

MASSIMILIANO CHIAMENTI, *Un antefatto del Passero solitario*, in «Anticomoderno» (ISSN: 1125-3800), 4 (1999 - I numeri), pp. 273-283.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/antmod>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con



UN ANTEFATTO DEL *PASSERO SOLITARIO*¹

di Massimiliano Chiamenti

Già sufficientemente percorso nei due versi il filo che, partendo da *Ps.* 101, 8: «Vigilavi, et factus sum sicut passer solitarius in tecto», attraversa *RVF* 226, 1-2: «Passer mai solitario in alcun tetto / non fu quant'io...» e infine giunge alla composizione leopardiana qui sotto osservazione, e specialmente per ciò che riguarda i versi iniziali: «D'in su la vetta della torre antica, / passero solitario...» in congiunzione a quelli che completano la similitudine biblico-petrarchesca: «Oimè, quanto somiglia / al tuo costume il mio!» (vv. 16-7). Si è poi osservato che un cenno, quasi un presagio, del pezzo è già nell'annotazione autografa «Passero solitario» che compare insieme ad altri appunti di idilli (databili '19-'20) nel *Supplemento generale a tutte le mie carte* (ms. BR 342/11 della Biblioteca Nazionale di Firenze) proprio tra il lacerto relativo a «Galline che tornano la sera spontaneamente alla loro stanza al coperto» (dove, ovviamente, i primi versi della *Quiete dopo la tempesta*) e quello che recita «Campagna in gran declivio veduta alquanti passi in lontano, e villani che scendendo per essa si perdono tosto di vista, altra immagine dell'infinito». Uno iato enorme separa però queste annotazioni da una qualsiasi attestazione positiva del testo del *Passero solitario*, che compare a stampa, e già pienamente formato, solo nell'edizione napoletana dei *Canti* (Starita, 1835), e del quale Leopardi non ci ha lasciato né autografo né riferimenti esterni (il che accade anche per i primi canti napoletani del 1834 quali le due sepolcrali e la palinodia); anzi terminus post quem è costituito semmai da una nota lettera al De Sinner, dove il poeta dichiarava di aver incluso nell'edizione fiorentina dei *Canti* (Piatti, 1831) «tutte le mie poesie originali approvate e ricorrette», per poi soggiungere, in altra sua del 1832 al medesimo destinatario, di non trovarsi ad avere «altre poesie inedite».

Come spesso accade, le prefazioni che aprono un libro o una sezione di esso sono paradossalmente proprio le carte scritte da ultimo, quando cioè l'auto-

¹ Vorrei che questo mio appunto fosse letto solo come un piccolo corollario a: Domenico De Robertis, *Una contraffazione d'autore: "Il passero solitario"*, Firenze 1976 (oggi ristampato in: Domenico De Robertis, *Leopardi. La poesia*, Bologna-Roma 1996, pp. 279-332 e a quanto contenuto nel commento a Giacomo Leopardi, *Canti*, a cura di Giuseppe e Domenico De Robertis, Milano 1978, pp. 152-62 nonché in *Canti di Giacomo Leopardi. Edizione critica e autografa*, a cura di Domenico De Robertis, Milano 1984, vol. I, pp. xxiii-lxviii).

re ha già organizzato il proprio materiale e vuole presentarlo con un introibo che ne rappresenti il punto medio programmatico, al limite con una punta di manierismo, di volontà dimostrativa e di mestiere in più, e questo è proprio il caso del *Passero* (in posizione — XI — proemiale agli *Idilli* nell'edizione Starita), componimento ipermaturo, ardito, ornato e pienamente strofeliberista, ma svolto tuttavia ad hoc secondo una imagery pseudorecanatese di quindici anni prima, secondo un gusto di pluristilismo e di falso d'autore di cui Leopardi, poeta e filologo in uno, ci ha dato così tante prove, non ultima quella rappresentata dal *Consalvo*, e quest'ultimo proprio a fare da pendant (XVII) al *Passero* e come limine inferiore degli *Idilli* nell'edizione napoletana, anch'esso componimento tardo ma atteggiato nei modi di una situazione ampiamente pregressa.

