

## NOTE A MARGINE DEL FOGLIO

Su Dante, Leopardi e Ungaretti

di Mario Buonofiglio

[Foglio 1]

### DANTESCA

Su alcuni «vetri» e una «terzina riflettente» nel *Paradiso*

*Recto*

Il primo «vetro» appare in una similitudine di Beatrice che, per spiegare a Dante le macchie lunari, dice: «*così come color torna per vetro/ lo qual direto a sé piombo nasconde*» (*Par.*, II, 89-90). Il ritmo lento dei versi indica che il poeta si muove a fatica, è come se l'aria fosse liquida, non completamente trasparente. Come il piombo, un metallo molle e lucido che diventa opaco se esposto all'aria, il corpo di Dante non è ancora trasparente, ma ha ancora molte tracce di impurità.

Troviamo un altro «vetro» sempre nel Cielo della Luna, quando Dante vede i volti di alcune anime, ancora una volta attraverso una similitudine, 'riflessa' in due terzine (*Par.*, III, 10ss):

Quali per vetri trasparenti e tersi,  
o ver per acque nitide e tranquille,  
non sí profonde che i fondi sien persi,

tornan di nostri visi le postille  
debili sí che perla in bianca fronte  
non vien men tosto alle nostre pupille;

La prima è la 'terzina specchio'; la seconda, che inizia con «tornan», è l'immagine riflessa della terzina. All'interno dei singoli versi, accanto alle parole «vetri» e «acqua» e alla rima in «-ille» (nella quale la consonante liquida rad-

doppiata produce un effetto di scivolamento), è da notare l'uso replicato (anzi triplicato) di vocali e consonanti, ossia il ricorso all'allitterazione, come nel primo, esemplare verso «*Quali per vetri trasparenti e tersi*» in cui le vocali «e» e «i» sono, appunto, triplicate:

quali per vEtrI trasparEntI e tErsI

E la stessa cosa accade con la «a», anch'essa triplicata:

quAli per vetri trAspArenti e tErsi

Dante, per rendere l'idea dello specchiamento replica dunque lo stesso suono mentre contemporaneamente ricorre, all'interno del terzo verso della terzina specchio, a una quasi-rima interna inclusiva «-fonde»/«fondi»: «*non sí profonde che i fondi sien persi*» — e qui i termini «profonde» e «fondi» rimandano a un fondale teologico che, per Dante, è anche antropologico.

*Verso*

*Quest'immagine del fondale «melmoso» e dell'acqua è ripresa da Nietzsche nell'aforisma 558 Ma neppure nascondere le proprie virtù di Aurora: «Amo gli uomini che sono come acque trasparenti e che, per dirla con Pope, "lasciano intravedere le impurità sul fondo del loro fiume". Ma anche per essi c'è pure una vanità, senza dubbio di rara e sublimata natura: alcuni di loro vogliono che si guardino appunto solo le impurità senza badare alla trasparenza dell'acqua che rende questo possibile. Nientemeno che Gotama Buddha ha ideato la vanità di questi pochi, con la formula: "Fate vedere alla gente i vostri peccati e nascondete le vostre virtù!". Ma questo non significa dare un buono spettacolo al mondo — è un peccato contro il buon gusto»<sup>1</sup>.*

[Foglio 2]

## LEOPARDI HA UCCISO SILVIA?

Appunti dal *Recanati Hospital*

Acuendosi i sintomi Leopardi ha perso coscienza di sé e del proprio corpo fino a identificarsi (per associazione di contrasto) con la luna o con un passero (stranamente definito solitario) e, nell'anno 1819, perfino con il tempo e lo spazio infinito, percepiti, come scrive in un appunto indirizzato a sé stesso, come «infinita vanità del tutto».

Nella cerchia degli amici dell'insolente Niccolò Tommaseo<sup>2</sup> circolava una malignità teologica che attribuiva l'origine del suo pessimismo all'aspetto fisico. Con un pizzico di cattiveria gli hanno messo in bocca frasi del tipo: Non ci sono gli dei perché ho la gobba, ho la gobba perché non ci sono gli dei. Quest'ipotesi trova conferma nel pensiero di un illustre 'malato', Friedrich Nietzsche, che in una lettera a Lou Salomé del 1882 non è affatto reticente: «Mia cara Lou, il suo pensiero di una riduzione dei sistemi filosofici agli atti personali dei loro autori è veramente il pensiero di un'anima sorella: io stesso ho spiegato a Basilea la storia della filosofia antica in questo senso e dicevo volentieri ai miei ascoltatori: "questo sistema è morto e sepolto ma la persona dietro ad esso è incancellabile, la persona non si può affatto seppellire..."».

