

INTERTESTUALITA' E SUGGERZIONI LEOPARDIANE

di

Federico Cinti

Università di Bologna

Nel labirinto de *L'Infinito*

Che bisogno ha il Leopardi di dire, a un certo punto de *L'infinito* e precisamente al v. 4, che sta seduto (o che si siede)? Mi pare di averlo compreso la prima volta che sono stato sul famoso «ermo colle» di Recanati. Quell'occasione mi resta fissa nell'animo, mentre ravviso ogni luogo e ogni gesto; mi resta addosso come quell'inafferrabile gerundio, «sedendo». Un «sedendo» preceduto, per altro, dal «ma» avversativo: prima, forse, il poeta non era seduto? Io credo di sì.

Chi si trova a Recanati sa che, per raggiungere «quest'ermo colle», deve percorrere uno stretto sentiero costeggiato da una «siepe». A mio avviso, i primi tre versi dell'idillio rappresentano in qualche modo il tragitto che il Leopardi e il suo lettore compiono per raggiungere il luogo. Sono i tre versi di preparazione e di avvicinamento all'«infinito» vero e proprio.

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
E questa siepe che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.

[G. Leopardi, *L'infinito*, in *Canti*, vv. 1-3]

Il poeta “prende per mano” il lettore e lo conduce in questo luogo per lui consueto, «caro» «sempre» nel passato nel presente e nel futuro. L’«infinito» si raggiunge su questo «ermo colle», luogo isolato e solitario («ermo»), dove anche la «siepe che da tanta parte / Dell’ultimo orizzonte il guardo esclude» è «sempre cara». È «sempre cara» anche la «siepe» perché costeggia il percorso obbligato per raggiungere l’«infinito» sull’«ermo colle» ed è, allo stesso tempo, parte dell’«ermo colle». Anche durante il tragitto «il guardo» è «escluso» «dall’ultimo orizzonte» perché è l’essenza stessa della «siepe» quella di separare ciò che è vicino da ciò che è lontano: la «siepe» è un sipario naturale.

Anch’io ho fatto così, quella famosa sera, e ho raggiunto l’«ermo colle» avendo alla mia sinistra la «siepe». E, giunto sul «colle», non ho potuto che sedermi su quei due o tre gradini che vi sono costruiti. La «siepe» era ancora lì, davanti a me, più folta forse per le «piante» che le stavano dietro, più scura forse per la sera che stava calando. Lo stesso «colle» e lo stesso percorso fu descritto dal Leopardi nell’idillio *Alla luna*. Anche all’inizio di questa poesia vi è il ricordo del movimento del poeta rivolto alla «graziosa luna» (in quest’altro idillio, il movimento è descritto proprio dal verbo «io venia» e nei versi precedenti aveva detto «... io mi rammento / Che, or volge l’anno sopra questo colle, / Io venia...»). Ma in *Alla luna* non si trova la stessa ispirazione, la stessa volontà di condurre il lettore in un’esperienza eccezionale. *Alla luna* dà una descrizione cui segue un insegnamento da essa desunto, mentre *L’infinito* è un’esperienza reale che, così, inizia.

Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo, ove per poco
Il cor non si spaura.

[G. Leopardi, *L’infinito*, in *Canti*, vv. 4-8]

L'itinerario che porta il poeta a «l'infinito» non è, forse, solo mentale, ma è anche un'esperienza fisica: l'idillio descrive il percorso dell'uomo Leopardi verso l'«infinito». È un tragitto attraverso spazi terminati, umani silenzi, quiete superficiale nella solitudine del luogo. Solo quando il poeta può sedersi e rimanere immobile in un tempo che non si può misurare per quanto è indefinito (il gerundio di «sedendo»), solo quando può fissare intensamente lo sguardo («mirando») su una «siepe» – lontana nello spazio del corpo e della mente come rivela l'aggettivo «quella», in contrapposizione con l'aggettivo riferito a «piante» che è «queste»: la «siepe», quindi, è lontana – che non gli permette di vedere al di là di essa come spesso capita di mirare un oggetto senza vederlo per quanto si è assorti; solo allora ha inizio l'esperienza de «l'infinito». Solo in quel momento nella mente del poeta si «fingono», si formano le immagini di «interminati / Spazi», di «sovrumani / Silenzi», di «profondissima quiete»: è solo in quel momento che si va al di là del sensibile giungendo a una dimensione metafisica. È una dimensione, questa, «ove per poco / Il cor non si spaura», dove manca poco che l'uomo venga investito dallo spavento per tutto ciò che non può misurare («tra questa / Immensità» vv. 13-14): eppure, «il cor non si spaura». È la descrizione di un'ebbrezza, di una vertigine da cui si viene presi, in cui però il cuore resta saldo. La «siepe», lontana fisicamente («di là da quella») e mentalmente, si è fatta limite, *finis*, dei sensi oltre i quali, nella sua immobilità, si spinge il Leopardi.

