

# IL VIAGGIO DELLA LUNA

nei *Canti* di Giacomo Leopardi

È ben vero quanto ha affermato Italo Calvino nelle *Lezioni americane*, confermato poi dalla mostra *Giacomo e La scienza*, organizzata a Casa Leopardi in Recanati nel 1996, centrata sulla *Storia dell'Astronomia* del 1813 e sull'analisi dei testi scientifici, presenti nella Biblioteca paterna: «Quando parlava della luna, Leopardi sapeva esattamente di cosa parlava»; cioè la 'nuova' poesia, cui pensava negli anni dell'adolescenza doveva fondarsi sul "Vero lungo" della scienza, che produceva un senso d'infinito che veniva a coincidere quasi col sublime indefinito dell'immaginazione, realizzando in tale maniera sul piano poetico una atemporale *coincidentia oppositorum* di *logos* e *mythos*.

Componente mitica che analizzerà più approfonditamente nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* del 1815, molto ricco e metodicamente dubitativo e perplesso sui tanti volti che la 'luna' aveva assunto nei secoli nella tradizione classica e nelle credenze popolari: tutte le belle favole dei popoli antichi interpretate come esorcismo della paura, motore della vita: da qui la polimorfia della luna, la sua duplicità sfuggente di vita e morte; la sua enigmaticità inquietante (Sole e Luna sono due astri diversi o lo stesso, come credevano gli Hittiti, per i quali era uno solo, che cambiava unicamente 'abito': vestito per il giorno, vestita per la notte); la sua incertezza persino nel genere ("Perché, soli fra tutti i popoli, i Tedeschi fanno il Sole di genere femminile, e la Luna di genere maschile?"); Persefone-Proserpina, vergine e casta, ma di una verginità distrutta ogni volta che si rende inferna, per poi rinascere nuova e tornare casta e pura...

Il problema non è, però, solo quello della 'luce', vale a dire della percezione della realtà in relazione alla teoria del piacere, ma diventa molto più complesso e intricato nel momento in cui la 'luna' viene proiettata nel mito e assume a simbolo della 'giovinezza', che sussume in sé tutte le contraddizioni dell'astro lunare.

Pertanto, con questo mio scritto, vorrei contribuire a rivitalizzare il *topos* critico-filologico (Leopardi: il poeta della luna), ripercorrendo in ordine cronologico le metamorfosi e l'incostanza enigmatica della luna nei *Canti*, avvalendomi di una bibliografia essenziale, proprio nel tentativo di far parlare fenomenologicamente solamente le *epoché* attraverso le quali la 'luna' si manifesta nei testi.

L'astro appare per la prima volta in quello che nell'ordinamento definitivo andrà sotto il nome di *Frammento XXXIX* che, come si sa, costituiva l'inizio di una cantica in terza rima composta tra il novembre e il dicembre del 1816 dal titolo *Appressamento alla morte*.

Spandea il suo chiaror per ogni banda  
la sorella del sole, e fea d'argento  
gli arbori ch'a quel loco eran ghirlanda.

...

Limpido il mar da lungi, e le campagne  
e le foreste, e tutte ad una ad una  
le cime si scoprian delle montagne.

In queta ombra giacea la valle bruna,  
e i collicelli intorno rivestia  
del suo candor la rugiadosa luna.

...

Un nugol torbo, padre di procella,  
sorgea di dietro ai monti, e crescea tanto,  
che più non si scopria luna né stella.

...

Veniva il poco lume ognor più fioco;

In questa composizione trapela certamente il giovanile sogno leopardiano - la luna (non priva di sensualità: "rugiadosa") è definita "sorella del sole", apprensiva psicopompa che accompagna gli uomini nel sonno e li tiene sospesi al di qua del buio della morte - di una "luminosa notte"; un sogno di conciliazione degli opposti: luce e buio ("queta ombra" vs. "nugol torbo"), oscurità e chiarezza ("valle bruna" vs. "candor"), e costituisce senz'altro l'incunabolo della luna degli idilli *La sera del dì di festa* e *Alla luna*.

Ma c'è molto di più: nella condensazione poetica tra finito ed infinito non è ancora avvenuta la scissione: un'unica luce li contempera ed armonizza. In questo "frammento" la luce lunare genera, innanzitutto, un *locus conclusus*, lo spazio psicologico circoscritto dell'anima (fanno da "ghirlanda" alla valle gli "arbori" e i "collicelli"), che non rimane separato, ma diviene parte del tutto, che la luna illumina "per ogni banda", per cui l'io ("*Sola tenea la taciturna via/ la donna, e il vento che gli odori spande,/ molle passar sul volto si sentia*") appartiene anche a "mare", "campagne", "foreste" e "montagne"; compare, prima della sua teorizzazione nello *Zibaldone*, l'infinito, il respiro sotterraneo e notturno dell'infinito, in un suo tipico stilema: "il mar da lungi", anticipatore delle famose diadi: "quel lontano mar, quei monti azzurri" (*Le ricordanze*), e "quinci il mar da lunge, e quindi il monte" (*A Silvia*), che qui troviamo non nella serenante immagine 'idillica', ma in quella di un funereo manto: "E la nube, crescendo, in giù calava / ver la marina sì, che l'un suo lembo / toccava i monti, e l'altro il mar toccava".

Del 1819 è il *Frammento XXXVII*:

*Alceta:* Odi, Melisso: io vo' contarti un sogno  
di questa notte, che mi torna a mente  
in riveder la luna. Io me ne stava  
alla finestra che risponde al prato,  
guardando in alto: ed ecco all'improvviso  
distaccasi la luna; e mi pareva  
che quanto nel cader s'approssimava,  
tanto crescesse al guardo, infin che venne  
a dar di colpo in mezzo al prato, ed era  
grande quanto una secchia, e di scintille  
vomitava una nebbia, che stridéa  
sí forte come quando un carbon vivo  
nell'acqua immergi e spegni. Anzi a quel modo  
la luna, come ho detto, in mezzo al prato  
si spegneva annerando a poco a poco,  
e ne fumavan l'erbe intorno intorno.  
...  
allor mirando in ciel, vidi rimaso  
come un barlume, o un'orma, anzi una nicchia,  
ond'ella fosse svelta; in cotal guisa,  
ch'io n'agghiacciava: e anco non m'assicuro.

