

Perché Leopardi e Baudelaire

Nella sterminata produzione critica relativa alle opere di Leopardi non mi è mai capitato di imbattermi in opere in cui fosse indagato il rapporto del poeta con il mare. Qualche accenno qua e là, a margine di studi volti ad illustrare altri temi, e niente di più.

Incuriosito, ho cercato l'aiuto del Centro Nazionale di Studi Leopardiani; è lì che ho potuto avviare un'operazione di ricerca, di raccolta, di collegamento dei vari luoghi "marini" dell'opera leopardiana per tentare di capire i modi in cui è stata trattata la materia, quale l'approccio da parte del poeta, quale la gerarchia delle sensazioni avvertite, vissute ed espresse sull'argomento.

Quel primo percorso ha trovato sbocco in una verifica e in un tentativo di esposizione della materia in parola¹, necessari perché bisognava pure che qualcuno cominciasse a dar conto di dove e come Leopardi si fosse "confrontato" con il mare, in che termini ne avesse scritto, quali aspetti avesse evidenziato e quali no; una chiave, insomma, per entrare nel dominio dell'immaginazione del poeta ad inseguire segni e simboli, significati e memorie affidati all'incontro con il più grande spettacolo della natura.

Esplorazione, questa, che può procedere in un bel po' di modi diversi. Tra i quali la lettura dei testi leopardiani con, a fronte, quelli di altri poeti, o magari di uno solo, che il mare abbia reso oggetto di visione e di canto.

Una scelta praticamente sterminata. Si può viaggiare da Omero, che del Mediterraneo ha fatto il co-protagonista dell'*Odissea*, alla ballata del vecchio marinaio di Samuel Coleridge² al battello ebbro di Arthur Rimbaud³; da *L'ultimo viaggio* dei Poemi Conviviali di Pascoli⁴ alla *Brise marine* di Mallarmé⁵ al montaliano parlottio della maretta degli *Ossi di seppia*⁶.

¹ Tentativo affidato al mio articolo, *Bello e impossibile: Leopardi e il mare*, in *Potentia-Archivi di Porto Recanati e dintorni*, n. 7, pp.3/18.

² Samuel Coleridge, *The rime of ancient mariner*, poema elaborato dal poeta inglese durante l'arco di decenni, dal 1798 al 1834.

³ Arthur Rimbaud, *Le bateau ivre*, *Poésies*, scritto nel 1871

⁴ Giovanni Pascoli, 1904

⁵ Stéphane Mallarmé, *Du Parnasse Contemporain*, 1865

⁶ Eugenio Montale, *Maestrale* in *Ossi di seppia*, 1920/27

E via, scorrendo a piacere il tempo e lo spazio, da Orazio a Hugo, da Philip Freneau⁷ a D'Annunzio

Charles Baudelaire è però emerso subito nella mia memoria su questa grande abbondanza di scelta. Per una serie di ragioni.

Intanto per la sostanziale contiguità temporale della sua vita con quella di Leopardi. Quando Charles muore, nel 1867, Giacomo è scomparso da soli trenta anni. Ma più che il tempo cronologico è il tempo culturale ad interessarmi. Voglio dire che entrambi hanno respirato la stessa aria di crisi della cultura europea nella fase di superamento del romanticismo: Baudelaire perché ci si è trovato dentro, Leopardi per averla largamente anticipata.

Ma c'è di più. Ed è la convinzione dell'esistenza di un non trascurabile rapporto diretto tra i due, che si va sempre meglio affermando. Esplorazione critica alla quale non è estraneo Yves Bonnefoy, una delle voci più alte della poesia contemporanea in lingua francese e che è stato uno dei percorsi seguiti frugando pazientemente nella biblioteca del Centro Nazionale di Studi Leopardiani alla ricerca dei riscontri necessari⁸.