Quando Leopardi dà alle stampe i suoi versi polemici nessuno gli risponde; o meglio, gli risponde (indirettamente) per le rime il marchese Gino Capponi, che in una lettera del novembre 1835 a Giovan Pietro Viessesux si lascia andare a espressioni del tipo: «Ora bisogna che io scriva a quel maledetto gobbo che s'è messo in capo di coglionarmi; e, per questa volta almeno, Dio sa s'io me lo meritavo, ch'è proprio un'idea storta»; dopodiché, in un'altra lettera dello stesso novembre indirizzata al Tommaseo, il «candido Gino» della palinodia aggiunge altri particolari: «Il Leopardi mi ha scaricato addosso certi suoi sciolti, dove gentilmente mi coglionava come credente a' giornali, a' baffi, a' sigari, alla sapienza e beatitudine del secolo. E poi prova al solito, come quattro e quattr'otto, che la natura ci attanaglia e chi l'ha fatta è un boia».

Il marchese Capponi e gli altri esponenti delle «magnifiche sorti e progressive» l'avrebbero probabilmente preso a bastonate: non era un cane randagio che abbaia alla luna? Il malato, naturalmente, si guardò bene, e per lungo tempo, dall'allontanarsi oltre le siepi del giardino del *Recanati Hospital*.

Villa Recanati è un ospedale, un posto di ricovero e di «ricordanze», dove il tempo sembra scorrere al rallentatore. E per Leopardi quello è un non-luogo, un paesaggio desolato e simbolico illuminato dalla luna. Essa (o ella, perché è descritta come una presenza femminile) rappresenta l'aspetto notturno di Leopardi: la luna è «cara», «graziosa», «dolce e chiara», «silenziosa»; soltanto ella sa, conosce il segreto.

Il pastore errante, che rappresenta invece la sua parte razziocinante (e nel quale si cela forse anche la figura del padre), ignora invece tutto: il suo cuore non pulsa all'unisono con le stelle. La parola 'errante' non fa solo riferimento al cammino, ma indica anche colui che è in errore. È il 'Leopardi errante' che osserva l'universo dal colle dell'*Infinito*.

Quel luogo all'aperto è diventato universalmente famoso con l'etichetta dolciastra di «ermo colle», sostanzialmente a causa di un equivoco presente nell'idillio<sup>3</sup>; in realtà la siepe più famosa della letteratura italiana delimita un'e-

stensione mentale: è uno spazio psicologico privo di lunghezza, larghezza e profondità. La struggente tranquillità che gli endecasillabi sciolti sembrano suggerire è solo apparente: la contemplazione mentale e la sensazione fisica dell'infinito rappresentano il momento più acuto del rifiuto di sé del ventunenne malato, che cerca di sublimarsi, cioè di passare dallo stato solido a quello aeriforme.

Leopardi usò probabilmente anche qualche tecnica respiratoria sperando il ritmo dell'*Infinito*, che va letto teoricamente come un solo, lunghissimo periodo, senza respirare: si noti l'uso (al limite dell'abuso) della congiunzione «e», che collega in una specie di moto perpetuo tutti versi. Leopardi interrompe però due volte il fluire prodotto dal polisindeto: nel quarto endecasillabo usa l'avversativa «ma» e nel tredicesimo, dopo un punto, «Così». Ma non fu quindi costretto a interrompere l'esercizio respiratorio tornando conseguentemente alla realtà? E il «così», indicando la modalità dell'allucinazione leopardiana, non si trascina dietro anche un residuo della coscienza? Questa ipotesi è confermata dall'uso dell'avversativa «ma»: Leopardi ha voluto alludere al fatto che il suo io opponeva una resistenza durante il naufragio dell'Essere?

