

## **ALLA PRIMAVERA e IL TRAMONTO DELLA LUNA: stile e temi in un *unicum* inscindibile di rielaborazione poetica**

Quanto può essere fruttuoso, e quanto invece insidioso ed inconcludente, affrontare un paragone tra una canzone del '22 e il componimento estremo di Leopardi, paragone che, per forza di cose, deve rinunciare in partenza ad ogni pretesa di esaustività? Cosa lascia in eredità l'impeto utopistico-affettivo del testo giovanile al maestoso ultimo canto? Il lavoro, di difficile conduzione, può risultare utile a patto che si riesca a concludere, cosa affatto scontata, secondo alcune linee di osservazione coerenti. Per questo è necessario organizzare il discorso secondo semplici assi di ragionamento che tendano a chiarificare i legami tematici tra i due testi e i mutamenti o le peculiari caratterizzazioni formali che questi portano inevitabilmente con sé.

Ponendo come assunto la credenza che la forma del testo sia spesso parte integrante, se non portante, del suo contenuto, il seguente scritto si propone di porre in evidenza come contiguità formale e tematica non siano facilmente separabili e distinguibili, ma che anzi come una tale netta distinzione non sia nemmeno necessaria per comprendere e mettere in luce la parentela concettuale dei due testi.

In primo luogo è doveroso ricordare alcune differenze di fondo che distinguono i due testi e che si legano strettamente alla distanza cronologica che li separa: alla incalzante ricchezza allocutiva e interrogativa di *Alla Primavera*, in particolare delle prime strofe, si contrappongono la sobrietà e l'ampiezza della dimensione "ragionativa" de *Il tramonto della luna*; da ciò discende naturalmente un appunto sul complesso movimento sintattico del primo testo (periodi lunghi e ipotassi dominante) al quale fa da contrappunto il limpido e solenne enunciato del secondo; inoltre, non estranea a queste osservazioni, si pone la marcata differenza tra la lunghezza media dei versi dei due testi: la canzone presenta una netta maggioranza di endecasillabi, *Il tramonto della luna* si compone invece di una maggioranza di settenari. Per condurre l'analisi delle tangenze tra i due testi non ci si è avvalsi di concordanze ma ci si è basati su un lavoro di raffronto manuale.

È fondamentale ricordare nuovamente come ogni parallelismo lessicale si mescoli a parallelismi semantici e come, quindi, luoghi stilistici e luoghi tematici si accavallino in un groviglio di pregnanza poetica difficilmente esprimibile se non attraverso la riscrizione diretta dei versi (il criterio di disposizione delle citazioni è cronologico: il testo del '22 guarda all'altro):

- 1- v.1 *Quale in notte solinga* – v. 61 *Eco solinga*;
- 2- v. 3 *Là 've zefiro aleggia* – v.3 *Zefiro avvii*;
- 3- v.6 *Fingon l'ombra lontane* – v. 4 *delle nubi la grave ombra s'avvalla*, vv. 28-29 *ch'all'ombre/meridiane*;
- 4- v.7 *Onde tranquille* – v. 33 *e tremar l'onda*;
- 5- vv. 12-19 *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 dinanzi gli fu duce, / saluta il carrettier dalla sua via; - vv.43-47 te per le piagge e i colli / ciprigna luce, alla deserta notte / con gli occhi intenti il viator seguendo / te compagna alla via, te de' mortali / pensosa immaginò*;
- 6- vv. 24-25 *e vengon meno / le lontane speranze*, v. 48 *incolume il desio, la speme estinta* – vv. 7-9 *novo d'amor desio, nova speranza...induca*;
- 7- v. 27 *Abbandonata, oscura / resta la vita*, vv. 63-65 *ma la vita mortal, poi che la bella / giovinezza sparì, non si colora / d'altra luce giammai, né d'altra aurora* – vv.12-16 *la bella età, cui la sciagura / e l'atra face del ver consunse / innanzi tempo? Ottenebrati e spenti/ di febo i raggi al misero, non sono in sempiterno?*;
- 8- v. 29 *Il confuso viatore* – v. 45 *con gli occhi intenti il viator*;
- 9- vv. 31-32 *E vede/ che a sé l'umana sede, / esso a lei veramente è fatto estrano* – v. 85-87 *e pio ch'estrano / il suol nativo, e di sua prole ignaro*;
- 10- v. 47 *La vecchiezza* – v. 19 *nel fior degli anni suoi vecchiezza impara?*;
- 11- v. 51 *Voi, collinette e piagge-* v. 43 *te per le piagge e i colli*;

I punti 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11 costituiscono gli esempi più lampanti di quel substrato espressivo che caratterizza la connotazione sensoriale e il vero e proprio 'panorama' visivo dei due testi; certo nulla di tutto ciò è completamente estraneo alla materia linguistica con la quale Leopardi suole comporre. Tuttavia queste tessere, inserite in un contesto di intertestualità tematica, appaiono piuttosto significative: *viatore* e *viator*, ad esempio, non compaiono in altri luoghi dei *Canti*, *Zefiro* occorre una sola altra volta ne *Il primo amore*, di *estrano*, come di *viator(e)*, non si registrano altre occorrenze oltre a quelle riportate in questa sede. Esempi come questi donano, per contiguità, rilevanza anche agli altri, che di per sé sarebbero meno significativi.