Questi quindici anni di migrazione, di assenza, del solitario volatile, intercorrenti tra l'annotazione giovanile e la stampa napoletana (peraltro ritoccata dal suo autore in modo parco: 4 sole varianti di cui l'unica rilevante comporta il passaggio dal «Di tua vita e dell'anno» del v. 16 al definitivo «Dell'anno e di tua vita», con più cullante accentazione) sorprendono per la loro silenziosità, e pare in qualche modo oneroso ammettere che un pezzo così memorabile fosse nato già tutto formato, e come proveniente dal nulla. Proporrei dunque di tentare ora una lettura attenta di quello che ne fu l'antefatto e la premessa, e cioè l'*Elogio degli uccelli* (e con le *Operette morali* risaliamo all'altezza del 1824), non ad altro fine che quello di mostrarne il ruolo cruciale di avantesto, filigrana, e prosifforme banco di prova dell'ultimo e più ragionativo idillio del Leopardi. Posta l'ipotesi, eccone lo svolgimento.

E comincerei proprio dall'inizio della poesia, rileggendo (vv. 1-4):

D'in su la vetta della torre antica,
passero solitario, alla campagna
cantando vai finché non more il giorno;
ed erra l'armonia per questa valle.

Non mi risulta che sia stato notato il rapporto che intercorre tra il punto di partenza sovrelevato del passero e il fatto che l'armonia (ma propriamente melodia) del cinguettio si diffonda per tutta la vallata. Voglio dire: è ininfluenza dal punto di vista della diffusione dell'onda sonora che questo emettitore di suono che è il passero provenga dalla cima della torre? Vi si deve scorgere in ciò solo un'eco del salmo ricantato da Petrarca «in tecto»? La risposta, a mio modo di vedere, è già in questo passo dell'*Elogio* (pp. 374-5)², che starebbe benissimo come chiosa ai versi appena citati:

² Cfr. Giacomo Leopardi, *Operette morali*, a cura di C. Galimberti, Napoli 1990⁴, (che si racco-

Dicono alcuni, e farebbe a questo proposito, che la voce degli uccelli è più gentile e più dolce, e il canto più modulato, nelle parti nostre, che in quelle dove gli uomini sono selvaggi e rozzi; e concludono che gli uccelli, anco essendo liberi, pigliano alcun poco della civiltà di quegli uomini alle cui stanze sono usati.

O che questi dicano il vero o no, certo fu notevole provvedimento della natura l'assegnare a un medesimo genere di animali il canto e il volo; *in guisa che quelli che avevano a ricreare gli altri viventi colla voce, fossero per l'ordinario in luogo alto; donde ella si spandesse all'intorno per maggiore spazio, e pervenisse a maggior numero di uditori.*

E proseguendo in parallelo (vv. 6-8):

Primavera dintorno,
brilla nell'aria, e per li campi esulta,
sì ch'a mirarla *intenerisce il core.*
Odi greggi belar, muggire armenti;

Un'onda sonora pervade tutta la scena fondendosi alla *reverdie* primaverile. Riprendendo dal punto precedente dell'*Elogio* (p. 375-6):

... in luogo alto; donde ella si spandesse all'intorno per maggiore spazio, e pervenisse a maggior numero di uditori. E in guisa che l'aria, la quale si è l'elemento destinato al suono, fosse popolata di creature vocali e musiche. *Veramente molto conforto e diletto ci porge, e non meno, per mio parere, agli altri animali che agli uomini, l'udire il canto degli uccelli.*

Il frequentativo «cantando vai» (memore forse del dantesco «que plor e vau cantan» dell'etereo Arnaut di *Purg.* XXVI 142 o del petrarchesco «Vago augelletto che cantando vai» *RVF* 353, 1) amplifica l'onda sonora veicolata dal mezzo fisico costituito dall'aria. Nell'*Operetta* come nel *Canto* è «l'aria» la vera parola chiave della rappresentazione, è l'aria, luminosa, ad acquistare una fisicità impalpabile e una consistenza leggera e a riverberare tutte le creature animate di una sorta di gaudio cosmico che le fa risuonare anch'esse con il loro muggire, con il loro belare, e l'uomo «il quale infra tutte le creature è la più travagliata e misera» (*Elogio*, p. 377) consuona con l'intenerimento del cuore, permettendo di avvertire una volta tanto diletto e conforto.