Il movente interiore della reticenza presente nell'*Infinito*, che potrebbe rivelarsi una *falsa testimonianza*, è colto, ancora una volta, da Nietzsche: «Tutti coloro che di regola hanno successo, posseggono una profonda scaltrezza nel far passare sempre e solo come forze le loro deficienze e debolezze; per cui le devono conoscere in modo straordinariamente chiaro e preciso<sup>4</sup>».

Concludendo, è impossibile stabilire il grado di autenticità delle carte *personali* leopardiane nascoste all'interno dei *Canti*. Qualche dubbio resta, per esempio, sulla «lieta e pensosa» Silvia. È morta realmente? E se sì, è morta davvero di tisi nel settembre del 1818? Leopardi è vago sulle cause della morte: parla di un «chiuso morbo». Questa sfuggente Silvia è il personaggio più antileopardiano dei *Canti*: è bella, giovane, forse un po' troppo canterina. E Leopardi ammette di averla osservata più o meno morbosamente:

Io gli studi leggiadri  
talor lasciando e le sudate carte [...]  
porgea gli orecchi al suon della tua voce,  
ed alla man veloce  
che percotea la faticosa tela.

Il movente c'è: Silvia viva è la negazione della testimonianza leopardiana. Accettando quest'ipotesi indiziaria ne consegue che:

a) lui è costretto a imbrogliare le carte per salvare la faccia, e la morte di Silvia è quindi solo 'tipografica', cioè è un destino letterario (che cosa avrebbero detto Gino Capponi, Niccolò Tommaseo e gli altri se Silvia non fosse

morta? non sarebbe crollato il suo sistema filosofico?);

b) Silvia fu *semplicemente* un elemento scatenante di qualche non documentata psicopatologia di Giacomo.

Naturalmente, gli indizi sono insufficienti per concludere alcunché.

[Foglio 3]

## UNGARETTI L'ENIGMISTA

Il poeta gioca con il lettore

*Recto*

Pubblicando la versione di due trisillabi di *Mattina* Ungaretti gioca con il lettore: la lirica non solo è ermetica, ma ha anche un lato enigmistico (se così si può dire). Tra enigmistica e poesia c'è un legame molto stretto, a partire già dalla poesia trobadorica nella quale, per esempio, luoghi di dissimulazione come senhals e acrostici sono contemporaneamente anche dei giochi linguistici<sup>5</sup>.

Una delle caratteristiche dei giochi enigmistici è la brevità, la sintesi. Ora, una variante di *Mattina*, spedita su una cartolina postale a Giovanni Papini, è composta addirittura di cinque versi:

M'illumino  
d'immenso  
con un breve  
moto  
di sguardo.

Ungaretti però, nella versione a stampa, scarnifica il testo, arriva fino all'osso; così facendo consente una sola *soluzione* possibile del gioco letterario, come nell'enigmistica (per esempio, negli schemi diagrammatici, sinonimici, a doppio senso): nell'ultima versione di *Mattina* la soluzione possibile è un solo rimando letterario, la cui individuazione coincide con la fine del gioco.

Il primo titolo di *Mattina* era *Cielo e mare*, ed è stata composta a Santa Maria La Longa. Cartina geografica alla mano, questa si rivela essere una località in provincia di Udine lontana dal mare, situata nella pianura friulana a sud della città.

Se avesse lasciato il titolo *Cielo e mare*, il lettore dell'*Allegria* avrebbe potuto notare un'incoerenza geografica nel testo e si sarebbe messo in allerta, sco-

prendo in anticipo la *soluzione*. Ungaretti quindi lo cambia... perché c'era il rischio che, con questo titolo, al lettore sarebbe subito venuto in mente l'*In-finito* di Giacomo Leopardi. L'idillio si chiude infatti con:

[...] Così tra questa  
immensità s'annega il pensier mio:  
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

E anche la collocazione della lirica nella sezione *Naufragi*, che allude a un naufragio esistenziale, avrebbe svelato subito al lettore il rimando all'*In-finito*.

Come ha già segnalato la critica, *Mattina* è una versione novecentesca dell'*In-finito* leopardiano (scaturita dalla lettura, o dal semplice rammemorare del soldato Ungaretti in trincea). Che va incontro al gusto dell'epoca per il non-finito, per il frammento (per non dire dell'ipotesi di haikaismo formulata sulla sua opera in versi).