*Melisso:* E ben hai da temer, che agevol cosa  
fora cader la luna in sul campo.

*Alceta:* Chi sa? non veggiam noi spesso di state  
cader le stelle?

*Melisso:* Egli ci ha tante stelle,  
che picciol danno è cader l'una o l'altra  
di loro, e mille rimaner. Ma sola  
ha questa luna il ciel, che da nessuno  
cader fu vista mai, se non in sogno.

La ‘caduta è stata interpretata come apprensione inconscia per la perdita e il venir meno della fantasia creatrice. Polisemico e associativo di pulsioni inconsce come tutti i sogni, non credo che tale testo possa essere interpretato in maniera univoca, in quanto piuttosto ambiguo per la stratificazione di significati metaforici. In effetti, può rivelare una sorta di incubo, legato alla paura della cecità, che la grave malattia agli occhi in quel 1819 fece paventare; può alludere alla cecità dell’anima, dell’occhio interiore dell’immaginazione e, quindi, allo spavento per la fine della fanciullezza, e al senso di solitudine e di perdita che caratterizza la formazione dell’identità - stato psicologico ben percepito e analizzato ne *Il primo amore* del 1817 -; ma, per certi toni grottesco e lessico volgare (“vomitava”) con cui viene descritta e rimpicciolita, può significare anche l’espressione di un odio rimosso, di una compensazione ultrice per ciò che essa simboleggia, il volto materno; dell’intenzione di accecare quell’occhio e quello sguardo primordiale che per lui non c’era mai stato; e la paura che ne consegue è l’espressione del senso di colpa per quel sogno trasgressivo, ma di fulminante verità. E la sottolineatura che non è una delle tante stelle, ma unica e insostituibile nella formazione dell’identità personale e dell’amor proprio, potrebbe alludere anche alla destrutturazione dell’altro simbolo rappresentato dalla luna, la Madonna, la rinuncia progressiva ma determinata alla religione cristiana (che si attuerà negli anni ’20-’21) e l’inizio di un processo sostitutivo di quella simbologia con una laica, che culminerà nella sostituzione del Dio giusto e misericordioso del cristianesimo con il dio del Male, “la natura, il brutto/ poter che, ascoso, a comun danno impera”, come scriverà in *A se stesso* del 1833 che, sciolta ogni ambiguità, avrebbe dovuto prender la forma e il nome di *Arimane*, abbozzo di ‘inno’ dello stesso anno:

Re delle cose, autor del mondo, arcana  
malvagità, sommo potere e somma  
intelligenza, eterno  
dator de’ mali e reggitor del mondo...

*Arimane*, considerandolo come conclusione di una lunghissima riflessione sul dolore degli uomini e degli esseri, pare essere intrinseco fino alla identificazione con la Natura matrigna, ma anche una malvagia volontà superiore ad essa - il Fato era al di sopra degli stessi dei -, della quale la luna sarebbe una epifanica subordinata rivelazione: tale irresolutezza sul principio primo della sofferenza percorrerà tutti i *Canti*, ma anche l’ambiguo volto della luna. Comunque, ciò che resta in cielo, divelta la luna, è una “nicchia scura”: l’ombelico del nulla.

Da questa angoscia per la perdita, già intuita visionariamente nel *Frammento XXXIX*, prende l’abbrivo la costruzione allegorica della luna così come del paesaggio; per cui non mi pare assolutamente condivisibile l’affermazione del Moroncini (1927) laddove parla di “realismo” a proposito degli ‘idilli’; in realtà la luna è una invenzione poetica, un surrogato affettivo dell’io, una interlocutrice immaginaria e inventata (che si metamorfizzerà nella Donna ideale, in Silvia, Nerina, Aspasia), filtrata attraverso i modelli letterari, soprattutto Tasso, Virgilio e Saffo, della quale possiamo ricordare alcuni frammenti lirici, anche se non sarebbe necessario, se si pensa all’identificazione con la poetessa greca nell’*Ultimo canto di Saffo*:

Gli astri intorno alla bella Luna  
nascondono ancora il volto di luce  
quando nel plenilunio si rischiarava  
tutta la terra.

La Luna dalle rosee dita  
offusca ogni stella, e si dilata  
la luce sul mare salmastro  
e sui mille fiori delle pianure.  
Cade la bella rugiada...

E’ tramontata la Luna  
e le Pleiadi. E’ mezzanotte,

il tempo trascorre  
e io dormo sola.

L'*incipit* intimo ed affettuoso, quasi una ninna nanna, espressione di un desiderio più che di una realtà come si capisce leggendo il testo, de *La sera del dì di festa* del 1820 pare illuminare teneramente una ingenua popolare tavoletta votiva, in questo caso “per dolore ricevuto”:

Dolce e chiara è la notte e senza vento  
e queta *sovra* i tetti e in mezzo agli orti  
posa la luna e di lontan rivela  
serena ogni montagna.

La luce lunare circonda nella vastità - “la notte”, “di lontan” - prima lo spazio delimitato di un borgo, poi focalizza la sofferenza inquieta del poeta, in contrapposizione alla luna e alla donna, “queta” la prima, in “chete stanze” la seconda, esteriormente e interiormente serene, entrambe. Ma non identiche: rappresentano infatti quelle che dovrebbero essere le normali proiezioni affettive dell'adolescente, che s'avvia verso la maturità: dall'affettività ‘primaria’ alla affettività “seconda”, dalla centralità dell'io alla centralità dell'Altra: la distorsione affettiva primigenia renderà impossibile la costruzione di una nuova, propria e personale, vita affettiva al poeta.