Non credo poi che sia un caso fortuito che il filosofo Amelio, vero doppio del Leopardi stesso, e cui l'autore attribuisce scherzosamente la responsabilità delle cose dette nell'*Elogio*, sia definito «Amelio filosofo *solitario*». Sono queste le prime tre parole dell'*Elogio*, scritto a Recanati nel 1824, e potrebbero stare come titolo o epigrafe all'*Operetta* stessa, in serie (e come tappa) tra il

manda per i riscontri dell'operetta con lo *Zibaldone* e con i *Discours sur la nature des oiseaux* di Buffon).

«Passero solitario» (l'annotazione relativa al '19-'20) e il titolo *Il passero solitario* (Napoli, 1835)³. E più ampiamente ecco l'inizio della prosetta satirica (*Elogio*, pp. 370-1):

Amelio filosofo *solitario*, stando una mattina di *primavera*, co' suoi libri, seduto all'ombra di una sua casa in villa, e leggendo; scosso dal *cantare degli uccelli per la campagna*, a poco a poco datosi ad ascoltare e pensare, e lasciato il leggere; all'ultimo pose mano alla penna, e in quel medesimo luogo scrisse le cose che seguono.

«Solitario», «primavera», «campagna», «cantare», «uccelli», «aria» ecc. tutte tessere che singolarmente dicono poco, ma che prese insieme fanno sistema, puntualizzano l'operazione leopardiana all'interno di un topos antico (plazer, primavera, uccellini, locus amoenus, amore, dialoghi platonici e via dicendo...), secondo un cliché di per sé abbastanza inerte e vieto, ma qui inserito con un espediente narrativo straniante (il filosofo solitario riportato) entro una più ampia (e libera) riflessione. Così attacca il «testo di Amelio» (*Elogio*, pp. 371-2):

Sono gli uccelli naturalmente le più liete creature del mondo. Non dico ciò in quanto se tu li vedi o gli odi, sempre ti rallegrano; ma intendo di essi medesimi in sé, volendo dire che sentono giocondità e letizia più che alcuno altro animale. [...] *Gli uccelli per lo più si dimostrano nei moti e nell'aspetto lietissimi;* e non da altro procede quella virtù che hanno di rallegrarci colla vista, se non che le loro forme e i loro atti, universalmente, sono tali, che *per natura dinotano abilità e disposizione speciale a provare godimento e gioia:* la quale apparenza non è da riputare vana e ingannevole. *Per ogni diletto e ogni contentezza che hanno, cantano;* e quanto è maggiore il diletto o la contentezza, tanto più lena e più studio pongono nel cantare. E cantando buona parte del tempo, s'inferisce che ordinariamente stanno di buona voglia e godono.

E poi (pp. 386-7):

Ancora, essendo gli altri animali [...] inclinati naturalmente alla quiete, e gli uccelli al moto; e il moto essendo cosa più viva che la quiete, anzi consistendo la vita nel moto, *e gli uccelli abbondando di movimento esteriore più che veruno altro animale;* e oltre a ciò, la vista e l'udito, dove essi eccedono tutti gli altri, e che maggioreggiano tra le loro potenze, essendo i due sensi più particolari ai viventi, come anche più vivi e più mobili, tanto in se medesimi, quanto negli abiti e altri effetti che da loro si producono nell'animale dentro e fuori; [...] conchiudesi che l'uccello ha maggior copia di vita esteriore e interiore, che non hanno gli altri animali.

³ Uno studio ben più ampio meriterebbero questi attacchi delle *Operette*, dove spesso si appuntano delle suggestioni letterarie fini, delle movenze preziose, come è del caso per il *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, che prende l'avvio con il saluto di Colombo a Gutierrez «Bella notte, amico», di allure così sorprendentemente teatrale, e direi shakespeariana: basti il raffronto con *King Lear*, Act 2, Scene 2, dove Oswald così apre il dialogo con Kent: «Good dawning to thee, friend...».

