

Analisi del testo

Il notturno lunare
e la poesia antica

La prima parte. La poesia si apre con un notturno lunare. È una di quelle immagini vaghe e indefinite, tanto care a Leopardi perché danno all'uomo l'illusione di attingere all'infinito: a conferma, nella serie di immagini elencate nello *Zibaldone* ha molto rilievo proprio la luce della luna (►T4f, p. 25). Nel trattare poeticamente le immagini vaghe e indefinite, secondo Leopardi, erano maestri gli antichi: e difatti questo notturno lunare della *Sera*, che pure, come possiamo facilmente supporre, prende le mosse da un'esperienza vissuta è filtrato attraverso reminiscenze della letteratura classica. Leggiamo difatti nei *Ricordi*: «Veduta notturna con la luna a ciel sereno dall'alto della mia casa tal quale alla similitudine di Omero» (1819). La similitudine a cui si fa riferimento è tradotta da Leopardi stesso nel *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica* (1818): «Sì come quando graziosi in cielo / rifulgon gli astri intorno della luna, / e l'aere è senza vento, e si discopre / ogni cima de' monti ed ogni selva / ed ogni torre...» (*Iliade*, c. VIII, vv. 555 ss.). È facile vedere come la *Sera* riprenda una trama verbale già presente in questa traduzione omerica: «senza vento», «discopre» («rivela» nella poesia), «ogni cima de' monti» («ogni montagna»). Questo sovrapporre sulla realtà vissuta una realtà immaginata, con il soccorso di un filtro letterario, sarà un procedimento costante della poesia leopardiana, come avremo modo di verificare.

Leopardi però è convinto che nel mondo moderno la poesia immaginosa e fanciullesca degli antichi non sia più possibile, per colpa dell'avanzamento della civiltà e della ragione; nel suo tempo non è praticabile che una poesia «sentimentale», nutrita di filosofia e della consapevolezza amara del vero. È vero che in Leopardi, sino ai grandi idilli, l'esigenza del «caro immaginar» è insopprimibile, e per questo egli non può rinunciare del tutto alle immagini vaghe e suggestive come il notturno lunare che apre la poesia; però subentra immediatamente la coscienza del vero: e difatti qui la suggestiva immagine iniziale entra subito in contrasto con gli sviluppi seguenti.

Nel corpo della poesia si colgono due temi fondamentali, trattati successivamente in due parti distinte. Nella prima (vv. 4-24) si ha la contrapposizione tra due figure giovanili: quella della fanciulla, ignara di affanni, che si abbandona fiduciosa alle sue gioie e alle sue speranze, in armonia con la quiete notturna della natura, e quella del poeta, che la natura ha creato per essere infelice. L'io lirico sottolinea la propria diversità, che lo esclude dall'umanità comune, e che appare come un'arcanica condanna, ma sottolinea anche il contrasto tra la presenza dell'essere infelice e la bellezza quieta e serena della natura (motivo che tornerà nell'*Ultimo canto di Saffo*, ►T8, p. 56). Questa contrapposizione dell'io solitario, su cui grava come una condanna, agli altri uomini e alla natura, si manifesta in forme romanticamente titaniche, in atteggiamenti di violenta ribellione («per terra mi getto, e grido e fremo»), che sono tipici di questo primo Leopardi.

La seconda parte. La seconda parte (vv. 24-46) presenta un tema a prima vista molto lontano: il passare di tutte le cose, il tempo che nel suo scorrere vanifica «ogni umano accidente». La meditazione è suggerita da un'altra sensazione vaga e indefinita, il canto solitario che risuona nella notte, allontanandosi a poco a poco. Un passo dello *Zibaldone* (► nota 13) chiarisce il processo associativo, che la poesia lascia nel sottinteso: il canto fa risaltare il silenzio della notte, e richiama per contrasto l'animazione e la vita del giorno festivo, che in quel silenzio si sono dissolte senza lasciar traccia. Di qui nasce una più vasta riflessione sulla gloria dei popoli antichi, che è scomparsa nell'oblio attuale. È la ripresa di un tema dell'*Infinito* (►T5, p. 38): anche

là un effimero rumore presente, lo stormire del vento, evocava l'infinità del tempo, le «morte stagioni» inghiottite nel nulla, e «la presente e viva», destinata anch'essa a sparire.

Il legame tra le due
parti della lirica

Il significato complessivo. Si pone a questo punto il problema di cogliere il legame che unisce le due parti e i loro temi, che a prima vista non hanno rapporti tra loro. Si noti che il passaggio tra la prima e la seconda parte si colloca alla metà di un verso: «[...] in così verde etate! Ahi per la via [...]»: vi è una forte pausa, segnata dal punto esclamativo, ma anche una sinalefe (► Glossario) tra la vocale finale di «etate» e quella iniziale di «Ahi». È un procedimento che si è già osservato al verso 8 dell'*Infinito*: la continuità metrica è l'indizio che vi è un legame tra i due temi, anche se lasciato nell'implicito. Il legame può essere:

Una conclusione
catartica?

Nell'*Infinito* vi era una conclusione analoga: il pensiero del poeta si annullava nell'immaginazione dell'infinito spaziale e temporale. Là l'approdo al nulla aveva una funzione catartica: il «naufragare» dell'io era «dolce». Si verifica lo stesso anche qui? A tal proposito vi sono interpretazioni divergenti: 1) per alcuni il motivo del vanificarsi di ogni umano accidente riprende il motivo dell'indifferenza della natura verso il poeta; quindi il suo destino personale si allarga a una dimensione universale, che abbraccia tutti gli uomini. Il pensiero della vanità universale accresce la disperazione iniziale (Peruzzi); 2) per altri, invece, si verifica anche qui una forma di catarsi: la considerazione della vanità del tutto non accresce ma vanifica la disperazione iniziale in una contemplazione struggente ma rasserenante di un destino di annullamento universale (Blasucci).

► ATTIVITÀ SUL TESTO

COMPRENSIONE

1. In quali atteggiamenti è rappresentata la donna cui il poeta si rivolge nella prima parte del canto?
2. Che risposta presuppone l'interrogativa retorica dei versi 33-37?
3. Quale ricordo dell'infanzia conclude il componimento? L'atteggiamento del poeta nella sua «prima età» presenta differenze rispetto a quello attuale?

ANALISI

4. Da quali percezioni scaturiscono le riflessioni della prima e della seconda parte del canto? Si tratta di percezioni coerenti con la teoria della visione e del suono enunciata nello *Zibaldone* (►T4f e T4i, pp. 25 e 26)? Perché, pur trattandosi di percezioni piacevoli, suscitano malinconia nel poeta?
5. Analizza il lessico della prima parte del componimento (vv. 1-23): quali vocaboli denotano gli atteggiamenti e i sentimenti del poeta e della donna? A quali principali campi semantici sono riconducibili?
6. Quali figure retoriche si possono osservare nell'esclamazione: «Oh giorni orrendi / in così verde etate» (vv. 23-24)? A quale tema danno risalto?
7. Analizza la sintassi e il lessico della parte finale del canto (vv. 40-46): la sintassi è tendenzialmente piana o complessa? Quali vocaboli di uso comune e quali di uso squisitamente poetico vi compaiono? Quali caratteristiche presenta, stando a questi dati, il linguaggio poetico dei primi idilli di Leopardi?

INTERPRETAZIONE COMPLESSIVA E APPROFONDIMENTI

8. A partire dall'analisi di questo canto, definisci in che cosa consiste il «soggettivismo» tipico degli *Idilli* leopardiani.