

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Per una riflessione sui testi canonici leopardiani: l'ultima stagione

Giulia Corsalini

Questa relazione muove da due precedenti indagini: uno studio sull'antologizzazione scolastica dell'opera leopardiana¹ e l'analisi di *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale* all'interno della tematica antropologica del pianto funebre².

Il lavoro sulla antologizzazione, nato nell'ambito di una ricerca della SSIS delle Marche sull'insegnamento di Leopardi a scuola³, focalizzava l'attenzione sulla scelta dei *Canti*, muovendo da alcuni manuali ottocenteschi⁴ e procedendo con l'esame di una serie di antologie del Novecento, soprattutto dell'ultimo cinquantennio. Il criterio interpretativo dei dati era essenzialmente legato ad un confronto con l'evoluzione della critica leopardiana, confronto dal quale veniva a risultare che i due percorsi, critico e della didattica, pur in gran parte coincidenti, presentavano tuttavia alcune interessanti divergenze, particolarmente accentuate proprio negli ultimi decenni. Tali divergenze saranno in parte oggetto della riflessione di oggi.

A questo punto sarebbe forse opportuno aprire una parentesi, che rischia di essere troppo lunga, sui rapporti tra critica letteraria e didattica della letteratura, una interdipendenza che talvolta si è indebitamente risolta nella passiva soggezione da parte della didattica, la quale, di contro, proprio nel campo della canonizzazione ha spesso mostrato la propria forza propositiva e propulsiva nei confronti di certa critica accademica. Ma sono discorsi che conosciamo e che altri hanno già fatto meglio di quanto potrei fare ora⁵. Resta comunque imprescindibile il confronto tra i due ambiti perché possano sostenersi scambievolmente.

Dunque, negli ultimi decenni, il peso che hanno alcuni canti all'interno della storia della critica leopardiana coincide solo in parte con la loro presenza e rilevanza all'interno delle antologie scolastiche; il progresso degli studi leopardiani, consistito essenzialmente nell'apertura ai canti che si distaccano dalla prevalente linea della evocazione e del rimpianto delle illusioni e acquistano una

¹ GIULIA CORSALINI, *L'antologizzazione scolastica dell'opera leopardiana*, in *Insegnare Leopardi...l'infinito in un'aula*, Atti del convegno nazionale (Recanati 3-4 aprile 2008) a cura di Giulia Corsalini, Laura Melosi, Norma Stramucci, nel sito www.adisdmarche.it

² GIULIA CORSALINI, *Pianto e consolazione nella genesi della prima sepolcrale*, in *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, atti del convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 23-26 settembre 2008) a cura di Chiara Gaiardoni, Firenze, Olschki, 2010, pp. 275-288.

³ Anche le relazioni degli studenti SSIS sono presenti nella pubblicazione online.

⁴ Sull'argomento vedi anche PATRIZIA LANDI, *Leopardi e la "studiosa gioventù" dell'Ottocento (anni 1822-1861)*, in «Otto/Novecento», anno XIII, n. 2, marzo-aprile 1989, pp. 31-57.

⁵ Cfr. GIULIO FERRONI, *La scuola sospesa. Istruzione, cultura e illusioni della riforma*, Torino, Einaudi, 1997; ROMANO LUPERINI, *Il professore come intellettuale*, Milano-Lecce, Lupetti-Manni, 1998.

nuova potenza espressiva grazie all'intensità della negazione⁶, solo parzialmente è ravvisabile nelle antologie. Uno scarto che naturalmente, per i suoi stessi caratteri, interessa soprattutto l'ultima stagione leopardiana, quella dei canti fiorentini e napoletani. Se è vero, infatti, che, dopo un lungo periodo di riluttanza, sono stati accolti nel canone dei testi scolastici *La ginestra* e *A se stesso*, permangono ingiustificate resistenze e addirittura chiusure nei confronti di altri canti di indiscusso interesse, quali *Il pensiero dominante*, *Amore e morte*, le sepolcrali.

Ora, su *Amore e morte* e *Pensiero dominante* mi limito ad aprire un discorso che spero di proseguire anche grazie al confronto in questa sede. Più spazio dedico invece alla prima sepolcrale, perché su questa canzone, sulle sue potenzialità anche didattiche, ho qualche spunto di riflessione in più. D'altra parte, come dicevo, della prima sepolcrale ho avuto modo di occuparmi con una certa attenzione e proprio all'interno di un dibattito, quello su alcune tematiche nodali della riflessione antropologica, che, come tutti sappiamo, rappresenta uno degli svolgimenti più interessanti anche nei percorsi di rinnovamento della didattica letteraria.