Lì ho trovato diversi titoli di saggi che portano la firma dell'inglese Alan Stuart Rosenthal: *Baudelaire and Leopardi: a study of affinities and contrasts – Baudelaire and Leopardi: an affinity in Anguish – The theory and poetry of ennui: Leopardi and Baudelaire*⁹; degli italiani Fulvio Volpi¹⁰ (*Leopardi, Baudelaire e l'ermetismo poetico*) e Bruno Romani¹¹ (*Baudelaire e Leopardi*); ho trovato soprattutto un esemplare lavoro di Alvaro Valentini¹², che ha messo a confronto *Il passero solitario* e *L'Albatros* in un saggio pubblicato nel 1983, ma scritto nel 1976.

Ricordo però che prima ancora, ne *Il Casanostra* del 1969, il critico francese Paulette Reffienna, dedicò più di un accenno alla realtà del rapporto Baudelaire-Leopardi trattando del simbolismo di entrambi.

E ricordo pure che uno dei più grandi francesisti italiani, Luigi De Nardis, cattedra alla Statale di Milano, produsse nel 1964 la più bella versione italiana (è una mia opinione, naturalmente) delle *Fleurs du mal*; nella prefazione chiarì di aver scelto la tonalità leopardiana per rendere i versi disperati di Baudelaire non ritenendo di doversi affidare all'italiano

⁷ Poeta nordamericano (New York, 1752 – New Jersey, 1832)

⁸ Ringrazio in proposito l'amico e collega prof. Ermanno Carini per il prezioso e competente aiuto fornitomi.

⁹ Nell'ordine: Rutgers University, 1970 – *Es. I.* n.2 1976 – *Neo.* n.3 1976

¹⁰ *L'Arengo*, III, 1980, pp.13-25 – Liceo Ginnasio Quinto. Ennio di Taranto

¹¹ *Ra.l.*, 1982, n.13, pp.1-9

¹² Alvaro Valentini, *L'io poetante*, Bulzoni Roma 1983, pp.139-153

classicamente compatto di un Carducci o di un Pascoli. Gli occorre, aggiunse, tornare al romanticismo del poeta recanatese, al suo colloquio con le cose mute, al suo interrogare desolato, alla bellezza che il poeta seppe creare anche dall'infelicità¹³.

Non basta. Ché Baudelaire conosceva Leopardi. Non è un'impressione; ci sono in proposito solide prove indiziarie nonché una diretta, quindi indiscutibile.

Le prime passano per il critico Charles Augustin de Sainte-Beuve, che nel 1844 pubblicò un ritratto di Leopardi ne *La Revue des Deux Mondes*¹⁴, diretta dall'editore-redattore capo François Buloz.

Sainte-Beuve, precedendo di gran lunga la critica italiana, fece conoscere alla Francia, e quindi all'Europa, Giacomo Leopardi, sottolineando alcuni aspetti essenziali alla comprensione della sua opera e del suo pensiero (l'esplorazione dell'illusione umana, la taglia del grande moralista, la sintonia con il sentire degli antichi e la modernità concettuale e formale).

Non solo. Nel Saggio tradusse in francese anche poesie particolarmente significative: *L'infinito*, *Alla luna*, *La sera del dì di festa*, *Il passero solitario*, *Amore e morte*; ampie parti delle canzoni *All'Italia*, *Sopra il monumento di Dante*, *ad Angelo Mai*; la lettera dedicatoria dei *Canti*, edizione del 1831, agli amici fiorentini.

Baudelaire stimava assai Sainte-Beuve; ben poco gli sfuggiva di quanto usciva dalla penna dell'antico romanziere e poeta e poi celebrato critico e *académicien*; nelle lettere che gli scriveva il suo tono era quello della deferenza, dell'alunno che si rivolge al maestro, tanto da strappare un'osservazione impaziente persino a Marcel Proust, duro assai contro Sainte-Beuve, il suo metodo biografico e la sua incapacità, secondo l'autore della *Recherche*, di comprendere la grandezza di Baudelaire¹⁵.

Non è pensabile che al poeta, più che attento lettore di tutto ciò che toccava il mondo dell'arte e quindi anche della *Revue des Deux Mondes*, sia sfuggito il saggio di Sainte-Beuve; penso perciò che i brani tradotti dal "maestro" gli abbiano dato modo di meditare su Leopardi e su ciò che trapelava del pensiero e dello stile di quell'italiano, che deve aver sentito subito compagno e fratello di pena e di sventura.