Inoltre decifriamo altro ancora: se la “natura onnipossente” lo “fece all'affanno”, la luna non appartiene totalmente alla Natura; pur partecipandovi occupa una posizione intermedia, sacrale, tra il cielo e la terra, è divinamente umana. Riappare, in trasparenza, l'iconografia cristiana: se il Sole rappresenta la divinità, la Luna, che vive di luce riflessa - come l'uomo è un riflesso di Dio - rappresenta il sacro, il punto d'incontro tra l'umano e il divino; in questo caso il poeta si costruisce un'immagine - metafisicamente ancora resistente, cui aggrapparsi nella deriva di tutti gli antichi valori - di una Luna-Madonna che getta una delicata carezzevole luce di virginale pietà sul suo dolore; quindi, una luna consolatrice e di speranza, che per compiere appieno la sua opera rasserenatrice dell'anima dovrebbe sostanzarsi e materializzarsi in una donna terrena, però distante e irraggiungibile, questa. Lo sgomento disperato, espresso nella parte finale della poesia, sulla fuga inesorabile del tempo, è motivata proprio dall'impossibilità di trovare una intermediaria tra la propria coscienza e la concretezza della storia; mediazione che all'uomo è concessa solo dal femminile, ovvero dalla propria interiorità non bloccata su se stessa ma aperta e in sintonia col Mondo, piena del divenire degli uomini e delle cose, dove il tempo rallenta la sua corsa, che nella coscienza solitaria si fa precipite. Infine, questa luna è neutra, né argentea né dorata, per cui il ‘recto’ della quiete potrebbe avere il suo ‘verso’ nell'indifferenza o, forse più appropriatamente, nell'impotenza, nell'inadeguatezza, nell'impossibilità di dare salvezza, di andare oltre la pietà.

Nell'idillio *Alla luna* (che nella edizione bolognese dei *Versi* del 1826 aveva il significativo titolo *La ricordanza*), il cui *incipit* rimanda ancora alla medesima iconografia nell'epiteto, attribuito alla luna, “graziosa”, piena di grazia, la funzione e la distanza allegorica dell'astro (lei in alto, il poeta in basso: “seggo” e “giaccio” sono delle occorrenze costanti, volte ad accentuare non solo l'adesione materialistica alla vita, ma la condanna dell'uomo alla ‘forza di gravità’) è la stessa de *La sera del dì di festa*:

e tu pendevi allor su quella selva  
siccome or fai che tutta la rischiari

ma il poeta muta la prospettiva nei confronti della “diletta luna”, sfocandola temporalmente (l'uso insistito dell'imperfetto), e rendendola anche percettivamente e spazialmente indefinita:

Ma nebuloso e tremulo dal pianto  
che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci

il tuo volto apparìa, che travagliosa  
era la mia vita: ed è, né cangia stile,  
o mia diletta luna.

Tale dissolvenza conferma l'inesistenza di un rapporto realistico con essa; è un'immagine interiore e allegorica: difatti viene resa indefinita e vaga e trasfigurata nel ricordo fin dal primo verso ("io mi rammento"): il notturno lunare, nella luminosa notte che sfuma la verità delle cose e libera l'immaginazione, almeno nella percezione della vastità dello spazio terreno (la pianura e il mare delle colline, dissolte in lontananza le montagne) e del cielo che libera per un attimo dall'interna oppressione del cuore, si fa metafora visiva dell'indefinita ricordanza, che sostituirà la luna nella sua funzione serenatrice, quando essa avrà ormai perso la funzione metafisica di ancora di salvataggio, di spettatrice pietosa, di illuminatrice di un dramma, di faro di scena, in quanto, dentro e fuori la natura, priva di potere nell'ordine universale delle cose, soggetta essa stessa ad una legge superiore.

I versi finali dell'idillio *Alla luna* sono speculari e di segno opposto a quelli de *La sera del dì di festa*; qui troviamo il senso struggente e sgomento della perdita irrimediabile e del fluire inesorabile e inarrestabile del tempo, che travolge e seppellisce le vite individuali, quelle dei popoli e delle antiche età:

Nella mia prima età, quando s'aspetta  
bramosamente il dì festivo, or poscia  
ch'egli era spento, io doloroso, in veglia,  
premea le piume; ed alla tarda notte  
un canto che s'udia per li sentieri  
*lontanando* morire a poco a poco,  
già similmente mi stringea il cuore.

mentre nell'altro il poeta intuisce, e la sottolinea con triforme insistenza, la possibilità di riscattare la perdita e di vincere il tempo con il ricordo (un ricordare che coinvolge la totalità dell'io: *rammentare*, intellettuale e volontario - mente; *ricordare*, sentimentale e affettivo - cuore; *rimembrare*, sensitivo e corporale - membra):

E pur mi giova  
la ricordanza, e il noverar l'etate  
del mio dolore: Oh come grato occorre  
nel tempo giovanil, quando ancora lungo  
la speme e breve ha la memoria il corso,  
il rimembrar delle passate cose,  
ancor che triste, e che l'affanno duri.

Nel *Bruto Minore* del 1821 a parte l'aggettivo "candida", un chiarore algido ad illuminare la scena aspra in cui si svolge il dramma di Bruto "per l'atra notte e in erma sede", possiamo cogliere quasi una anticipazione della luna del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, poiché essa appare a Bruto come indifferente o impotente - "tacita" -, al punto che l'eroe l'apostrofa duramente, chiedendole come possa rimanere così imperturbata ("immutato raggio") di fronte al dramma suo e di un'intera civiltà, al divenire dolorante della vicenda umana:

E tu dal mar cui nostro sangue irriga,  
candida luna, sorgi  
e l'inquieta notte e la funesta  
all'ausonio valor campagna esplori.  
Cognati petti il vincitor calpesta,  
fremono i poggi, dalle somme vette

Roma antica ruina:  
tu sì placida sei? Tu la nascente  
lavinia prole, e gli anni  
lieti vedesti, e i memorandi allori;  
e tu su l'alpe l'immutato raggio  
tacita verserai quando ne' danni  
del servo italo nome,  
sotto barbaro piede  
rintronerà quella solinga sede.

