

## Analisi e confronto tematico degli idilli di Leopardi

### "L'Infinito"

Tutto l'idillio è dominato, sia dal punto di vista stilistico che da quello grammaticale-sintattico, dalla giustapposizione ed accostamento di elementi, che fa da pendant ad una struttura distesamente paratattica, basata cioè sulla coordinazione, del discorso: nei vv. 1-2 "quest'ermo colle / E questa siepe", dove si nota anche lo zeugma nella concordanza tra i due termini e "Sempre caro", nel v. 4, "sedendo e mirando", che mette in relazione i due gerundi nei quali è condensata la situazione da cui origina il testo poetico: l'atto di sedere e di guardare al di là della siepe; nei vv. 5-6, dove, all'enumerazione di oggetti retti da "io nel mio pensier mi fingo", posticipato al v. successivo secondo una costruzione molto frequente nella poesia leopardiana, si accompagna l'uso dell'allitterazione in "s" ("Spazi... sovrumani / Silenzi, e profondissima"), e gli enjambement consecutivi dei vv. 4-5 e 5-6. Il v. 8 fa da spartiacque tra la prima parte, dominata dalla descrizione, e la seconda, dove il discorso prende un andamento più interiore e si arricchisce via via di quei significati che sono il risultato del convergere dei motivi che sono tipici del pensiero leopardiano contemporaneo: la similitudine con la natura ("E come il vento...") e il tema del ricordo che dà luogo all'enuneratione più lunga del componimento, quella dei vv. 11-13: "e mi sovviene l'eterno, / E le morti stagioni, e la presente / E viva, e il suon di lei", dove balza all'occhio come la parola "silenzio", che al v. 6 si trovava correlata a "profondissima quiete", è ora messa in relazione con "voce" e che il termine "infinito", che dà il titolo all'idillio apre il v. 10 come aggettivo concordato con silenzio mentre in chiusa Leopardi preferisce avvalersi del sostantivo "immensità". L'enuneratione dei vv. 11-13 dà luogo, tra i vv. 12-13 anche all'anafora di "E", che richiama quella del v. 2 e viene richiamata ancora al v. 15. Molto misurata è la poesia nell'uso degli aggettivi, quasi sempre attinenti alla sfera dell'indeterminato o di grado superlativo ("ultimo", nel senso per esempio di "estremo", "interminati", "sovrumani", "profondissima", dove la quiete acquista un'estensione spaziale che completa il precedente "sovrumani spazi", "infinito", "eterno"). Spiccano pertanto il "caro" del v. 1 e il "dolce" del v. 15 attraverso i quali si compie la parabola dello straniamento tracciata nell'"Infinito": il colle e la siepe, schermo materiale e opaco, si dissolvono lasciando il posto al mare dell'immensità dove il pensiero naufraga come in un abbraccio con la natura e con i ricordi; mentre tutto interno a questo percorso è l'accostamento tra "morte stagioni" e "viva" dei vv. 12-13, specchio dell'opposizione tra il passato e il presente.

### Analisi del piano del significato della "Quietè dopo la tempesta":

La struttura della lirica riflette sul piano del significato la ripartizione interna (tre strofe di endecasillabi e settenari), creando inizialmente almeno due campi semantici opposti, che al centro del componimento si uniscono, con effetti di

svelamento, mettendo in luce il nucleo compositivo principale, che coincide con il messaggio veicolato dal testo.

La prima strofa, infatti, è dominata da un campo semantico che potrebbe genericamente essere definito "positivo": a questo appartengono, ad esempio, nomi come "festa", l'aggettivo "chiaro", i verbi "rallegra" e "sorride". Questo generico campo specifica se stesso via via come sottolineatura di un elemento "vitale", di cui è segno la forte progressione del movimento: a ciò può essere ricondotta la preponderanza netta di verbi di significato iterativo: "tornata"; "ripete", "torna a mirar"; "fassi", "vien fuor", "rinnova"; "ripiglia", che raggiunge l'apice al v. 9 con "risorge" A questo va aggiunta la presenza del "Sole", o di aggettivi come "novella", ed anche, allargando il piano, del verbo "apre". A coronare il tutto rumori, ma soprattutto suoni di esseri viventi - animali e uomini: dai verbi "odo", "odi" "cantando", alla specificazione di ciò che è possibile ascoltare: "verso", "romorio", "grido" "tintinnio di sonagli".

