

Il classicismo nel Leopardi

Autor(en): **Godenzi, Giuseppe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **57 (1988)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-44540>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Il classicismo nel Leopardi

Giacomo Leopardi, di cui l'anno scorso si è celebrato il centocinquantenario anniversario della morte, è uno dei più eccelsi e nello stesso tempo dei più popolari poeti della letteratura italiana. Il motivo è semplice: fra i ricordi di scuola resta indimenticabile il dolore che fu retaggio della sua vita, e la dolcezza musicale di alcuni suoi canti che almeno un tempo si studiavano a memoria. In questo articolo, Giuseppe Godenzi indaga su alcune fonti classiche della sua ispirazione per giungere alla conclusione che il classicismo è solo una tappa, pur necessaria, nell'evoluzione del Leopardi verso la sua poesia semplice, naturale, spontanea, immediata e moderna.

Il Leopardi, amante di miti ed idilli greci, specie di Mosco, che tradusse, aderisce al classicismo quasi spontaneamente, in tutti i casi volontariamente.

Nel 1818, nel «Discorso d'un italiano intorno alla poesia romantica», esprime le sue idee contro il Romanticismo e in favore del Classicismo. La tendenza classica è giustificata dalla tendenza che ha il Recanatese all'idillio antico.

Nel Frammento XXXIX (Appressamento della morte, 1816), dice: «...e queta de' cani era la voce e della gente» (v. 3), che richiama Ovidio «*Jamque quiescebant voces hominumque canumque*».

E il verso 11: «E in un con l'usignol che sempre piagne» richiama «*Quel rosignol che si soave piagne*» del Petrarca. La luna è chiamata classicamente e dantescamente «*la sorella del sole*» (v. 8).

Nel «Primo Amore» (1817) imita in modo melodrammatico il Petrarca in quel «*Ahi come mal mi governasti, amore*» (v. 7), a cui si aggiunge la forma classicheggiante del «*garzon di nove / E nove soli*» (v. 67).

Nel 1817 conosce Pietro Giordani la cui amicizia gli fa sorgere qualche speranza di gloria. Abbandona momentaneamente gli idilli e si consacra alla tradizionale

canzone eloquente, piena di senso patriottico e di nostalgia per i tempi antichi. Così «All'Italia» (1818), il canto di esaltazione dell'Italia antica, rievoca la canzone petrarchesca, non senza attingere al padre Dante.

«*Da tanta altezza in così basso loco?*» (v. 35), richiama «*Mentre ch'è rovinava in basso loco*» (Inf. I, 61).

Nel verso 37, la ripetizione «*l'armi, qua l'armi*», di tradizione classica con l'ellissi del verbo e gli accusativi alla greca

«*E di lacrime sparso ambo le guance,
E il petto ansante, e vacillante il piede*»,

o ancora l'endiadi «*lo scuro Tartaro, e l'onda morta*» (v. 97) sono reminiscenze di antica data.

E nel canto «Sopra il monumento di Dante» non poteva non concludere col poema dantesco:

«*Se di codardi è stanza,
Meglio l'è rimaner vedova e sola*».

Disse infatti il vate:

«*Vieni a veder la tua Roma che piagne
vedova sola, e di e notte chiama*»

(Purg. VI, 112).

E «Ad Angelo Mai» (1820) al verso 49 e sgg. scrive:

*«Benigno sì che per tua man presenti
Paion que' giorni allor che dalla dira
Obblivione antica ergean la chioma,
Con gli studi sepolti,
I vetusti divini, a cui natura
Parlò senza svelarsi, onde i riposi
Magnanimi allegrar d'Atene e Roma.
Oh tempi, oh tempi avvolti
In sonno eterno».*

Il Leopardi, in una lettera al Mai (10 gennaio 1820), confessava che gli pareva di «Tornare ai tempi del Petrarca quando ogni giorno era illustrato da una nuova scoperta classica». E lo manifesta nei versi citati (53-54), oltre che nello «sfortunato amante» (v. 68), alludendo al Petrarca non corrisposto da Laura.

Nella «Sera del dì di festa» (1820) rievoca ancora Dante:

«e più di lor non si ragiona» (v. 39)
*«non ragioniam di lor, ma guarda e
passa»* (Inf. III, 51)

Così «Nelle nozze della sorella Paolina» (1821): «Dell'umana progenie al dolce raggio» (v. 33), è l'eco al «quando sarai dinanzi al dolce raggio» (Inf. X, 130). Nella canzone «Alla Primavera» si nota un po' ovunque il classicismo leopardiano, non necessariamente letterario o retorico, ma naturalistico. La descrizione idillica della natura non è certamente una schiavitù convenzionale o un'ammirazione reverenziale del mondo antico, ma una convinzione che il mondo di allora non fosse stato ancora contaminato, o almeno non troppo, dalla ragione. Una specie di ritorno alla natura di Lucrezio e di Epicuro. Forse è la civiltà, pensa il poeta, che ha rovinato la fantasia, l'immaginazione, la sensibilità.