Il pensiero dominante e *Amore e morte*, canti già sporadicamente apprezzati nell'Ottocento e poi piaciuti a Benedetto Croce, con motivazioni di gusto e ideologiche del tutto divergenti hanno conosciuto una fortuna critica crescente a partire dal saggio binniano, *La nuova poetica leopardiana*, che vi riconosceva, soprattutto in *Pensiero dominante*, la prima espressione compiuta della nuova poetica⁷. Un interesse sostenuto e ravvivato da Fiorenza Ceragioli⁸, e da altri e numerosi interventi di leopardisti. In particolare *Il pensiero dominante* ha avuto interpretazioni euforiche da parte di Antonio Prete ("la più straordinaria rappresentazione di ciò che significa pensare poeticamente")⁹; e, ancora, da parte di Mario Andrea Rigoni che, pur distaccandosi dalla linea interpretativa binniana e postbinniana e riconoscendo nel canto le componenti del rapimento e del sogno accanto all'aspra ed energica affermazione del vero, insiste sulla superiorità di questo componimento "fermo, alato, lucido ed estatico, certamente il più grande, accanto alla canzone *Alla sua donna* – che Leopardi abbia dedicato al sentimento d'amore"¹⁰.

A tali riconoscimenti della critica l'antologizzazione scolastica risponde con un atteggiamento che definirei titubante. Assenti nelle antologie dell'Ottocento e del primo Novecento (almeno in quelle che ho potuto consultare), i due canti iniziano ad essere antologizzati soltanto nella seconda metà del Novecento. Se andiamo d'altra parte a considerare le due antologie che hanno rappresentato le tappe fondamentali ed esemplari nella selezione dei testi leopardiani, ossia la scelta dai *Canti* e

⁶ Cfr. LUIGI BLASUCCI, *I tempi dei «Canti»*. Nuovi studi leopardiani, Torino, Einaudi, 1996, p. 217.

⁷ WALTER BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1997, pp. 23-33

⁸ FIORENZA CERAGIOLI, *I canti fiorentini*, Firenze, Olschki, 1981

⁹ ANTONIO PRETE, *Per un'esegesi del «Pensiero dominante»*, in *Il demone dell'analogia*, Bologna, Feltrinelli, 1986, pp. 30-47.

¹⁰ In GIACOMO LEOPARDI, *Poesie e prose*, Milano, Mondadori, 1987, vol. I, pp. 970-71.

dalle *Operette* di Riccardo Bacchelli¹¹ e l'antologia di Gianfranco Contini¹², vi si riconosce quella necessità e differenza di opzione che si ritrovano poi nelle antologie scolastiche. Bacchelli, che si mostra interessato soprattutto alla resa melodica e lirica dei canti (la sua antologia segue un ordine gerarchico che culmina nei "grandi idilli") sceglie *Amore e morte* (con il *Consalvo*); Contini, che predilige le forme pure della poesia, propone *Il pensiero dominante* (con *Aspasia*). Si tratta tra l'altro di uno dei pochi casi in cui i due antologisti divergono¹³.

Stessa alternanza nelle scelte dei curatori delle antologie per la scuola. Gianni, Balestrieri e Pasquali¹⁴ scelgono *Amore e morte*; Salinari e Ricci¹⁵ *Il pensiero dominante*, Ceserani e De Federicis¹⁶, *Amore e morte*, Pazzaglia¹⁷, *Il pensiero dominante*, e così fino ai nostri giorni; avvicendamento che, a dire il vero, talvolta lascia pensare che si voglia rispondere più alla necessità di completezza del profilo storico-critico che ad un sicuro consenso fondato sugli argomenti ideologici e stilistici presentati dalla critica. Va comunque registrato anche un altro dato interessante e cioè la completa assenza dei due canti in alcune delle più recenti antologie. Sono scelte che meritano qualche riflessione, sulla base di un'attenta lettura e analisi dei testi, ma per ora, dato il tempo a disposizione e la specificità delle mie conoscenze, preferisco lasciare aperto il discorso e dedicarmi alla prima sepolcrale.

Con il termine di "sepolcrali" vengono indicate, come si sa, due poesie dell'ultima stagione poetica leopardiana dai titoli molto articolati: *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale dove una giovane morta è rappresentata in atto di accomiatarsi dai suoi* e *Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima*; la prima, una accorata meditazione sulla morte avvertita soprattutto come distacco e separazione affettiva; la seconda, un intenso colloquio con una donna defunta centrato sull'eterno mistero della natura umana, destinata alla morte e alla consunzione eppure in grado di provare e suscitare pensieri e sentimenti tanto alti. I due canti hanno avuto da tempo ampi riconoscimenti da parte della critica, che li ha fatti oggetto di analisi e commenti. Ricordo in particolare, oltre alle pagine di Walter Binni ne *La nuova poetica leopardiana*, mirate alla descrizione dei caratteri propri della nuova stagione in esse riconoscibili¹⁸,

¹¹ GIACOMO LEOPARDI, *Canti e Operette morali*, scelta e commento di Riccardo Bacchelli per una introduzione alla lettura del poeta, Milano, Garzanti, 1946.