Nella seconda strofa il campo semantico precedente viene ripreso e capovolto: spia dell'inversione è il chiasmo tra i vv. 8 e 25 ("Ogni cor si rallegra"; "Si rallegra ogni core"); il periodo, prima solo paratattico, va ulteriormente frantumandosi e si dipana in una serie di proposizioni interrogative, legate le une alle altre da riprese e anafore ("si", "sì" — da notare il gioco sulla perfetta identità di suono — "si"; "quando", "quand'", "quando"; disgiunzioni ("o", "o"). Se quindi troviamo ancora "dolce" "gradita" "vita" "amore" "nova", compaiono sul versante opposto "mali" "timore" "tormento" "sudar" "palpitare", il centro è rappresentato dall'accostamento sintattico o grammaticale di termini dei due campi semantici opposti: "piacer figlio d'affanno", "gioia vana" (con ossimoro concettuale) "paventò la morte chi la vita abborrìa", per poi riprendere al v. 36 con "lungo tormento" e con l'accumulo degli aggettivi "fredde, tacite, smorte", cui corrispondono, nell'ultimo verso della strofa, "folgori, nembi e vento" con climax discendente, contrapposti al Sole del v. 19. A sancire lo stacco intervengono anche i tempi verbali: il presente iterativo s'impenna all'improvviso traducendosi in un passato remoto "paventò" "aborrìa" "sudàr" "palpitàr".

La terza strofa, riprendendo entrambi i campi semantici, completa il processo di commistione introducendo quale nuovo elemento una sfumatura di ironia: la "natura cortese".

Confronto tra i motivi poetici de "La sera del dì di festa", "Il sabato del villaggio", "Il passero solitario"

Pur appartenendo a tre fasi molto diverse del percorso poetico di Leopardi — del "Passero solitario" (d'ora in poi Pso) non si conosce la data di composizione, ma si può certamente considerare posteriore alla "Sera del dì di festa" (d'ora in poi Sddf), del 1820, e a "Il sabato del villaggio" (d'ora in poi Sdv), del 1829 — questi tre componenti sono accomunati da un medesimo

approccio ai motivi che ne costituiscono l'ispirazione centrale. In particolare questi convergono sul paragone tra la giovinezza e la festa. In Sddf il giorno festivo è già passato, nel Sdv è ancora a venire, nel Pso è ancora in pieno svolgimento. Ma, al di là di queste differenze formali, a tornare in tutte tre le poesie sono i fitti riferimenti al tempo inteso come attesa, ricordo, durata, ai molteplici lati in cui si presenta la natura, in un costante atteggiamento di distaccato "mirare in disparte", di separazione tra l'io del poeta e gli altri che diventa, in questo percorso, sempre più definitivo. La Sddf si apre su una descrizione pacata della notte che segue un giorno di festa. Su tutto domina una tranquilla immobilità: la notte è "dolce" e "chiara" (e il richiamo a Petrarca accentua il tono misurato di questo incipit) e "senza vento", "queta" è la luna, "e di lontan rivela serena ogni montagna", "tace ogni sentiero", "agevol" è il sonno che accoglie la immaginaria interlocutrice cui il poeta si rivolge. Dal v. 13 il discorso sale di intensità a sottolineare la distanza tra la tranquillità di quel sonno, "Prendi riposo; e forse ti rimembra / In sogno a quanti oggi piaciesti, e quanti / Piacquero a te", e l'io del poeta, condannato all'infelicità "la natura onnipossente / che mi fece all'affanno. A te la speme / Nego, mi disse, anche la speme; e d'altro / non brillin gli occhi tuoi se non di pianto", "Intanto io chieggio / Quanto a viver mi resti, e qui per terra / Mi getto, e grido, e fremo. Oh giorni orrendi / In così verde estate", cui segue la sconsolata constatazione di come il tempo della festa, tanto "bramosamente" atteso nella "prima età", fugga senza quasi lasciare traccia: "Ecco è fuggito / il dì festivo, ed al festivo il giorno / Volgar succede".