Non trascura neppure altri scrittori italiani; così si ricorda molte volte del Tasso, dell'Ariosto, del Poliziano e del Metastasio.

*«La rondinella vigile,
alle finestre intorno
cantando al novo giorno
il cor non mi ferì»* (Risorgimento, 45-48)

si rifà al Poliziano:

*«La rondinella sovra il nido allegra
cantando salutava il novo giorno»;*

e ancora «Ovunque il guardo mira» (Risorgimento, 94), allude al Metastasio:

«Ovunque il guardo io giro».
Ma ritorniamo ai grandi del Trecento, perché anche il Leopardi torna

*«A riveder colei
Della qual teco ragionando io vivo»*
(Il pensiero dominante, 126-127);

il Petrarca disse: «Ragionando con meco, ed io con lui».

E in «Amore e Morte» (1832):

*«Nasce il piacer maggiore
Che per lo mar dell'essere si trova»* (6-7)

ricorda

*«Onde si muovono a diversi porti
Per lo gran mar dell'essere»* (Par. I, 112)

o ancora «A se stesso» (1833), il cui ultimo verso: «E l'infinita vanità del tutto» richiama l'Ecclesiaste «Vanitas vanitatum, et omnia vanitas».

Non ci sorprendono queste citazioni di scrittori latini o italiani classici, se si pensa allo «studio disperatissimo» del giovane Leopardi, alle sue esercitazioni scolastiche sotto la direzione dei precettori gesuiti e del padre. Le prime composizioni dell'undicenne Recanatese sono in latino e in latino doveva esprimersi certamente se si osserva la postilla del programma del 1809, riportato dalla Corti (Stampa, novembre 1971): «Qualunque dimanda si potrà fare anche in italiano, e in italiano, si daranno anche le risposte», il che fa supporre una conversazione in latino.

I primi componimenti del Leopardi infatti si riferiscono ad argomenti biblici e cri-

stiani: creazione di Adamo, morte di Abele, morte di Jezabel, lamento di Agar su Ismaele, Sennacherib sconfitto da Ezechias e dall'angelo divino, ricerca di Gesù al tempio, preghiera della Vergine, a San Francesco Salesio.

Non poteva dunque non subire l'influsso degli antichi, che in parte tradusse, e fare a meno delle lezioni gesuitiche e paterne, imbevute com'erano di tradizioni. È un grande scrittore, il Carducci, affermò che le canzoni patriottiche del Leopardi «rivelano il precoce sentiero dei classici»; e le difese non solo per il contenuto, ma soprattutto per la retorica artistica. È lo stesso Carducci che dice: «Se la poesia è e ha da essere arte, ciò che dicesi forma è e ha da essere della poesia almeno tre quarti». Per lui «l'ispirazione è una delle tante ciarlatanerie che siamo costretti ad ammettere e subire per abitudine», poiché l'arte è tradizione,

scambio universale di esperienze, di bellezze classiche.

Possiamo concludere, proprio accostando il Leopardi e il Carducci, moderni ambedue, ma forse maggiormente il Recanatese per quella sua poesia semplice, naturale, spontanea, immediata. Il classicismo del Carducci è intrinseco, fa parte della sua esistenza poetica; egli vuole abbellire, vive di forme latine e di inversioni. Il Leopardi no: per lui il classicismo è una tappa, pur necessaria, nell'evoluzione poetica. E le imitazioni, siano esse dettate da esercitazioni scolastiche, siano esse suggerite dalla tradizione, rimangono semplici imitazioni e non assumono un carattere imperativo. Così Cesare Angelini, esagerando un pochino a mio parere, ma rilevando l'essenziale dell'arte poetica scrisse che «il Carducci sta al Leopardi come il suono della fanfara sta alla musica delle stelle».

Il vescovo di Coira Beatus a Porta 1565-1581

Sul n. 3/1987 dei Quaderni, Rinaldo Boldini ha illustrato l'appartenenza millenaria della Valle Venosta alla Diocesi di Coira. Nel presente scritto, Giuseppe Godenzi ci presenta il caso concreto di un Vescovo del Cinquecento, tutt'altro che indegno ma contestato e perseguitato, che in questa valle trovò rifugio e conforto e l'ultima dimora.

Alla morte di Paolo Ziegler, vescovo di Coira (1510-1541), c'erano a Coira 8 o 9 canonici che potevano aspirare all'alta nomina. Non era così facile però divenire vescovo e rimanere tale, senza tener conto del potere politico dei deputati della Lega Caddea, i quali avrebbero voluto o almeno desiderato governare e dirigere il vescovo. Malgrado l'ingerenza

di potenti famiglie, quali i von Planta e i von Salis, il vescovado poté continuare la sua azione. Gli elettori del vescovo infatti erano soprattutto membri di coteste famiglie nobili, le quali a loro volta avevano interesse di avere qualche rampollo che facesse da canonico. Se da un lato questo fatto poteva rinforzare il potere della chiesa, dall'altro lo distruggeva