¹² GIANFRANCO CONTINI, *Antologia leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1988.

¹³ Su queste antologie vedi LUIGI BLASUCCI, *Riccardo Bacchelli critico*, in AA.VV., *Discorrendo di Riccardo Bacchelli*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, pp. 137-143 e ID., *Su Contini leopardista*, in *Riuscire postrociani senza essere antirociani*, a cura di Angela Pupino, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 33-48.

¹⁴ *Antologia della letteratura italiana*, Messina-Firenze, D'Anna, 1960.

¹⁵ *Storia della letteratura italiana*, Milano-Bari, Laterza, 1974.

¹⁶ *Il materiale e l'immaginario*, Torino, Loescher, 1979-88.

¹⁷ *Letteratura italiana: testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1979.

¹⁸ WALTER BINNI, *La preparazione della «Ginestra». «Le sepolcrali»*, in ID., *La nuova poetica leopardiana*, cit., pp. 109-118.

uno studio molto accurato e ricco di Anna Vergelli¹⁹ e, soprattutto, i saggi di Mario Marti e Luigi Blasucci, che sulle due canzoni hanno intrecciato un dibattito che dovrò richiamare²⁰; ma potrei ancora ricordare i saggi di Santini, Dell'Aquila, Sirri e in particolare quelli di Maria de las Nieves Muñiz Muñiz, che viene chiamata in causa anche nella suddetta discussione tra Marti e Blasucci.²¹ Eppure le due sepolcrali stentano a farsi conoscere e apprezzare dai lettori, anche e proprio perché non riescono ad entrare nel canone dei testi scolastici. Non le propone, infatti, nessuna delle antologie dell'ultimo cinquantennio che ho potuto sfogliare, ad eccezione di *La scrittura e l'interpretazione*²², che presenta, in un modulo d'opera sui *Canti*, la prima sepolcrale. Quanto a Bacchelli e Contini, nelle antologie di cui ho detto, scelgono entrambi la seconda, *Sopra il ritratto di una bella donna*.

Proverò ora ad illustrare alcuni motivi che mi fanno pensare alla prima sepolcrale, *Sopra un basso rilievo antico*, come ad un canto di sicuro interesse per una scelta di testi leopardiani da proporre agli studenti.

La prima motivazione in ordine di peso è essenzialmente legata al tema e alla possibilità di inserire i motivi esposti nella canzone entro una più ampia ricostruzione del pensiero leopardiano da un lato, dall'altro della tradizione letteraria di natura trenodica e consolatoria. Si tratta inoltre di un tema "necessario" nella riflessione adolescenziale, uno dei grandi interrogativi irrisolti che l'insegnante dovrebbe in qualche modo affrontare con i suoi studenti.

La seconda motivazione rimanda invece ad una più complessa considerazione delle strutture, del linguaggio e dei toni della prima sepolcrale; la canzone si offre infatti, mi pare, come una prova centrale per confrontare e interpretare attraverso il confronto le due stagioni della poetica leopardiana: l'idillica e l'ultima, appunto.

Muoverò da questa seconda motivazione, che mi permette anche di illustrare brevemente, per chi non lo ricordi bene, il canto.

¹⁹ *Genesi e linguaggio delle sepolcrali leopardiane*, Roma, Bulzoni, 1977.

²⁰ Cfr MARIO MARTI, *Leopardi, due sepolcri e un passero*, in ID, *I tempi dell'ultimo Leopardi*, Galatina, Congedo, 1988, pp. 47-79; ID., *Sulla datazione della prima sepolcrale leopardiana (Canti XXX)*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVIII (2001), pp. 108-13; LUIGI BLASUCCI, *Breve introduzione a «Sopra un basso rilievo antico sepolcrale»*, «Tempo nuovo», 43-44 (1988), pp. 57-63; ID., *Precisazioni sulla prima «sepolcrale»*, «Moderna», I (1999), 2, pp. 75-84.