La disperazione e il pessimismo di Bruto (né “scolorò le stelle umana cura”) sono sconfortati e la solitudine e l'inappartenenza alla storia e al mondo assolute: la luna è “tacita” e nulla può, se non contemplarli, come sporgendosi timorosa e vergognosa incontro a “l'inquieta notte” e “la funesta campagna”: astro minore, ma anche maggiore d'altre stelle del firmamento, è speculare alla specie umana, superiore ad altre specie, ma anch'essa infinitamente debole e fragile nei confronti del meccanismo cosmico della vita.

Ne *La vita solitaria*, composta nello stesso anno, sembra di assistere come ad una riappacificazione tra il poeta e la luna - egli pare, infatti, aver ritrovato nuovamente una ‘empatia-simpatia’ con la natura -, che gli appare in una “estiva notte”:

O cara luna, al cui tranquillo raggio  
danzan le lepri nelle selve; e duolsi  
la mattina il cacciator, che trova  
l'orme intricate e false; e dai covili  
error vario lo svia; salve, o benigna  
delle notti reina.

Dopo aver affermato che “infesto scende / il raggio”, “il bianco (livido) lume” suo sul ladro, sull'adultero e sulle menti malvagie, così continua:

a me sempre benigno il tuo cospetto  
sarà per queste piagge, ove non altro  
che lieti colli e spaziosi campi  
m'apri alla vista. *Ed ancor io soleva,  
bench'innocente io fossi, il tuo vezzoso  
raggio accusar negli abitati lochi,  
quand'ei m'offriva al guardo umano, e quando  
scopriva umani aspetti al guardo mio.*  
Or sempre loderollo, o ch'io ti miri  
veleggiar tra le nubi, o che serena  
dominatrice dell'etereo campo,  
questa flebil riguardi umana sede.  
Me spesso rivedrai solingo e muto  
errar pe' boschi e per le verdi rive,  
o seder sopra l'erbe, assai contento  
se core o lena a sospirar m'avanza.

La luna sembra come liberata dalla sudditanza ad una forza superiore: veleggia rapida e libera tra le nubi, è “serena dominatrice” degli spazi celesti, è sensibile verso la lacrimevole condizione umana e lui la inseguirà con una poesia che come la luce della luna plasmi e costruisca “lieti colli e spaziosi campi” e slarghi la vista e il respiro dell'anima, se avrà ancora la forza di “sospirar”, di desiderare ancora; se non sarà inaridito nel cuore e spento nel fisico.

I versi in corsivo evidenziano, invece, un trascurato, mi pare, dalla critica, momento conflittuale del poeta con la luna, nel periodo adolescenziale; una spia importante, forse, per comprendere più

profondamente la maturazione bloccata del poeta (ma anche lo sfrangiarsi ambiguo dell'immagine dell'astro): anche per lui il suo raggio fu "infesto", quando lo mostrava agli altri (probabilmente l'introversione lo faceva pentire di rivelare il suo cuore nudo attraverso i suoi versi; oppure la luna, come luce interiore della coscienza, lo svelava impietosamente nella sua miseria affettiva a se stesso e agli altri nella scrittura); o quando gli rivelava metaforicamente, al di là delle illusioni infantili, la sgradevolezza dell'animo umano e della realtà, e quindi la fuggiva appunto perché gli rivelava acerbe verità. Invero, tende a sminuire questa sua mancanza, con una allusiva distinzione tipicamente dantesca tra peccato d'incontinenza ("bench'innocente") e di "malo intelletto"; però, il verbo "accusar" (prestato foscoliano dalla lugubre e "immonda" *upupa*) rinnova degli interrogativi o, meglio, conferma che la luna-madre è, come si suole dire, morta *ab ovo* o si confonde con l'immagine della rivelatrice del vero: una luna ambigua appunto, o forse solo un ermafrodito, che unisce in sé maschile e femminile, *logos e mytos*.

Nel 1822 compone *Alla primavera o delle favole antiche*, dove pare quasi voler compensare l'offesa o il trauma della rivelazione precedente e recuperare psicologicamente l'innocenza perduta: bisogna cogliere in Leopardi questa motilità, questi risarcimenti, quella che potremmo definire 'volontà di speranza', che non è mai una conquista definitiva (per tutta la vita il poeta si costruisce un'illusione sostitutiva di quella caduta, per crearsi una forza interiore a sostenere l'infelicità cosmica dell'esistenza: antichi> immaginazione> primavera> giovinezza> festa> amore> ricordanza> bellezza> musica-canto sono semanticamente sinonimi). La luna in questo testo si 'confonde' con Espero, la stella Venere, la dea dell'amore, che appare partecipe e premurosa verso le umane sorti, o almeno tale la immaginava l'età innocente come i fanciulli; una luna, però, mitica e razionale ad un tempo, innocenza ma anche apprensione, preoccupazione, consapevolezza ("de' mortali pensosa") dell'infelice condizione terrena, cui l'uomo è condannato:

Conscie le molli  
aure, le nubi e la titania lampa  
fur dell'umana gente, allor che ignuda  
te per le piagge e i colli,  
ciprigna luce, alla deserta notte  
con occhi intenti il viator seguendo,  
te compagna alla via, te de' mortali  
pensosa immaginò.