La perorazione di Amelio attacca proprio more philosophico: «Sono gli uccelli *naturalmente* [ossia 'per loro propria natura'] le più liete creature del mondo...»: è un'enunciazione apodittica, assoluta, generale, del tipo di quella con cui si apre il dantesco *Convivio*: «Si come dice lo Filosofo nel principio della Prima Filosofia, tutti li uomini *naturalmente* desiderano di sapere...». A tutto ciò, ossia alla qualificazione degli uccelli in base a canto, moto, volo e letizia, Leopardi risponderà non con una dimostrazione, ma con una raffigurazione poetica (vv. 9-11):

Gli altri augelli contenti, a gara insieme
per lo libero ciel fan mille giri,
pur festeggiando il lor tempo migliore:

E, con disseminazione nei versi successivi, «allegria», «spassi», «canti», «il più bel fiore», «sollazzo», «riso», «dolce famiglia». Lo stormo è un collettivo, un gruppo di amici perennemente in festa, dal quale il passero solitario si spicca, così come Leopardi dirà di sé, rimosso dal consorzio degli uomini, ai vv. 36-7, con un parallelismo impressionante («passero solitario» > «Io solitario», «alla campagna / cantando» > «alla campagna uscendo») non solo con il comportamento dell'uccello canoro (che però sappiamo avrà altro destino), ma anche con l'alter ego Amelio:

Io solitario in questa
rimota parte alla campagna uscendo,
ogni diletto e gioco
indugio in altro tempo...

Non solo, ma il trait d'union costituito dall'*Elogio degli uccelli* funziona anche per *La quiete dopo la tempesta*, testo del 1829 già anticipato da quell'annotazione prototipa sulla gallina, e finitima a quella «Passero solitario». Lo snodo costituito dall'*Elogio degli uccelli* si estrinseca dunque per gemmazione: da un lato nell'attacco (e non solo) del *Passero solitario*, e dall'altro fornendo l'innescò (come è stato osservato) ai versi:

Passata è la tempesta:
odo augelli far festa, e la gallina,
tornata in su la via
che ripete il suo verso.

provenienti recta via da *Elogio* (p. 373):

Imperrocchè si vede palesamente che al dì sereno e placido, cantano
più che all'oscuro e inquieto: e *nella tempesta si tacciono*, come anche fanno

in ciascuno altro timore che provano; e passata quella, tornano fuori cantando e giocolando gli uni cogli altri.

Continuando la lettura dell'operetta ipopoetica, il tracciato ci farà imbattere in un sintagma del tipo (*Elogio*, p. 374):

Si può conoscere altresì dalla condizione di *quei luoghi alla campagna*, nei quali per l'ordinario è più frequenza di uccelli, e il canto loro assiduo e fervido.

Un altro tassello formale, «alla campagna», squisitamente leopardiano con quella preposizione indeterminante «alla», e destinato a implodere anch'esso nei primi decisivi versi del *Passero solitario*, per poi rintoccare, come si è visto, una seconda volta nello stesso testo, quasi con effetto di pedale (tornerà altrove nel corpus dell'autore solo, e significativamente, in *Le ricordanze*, vv. 12-3: «... ascoltando il canto / della rana *rimota alla campagna!*»). Sorprende poi, sempre sospingendo gli occhi — o navigando che dir si voglia — nel tessuto dell'*Elogio*, che non sia mai stato rilevato come anche la seconda strofe della poesia contenga i termini fondamentali del ragionamento portato avanti dall'operetta. Se infatti (*Elogio*, p. 380):

Ora concludendo del canto degli uccelli, dico, che imperocchè la letizia veduta o conosciuta in altri, della quale non si abbia invidia, suole confortare e rallegrare; però molto lodevolmente la natura provvide che *il canto degli uccelli*, il quale è dimostrazione di *allegrezza*, e specie di riso, fosse pubblico; dove che il canto e *il riso degli uomini*, per rispetto al rimanente del mondo, sono privati...

Ed è proprio su questa dialettica “canto degli uccelli” / “riso degli uomini” che Leopardi argomenterà per similitudini (vv. 12-26):

Tu pensoso in disparte il tutto miri;
non compagni, non voli,
non ti cal d'allegria, schivi gli spassi;
canti, e così trapassi
dell'anno e di tua vita il più bel fiore.
Oimè, quanto somiglia
al tuo costume il mio! *Sollazzo e riso*,
della novella età dolce famiglia,
e te german di giovinezza, *amore*,
sospiro acerbo de' provetti giorni,
non curo, io non so come; anzi da loro
quasi fuggo lontano;
quasi romito, e strano
al mio loco natio,
passo del viver mio la primavera.