²¹ EMILIO SANTINI, *I due canti sepolcrali di Leopardi*, «Ausonia», 1962, pp. 5-10; MICHELE DELL'AQUILA, *L'elegia sepolcrale*, in ID, *Linea d'ombra. Note sulla elegia di Leopardi*, Fasano, Schena, 1994, pp. 197-226; RAFFAELE SIRRI, *Lettura del canto del Leopardi «Sopra un basso rilievo antico sepolcrale»*, in ID, *Studi sulla letteratura italiana dell'Ottocento*, Napoli, Morano, 1992, pp. 139-64; MARIA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Giacomo Leopardi: la logica della prima «sepolcrale»*, «Lettere italiane», XLIV (1992), pp. 441-50; EAD., «Per uccider partorisce» nella cronologia leopardiana, «Belfagor» XLIX (1994), pp. 399-422

²² LUPERINI, CATALDI, MARCHIANI, MARCHESE, DONNARUMMA, *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, Palermo, Palumbo, 2002.

Dunque, la canzone ha una struttura complessa, che Luigi Blasucci (nei saggi citati) definisce “dilemmatica” perché gli argomenti vi vengono presentati attraverso la proposizione e insieme la messa in dubbio di diverse possibili tesi.

Di fronte alla giovane morta rappresentata nell’atto di partire accomiatandosi dai suoi (immagine probabilmente ispirata al basso rilievo per Clelia Severini dello scultore Tenerani, il cui studio aveva visitato a Roma nell’ottobre del ‘31), Leopardi si pone una serie di interrogativi, anzi immagina di porli alla ragazza stessa, tentando di interpretarne espressione e gesti: dove sia diretta, se stia muovendo verso un luogo felice, se sia possibile che ritorni, se possa essere considerata sventurata o, viceversa, cara agli dei:

Dove vai? chi ti chiama
Lunge dai cari tuoi,
Bellissima donzella?
Sola, peregrinando, il patrio tetto
Sì per tempo abbandoni? a queste soglie
Tornerai tu? farai tu lieti un giorno
Questi ch'oggi ti son piangendo intorno?

Asciutto il ciglio ed animosa in atto,
Ma pur mesta sei tu. Grata la via
dispiacevol sia, tristo il ricetto
A cui movi o giocondo,
Da quel tuo grave aspetto
Mal s'indovina. Ahi ahi, né già potria
Fermare io stesso in me, né forse al mondo
S'intese ancor, se in disfavore al cielo,
Se cara esser nomata,
Se misera tu debbi o fortunata. (vv. 1-17)

Alcune risposte sono immediate: non tornerà, il luogo a cui muove è “sotterra”:

Morte ti chiama; al cominciar del giorno
L'ultimo istante. Al nido onde ti parti,
Non tornerai. L'aspetto
De' tuoi dolci parenti
Lasci per sempre. Il loco
A cui movi, è sotterra:
Ivi fia d'ogni tempo il tuo soggiorno.

Forse beata sei; ma pur chi mira,
Seco pensando, al tuo destin, sospira. (18-26)

Resta in piedi il problema della interpretazione della sua sorte: se sia beata o non lo sia. E questa questione dibattono le strofe successive. Dopo la breve e subito ricacciata valutazione della possibilità di una beatitudine di natura escatologica (allusione alla “grata via” e al “ricetto giocondo”), riallacciandosi alle conclusioni del pessimismo antico (“La miglior cosa per gli uomini è non nascere e non aver mai visto i raggi del rapido sole” Teognide), Leopardi riafferma la negatività della esistenza e il vantaggio della non vita, così come il conseguente privilegio della morte giovane, secondo l’esergo menandro “Muor giovane chi al cielo è caro” che ha posto ad epigrafe di *Amore e morte*; ma al contempo, seguendo l’andamento dilemmatico di cui dicevo, egli lascia affiorare anche l’opposta tesi della bellezza, se anche illusoria, della giovinezza e dunque l’ipotesi che morire giovani sia di fatto una sventura:

Mai non veder la luce
Era, credo, il miglior. Ma nata, al tempo
Che reina bellezza si dispiega
Nelle membra e nel volto,
Ed incomincia il mondo
Verso lei di lontano ad atterrarsi;
In sul fiorir d'ogni speranza, e molto
Prima che incontro alla festosa fronte
I lugubri suoi lampi il ver baleni;
Come vapore in nuvoletta accolto
Sotto forme fugaci all'orizzonte,
Dileguarsi così quasi non sorta,
E cangiar con gli oscuri
Silenzi della tomba i di futuri,
Questo se all'intelletto
Appar felice, invade
D'alta pietade ai più costanti il petto. (vv. 27-43)