E come il vento

Odo stormir tra queste piante, io quello

Infinito silenzio a questa voce

Vo comparando: e mi sovvien l'eterno

E le morte stagioni e la presente

E viva e il suon di lei. Così tra questa

Immensità s'annega il pensier mio:

E il naufragar m'è dolce in questo mare.

[G. Leopardi, *L'infinito*, in *Canti*,

vv. 9-15]

La natura, il reale, ha la sua «voce»: «il vento» che il Leopardi «ode stormir tra» quelle «piante» e che egli «va comparando» con «l'infinito silenzio» di cui ha fatto e continua a fare esperienza. «L'infinito» è il luogo in cui convivono presente e passato, limitato e illimitato: è un'ebbrezza, una vertigine che toglie il respiro, che soffoca, che «annega» quasi. Ma «l'infinito» è un «mar» in cui «è dolce» «il naufragare» per chi ne fa esperienza: e il Leopardi “sopravvive” all'«immensità» de «l'infinito».

* * *

Leopardi e la parola nascosta: l'incipit di *Amore e morte*

La poesia *Amore e morte* è, nei *Canti* leopardiani, la XXVII e fa parte di quel gruppo di poesie che, convenzionalmente, viene chiamato “ciclo di Aspasia”. Voglio sottoporre all'attenzione un dato che, a tutt'oggi, non mi pare sia stato ancora segnalato.

Se le parole, nei testi letterari, non sono poste a caso, penso sia interessante ricostruirne la genesi: ogni singolo elemento, infatti, gioca un ruolo fondamentale nella strutturazione formale complessiva, tanto di un testo in prosa quanto di un testo in versi. Leopardi lamentava la mancanza del *labor limae*, alla sua epoca: «Musa, la lima ov'è? Disse la Dea: / La lima è consumata; or facciam senza» (G. Leopardi, *Scherzo*, in *Canti*, vv. 14-15.). Il riferimento al *labor limae* è più che ovvio; ovvio è, del resto, che, per il poeta, era così importante la fatica di rielaborare i testi che fin dalla giovinezza egli limava instancabilmente i suoi scritti, tanto in poesia quanto in prosa (il Leopardi scrive in *Scherzo*, vv. 1-12: «Quando fanciullo io venni / A pormi con le Muse in disciplina, / L'una di quelle mi pigliò per mano; / E poi tutto quel giorno / La mi condusse intorno / A veder l'officina. / Mostrommi a parte a parte / Gli strumenti dell'arte, / E i servigi diversi / A che ciascun di loro /

S'adopra nel lavoro / Delle prose e de' versi»). Nessun elemento, pertanto, negli scritti di Leopardi poteva o doveva essere lasciato al caso.

Non appartiene alla poesia l'esergo di Menandro: *hòn hòi theòi philoùsin apothéskei néos*. (Men. fr. 111 K.-Th), reso ritmicamente dallo stesso Leopardi: «muor giovane colui ch'al cielo è caro», e posto subito dopo il titolo. Non ritengo, però, sia un caso che, lette in verticale, le prime lettere dei quattro versi iniziali di *Amore e morte* diano una parola di senso compiuto, ossia che formino un vero e proprio acrostico:

Fratelli, a un tempo stesso, Amore e
Morte
Ingenerò la sorte.
Cose quaggiù sì belle
Altre il mondo non ha, non han le stelle.
[G. Leopardi, *Amore e Morte*, in *Canti*,
vv. 1-4]

In *Amore e morte*, oltre quello appena rilevato, non si hanno altri acrostici. E, se fosse in tutto vero che, in un testo poetico, l'acrostico dovrebbe assumere senso solo se funzionale al sistema di cui fa parte, e che, diversamente, si dovrebbe attribuire al caso la sua presenza, si dovrebbe pensare che il nostro poeta, così attento a tutto, casualmente e distrattamente abbia “composto” un acrostico così equivoco. In considerazione di quanto accennato più sopra, invece, io ritengo che la consapevolezza di Leopardi, nel comporre, fosse piena e totale.

L'esergo menandro, passato in proverbio, apre di fatto il componimento leopardiano. Il recanatese, però, in modo certamente dissimulato e nascosto, risponde a Menandro, prendendo una posizione netta riguardo la morte e la felicità che da essa deriva, se ottenuta il prima possibile. È da chiedersi, allora, in quale accezione il termine in acrostico venga usato da Leopardi, perché se è vero che il termine ha significato osceno, può assumere accezioni diverse.

Il termine in acrostico potrebbe avere il senso apotropaico che trova addentellati sicuri nella letteratura italiana a partire dalle origini, come è possibile leggere nel *Vocabolario della Crusca* alla voce corrispondente. Una delle accezioni del termine ha un valore apotropaico e occorre nell'espressione 'mostrar le fiche a uno', ossia 'minacciarlo col pugno chiuso'.