Il passero, dalla vista acutissima, come d'altronde tutti gli uccelli (*Elogio*, pp. 386-7), osserva tutto, Il poeta fugge lontano dal «riso», dal «sollazzo» e dall'«amore», tre termini sfilati all'*Elogio*, a cominciare da quel riso che, come si è visto, è il tetro equivalente umano del canto degli uccelli (*Elogio*, pp. 376-80). Per il sollazzo rinvio ancora a (*Elogio*, p. 381):

Gli uccelli, per lo contrario, pochissimo soprastanno in un medesimo luogo; vanno e vengono di continuo senza necessità veruna; *usano il volare per sollazzo...*

E per l'amore sarà da chiamare in causa ancora l'*Elogio* (pp. 372-3):

E se bene è notato che *mentre sono in amore, cantano meglio*, e più spesso, e più lungamente che mai...

L'altra trama che percorre il *Passero solitario* è intessuta attorno all'opposizione «gioventù» / «vecchiezza», che si connette al motivo primaverile e alla similitudine implicita tra i giovani e gli uccelli. Propriamente sono i fanciulli ad essere rapportati agli uccelli nell'*Elogio*, ma, in quanto termini dialettici, ed entrambi antitetici con la fase tarda della vita, sia «gioventù» che «fanciullezza» si equivalgono. Scrive difatti il poeta ai vv. 32-4:

Tutta vestita a festa
la gioventù del loco
lascia le case, e per le vie si spande;

I ragazzi del paese (di questo paese della memoria, di questo paesaggio dell'interiorità, di questa giovinezza in vitro) sono, al pari del coro dei cinguettanti, scossi da un fremito primaverile. Come gli «augelli» della *Quiete dopo la tempesta* sono contrassegnati dalla parola «festa»; e l'autografo della *Quiete* (datato 17-20 Sett. 1829) reca la variante «cantare» relativamente alla lezione, poi mantenuta a testo, «far festa». Anche nel *Passero* si riscontra più volte questo lemma, e proprio a proposito degli uccelli che vanno «festeggiando il lor tempo migliore» (v. 11), dunque in parallelo tematico-lessicale con gli umani, poiché «festeggiar si costuma al nostro borgo» (v. 28), e poiché la frotta dei giovani (che si spande per le vie uscendo dalle case come le risonanze del canto del passero nella vallata e come richiamata da un invisibile richiamo), è «Tutta vestita a festa». Ancora nell'*Elogio* (p. 372):

Si veggono gli altri animali comunemente seri e gravi; e molti di loro anche paiono malinconici: rade volte fanno segni di gioia, e questi piccoli e brevi; nella più parte dei loro godimenti e diletti, *non fanno festa*, nè significazione alcuna di *allegrezza*; delle campagne verdi, delle vedute aperte e

leggiadre, dei soli splendidi, delle arie cristalline e dolci, se anco sono dilet-
tati, non se ne sogliono dare indizio di fuori...

E poi (pp. 384-6):

Perocchè nel modo che *l'uccello quanto alla vispezza e alla mobilità di fuori, ha col fanciullo una manifesta similitudine*, così nelle qualità dell'animo dentro, ragionevolmente è da credere che lo somigli. I beni della quale età se fossero comuni alle altre, e i mali non maggiori in queste che in quella; forse l'uomo avrebbe cagione di portare la vita pazientemente.

A rafforzare l'analogia, e ricordandoci di quella breva favoletta in versi scritta da Leopardi a 12 anni, *Entro dipinta gabbia*, dove l'uccellino ben nutrito e servito è però «lieto e giocondo» di volare via dopo aver visto «arbori verdeggianti», «prati erbosi» e «limpidi ruscelli, tremolanti» perché «di libertà l'amore / regna in un giovin cuore», si riprenda poi l'*Elogio* (pp. 373-4):

Anche si rallegrano sommamente delle *verzure liete*, delle *vallette fertili*, delle *acque pure e lucenti*, del paese bello. Nelle quali cose è notevole che quello che pare ameno e leggiadro a noi, quello pare anche a loro; come si può conoscere dagli allettamenti coi quali sono tratti alle reti o alla panie, negli uccellari e palreltai.