Intanto il discorso passa dalla interrogazione alla ragazza alla perorazione contro la natura, che non solo rende l’uomo infelice ma gli fa sentire come una spaventosa sciagura anche la sola possibilità di liberazione dai mali, ossia la morte, appunto:

Madre temuta e pianta
Dal nascer già dell'animal famiglia,

Natura, illaudabil meraviglia,
Che per uccider partorisce e nutre,
Se danno è del mortale
Immaturo perir, come il consenti
In quei capi innocenti?
Se ben, perché funesta,
Perché sovra ogni male,
A chi si parte, a chi rimane in vita,
Inconsolabil fai tal dipartita? (vv. 44 -54)

Si arriva così all'ultima strofa, lunga e bellissima, nella quale, mentre viene riaffermata senza più alcuna incertezza la verità che il vivere è sventura e grazia il morire, si fa strada e si afferma con intensità il paradosso tragico secondo il quale il male del vivere non può annullare il male che è, comunque, la morte. Assunto, infatti, il punto di vista dei superstiti e trascendendo il caso stesso del morire giovani, la morte viene considerata nella sua portata di dolore assurdo ed estremo, sia nella dimensione elegiaca del ricordo struggente, sia in quella drammatica di un distacco che lascia sbigottiti e annientati:

... Che se nel vero,
Com'io per fermo estimo,
Il vivere è sventura,
Grazia il morir, chi però mai potrebbe,
Quel che pur si dovrebbe,
Desiar de' suoi cari il giorno estremo,
Per dover egli scemo
Rimaner di se stesso,
Veder d'in su la soglia levar via
La diletta persona
Con chi passato avrà molt'anni insieme,
E dire a quella addio senz'altra speme
Di riscontrarla ancora
Per la mondana via;
Poi solitario abbandonato in terra
Guardando attorno, all'ore ai lochi usati
Rimemorar la scorsa compagnia?
Come, ahi, come, o natura, il cor ti soffre
Di strappar dalle braccia
All'amico l'amico
Al fratello il fratello,

La prole al genitore,
All'amante l'amore: e l'uno estinto
L'altro in vita serbar? Come potesti
Far necessario in noi
Tanto dolor che sopravviva amando
Al mortale il mortal? (vv. 81-101)

Questo dunque il tema e questa l'articolazione della poesia. Ora muoverò da una questione filologica per individuare la posizione del canto all'interno della storia della poesia leopardiana, posizione, come dicevo, molto interessante perché, come mi pare, si pone, non tanto e non solo cronologicamente, all'incrocio di due momenti principali: la fase idillica e l'ultima fase della poesia leopardiana.

La questione è la seguente. Delle due sepolcrali non abbiamo indicazioni esplicite sulla data di composizione. Sappiamo solo con una certa sicurezza che sono state scritte tra il '31 (data della edizione fiorentina, nella quale non compaiono) e il '35 (data della edizione napoletana, dove invece sono presenti). Ora, la disposizione leopardiana a comporre per dittici, il riferimento al sepolcro, l'affinità nella stessa struttura linguistica dei titoli hanno in genere fatto ritenere le due canzoni "gemelle", nate in uno stesso periodo, che, secondo congetture basate su dati biografici, sarebbe l'inverno del '34-'35²³. Mario Marti, tuttavia, ed altri dietro a lui, propongono una datazione anticipata per la prima sepolcrale, che non sarebbe dunque nata "ad un parto" con la seconda, ma nel '31, e questo per ragioni biografiche (la visita allo studio del Tenerani avvenne appunto in quell'anno) ma anche e soprattutto per ragioni interne al testo, di carattere ideologico, tonale e linguistico. Ideologico, perché il dubbio sulla bontà del morire giovani farebbe pensare ad una anteriorità cronologica rispetto ad *Amore e morte*, dove esso sembra al tutto fugato (nella sepolcrale leggiamo non so "se cara esser nomata/ se misera tu debbi o fortunata" e "Muor giovane colui che al cielo è caro" è il motto menandroso posto ad epigrafe di *Amore e morte* e) e ad una maggiore vicinanza con i canti pisano-recanatesi e con il pianto per le morti premature proprio della stagione idillica. Metrico, tonale e linguistico, perché nella prima sepolcrale sarebbe possibile riconoscere una sintassi melodiosa, toni tristi e dolenti, immagini dolci e linguaggio della compassione ("lunge dai cari tuoi", "bellissima donzella" "in sul fiorir d'ogni speranza"...), ossia modalità compositive ben diverse dalla quelle della seconda sepolcrale, e in genere dei canti della

²³ Cfr. ANTONIO STRACCALI, nel suo commento ai *Canti*, terza edizione corretta e accresciuta da Oreste Antognoni, Firenze, Sansoni, 1985 (1910), pp. 251-52. Nel periodo fiorentino, l'animo di Leopardi era, secondo lo Straccali, tutto preso dall'amore per la Targioni e dunque dedito solo ai canti del ciclo amoroso; nel '34-35, invece, a Napoli, riavutosi dalla malattia agli occhi, egli poté godere di un periodo di nuova creatività.

stagione napoletana, e più vicine a quelle dei canti pisano-recanatesi e in particolare del *Canto notturno*.