L'origine di quest'espressione è stata indicata da Giovan Battista Gelli, quando, a commento di *Inf.* XXV, 1-3 ricorda l'episodio che portò Federico Barbarossa a distruggere Milano, ossia perché i milanesi «arso e saccheggiato le sue case, ne mandarono fuori di Milano una figliuola sua naturale, ch'ei vi aveva lasciata, a sedere in su una mula, ma con la faccia volta indietro, e con la coda della detta mula in scambio di briglia in mano; parendo loro col farle tal disonore, [di sfogare] parte dell'odio ch'ei portavano a Federigo per gli oltraggi e per le ingiurie ch'ei pareva loro aver ricevute da lui»; Gelli quindi conclude, spiegando come l'imperatore dopo l'assedio della città si vendicò di quell'oltraggio: «Non volendo adunque Federigo accettare a patto alcuno i Milanesi, e non potendo egli sopportar più lo stare assediati, furono forzati finalmente di dargli a discrezione. Per il che entrando egli in Milano, essendogli aperto da loro le porte, non volse dar punizione alcuna al popolo dello essersi ribellato, ma volse bene vendicarsi della ingiuria fatta a la figliuola. La quale reputando egli essere stata fattagli da chi governava, fece pigliare cento de' primi cittadini della terra, e condannògli tutti al fuoco, ma con questo patto, che tutti quegli di loro che volessero cavare pubblicamente in piazza con la bocca uno fico della natura a una mula, fusse loro perdonato. La qual cosa fu fatta, però eccetto da alcuni pochi che si lasciarono ardere, da tutti gli altri; ai quali era dipoi spesse volte rimproverato da i satelliti di Federigo tal cosa in questo modo, ch'ei mettevono il dito grosso nel mezzo del primo e del secondo della mano, e mostrandolo loro in su il volto, dicevano loro: O va' a cavar questa; chiamando il fico in genere femminile, perché così si chiamava in quei tempi in Milano. E per tal cagione, perché quel dito grosso, apparendo fuori di quei due,

assomiglia e pare una castagna, quando ella apparisce in qualche parte e scoppia dal guscio, che hanno poi detto, in cambio di *cava*, castra questa»^[i]

Se accettiamo l'ipotesi per cui quest'accezione sia quella voluta da Leopardi, dobbiamo supporre che il nostro poeta si rifaccia a tale senso, per cui si cita, per tutti, come principale riferimento letterario, il Dante di *Inf.* XXV, 1-3: «Al fine de le sue parole il ladro / le mani alzò con amendue le fiche, / gridando: “Togli, Dio, ch’a te le squadro!”», intendendo l'osceno gesto del pugno con il pollice tra indice e medio rivolto verso l'alto, che si faceva per scherno^[ii]

Nello stesso ambito semantico rientravano, agli stessi tempi di Leopardi, il piemontese *fe la fica a un*, che significava 'fare il gambetto a uno', 'ingannare con doppiezza e astuzia'^[iii]. Anche i dialetti parmigiano e mantovano conservavano espressioni analoghe, ad es. *far la fica a un* nel senso di 'impedirgli alcuna cosa che era vicino a conseguire'^[iv]. Si debbono ancora citare l'abruzzese e il molisano *fa nu ficche*, che significava 'fare un'azione poco delicata, un tiro, un giochetto', *fa nu ficche e rrefacche*, col valore di 'pagare della stessa moneta', 'rendere pan per focaccia'^[v]; anche il calabrese *fare 'a ficu* ('fare le fiche')^[vi]. Si può aggiungere, infine, il siciliano *fari nna ficcat*, nel senso di 'ingannare alcuno'^[vii], e il veneziano *ficarghela a qualcun* 'appiccarla a uno', 'affibbiarla'^[viii]. Tutti questi proverbi mostrano che l'espressione leopardiana in acrostico rappresentava un modo di dire da tempo ben radicato nella cultura popolare italiana, ma che aveva dimostrato di poter essere utilizzata da autori della caratura letteraria di Dante.

Stante questo senso del termine, però, Leopardi potrebbe rivolgere i suoi strali alla donna amata, a quella Fanny Targioni Tozzetti che egli aveva conosciuto a Firenze nel 1830, di cui si era innamorato e che aveva trasfigurato poeticamente nel personaggio di Aspasia nell'omonimo componimento. Nessuno oggi, probabilmente, ricorderebbe questa Fanny, se Leopardi non l'avesse

eternata nei suoi mirabili versi. Come altre volte era successo, il sentimento del poeta non era stato ricambiato. Ne era nato, tra il 1833 e il 1835, il cosiddetto “ciclo di Aspasia”, una serie di poesie il cui tema dominante era proprio l’amore cantato nei suoi diversi aspetti, di cui fanno parte *Amore e morte*, *Consalvo*, *Il pensiero dominante*, *A se stesso* e *Aspasia*. Il poeta vi rivendicava il suo diritto alla felicità, rivelando sentimenti di disperazione, ma mai di rassegnazione.