Mentre nell' *Inno ai patriarchi o de' principii del genere umano* troviamo solo un fugace accenno alla "aurea luna", nello stesso anno, tra questi due componimenti, scrive *L'ultimo canto di Saffo* dall'ampio, solenne e indicibile, nella sua bellezza, *incipit* lunare ancora unito alla stella di Venere (Lucifero, in questo contesto); solenne, appunto, per contralto alla immensa infelicità della protagonista:

Placida notte, e verecondo raggio  
della cadente luna; e tu che spunti  
fra la tacita selva in su la rupe,  
nunzio del giorno;

*incipit* rinforzato all'inizio della strofe successiva:

Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella  
sei tu, rorida terra

Infatti, come nel *Bruto Minore*, la luna ha la funzione precipua di illuminare un paesaggio tumultuoso e sconvolto, antidillico, romantico ("*Noi l'insueto allor gaudio ravviva / quando per*

*l'etra liquido si volve / e per li campi trepidanti il flutto / polveroso de' Noti, e quando il carro, / grave carro di Giove a noi sul capo, / tonando, il tenebroso aere divide. / Noi per le balze e le profonde valli / natar giova tra' nemi, e noi la vasta / fuga de' greggi sbigottiti, o d'alto / fiume alla dubbia sponda / il suono e la vittrice ira dell'onda*”), il volto vero della natura e specchio dell'anima dell'eroina, che non riesce più a godere dell'armonia classica (“*ahi di codesta / infinita beltà parte nessuna / alla misera Saffo i numi e l'empia / sorte non fenno*”), rappresentata dalla luna, che sta ormai tramontando, come le illusioni di Saffo, che ha perso la sua “vereconda” innocenza con la scoperta del male insito nell'esistenza, attribuito ai “numi” di cui la Natura esegue i voleri. La luna rivela ancora una volta la sua dipendente impotenza; persiste solamente come barbaglio di un Eden perduto, natura non Natura, perché sospesa sopra l'umanità, mentre la Natura le è intrinseca ed obbedisce ciecamente ai voleri del Fato, che volle ingannare gli uomini con “dilette e care... sembianze”, “superbi regni”, “vezzose... forme”. La sintesi del duplice, ambiguo, meduseo volto della natura crudelissima, che si ritrae (disdegnando) addirittura di fronte a Saffo, la troviamo nella seconda strofa:

A me non ride  
L'aprico margo, e dall'eterea porta  
il mattutino albor; me non il canto  
de' colorati augelli, e non de' faggi  
il murmure saluta: e dove all'ombra  
degl'inchinati salici dispiega  
candido rivo il puro seno, al mio  
lubrico pié le flessuose linfe  
disdegnando sottrage,  
e preme in fuga l'odorate spiagge.

anche se il Fato ha un volto ancora indefinito e non si è ancora materializzato nella Donna-Natura delle *Operette Morali*:

...i destinati eventi  
move arcano consiglio. Arcano è tutto,  
fuor che il nostro dolor. Negletta prole  
nacemmo al pianto, e la ragione in grembo  
de' celesti si posa. Oh cure, oh speme  
de' più verd'anni! Alle sembianze il Padre,  
alle amene sembianze eterno regno  
diè nelle genti; e per virili imprese,  
per dotta lira o canto,  
virtù non luce in disadorno ammanto.

*Al conte Carlo Pepoli del 1826* ha come antecedente l'operetta morale *Dialogo della terra e della luna* del 1824; qui essa si autodefinisce “amica del silenzio”, ignara e sorda al “suono piacevolissimo che fanno i corpi celesti coi loro moti” (ma lei chi è, se non appartiene ai corpi celesti?), inconsapevole di essere considerata “l'ottava (!) corda di questa lira universale”, perché essa è ormai divenuta, a chiudere la parabola all'inizio della quale aveva fatto la sua comparsa come “sorella del sole”, una semplice e umile “suddita e fantesca della terra”, che si scrolla di dosso tutte le immaginazioni, le fantasticherie, le presunte conoscenze che gli uomini le hanno costruito addosso: «Mentre seguiti così, non ho cagione di risponderti, e di mancare al silenzio mio solito. Se hai caro d'intrattenerti in ciance, e non trovi altre materie che queste; in cambio di voltarti a me, che non ti posso intendere, sarà meglio che ti facci fabbricare dagli uomini un altro pianeta da girartisi intorno, che sia composto e abitato alla tua maniera»; «Va pure avanti; che mentre seguiti così, non ho cagione di risponderti, e di mancare al *silenzio mio solito*». La luna perde la sua aura, è un pianeta come un altro: «anche nella figura e nell'aggirarmi, e nell'essere illustrata dal sole io ti sono

conforme; e non è maggior meraviglia quella che questa: perché il male è cosa comune a tutti i pianeti dell'universo, o almeno di questo mondo solare».

In effetti, nella poesia al Pepoli troviamo quasi un congedo definitivo dalla luna:

il cor nè per colli e piagge  
sotto limpido ciel tacita luna  
commoverammi

e nella lirica *Il risorgimento* del 1828 l'intervallo vuoto di poesia per aridità del cuore è appena alluso nella forma immaginifica dello spegnersi della luna:

la tacita  
notte più sola e bruna,  
spenta per me la luna,  
spente le stelle in ciel.

Nelle *Ricordanze* la sua assenza - son rimaste solo le stelle, come nel *Frammento XXXVII*, (“Vaghe stelle dell’Orsa”; “mesto riluce delle stelle il raggio”) - prelude all’impotenza definitiva della luna-immaginazione di fronte alla cruda verità della vita del *Canto notturno di un pastore errante dell’Asia*; luna che farà poi una fugace apparizione nel *Sabato del villaggio*, dove pare, pur illuminando la scena, sul punto di ritrarsi e cedere alle “ombre” (“Già tutta l’aria imbruna, / torna azzurro il sereno, e tornan / l’ombre/ giù da’ colli e da’ tetti, / al biancheggiar della recente luna”), mentre le stelle riappariranno in *Aspasia* (“che se d’affetti / orba la vita, e di gentili errori, / è notte senza stelle a mezzo il verno”), in un contesto, “senza” appunto, di totale disamore.