Di diversa opinione Luigi Blasucci, che propende invece per la datazione generalmente accettata, ossia l'inverno del '34-'35. La poesia ha infatti, secondo il critico, caratteristiche formali riconducibili alle scelte dell'ultima stagione, pur nella adesione del registro al particolare soggetto poetico, che è poi criterio compositivo di tutto l'ultimo Leopardi. Il tono è, infatti, più assertivo che lirico-evocativo, il raziocinio sintattico che domina il canto è molto lontano dallo schema idillico, le immagini sono rare e fredde e valgono più all'argomentazione che all'evocazione. Né, d'altra parte, il dubbio sulla convenienza della morte giovane e la duplice disposizione alla felicitazione e al dolore per quella morte andranno attribuiti ad una fase transitoria tra l'esperienza idillica e quella di *Amore e morte*, quanto piuttosto alla stessa impostazione dubitativa del canto, che proprio dell'andamento dilemmatico si serve per proporre una sintesi delle precedenti posizioni.

Mi sono dilungata su questa disputa, peraltro assai sottile e interessante di per sé, ma probabilmente poco adeguata alla declinazione didattica, non senza un secondo scopo. Se, infatti, il dibattito ha potuto avere luogo, è proprio perché il componimento possiede questa natura biface (che è poi un altro modo del suo essere dilemmatico): una faccia rivolta verso la stagione idillica, della quale conserva temi e atteggiamenti: il fascino fugace della giovinezza e la dolcezza delle sue immagini, il dolore per la sua caducità, la forza degli affetti e i loro accenti struggenti (“che sia questo morir, questo estremo scolorar del sembiante e venir meno ad ogni usata amante compagnia” leggiamo nel *Canto notturno*); e una faccia rivolta verso la poesia dell'ultima stagione e le sue peculiari modalità: la sintassi raziocinante, la funzione argomentativa più che evocativa delle immagini, la particolare intonazione della persuasione negativa.

Questa duplicità fa di *Sopra un basso rilievo*, a mio parere, un testo interessante anche per chi intenda proporre a scuola un discorso sulla poesia leopardiana più rispettoso della sua interna evoluzione: tra la poesia dei canti pisano-recanatesi e quella della *Ginestra* c'è uno stacco che la prima sepolcrale può aiutare a leggere e interpretare più di quanto non possano, quand'anche vengano letti, i canti fiorentini; perché, appunto, *Sopra un basso rilievo* è un ripensamento della poesia idillica fatto quasi dal suo interno; è, nella sua stessa impostazione, una poesia del confronto. Ma argomenti di questo tipo non sono sufficienti, lo so bene, a fare di un testo un'esperienza di apprendimento da cui è bene non prescindere. E' soprattutto un discorso sui temi, una volta accertata l'altezza della realizzazione poetica, che fa della prima sepolcrale una poesia di notevole interesse per l'insegnamento letterario.

Il tema del compianto, del lutto, della morte come separazione affettiva, ha, infatti, uno spazio rilevante nella riflessione leopardiana, permette di risalire ad una tradizione filosofica e letteraria

importante e di ricostruirla, è oggetto di studi etnografici ed antropologici e, soprattutto, è dramma sul quale spesso lasciamo che gli studenti s'interrogino da soli.

Propongo alcune tracce nelle direzioni segnalate.

Per quanto riguarda la riflessione leopardiana, è possibile indicare una serie di annotazioni dello *Zibaldone* nelle quali la duplice posizione nei confronti della morte dibattuta nella sepolcrale viene in vario modo presentata e discussa. Da un lato, un numero significativo di osservazioni sulla morte come evento positivo e auspicabile, sorrette da citazioni del pessimismo antico e maturate in particolare dopo la lettura, nel '23, del *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* del Barthélemy e di alcuni opuscoli di Plutarco tradotti da Marcello Adriani il giovane, tra i quali la *Consolatio ad Apollonium*. Dall'altro, una lunga e articolata riflessione sul lutto che va da notazioni di carattere antropologico (la differenza tra le manifestazioni del cordoglio degli antichi e quelle dei moderni; le cerimonie di inversione rituale del lutto, come i festeggiamenti per la morte in alcuni popoli antichi; le singolari reazioni alla morte di congiunti della gente semplice e primitiva; l'interpretazione cattolica del lutto)²⁴ a notazioni di analisi psicologica centrate sullo struggimento che nasce dal sentimento del mai più. Osservazioni, queste ultime, che trovano una sintesi molto intensa nel noto pensiero dell'aprile del 1827 sulla compassione che proviamo per i morti:

[4277] Allegano in favore della immortalità dell'animo il consenso degli uomini. A me par di potere allegare questo medesimo consenso in contrario, e con tanto più di ragione, quanto che il sentimento ch'io sono per dire, è un effetto della sola natura, e non di opinioni e di raziocinii o di tradizioni; o vogliamo dire, è un puro sentimento e non è un'opinione. Se l'uomo è immortale, perchè i morti si piangono? Tutti sono spinti dalla natura a piangere la morte dei loro cari, e nel piangerli non hanno riguardo a se stessi, ma al morto; in nessun pianto ha men luogo l'egoismo che in questo. ... Noi c'inteneriamo veramente sopra gli estinti. Noi naturalmente, e senza ragionare; avanti il ragionamento, e mal grado della ragione; gli stimiamo infelici, gli abbiamo per compassionevoli, tenghiamo per misero il loro caso, e la morte per una sciagura. Così gli antichi... così i moderni; così tutti gli uomini: così sempre fu e sempre sarà. Ma perchè aver compassione ai morti, perchè stimarli infelici, se gli animi sono immortali? Chi piange un morto non è mosso già dal pensiero che questi si trovi in luogo e in istato di punizione: in tal caso non potrebbe piangerlo: l'odierebbe, perchè lo stimerebbe reo. ... Da che vien dunque la compassione che abbiamo agli estinti se non dal credere, seguendo un sentimento intimo, e senza ragionare, che essi abbiano perduto la vita [4278] e l'essere; le quali cose, pur senza ragionare, e in dispetto della ragione, da noi si tengono naturalmente per un bene; e la qual perdita, per un male? Dunque noi non crediamo naturalmente all'immortalità dell'animo; anzi crediamo che i morti sieno morti veramente e non vivi; e che colui ch'è morto, non sia più.

Ma se crediamo questo, perchè lo piangiamo? che compassione può cadere sopra uno che non è più? - Noi piangiamo i morti, non come morti, ma come stati vivi; piangiamo quella persona che fu viva, che vivendo ci fu cara, e la piangiamo perchè ha cessato di vivere, perchè ora non vive e non è. Ci duole, non che egli soffra ora

²⁴ Cfr. *Zib.* 76-79; 88; 4156, 3 dicembre 1825; 4244-45, 15 gennaio 1827.

cosa alcuna, ma che egli abbia sofferta quest'ultima e irreparabile disgrazia (secondo noi) di esser privato della vita e dell'essere. Questa disgrazia accadutagli è la causa e il soggetto della nostra compassione e del nostro pianto; Quanto è al presente, noi piangiamo la sua memoria, non lui.

In verità se noi vorremo accuratamente esaminare quello che noi proviamo, quel che passa nell'animo nostro, in occasione della morte di qualche nostro caro; troveremo che il pensiero che principalmente ci commuove, è questo: egli è stato, egli non è più, io non lo vedrò più. E qui ricorriamo colla mente le cose, le azioni, le abitudini, che sono passate tra il morto e noi; e il dir tra noi stessi: queste cose sono passate; non saranno mai più; ci fa piangere... (Recanati. 9. Apr. Lunedì Santo. 1827.)

Per quanto riguarda invece la tradizione filosofica e letteraria che il tema permette di ricostruire, si potrà muovere dalla *consolatio* della tradizione classica, nella quale gli argomenti della filosofia antica vengono ampiamente ridiscussi e piegati ai motivi della consolazione (così nella *Consolatio ad Apollonium*, attribuita a Plutarco, che Leopardi lesse nel '23, dove risulta centrale proprio la considerazione della positività della morte per il suo porre fine ai travagli della vita). Si potrà poi fare riferimento ad alcune consolatorie di epoca medievale e umanistica, nelle quali vengono a fondersi motivi classici e motivi cristiani. Penso in questo caso alla II,14 delle *Metriche* del Petrarca, che Leopardi conobbe bene e tradusse e che presenta nella traduzione leopardiana riscontri linguistici e tematici con la prima sepolcrale; ma ancora più interessante è il *Dialogus consolatorius* di Giannozzo Manetti²⁵, anche per la sua valorizzazione della totalità dell'esperienza umana, per la sua attenzione agli aspetti del sentimento e del rimpianto, per la sua ostilità alla denuncia stoica del dolore umano come debolezza, posizioni assai vicine, tra l'altro, a quelle del Leopardi della prima sepolcrale. Ancora, si potranno considerare i motivi trenodici e consolatori presenti nella poesia controriformistica, barocca e successiva; tra l'altro anche in questo caso, alcuni testi come l'epigramma tassesco *In morte di Margherita Bentivoglio*, l'undicesima delle *Visioni* del Varano, i versi *In morte della sua sposa* delle *Elegie* di Salomone fiorentino, questi ultimi due antologizzati da Leopardi nella sua *Crestomazia della poesia*, presentano possibilità di raffronti linguistici e tematici con la prima sepolcrale - si considerino soprattutto i versi del Tasso