Lo stesso motivo è alla base del Sdv, in cui l'atteggiamento del "mirare in disparte" appare più marcato e più disincantato nello stesso tempo, trovandosi all'interno di una poesia dove è assente la forte tensione emotiva che aveva caratterizzato la precedente ("e qui per terra / Mi getto, e grido, e fremo"; "ed alla tarda notte / Un canto che s'udia... / ... / Già similmente mi stringeva il core") di cui prende il posto un tono più composto, quasi sentenzioso. Come nella chiusura della Sddf ("Nella mia prima età, quando s'aspetta / Bramosamente il dì festivo, or poscia") l'infanzia, "età fiorita", è il tempo dell'attesa, un "giorno d'allegrezza pieno, / giorno chiaro, sereno, / Che precorre alla festa di tua vita". L'invito di Leopardi a godersi quel giorno trae ispirazione dall'osservazione, che occupa la prima parte del componimento, dei gesti elementari della comunità che si prepara per la festa, che riserverà loro all'indomani solo "tristezza e noia... ed al travaglio usato / Ciascuno in suo pensier farà ritorno". La distanza tra l'io e l'altro, la felicità negata "in così verde estate" si trasforma qui nella constatazione dell'impossibilità stessa di quella felicità, nel continuo inganno del tempo per il quale il giorno di festa non può esistere se non nella dimensione dell'attesa o del ricordo: "Siede con le vicine... la vecchiarella... E novellando vien del suo buon tempo, / Quando ai dì della festa ella si ornava", dove la simmetria con la donzelletta dei versi iniziali che "siccome suole, / Ornare ella si appresta" sembra voler indicare l'immobilità della condizione umana.

Nel Pso il "mirare in disparte" è richiamato in modo esplicito nella similitudine tra il poeta e il passero, "Oimè, quanto somiglia / Al tuo costume il mio", che attraversa, procedendo per accostamenti, tutto il componimento: "Tu pensoso

in disparte il tutto miri; / Non compagni, non voli, / Non ti cal d'allegria... / ... e così trapassi / Di tua vita e dell'anno il più bel fiore", "Sollazzo e riso, / Della novella età dolce famiglia, / E te german di giovinezza amore... Non curo... anzi da loro / Quasi fuggo lontano... strano / Al mio loco natio", per concludersi, in modo serrato, nell'ultima strofa: "Tu... A me...". Definitiva appare qui l'esclusione dal mondo e dai suoi costumi: "Tutta vestita a festa / La gioventù del loco / Lascia le case, e per le vie si spande; / E mira ed è mirata, e in cor s'allegra / Io solitario... Ogni diletto e gioco / Indugio ad altro tempo". Il motivo del tempo passa ad abbracciare una più ampia dimensione dove alla sensazione del trascorrere della giovinezza-Primavera, "trapassi / Di tua vita e dell'anno il più bel fiore", "Passo del viver mio la primavera", "giorno ch'omai cede alla sera" si fonde l'attesa di un futuro, "la detestata vecchiezza" che non può che essere "Del dì presente più noioso e tetro" e nel quale non rimane spazio per un sereno sguardo retrospettivo, bensì per lo sconsolato pentimento di chi, come il passero, ha sempre schivato i "compagni", i "voli", l'"allegria" e gli "spassi".

