse dantesco, che sfida il mistero e la conoscenza dell'ignoto - è contemplato dal topo Miratondo, che accompagna la ritirata dei suoi, dopo la sconfitta ad opera dei granchi, intervenuti a difesa delle rane:

Spiò le selve, i laghi e le correnti,
le distese campagne e l'oceano
[...]
Era il ciel senza nubi e rubiconda
La parte occidentale e il mar senz'onda.
(canto I, 6-7)
Onde il mar si scopria, qual chi mirare
Crede suo scampo, gridar, mare mare.
(canto I, 8)

Nel canto II Leopardi interpreta e umanizza le stelle, che piegano il loro corso verso l'orizzonte dell'oceano tramontando:

Più che mezze oramai l'ore notturne
Eran passate, e il corso dell'oceano
Inchinavan pudiche e taciturne
Le stelle, ardendo in sul deserto piano.
(II, 1)

Nel deserto del suo cuore si rivolge ai suoi interlocutori muti; la parola *oceano* sottolinea la vastità e la complessità di un uomo, che non ha più nulla da sperare e nell'infinito proietta il suo animo, ormai spossato e stanco.

³⁴ *Tr. Cup.* IV, 52-53.

³⁵ *Tr. Mor.* II, 178-180, 344.

Carri pecore e buoi che sparsi al piano
 O su per prati si trovar di fuore
 Dalle correnti subite lontano
 Ruzzolando fur tratti a gran furore
 Insino ai fiumi, insino all'oceano,
 orbo lasciando il povero pastore.
 (VI, 28)

Ma sommerse le valli e le pianure
 Erano intorno, e come navicella
 vota fra l'onde, senza alcuna via
 il topo or qua or la notando già.
 (6/29)

Il «povero pastore» che legato com'è alla terra non può essere felice o il topo che nuota fra le onde, fanno riemergere il nesso di parole usuali di Leopardi, come se egli ne saggiasse la resistenza e le lasciasse ricadere sulla pagina, così che esse trattengono qualcosa, anche solo per ricordare le vecchie convinzioni.³⁶

Il volo di Leccafondi e Dedalo sul Mediterraneo alla volta dell'inferno dei bruti proietta i due protagonisti nella sfera magica di superiore conoscenza:

Anche apparia di fuor su l'oceano
 Quella che poi sommersa entro vi giacque
 Atlantide chiamata.
 (VIII, 34 e 37)

Il limite del mondo conosciuto dagli antichi greci, può essere valicato ricorrendo al fantastico. Il mito del continente perduto, ricordato da Platone «situato di rimpetto alle colonne di Ercole»³⁷ rappresenta il sogno fantastico a cui si attaglia la tensione parodica e sarcastica del poeta.³⁸ Leccafondi giunge troppo al di là dei limiti e non si ferma sulla soglia dell'avarò speco. Con un linguaggio che tende ad allontanarsi dal vero, rappresenta la figurazione fantastica dell'antico e, mediante questa, va oltre il confine del nulla eterno. In questo modo rende fortemente persuasivo il mito in chiave grottesca, contaminando intere zone della mitologia classica (Virgilio, Ovidio). Il suo dissidio condizionato dalle scelte materialistiche, fa fermare Dedalo, unico personaggio umano del poemetto sulla soglia dell'Averno dei bruti: ciascun foro è di grandezza proporzionale alla specie di bestie di cui ospita l'anima dopo la morte. Leccafondi, vero archetipo dell'intellettuale «nuovo credente», oltrepassa la soglia, data la parodia leopardiana della concezione tradizionale dell'aldilà.

In un brivido tra il sinistro e il grottesco che si sporge sull'orrido, senza perdere il senso dell'ironia, l'idea dei morti che svelano il nulla al conte topo – con le mani appoggiate a un bastoncino, dimostrando come la morte sia una potenza di struggitrice che altera e rende «le membra pendule e cadenti» e le «facce allungate e sonnolenti» – completa quella della II sepolcrale, laddove l'ideologia leopardiana è tesa ad approfondire il senso della caducità della bellezza terrena, fino al voler giungere al grande mistero dell'oltre la morte.