Non è questo un morire,
immortal Margherita,
ma un passar anzi tempo a l'altra vita:
né de l'ignota via
duol ti scolori o tema,
ma sol pietà per la partenza estrema.

²⁵ Lo si può leggere nella edizione GIANNOZZO MANETTI, *Dialogus consolatorius*, a cura di Alfonso De Petris, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1983.

Di noi pensosa e pia,
di te lieta e sicura,
t'accommiati dal mondo, anima pura.

dove gli elementi ideologico-figurativi del commiato, della partenza e del viaggio della giovane donna, mentre trovano un quasi diretto parallelo nella figura leopardiana, sembrano venire assunti da Leopardi come il termine di confronto per un ribaltamento semantico; se, infatti, Margherita Bentivoglio è “lieta e sicura” del suo destino di felicità ultraterrena, la giovane leopardiana anche lei mostra fermezza, ma il suo volto è atteggiato alla mestizia

Asciutto il ciglio ed animosa in atto
Ma pur mesta sei tu.

È l'avvio del dubbio sull'ipotesi di beatitudine del defunto, sia essa una beatitudine di natura ultraterrena, come vuole l'epigramma del Tasso, o dovuta soltanto al porto di quiete raggiunto.

Sarà poi possibile anche il confronto con la tradizione della poesia sepolcrale, dagli inglesi ai nostri Pindemonte e Foscolo, sebbene in Leopardi la presenza del sepolcro, centrale in quei testi, sia soprattutto un motivo figurativo iniziale; né la riflessione leopardiana ha nei versi della prima sepolcrale le implicazioni estetiche, religiose o civili che sono proprie di quella tradizione. In verità, il percorso tematico che *Sopra un basso rilievo* suggerisce è essenzialmente di natura esistenziale ed è comunque legato ai temi del cordoglio e della consolazione e dunque alla tradizione filosofica e letteraria che li contiene (approccio, tra l'altro, che mi pare di più sicuro interesse per i ragazzi rispetto a quello che consente un certo filone della poesia sepolcrale).

E proprio il discorso sul lutto permette, come dicevo, di far riferimento ad alcuni fondamentali studi etnografici e antropologici, primo fra tutti, sicuramente, *Morte e pianto rituale* di Ernesto De Martino, testo fondamentale, che partendo dall'analisi della natura stessa del lutto come crisi della presenza, ossia della capacità dell'uomo di trascendere il momento attuale del dolore e reintegrarsi attivamente nella storia, ne ricostruisce le manifestazioni in epoca classica e in alcune popolazioni primitive della Lucania²⁶. Ma si potranno citare anche Hariés, *Storia della morte in Occidente*, Thomas, *Antropologia della morte*, Lombardi Satriani e Meligrana, *Il ponte di san Giacomo*²⁷, studi sulla rielaborazione e reintegrazione culturale del lutto, che, mentre hanno degli interessanti

²⁶ ERNESTO DE MARTINO, *Morte e pianto rituale*, Torino, Bollati Borighieri, 1975. Prima edizione con il titolo *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino, Einaudi, 1958.

²⁷ PHILIPPE HARIÉS, *Essais sur l'histoire de la mort en occident du moyen âge à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 1975 [trad. it. *Storia della morte in Occidente*, Milano, Rizzoli, 1978]; LOUIS VINCENT THOMAS, *Anthropologie de la mort*, Paris, Payot, 1975 [trad. it. *Antropologia della morte*, Milano, Garzanti, 1975]; Luigi Lombardi Satriani, MARIANO MELIGRANA, *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Milano, Rizzoli, 1982.

riscontri in alcune acute pagine dello *Zibaldone* che ho ricordato, permettono di arricchire e completare il discorso leopardiano della prima sepolcrale, riconducendo utilmente la riflessione su un piano antropologico e culturale.