Gli uccelli dunque partecipano di godimenti estetici prettamente umani, e come le giovenche di Virgilio vengono loro attribuiti sentimenti umani: il rallegrarsi per l'amenità dei luoghi, delle acque, delle tinte splendide ed invitanti dei verdi. La parola-emblema della loro condizione è «allegria», «allegrezza», (e i suoi denominali prefissati «rallegrare», «rallegrarsi») cioè felicità libera movimentata rapida musicale e festosa. Un surplus di vita, un surplus di capacità di sentire li contraddistingue e li innalza ontologicamente entro la compagine naturale (e nel *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* la concezione antropocentrica era già stata demolita radicitus). Essi (*Elogio*, pp. 383-4):

Avendo l'udito acutissimo, e la vista efficace e perfetta in modo, che l'animo nostro a fatica se ne può fare una immagine proporzionata; per la qual potenza godono tutto giorno immensi spettacoli e variatissimi, e dall'alto scuoprano, a un tempo solo, tanto spazio di terra, e distintamente scorgono, a un tempo solo, tanto spazio di terra, e *distintamente scorgono tanti paesi con l'occhio, quanti, pur colla mente, appena si possono comprendere dall'uomo in un tratto*, s'inferisce che debbono avere una grandissima forza e vivacità, e un grandissimo uso d'immaginativa.

I cielicoli sono connessi all'alto, al vasto: perfino Montale, poco incline a slanci di questo tipo, vede nell'enigmatico «falco alto levato» l'unica forma di

vita che sfugga al male di vivere: il passero di cui è detto «il tutto miri» gode di questa straordinaria capacità di visione di cui parla l'*Elogio*.

Stato di grazia è anche quello dei fanciulli del *Sabato del villaggio* (vv. 24-7), già annunciato dalla «festa che viene» del v. 21:

I fanciulli gridando
su la piazzuola in frotta,
e quà e là saltando,
fanno un lieto romore:

Anch'essi producono una specie di canto, o meglio, gridando e saltando, un suono, un «lieto romore», anch'essi sono vivacissimi, anch'essi sono caratterizzati dall'allegria, e nell'*Elogio*, p. 384, appunto: «... l'uccello quanto alla vivacità e mobilità di fuori, ha col fanciullo una manifesta similitudine». Emozionante è poi osservare che nell'autografo leopardiano del *Sabato* (... - 29 Settem. 1829), unito nello stesso manoscritto alla precedente *Quiete*, una variante possibile per «in frotta» fosse «a gara», proprio come detto degli augelli del *Passero solitario* che «contenti, a gara insieme / per lo libero ciel fan mille giri...».

Ma nel *Passero solitario* la «similitudine» giovani uomini = uccelli, giovane Giacomo = passero solitario regge però fino ad un certo punto, difatti (vv. 45-57):

Tu, solingo augellin, venuto a sera
del viver che daranno a te le stelle,
certo del tuo costume
non ti dorrai; che di natura è frutto
ogni vostra vaghezza.
A me, se di vecchiezza
la detestata soglia evitar non impetro,
quando muti questi occhi all'altrui core,
e lor fia vòto il mondo, e il dì futuro
del dì presente più noioso e tetro,
che parrà di tal voglia?
che di quest'anni miei? che di me stesso?
Ah! pentirommi, e spesso,
ma sconsolato, volgerommi indietro.