Il riso dei consimili defunti di Leccafondi, che sommerge la sua domanda circa la sorte di topaia, richiama per contrapposto *L'Elogio degli uccelli*, in cui la capacità di ridere è uno dei punti di avvicinamento tra l'uomo e i volatili, ma è anche irrisione cinica, nascosta nel sottotesto, del suo tema ornitologico mitico: i defunti topi, come i volatili notturni fratelli dei topi emettono un suono ilare che si propaga per tutto l'inferno.

Dedalo/Leopardi che si eleva in volo e viaggia estendendo i limiti fisici, amplia anche la domanda metafisica e, «come il nocchiero a cui viene meno il vento», è costretto a fermarsi.

Leccafondi/Icaro giunge oltre, non si ferma sulla soglia dell'«avarò speco».

³⁶ Si veda il sonetto di Petrarca, *Rvf* 151.

³⁷ LEOPARDI, *Poesie e prose*, cit., vol. II, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, cap. XII *Della Terra*, 787.

³⁸ Anche Petrarca nella lettera a Sigero (*Le Familiars*, 2, XVIII, vol. IV, Firenze, Le Monnier 1866) parla di Platone e Omero.

uscito che fu dal buio a riveder le stelle
 era notte e splendea per l'infinito
 oceano le volubil facelle
 leggermente quel mar che non ha lito
 sferzavan l'auree fuggitive e snelle,
 e s'andava a quel suon accompagnando
 il rombo che color facean volando.
 (VIII, 34)

Leopardi rovescia così dalla bellezza alla bruttezza il varco della contemplazione, della tensione all'infinito della II sepolcrale in una cupa risonanza di sgomento. L'enjambement dilata la distanza fra l'infinito e l'oceano, creando con grandiosità e vigore il senso di spazio e solitudine che la parola oceano suggerisce; l'anelito verso l'arcano si dilegua, come la stonatura in un concerto per il «rombo che color facean volando». Lo stesso verso di Dante, ultimo dell'inferno, suona tanto amaro, perché non è uno squillo di vittoria: le «volubil facelle» comprendono i dubbi del perché delle cose, della solitudine immensa del *canto notturno* e l'ironia diventa possibile proprio in funzione di queste contaminazioni.

La metafora ornitologica del volo, presente in Petrarca anche con il meraviglioso uccello, la fenice, che rappresenta non solo la bellezza della donna, ma in forma cifrata il mito della morte e rinascita in una dimensione immateriale, che raggiunge eternità e perfezione grazie alla poesia.³⁹ Anche se l'intima parte del mito resiste al tempo, tra intransigente scetticismo e curiosità critica, Leopardi la evolve da una prima configurazione nel *saggio sopra gli errori popolari degli antichi* a una forma ulteriore nella *Scommessa di Prometeo*. Tuttavia è nel *Copernico*, siamo nel 1827, dopo l'attraversamento dell'opera di Petrarca, che mette in scena Il Sole, Copernico e il tempo (ora prima e ora ultima), in un rovesciamento completo e implacabile, scomponendo i miti classici petrarcheschi:

Sole – io sono stanco di questo continuo andare attorno per far lume a quattro animaluzzi, che vivono in un pugno di fango[...] questa notte ho fermato di non volere altra fatica per questo; e se gli uomini vogliono veder lume, che tengano i loro fuochi accesi, o provveggonno in altro modo.⁴⁰

Nel tema della nullità del genere umano, nell'attraversamento parodico della mitologia, nell'antiutopia leopardiana scopriamo la crisi e lo spodestamento dell'umanesimo. Il pianeta che serve alla divisione e alla misura del tempo e che feconda con la sua energia gli umori della terra, che nei *Trionfi* del Petrarca è il simbolo del tempo che accelera il suo corso,⁴¹ invidioso della fama dei poeti, è ormai stanco e riflette sulla figura del poeta:

.I poeti sono stati quelli che per l'addietro [...] con quelle belle canzoni; mi hanno fatto fare di buona voglia, come per un diporto, o per un esercizio onorevole, quella sciocchissima fatica di correre alla disperata, così grande e grosso come io sono, intorno a un granellino di sabbia; [...] i sentimenti dei poeti mi fanno ridere.⁴²

L'«uccello grande» - è «l'ora ultima», che produce «un rombo» d'ali simile a quello di Dedalo e Leccafondi dei *Paralipomeni* – trasporta in volo Copernico dal Sole, in quanto come filosofo

³⁹ PETRARCA, *Canzoniere*, 185, 219, 321, 323.