Nel *Canto notturno* la luna è come un faro, che proietta la sua algida luce su un palcoscenico tutto buio (il pastore che aspetta *Godot*); ella avvolge d’una assenza assoluta (la luce genera la tenebra) il pastore che nella sua solitudine cosmica esprime gli interrogativi dell’uomo solo di fronte a se stesso sul senso dell’esistenza; il morbo del disincanto ha colpito anche il poeta che da “immaginativo” è divenuto anch’egli “sentimentale”, incapace di liberarsi dalle tensioni e dei limiti della ragione. Ciò che sostiene poeticamente la meditazione filosofica è la tessitura melodica del testo, che trasforma la freddezza del pensiero in resistenza e ribellione ai suoi stessi contenuti; i suoni, con la loro indefinitezza, producono un effetto di slontanamento, sfumando nel chiaroscuro le dolorose verità e trasformando le interrogazioni del pastore in un doloroso salmo o invocazione o preghiera, che sale sale verso il cielo fino a confondersi e farsi tutt’uno con la musica siderale, che addolcisce e attenua il dolore universale. Invero, l’ultima strofa rimette in discussione (“forse”) tutta la lunga riflessione, tutte le conclusioni della Ragione con un volo dell’immaginazione, un metamorfico (“tuono”) naufragio nell’immensità del cielo, per aderire di nuovo, apparentemente alle verità della stessa; il “forse”, però – la poesia, anche quella ‘sepolcrale’, di Leopardi non è quella degli assiomi, ma del dubbio e dell’interrogazione, avrebbe detto Jabés -, ha intanto suggerito o solo sfiorato l’ipotesi dell’esistenza di una vita al di là delle apparenze della vita:

Forse s’avess’io l’ale  
da volar su le nubi  
e noverar le stelle ad una ad una  
o come il tuono errar di giogo in giogo,  
più felice sarei, dolce mia greggia,  
più felice sarei, candida luna.  
O forse erra dal vero  
mirando all’altrui sorte, il mio pensiero:  
forse in qual forma, in quale  
stato che sia, dentro covile o cuna,

è funesto a chi nasce il dì natale.

Che la luna, totalmente riassorbita nel meccanismo indifferente della Natura, perda, come detto, la sua aura simbolica e definitivamente la sua possibile salvifica funzione metafisica, anche se il poeta la vorrebbe ancora, lo si evince dall'uso dello stesso lessico, come in *Alla primavera*:

Pur tu, solinga, eterna peregrina,  
che s; pensosa sei, tu forse intendi,  
questo viver terreno,  
il patir nostro, il sospirar, che sia;  
che sia questo morir, questo supremo  
scolorar del sembiante,  
e perir della terra, e venir meno  
ad ogni usata, amante compagnia.  
E tu certo comprendi  
il perché delle cose, e vedi il frutto  
del mattin, della sera,  
del tacito, infinito andar del tempo.  
Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore  
rida la primavera  
a chi giovi l'ardore, e che procacci  
il verno co' suoi ghiacci.  
Mille cose sai tu, mille discopri,  
che son celate al semplice pastore.

Ma la luna è “muta” come all'inizio era “silenziosa”. Il poeta cerca di ricrearne e conservarne l'aspetto mitico immaginifico, e con degli aggettivi delicati la lega, apicalmente nella struttura dei *Canti* prima del suo ‘tramonto’, all'immagine della giovinezza perduta: “vergine”, “intatta”, “giovinetta immortal” - ma così la umanizza, la rende terrena e simbolicamente mortale come la giovinezza -; “candida luna”, dunque, come quella nel *Bruto Minore*, ma anch'essa, come il “pastore errante”, è una “solinga, eterna peregrina” imprigionata in “sempiterni calli” ed “eterni giri”, pure lei “pensosa”, quasi più infelice del pastore perché il suo destino, legato alla sua immortalità, è ancora più crudele, un girare per l'eternità osservando, senza nulla poter fare, l'insensatezza dell'esistere senza Essere, quasi oppressa dal suo moto circolare, indecifrabile nella sua impassibilità circa il moto rettilineo della vita dell'uomo, che pur ha come meta “*abisso orrido, immenso, / ov'ei precipitando, il tutto obblia*”; in questo “silenzio nudo” s'inverano le parole rivolte al Tasso nella canzone *Ad angelo Mai*:

Ombra reale e salda  
ti parve il nulla, e il mondo  
inabitata piaggia.

Alla fine ritorna l'inizio, forse perché al proprio inizio non c'è mai fine:

a noi le fasce  
cinsè il fastidio; a noi presso la culla  
immoto siede, e sulla tomba, il nulla

Di lì a poco l'avrebbe abbandonato anche l'amore “di nostra vita ultimo inganno”, ma gli sarebbe rimasta, dopo la perdita della bellezza, la “musica”: “*Simile effetto / fan la bellezza e i musicali accordi, / ch'alto mistero d'ignorati Elisi / paion sovente rivelare*” (*Aspasia*). Tale arcana capacità quasi divina della musica viene ribadita in *Sopra il ritratto di una bella donna*: “*Desiderii*

*infiniti / e visioni altere / crea nel vago pensiero, / per natural virtù, dotto concento; / onde per mar delizioso, arcano / erra lo spirito umano, / quasi come a diporto / ardito notator per l'Oceano”.*

Mentre a Bologna, Milano, Firenze aveva sperimentato la ‘città’, a Napoli era stato travolto dalla ‘iperbole della città’, che condensava in forma estrema i vizi del suo “secol superbo e sciocco” condizionato nella mente dalla “asinina stampa”; paradigmatica, in questo senso, e alla quale dedica con scherno e sarcasmo *I nuovi credenti*: “*S’arma Napoli a gara alla difesa / De’ maccheroni suoi, ch’ai maccheroni / Anteposto il morir, troppo le pesa*”; “*Racquetatevi amici. A voi non tocca / Dell’umana miseria alcuna parte, / Chè misera non è la gente sciocca*”; “*E se talor la vostra vita inciampa, / Come ad alcun di voi, d’ogni cordoglio / Il non sentire e il non saper vi scampa*”; “*Degli uomini e del ciel delizia e cura / Sarete sempre, infin che stabilita / Ignoranza e sciocchezza in cuor vi dura: / E durerà, mi penso, almeno in vita*”.