La conclusione disillusa del *Passero solitario* altro non è che il cozzo, lo schianto con la realtà degli uomini, quella che una forbice irreparabile divarica da quella delle creature «naturalmente più liete», ed ecco (*Elogio*, p. 384) quella pesantezza umana, quella «immaginativa profonda» (qui nella lirica resa come un'ipotesi sul proprio futuro) che è «principio di sollecitudini e angosce gravissime e perpetue», contrapposta a quella «... ricca, varia, leggera, instabile e fanciullesca; la quale si è larghissima fonte di pen-

sieri ameni e lieti, di errori dolci, di vari dilette e conforti; e il maggiore e più fruttuoso dono di cui la natura sia cortese ad anime vive...»; ecco l'amara consapevolezza che gli anni più maturi hanno portato. In questa chiusa del *Passero*, così cupa, funebre e appesantita da quelle enclitiche «pentrommi» e «volgerommi» non ha più luogo il guizzo, il tocco di grazia leggero che chiudeva l'*Elogio degli uccelli* (pp. 387-8) con una fanciullesca utopia (che può far pensare al palazzeschi *Codice di Perelà* e al suo omino di fumo, che risorge dalla canna del camino, suo proprio habitat, e dal quale scorgeva «in alto il piccolo tondo azzurro» dicendo «esso mi appartiene»):

In fine, siccome Anacreonte desiderava potersi trasformare in ispecchio per esser mirato continuamente da quella che egli amava, o in gonnellino per coprirla, o in unguento per ungerla, o in acqua per lavarla, o in fascia, che ella se lo stringesse al seno, o in perla da portare al collo, o in calzare, che almeno ella lo premesse col piede; similmente io vorrei, per un poco di tempo, essere convertito in uccello, per provare quella contentezza e letizia della loro vita⁴.

Dopo un pressoché unanime atteggiamento di sufficienza da parte della ricezione critica riguardo a questa operetta (già a partire dal Tommaseo) si dovette tutto sommato attendere fino a una quindicina di anni fa per incontrare un osservatore reattivo a questo tipo di naïveté raffinata, e questo lettore è Italo Calvino, che così nella sua conferenza intitolata *Leggerezza*, in apertura del ciclo delle sue *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, armonizzava, seppur mantenendosi su linee del tutto generali e per accenni, i tre elementi fondamentali (uccelli, aria, canto) che ho sin qui cercato di allacciare nel dittico *Elogio degli uccelli / Passero solitario*:

Leopardi, nel suo ininterrotto ragionamento sull'insostenibile peso del vivere, dà alla felicità irraggiungibile immagini di leggerezza: gli uccelli, una voce femminile che canta da una finestra, la trasparenza dell'aria...

E dunque il *Passero solitario*, riconfermato e riconoscibile in quella sua stesura 1833-4, termine ultimo di un percorso «Passero solitario» (annotazione)

⁴ Il testo di Anacreonte di riferimento è l'ode ἡ Ταντάλου ποτ'ἔστη, cui generalmente i commenti rimandano per i vv. 5-16 qui tradotti da Leopardi: ἐγὼ δ'ἔσοπτρον εἶην, / ὄπωσ' αἰεὶ βλέπης με. / ἐγὼ χιτῶν γενοίμην, / ὄπωσ' αἰεὶ φορῆς με. / ὕδωρ θέλω γενέσθαι, / ὄπωσ' σε χρῶτα λούσω / μύρον, γύναι, γενοίμην, / ὄπωσ' ἐγὼ σ' αἰεῖψω. / καὶ ταυνίη δὲ μασθῶ / καὶ μάργωρον τραχήλῳ / καὶ σάνδαλον γενοίμην / μόνον ποσὶν πάτει με». Più interessante sarà poi notare come anche l'idea della trasformazione in uccello parta da questa stessa base di partenza, con ribaltamento però della tragedia di Filomela in desiderio e auspicio (vv. 1-4): «ἡ Ταντάλου ποτ'ἔστη / λίθος Φρυγῶν ἐν ὄχθαις, / καὶ παῖς ποτ'ἄρνις ἔπη / Πανδίωνος χελιδῶν».

> *Elogio degli uccelli* > *Quiete dopo la tempesta* > *Sabato del villaggio* > *Passero solitario*, pieno dell'amore disperato per una giovinezza che non è più, altro non è che la risposta, e ad abundantiam, dell'autore a sé stesso (e a distanza), in particolare a quell'*Elogio degli uccelli* di dieci anni prima già così slanciato verso la poesia, con passaggio però ora dal generale al particolare, dallo stormo al solitario io, dal prima al poi, dal sogno di Amelio al pensiero di Giacomo, dal cielo alla terra.