⁴⁰ LEOPARDI, *Poesie e Prose*, cit., vol. II, 182-183.

⁴¹ *Tr. Temp.* 88-96: «vidi una gente andarsene queta queta, / senza temer di tempo e di sua rabbia / che gli aveva in guardia storico o poeta. / Di lor par più che d'altri invidia s'abbia, / che per se stessi son levati a volo / uscendo for dalla comune gabbia. / Contra costor colui che splende solo, / s'apparecchiava con maggiore sforzo, / e riprendeva un più spedito volo». L'espressione «son levati in volo» la troviamo in *Rvf.* 169, 6; 234, 11; 262, 14; 287, 4; 345, 13; 365, 3; *Tr. Fame II*, 58. Nel trionfo della castità l'amore viene privato delle sue ali e della possibilità di volare, 15-18.

⁴² LEOPARDI, *Poesie e prose*, cit., 184-185.

persuasore è in grado di convincere la terra a muoversi intorno al Sole. Nel dialogo, Copernico dimostra la gravità che potrebbero avere le alternative di movimento cosmico sul sistema stellare e sul comportamento dell'umanità e esprime la sua paura per la novità delle sue idee:

Che io non vorrei per questo fatto, essere abbruciato vivo, a uso della fenice; perché accadendo questo, io sono sicuro di non avere a resuscitare dalle mie ceneri come fa quell'uccello.⁴³

Eppure, in queste parole, l'anelito che si avverte nell'immagine della fenice, la forza della rinascita delle nuove idee nella creazione letteraria è svolta con una grande sapienza allegorica, su di un piano in cui l'uomo e il suo mondo morale coesistono pienamente. La poesia va recuperata su di un piano di pensiero razionale fisico ma anche emozionale: oltre il suo sguardo e oltre il suo pensiero. In questo modo Leopardi recupera l'uomo e la natura in una fusione di forme conoscitive diverse.⁴⁴

La fantasia nella *Ginestra* rappresenterà quella capacità di astrarsi per vedere i mondi liberi

E su la mesta landa
In purissimo azzurro
Veggio dall'alto fiammeggiar le stelle,
cui di lontan fa specchio
il mare, e tutto di scintille in giro
per lo vòto seren brillare il mondo.⁴⁵

questi versi, dove l'immagine del cielo e del mare si confondono e rappresentano il paradiso sognato e perduto nel dialogo di *Tristano*, la sua aspirazione in un mondo migliore, un mondo nuovo, con una conflagrazione cosmica a cui seguirà una sua rinascita, non sono poi così lontani da quelli di Petrarca del *Triumphus Eternitatis*

è il sole e tutto 'l ciel disfare a tondo
Con le sue stelle, anchor la terra e 'l mare
E rifarne uno più bello e più giocondo.⁴⁶

il trionfo comune della poesia nell'eterno e nell'infinito.

⁴³ Ivi, 192-193.

⁴⁴ Nel *dialogo di Tristano e di un amico* (213) Leopardi riprende il Petrarca non solo come occorrenza linguistica ma citandolo direttamente: «gli uomini sono [...] prontissimi a render l'arme, come dice il Petrarca, alla loro fortuna, prontissimi e resolutissimi a consolarsi di qualunque sventura, ad accettare qualunque compenso in cambio di ciò che è loro negato e di ciò che hanno perduto».

⁴⁵ vv.163-166.

⁴⁶ *Trionfi...* cit., 22-24.