Nel 1836 Leopardi, dopo aver composto nel 1834 e collocato all’XI posto *Il passero solitario*, lirica programmatica come guida ad una lettura unitaria dei *Canti*, compone due canti spersonalizzati, voci del mondo e non di un io particolare, realizzando poeticamente quanto aveva scritto al De Sinner nel 1832: «L’on s’obstine à attribuer à mes circonstances matérielles ce qu’on ne doit qu’à mon entendement. Avant de mourir, je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier mes lecteurs de s’attacher à détruire mes observations et mes raisonnemens plutôt que d’accuser mes maladies»: le due liriche rappresentano la guida di lettura con valore retrospettivo, l’una della sua poesia ‘sentimentale’ (*La ginestra*), l’altra di quella ‘d’immaginazione’ (*Il tramonto della luna*), che avevano trovato un mirabile ed equilibrato incontro-incastro nei canti pisano-recanatesi.

Liriche programmatiche, dunque, anch’esse, come il *Passero*. Non mi soffermerò troppo sulla *Ginestra*, per non slontanarmi dal filo conduttore di questo scritto; intendo sottolineare solamente che qui si conclude il processo metamorfico nella scala degli esseri dell’io poetico: dall’umano (il maschile Bruto e la femminile Saffo) all’animale (il passero solitario) al vegetale, la ginestra appunto, che, natura nella Natura, simboleggia l’accettazione piena senza codardia o superbia della sofferenza universale e perenne degli esseri, ma, come il poeta, “al cielo / di dolcissimo odor manda un profumo / che il deserto consola”.

*Il tramonto della luna* lessicalmente appare simile ad un centone (lessico attinto prevalentemente da: *Alla primavera, Le ricordanze, La vita solitaria, L’infinito, Il passero solitario*, sottolineato, quest’ultimo, con forza: “cantando con mesta melodia”; per non dire della posizione forte di “si scolora il mondo” che rimanda all’individuale “supremo scolorar del sembiante” del *Canto notturno*; ed ancora della citazione foscoliana, presenza discreta ma costante nei *Canti*, della “fuggente luce”); citazioni continue da canti precedenti, intenzionali.

Innanzitutto, questa lirica richiama strutturalmente *Il passero solitario*: prima, seconda e terza strofa di questa sono speculari alla prima, seconda (entrambe legate da una somiglianza: “somiglia” e “Quale... Tale”) e quarta (entrambe caratterizzate da una opposizione (“Tu”/“A me” e “Voi”/“La vita mortal”: dal soggettivo all’universale) del *Tramonto*, con una significativa riduzione dell’io nella inversione del numero di versi riservati nelle due ultime strofe alla natura (5P/12T) e al poeta-vita mortale (10P/6T).

- I. Quale in notte solinga,  
sopra campagne inargentate ed acque,  
la ‘ve zefiro aleggia,  
e mille vaghi aspetti  
e ingannevoli obbietti  
fingon l’ombre lontane  
infra l’onde tranquille  
e rami e siepi e collinette e ville;  
giunta al confin del cielo,  
dietro apennino od alpe, o del Tirreno  
nell’infinito seno

scende la luna; e si scolora il mondo;  
spariscon l'ombre, ed una  
oscurità la valle e il monte imbruna;  
orba la notte resta,  
e cantando con mesta melodia,  
l'estremo albor della fuggente luce,  
che dianzi gli fu duce,  
saluta il carrettier dalla sua via;

II. Tal si dilegua, e tale  
lascia l'età mortale  
la giovinezza. In fuga  
van l'ombre e le sembianze  
dei dilettoni inganni; e vengon meno  
le lontane speranze,  
ove s'appoggia la mortal natura.  
abbandonata, oscura  
resta la vita. In lei porgendo il guardo,  
cerca il confuso viatore invano  
del cammin lungo che avanzar si sente  
meta o ragione; e vede  
che a sé l'umana sede,  
esso a lei veramente è fatto estrano.

IV. Voi collinette e piagge,  
caduto lo splendor che all'occidente  
inargentava della notte il velo,  
orfane ancor gran tempo  
non resterete: che dall'altra parte  
tosto vedrete il cielo  
imbiancar novamente, e sorgere l'alba:  
alla qual poscia seguitando il sole,  
e folgorando intorno  
con sue fiamme possenti,  
di lucidi torrenti  
inonderà con voi gli eterei campi.  
*Ma la vita mortal, poi che la bella  
giovinezza sparì, non si colora  
d'altra luce giammai, né d'altra aurora.  
Vedova è insino al fine; ed alla notte  
che l'altre etadi oscura,  
segno posero gli Dei la sepoltura.*

Il nodo cruciale, per la comprensione della presenza lunare nella poesia leopardiana, rimane l'inserimento della terza strofa rispetto al *Passero solitario*. Qui pare disambiguarsi la duplicità del simbolismo della luna, che in questa lirica è un puro astro, che segna il ciclico ripetersi delle stagioni, figlia bella dell'algida luna del *Canto notturno*, del quale riprende il tema del contrasto tra eterno ritorno della natura e moto rettilineo senza ritorno della vita umana.

Troppo mite decreto  
quel che sentenza ogni animale a morte,  
s'anco mezza la via  
lor non si desse in pria  
della terribil morte assai più dura.  
D'intelletti immortali  
degnò trovato, estremo

di tutti i mali, ritrovar gli eterni  
la vecchiezza, ove fosse  
incolume il desio, la speme estinta,  
secche le fonti del piacer, le pene  
maggiori sempre, e non più dato il bene

Tema cruciale non è, anche se letteralmente parrebbe suggerire il contrario, la vecchiezza in assoluto, ma la vecchiaia storica, non più o non solamente esistenziale: cioè il diventare maturi e anziani in quella determinata società. In un'altra società, quella del *Sabato del villaggio*, come ha notato col suo consueto acume critico Maria Corti, era possibile un'altra vecchiaia, fondata sulla ricordanza, sul racconto, sulla traduzione orale della tradizione: “*Siede con le vicine / su la scala a filar la vecchierella – vezzeggiativo usato con pietas solo per il “vecchierel” del Canto notturno -, / incontro là dove si perde il giorno, / e novellando vien del suo buon tempo, / quando ai dì della festa ella si ornava, / ed ancor sana e snella, / solea danzar la sera intra di quei / ch’ebbe compagni dell’età più bella*”. Che non è un sogno regressivo, in quanto anche nella società moderna la vecchiaia sarebbe tollerabile, se portasse con sé almeno il ricordo di una felicità d’amore come si legge in *Consalvo*: “*Fin la vecchiezza, / l’abborrita vecchiezza, avrei sofferto / con riposato cor; che a sostentarla / bastato sempre il rimembrar sarebbe / d’un solo istante, e il dir: felice io fui / sopra tutti i felici*”; ma anche l’amore è divenuto scherzo o merce, per cui ben si comprende come essa non possa che essere, qui ed ora, la “detestata soglia” del *Passero solitario* e che sono risibili coloro i quali sognano una vecchiaia congiunta con la “pace” (*Amore e morte*).