Si può ben credere che la delusione amorosa non abbia prodotto solo un desiderio di annullamento, come si può evincere dai versi di *A se stesso*, poesia che segue *Amore e morte* nei *Canti*, ma anche sentimenti di rabbia e di rivalsa, inducendolo ad un vero e proprio insulto contro chi aveva rifiutato e calpestato in modo indegno il suo amore. Da quella donna, allora, il poeta non desidererebbe che allontanarsi; in tal modo, la sua vicenda si può accostare a quella di Catullo che aveva scritto: «Né guardi più, come prima, il mio amore / che per colpa sua cadde come al ciglio / del prato il fiore, quando andò e toccato / lo ebbe l’aratro»^[ix].

Che l’amore e la morte siano indissolubilmente legati è dato incontrovertibile. Come ha scritto il Boldrini, citando Rastier «l’unione di tabù e divieti che toccano la sfera della morte e quella della funzione sessuale [...]» sono «"puissants facteurs d’erotisme"»^[x]. Leopardi, oggettivati i suoi sentimenti nei mirabili versi di questi componimenti, ne prende, in un certo senso, le distanze, perché, perso l’amore, ha allontanato da sé anche la morte. L’acrostico, allora, rappresenterebbe, in un certo senso, un gesto finale di liberazione, misto all’insulto, per chi non aveva voluto accogliere i suoi sentimenti.

^[i] *Lecture edite ed inedite di Giovan Battista Gelli sopra la Commedia di Dante*, a cura di C. Negroni, Firenze, Feli Bocca Editori, 1887, vol. II, pp. 470-471. L’espressione ha avuto anche una ricaduta nella lingua tedesca, come si apprende da un dizionario di

Fine Ottocento, che varia quanto già scritto dal Gelli, G. Strafforello (a cura di), *La sapienza del mondo ovvero dizionario universale dei proverbi di tutti i popoli*, Torino, Negro, 1883, p. 60: «questo modo proverbiale tedesco, che alcuni vogliono derivato dal nostro *far le fiche*, vuolsi abbia l'origine seguente: i milanesi, ribellatisi a Federico I Barbarossa, fecero a sua moglie Beatrice un oltraggio sanguinoso. Dopo averla collocata sopra un vecchio asino colla faccia rivolta verso la coda, la costrinsero ad uscir dalla città, ed uccisero quindi la guarnigione. Federico giurò di vendicarsi, e, riconquistata Milano, la distrusse e non concesse salva la vita se non a coloro che sottomettevansi a questa condizione: estrarre coi denti un fico dal culo dell'asino, su cui era stata posta l'imperatrice e rimetterlo al suo posto, senza aiuto delle mani, sotto pena d'essere impiccato. Il boia era presente. Ogni volta che un milanese riusciva nel mal gioco, esclamava con ribrezzo e con ira repressa: "Ecco il fico al suo posto!". Questo castigo originale venne tosto a conoscenza degli altri popoli e diede origine al modo proverbiale: *ti mostrerò le fiche*».

[ii] Per i numerosi altri riferimenti letterari cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1972, V, p. 930.

[iii] Cfr. V. B. Santalino, *Gran dizionario piemontese italiano*, Torino, UTET, 1859.

[iv] Cfr. F. Arrivabene, *Vocabolario mantovano-italiano*, Mantova, Stabilimento Tipografia Eredi Segna, 1882.

[v] Cfr. E. Giammarco, *Dizionario Abruzzese e Molisano*, Roma, Ateneo, 1968.

[vi] Cfr. L. Accattatis, *Vocabolario del dialetto calabrese*, Cosenza, s. e., 1895 (rist. anast. Cosenza, Pellegrini, 1977).

[vii] Cfr. M. Castagnola, *Dizionario fraseologico siciliano-italiano*, [...] 1863, ed. anast. Palermo, Cavallotto, 1980.

[viii] Cfr. G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Andrea Santini e figlio, 1829. Per tutte le citazioni cfr. O. Lurati, *Dizionario dei modi di dire*, Milano, Garzanti, 2001, pp. 306-307.

[ix] Catullo, *Carmina*, XI, vv. 21-24, trad. F. Cinti.

[x] Cfr. S. Boldrini, *Una vedova "a pranzo": a proposito del cibo nel racconto della matrona di Efeso e in alcune sue varianti*, in "Studi Urbinati. B. Scienze umane e sociali", LXI, 1988, pp. 297-326: 298.

[indietro](#)