## A Silvia

A Silvia costituisce una sintesi di tutti i più forti motivi leopardiani: l'io del poeta riflesso nella figura di una "ragazzina" che simboleggia insieme la giovinezza e la speranza a questa indissolubilmente legata; motivi che si intersecano nella perfetta struttura di questo testo, fatta di accostamenti e di riprese, di salti e incroci, come si può vedere dalla disposizione delle sei strofe (nella prima, nella seconda e nella quinta si parla di Silvia, nella terza, nella quarta e nella sesta Leopardi si rivolge a se stesso, con una particolare climax tematica, in quanto dalle occupazioni pratiche "gli studi leggiadri / ... e le sudate carte" "la faticosa tela" il discorso si concentra poi su temi più interiori quali la speranza, il fato, la giovinezza e la natura), non sfumano mai l'uno nell'altro, non cedono nulla della loro concretezza nel percorso che dall'iniziale "Silvia, rimembri..." conduce alla chiusura dove è alla speranza caduta che Leopardi si rivolge lasciando tuttavia imprecisato il grado di penetrazione ormai avvenuto tra questa e Silvia. Questa "concretezza", che ha un riflesso immediatamente tangibile nella nitidezza icastica dell'enunciazione, è riconoscibile sia nell'uso di un linguaggio puntuale ed essenziale, sia nella frequenza di pronomi personali, possessivi e di dimostrativi, che insieme alle congiunzioni creano un effetto molto incisivo in contrasto con gli stacchi più lirici ed evocativi, sia nella posizione che questi occupano all'interno della lirica: all'"E tu" dei vv. 5 e 13, posti entrambi in chiusura sintattica della prima e seconda strofa, fa seguito l'"Io" del v. 15 con cui si apre la terza strofa chiusa dall'"io" tra parentesi di "Quel ch'io sentiva in seno". In questa stessa strofa, come nella successiva, ricorrono più volte sia il pronome me/mi sia aggettivi possessivi che si riferiscono al poeta e a Silvia. La quinta strofa si apre con un "Tu" e prosegue con "anni tuoi", "ti molceva il cuore", "teco". Nella sesta strofa "mia" ricorre quattro volte e l'ultimo periodo è aperto da un "tu" riferito questa volta alla speranza, tema che assorbe la figura di Silvia tra la chiusura delle

quinta strofa e l'incipit della sesta: "Nè teco le compagne ai dì festivi /  
Ragionavan d'amore // Anche peria tra poco / La speranza mia".

La lirica "A Silvia" appartiene ad un momento centrale del percorso poetico di Leopardi in quanto inaugura, dopo il silenzio poetico degli anni venti, la nuova stagione cosiddetta pisano-recanatese, contrassegnata dalla consapevolezza, maturata nel quadro della stesura delle "Operette morali", della perdita delle illusioni sulla possibilità di una condizione felice dell'uomo in armonia con la natura, ora vista come ingannevole (e cfr. a questo proposito i vv. 36-9: "O natura, o natura... / ... / ... perchè di tanto / Inganni i figli tuoi?"). I temi di questa fase poetica pertengono in gran parte al tempo inteso come memoria (ne è un esempio "A Silvia" e ancora di più la successiva "Le ricordanze"), attesa ("Il sabato del villaggio"), senso generale dell'esistere ("Canto nottruno di un pastore errante dell'Asia"). Molto labile è peraltro la distinzione tra queste liriche, denominate "grandi idilli" e i motivi ad esse sottesi e quelli dei "piccoli idilli" della prima stagione poetica leopardiana. In tutti emerge infatti, pur attenuato dalla "visione" di una natura colta spesso nei suoi aspetti e momenti "positivi" (vedi in particolare i primi versi della "Sera del dì di festa" e della "Quiete dopo la tempesta"), una voce dominata dalla constatazione dolorosa ma disincantata della vanità dell'esistere e delle scarse consolazioni che offre "Il rimembrar delle passate cose" ("Alla luna"), lo straniamento nell'indefinito del pensiero e del ricordo ("L'infinito"), l'attesa di un giorno festivo ("La sera del dì di festa", "Il sabato del villaggio"), il sollievo dopo il pericolo "La quiete dopo la tempesta"). Una constatazione che si arricchisce di nuove sfumature in seguito alla perdita irrevocabile della giovinezza, "Ti perdo / ... / O dell'arida vita unico fiore" ("Le ricordanze") che pervade di sé tutti i nuovi idilli.

Sintomatica in questo senso deve considerarsi la "correzione" apportata in un secondo tempo all'idillio "Alla luna" dove i vv. 13-4, "Nel tempo giovanil ... / ... breve ha la memoria il corso", limitano ad un'età ormai perduta la capacità consolatrice della memoria, destinata a diventare un'ulteriore fonte di infelicità per il poeta: "Quando sovviemmi... / Un affetto mi preme / Acerbo e sconsolato" ("A Silvia"); "un dolce rimembrar... / Dolce per se; ma con dolor sottentra / Il pensier del presente" ("Le ricordanze"); "farammi acerbo / L'esser vissuto indarno" (ivi) "la rimembranza acerba" (ivi).