Ma la poesia più nota di Ungaretti è anche il prodotto di un rimando letterario, di una specie di gioco enigmistico tra il poeta e l'enciclopedia (la cultura personale) del lettore.

#### *Verso*

*Il filosofo Martin Heidegger, autore di false e azzardate etimologie, in un seminario del 1964 a Heidelberg, disse che Essere e tempo si sarebbe più correttamente dovuto intitolare 'Sein und Lichtung', ossia 'Essere e illuminazione'.*

*È però soprattutto nella Lettera sull'«umanismo», che risale al 1946, che Heidegger si avvicina all'illuminazione ungarettiana, quando scrive che l'uomo è gettato nella radura dell'Essere. Il termine tedesco per 'radura' è 'Lichtung', traducibile anche con 'illuminazione'. L'uomo è dunque gettato nella radura, ossia nel mondo dell'illuminazione. Già nelle prime righe della Lettera, Heidegger scrive: «Il linguaggio è la casa dell'essere. Nella sua dimora abita l'uomo. I pensatori e i poeti sono i custodi di questa dimora»<sup>6</sup>.*

*E Ungaretti è dunque, con tutte le contraddizioni di un uomo del Novecento, il custode dell'Essere (per usare l'espressione heideggeriana); ma è un Essere ormai frammentato, ridotto a brandelli dalle baionette e dalle scaglie delle granate della Prima guerra mondiale.*

## Note

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, *Aurora*, trad. it. di Ferruccio Masini, Adelphi, Milano 1964.

<sup>2</sup> Leopardi, nella *Palinodia al marchese Gino Capponi*, ironicamente dice di lui: *Un già de' tuoi, lodato Gino; un franco/ di poetar maestro, anzi di tutte/ scienze ed arti e facultadi umane,/ e menti che fur mai, sono e saranno,/ dottore, emendator, lascia, mi disse,/ i propri affetti tuoi. Di lor non cura/ questa virile età, volta ai severi/ economici studi, e intenta il ciglio/ nelle pubbliche cose. Il proprio petto/ esplorar che ti val? Materia al canto/ non cercar dentro di te. Canta i bisogni/ del secol nostro, e la matura speme. / Memorande sentenze! ond'io solenni/ le risa alzai.* (vv. 227-240).

<sup>3</sup> Riprendo qui la mia rilettura ritmica dell'*Infinito*: cfr. ora Mario Buonofiglio, *L'inquietudine ritmica dell'in(de)finito. Rileggere ritmicamente l'Infinito di G. Leopardi*, in «Il Segnale», XXXV (2016), 104. L'articolo critico è disponibile online in *Academia*, a questo link: [https://www.academia.edu/32425702/\\_L inquietudine\\_ritmica\\_dell\\_in\\_de\\_finito\\_rileggere\\_ritmicamente\\_l\\_infinito\\_di\\_G\\_Leopardi\\_The\\_rhythmic\\_anxiety\\_of\\_the\\_in\\_de\\_finito\\_rereading\\_rhythmically\\_the\\_infinito\\_by\\_G\\_Leopardi\\_in\\_Il\\_Segnale\\_anno\\_XXXV\\_n\\_104\\_giugno\\_2016](https://www.academia.edu/32425702/_L inquietudine_ritmica_dell_in_de_finito_rileggere_ritmicamente_l_infinito_di_G_Leopardi_The_rhythmic_anxiety_of_the_in_de_finito_rereading_rhythmically_the_infinito_by_G_Leopardi_in_Il_Segnale_anno_XXXV_n_104_giugno_2016)

<sup>4</sup> Friedrich Nietzsche, *Umano, troppo umano*, II, 1878.

<sup>5</sup> Cfr. F. Petrarca, *RI/F*, 5 (doppio acrostico LAURETA LAURA); M. M. Boiardo, *Amorum libri*, 14 (acrostico ANTONIA CAPRARA); E. Montale, *Mottetti*, Il Saggiatore, 1980 (per il senhal CLIZIA) ecc.

<sup>6</sup> Heidegger, *Lettera sull'«umanismo»*, trad. it. Franco Volpi, Adelphi, 1995<sup>1</sup>.

Mario Buonofiglio, *Note a margine del foglio. Su Dante, Leopardi e Ungaretti*, in «Il Segnale», XLI (2022), 123.