Da qui la cruda analisi della vecchiaia (nei versi evidenziati dal corsivo), che non è assenza, ma presenza, presenza di desiderio in mancanza di corporalità e in privazione del futuro, una estenuante pena, un vuoto assoluto dell’anima, una lunga morte da vivi: ciò riserva alla maturità e alla vecchiaia l’età delle “magnifiche sorti e progressive”: “La vecchiezza – scriveva nei *Pensieri*, VI – è male sommo: perché priva l’uomo di tutti i piaceri, lasciandone gli appetiti; e porta seco tutti i dolori”.

Ma la luna?, si chiederà il lettore dopo questa digressione apparentemente gratuita.

In realtà il tema della vecchiaia s’intreccia strettamente con quello della giovinezza, metaforizzata dalla luna, cacciata con prepotenza dalle “fiamme possenti”, dai “lucidi torrenti” del sole (che riecheggiano l’“utero tonante” della *Ginestra*); allora anche la luna è intrigata con la vecchiezza e con la morte; è la sua luce che detta a Saffo queste folgoranti parole: “*Ogni più lieto / giorno di nostra età prima s’invoca. / Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l’ombra / della gelida morte*”. La luna è anche simbolo di morte, Persefone-Proserpina, appunto; e da questo intreccio tra maternità e mortalità, tra vita e morte Leopardi plasma l’immagine ambigua della luna e dipana le intuizioni giovanili impresse nella sua psiche: “*ed anco, / primavera adorata, ispiri e tenti / questo gelido cor, questa ch’amara / nel fior degli anni suoi vecchiezza impara?*” (*Alla primavera*); e ancora “*Giovane son, ma si consuma e perde / la giovinezza mia come vecchiezza; / la qual pavento, e pur m’è lunge assai. / Ma poco da vecchiezza si discorda / il fior dell’età mia*” (*Il sogno*).

Con ciò, se vogliamo credere a Leopardi non a certi critici, si dovrebbe comprendere come la giovinezza leopardiana nulla abbia a che vedere con il “fanciullino” pascoliano (c’è una distanza abissale tra infanzia e giovinezza!), perché nel “giovanile stato... ogni ben (è) di mille pene il frutto”; un’età conflittuale, di tensione tra infanzia e maturità, tormentata come la vecchiaia (allora si comprende lo scherno per coloro che vogliono vedere “vecchiezza e gioventù del par contente”, *Palinodia al marchese Gino Capponi*), che sdoppia, duplica, rende ambigua ogni immagine della vita e della natura, celando, come fa natura, curiosa instabilità, motilità psicologica, disarmonia dietro le ‘belle sembianze’ degli “occhi... ridenti e fuggitivi” di Silvia.

## Bibliografia essenziale

*Per la citazione dei testi mi sono attenuto all'edizione:*

G. LEOPARDI, *Canti*, commento di Niccolò Gallo e Cesare Garboli, Einaudi, Torino (1949/1962) 1994 (contiene anche una ricca biobibliografia)

*Ho tenuto presenti anche le seguenti edizioni:*

G. LEOPARDI, *Canti*, edizione critica a cura di F. Moroncini, 2 voll., Bologna, 1927  
P. BIGONGIARI, *L'elaborazione della lirica leopardiana*, Firenze, 1937  
D. DE ROBERTIS, *I "Canti": storia e testo*, Introduzione a: G. Leopardi, *Canti*, edizione critica e autografa a cura di D. De Robertis, 2 voll. 1984, I, p. LI  
C. COLAIACOMO, *Leopardi: Canti in Letteratura italiana, Le opere*, III, Einaudi, 1995, pp.355-427

*Per quanto riguarda la "luna" e altre problematiche correlate:*

W. MAURO, *Leopardi e la luna, e altri saggi*, Roma, 1959  
G. CERONETTI, *Intatta luna in Belfagor*, XXV, poi *In difesa della luna*, Milano, 1971  
B. BIRAL, *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, 1974  
L. LUGNANI, *Il tramonto di "Alla luna"*, Padova, 1976  
G. AGAMBEN, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Torino, 1978  
A. PRETE, *Il pensiero poetante*, Milano, 1980  
A. FERRARIS, *L'ultimo Leopardi*, Torino, 1987  
A. RUSCHIONI, *Poesia e metafisica della luce*, Milano, 1987  
C. GALIMBERTI, *Leopardi: meditazione e canto*, in G. LEOPARDI, *Poesie e prose* a cura di R. Damiani-M.A. Rigoni, vol. I, Milano, 1987  
A. PARRONCHI, *La nascita dell'Infinito*, La Biblioteca di Amadeus, 1989  
*Giacomo Leopardi e la scienza*, Catalogo della omonima mostra, Casa Leopardi, 1996  
A. FOLIN, *Leopardi e la notte chiara*, Marsilio, 1993  
M. MARI, *Io venia pien d'angoscia a rimirarti*, Marsilio, 1998  
I. CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, 2000

ERMES DORIGO  
[ermesdor@gmail.com](mailto:ermesdor@gmail.com)

[www.italialibri.net/dossier/leopardi/viaggiodelaluna.html](http://www.italialibri.net/dossier/leopardi/viaggiodelaluna.html)

[www.homolaicus.com](http://www.homolaicus.com)