Seppur il motivo della luna sia diffusissimo in tutta la raccolta, nei passaggi riportati al

punto 5 è evidente la consonanza di modi: oltre ai naturali richiami lessicali, infatti, gli inserti paesaggistici (*valle, monte, luce, piagge, colli, via*), i protagonisti della piccola rappresentazione (*carrettier, viator*), i verbi che ne qualificano l'azione (*cantando, seguendo, saluta, immaginò*), gli attributi della luna o della sua luce (*duce, compagna, fuggente, pensosa*) comprovano chiaramente come il Leopardi maturo avesse ben presente agli occhi e alle orecchie la splendida immagine della canzone.

I movimenti parallelamente antitetici di *speranza* e *desio* del punto 6, che nella canzone sono ancora indotti dalla natura nei viventi, mentre nell'altro sono venuti meno, giacciono immoti o sono estinti, simbolo di quel percorso negativo che i due temi percorrono da un componimento all'altro; così, se in *Alla primavera* permane ancora, almeno potenzialmente, una qualche residuale presenza di speranza e di vivificazione, seppur in forma interrogativa e quindi non per forza affermativa, nel *Tramonto* anche il più modesto spiraglio positivo è inderogabilmente sbarrato.

Similmente il punto 7 evidenzia un nuovo passaggio accomunato da tratti coloristici (*oscura, colora, atra, ottenebrati, spenti*), verbali (*abbandonata, sparì, consunse*) e tematici (*bella giovinezza, bella età, mortal, misero*) che, in un contesto semantico così vicino, appaiono senza dubbio accostati intenzionalmente.

Importantissima tangenza tematica non messa in rilievo da particolari legami formali è la presenza degli dei e la loro azione nella vita dell'uomo: se in *Alla primavera* Leopardi denuncia l'estraneità dei celesti rispetto alle vicende umane, per dichiarare, in fondo, la fine delle illusioni nutrite dall'uomo nei confronti di una possibile corrispondenza "religiosa" (vv. 81-82 *poscia che vote / son le stanze d'Olimpo*), nel testo più tardo il poeta tende a colpevolizzare brutalmente le divinità (precedentemente dichiarate inesistenti) riguardo alla natura grama del destino mortale: vv. 34-35 *troppo felice e lieta / nostra misera sorte / parve lassù*; vv. 44-45 *d'intelletti immortali / degno trovato*. Paradosso, questo, efficacissimo a significare l'inasprimento che il tema "celeste" subisce, pur mantenendosi, tra l'uno e l'altro testo.

Pare infine significativo mettere in luce come, alla perentoria richiesta, che suona però già definitiva, del primo testo: vv. 89-91 *tu de' mortali ascolta, / vaga natura, e la favilla antica / rendi allo spirto mio*, corrisponda, nel tardo componimento, una rassegnazione amara, ma comunque pacata, dell'impossibile ritorno di una qualche *favilla* vitale: vv. 63-66 *ma la vita mortal, .../ ...non si colora / d'altra luce giammai.../ vedova è insino al fine*.

In conclusione, considerando dimostrata la parentela delle due poesie, mi pare possibile affermare che alcuni snodi fondamentali di *Alla primavera*, come i vv. 20-23 (*Vivi tu, vivi, o santa / natura? Vivi e il dissueto orecchio / della materna voce il suono accoglie?*) e più in generale tutta la seconda strofa, con l'episodio di Diana al bagno) i vv. 23-38; oppure i vv. 39-42 (*Vissero i fiori e*

*l'erbe, / vissero i boschi un dì. Conscie le molli / aure, le nubi e la titania lampa / fur dell'umana gente*) e anche i vv.42-47 (ovvero la raffigurazione della luna come compagna dell'uomo), ed altri, come vv. 77-85 (*Ma non cognato al nostro / il gener tuo; poscia che vote / son le stanze d'Olimpo;* etc.) tutte efficacissime figurazioni, sia euforiche che disforiche ma sempre nostalgiche, dell'antica (parola chiave) ma estinta compartecipazione<sup>1</sup> di uomo e natura, segnino in modo evidente il rapporto tra i due testi.

Tutto ciò, postulando che una consonanza intertestuale tematico-stilistica così forte conduca con sé una consonanza di pensiero, vale ovviamente anche per *Il tramonto della luna*, nonostante il testo del '36 sia nel suo complesso meno denso di immagini icastiche e tenda a condensarsi quindi in poche ma maestose arcate descrittivo-meditative.

Non ultimo elemento da considerare è la natura dell'espressione poetica che, come sempre nell'autore, è condotta secondo la non ignorata maestria del poeta nel saper tradurre puntualmente il pensiero nel linguaggio.

Valeria Di Iasio

---

<sup>1</sup> Cfr. Zibaldone : «vediamo come parlavano gli antichi che erano ancora, e che con occhi non maliziosi né curiosacci ma ingenui e purissimi vedevano la santa natura».