¹³ Ch. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Feltrinelli Milano 1964, Avvertenza.

¹⁴ Ch. A. De Sainte-Beuve, *Portrait de Leopardi*, Allia Paris 1994.

¹⁵ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, scritto tra il 1908 e il 1909 ma pubblicato solo nel 1954.

Nella stessa rivista, infine, apparvero altri due interventi su Leopardi, rilevati nel 1959 dal critico francese Maurice Mignon: ... *La Revue des Deux Mondes ... donnait, en mai 1859 et en avril 1861, deux articles de P. Brisset et de Ch. De Mazade, sur les 'Poètes contemporains en Italie' et sur les 'Souffrances d'un poète italien' ...*¹⁶.

C'è però, come ho anticipato, una prova diretta. Nel 1865, il critico Jules Janin, che non trovava certo grazia presso Baudelaire, scrisse un articolo per *L'Indipendence Belge* nel quale criticava la moda dei giovani poeti di celebrare solo la tristezza, niente altro che la tristezza, la malinconia, la disperazione. Ce l'aveva soprattutto con Heinrich Heine, morto quasi dieci anni prima e con il suo romanticismo tragico. Baudelaire, ormai a un passo dalla malattia che doveva condurlo alla morte nel 1867, redasse subito una bozza di risposta, lunga, articolata e indignatissima. Non riuscì mai a pubblicarla.

Ma dai frammenti che ce ne restano emerge chiaro il suo pensiero, anche in rapporto a Leopardi. Ecco il passaggio rivelatore: *Pourquoi donc toujours la joie? Pour vous divertir peut-être. Pourquoi la tristesse n'aurait-elle pas sa beauté? Et l'horreur aussi? Et tout? Et n'importe quoi?... Byron. Tennyson. E.Poe. Lermontoff. Leopardi. Espronceda; - mais il n'ont pas chanté Margot!*¹⁷

Cioè, non si sono accontentati, come Musset, di piangere con le eroine e per le eroine romantiche, languide e appassionate ma prive di spessore; questi poeti hanno cercato il senso della vita e hanno incontrato il nulla.

Questo hanno raccontato agli uomini nei loro versi.

Qui sta la loro grandezza.

Il portale dell'infinito

È il primo quadro nel quale disporre le figure della materia che stiamo indagando.

Per la verità, il discorso comincia in salita perché ad una lettura, non dico attentissima, ma appena decente dell'opera leopardiana ci si accorge subito che il paesaggio privilegiato dal poeta è senza dubbio offerto dalla campagna. Già tra le primissime sue opere di ragazzino ci sono cinque canzonette intitolate, appunto, *La Campagna*¹⁸; pochi avranno dimenticato

¹⁶ M. Mignon – *Revue des Deux Mondes* – 1 novembre 1959, n.21, pp. 121/130.

¹⁷ Ch. Baudelaire, *L'Art romantique*, Garnier Paris 1962, pp.885-886.

¹⁸ Scritte nel 1809.

la stupenda descrizione del meriggio agreste all'inizio del capo VII del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*; e poi basta pensare al *La vita solitaria*, a *Il passero solitario*, a *Le ricordanze*. Ci sono alcune bellissime pagine del marchigiano Giovanni Crocioni¹⁹ nelle quali viene sottolineato lo *sviscerato amore per la campagna*, tante volte manifestato dal poeta, e che vale davvero la pena di meditare.

Mentre per il nostro Leopardi la regina dei paesaggi è la campagna, in Baudelaire regna Parigi, la megalopoli tentacolare, il popoloso deserto evocato nelle languide meditazioni di Violetta Valéry, la traviata verdiana. C'è una sezione delle *Fleurs du mal*, una ventina di poesie, intitolata *Tableaux parisiens*: qui Baudelaire esprime a volte con violenza, e sempre nel segno della sua perpetua dualità, il proprio amore-odio per la *capitale infâme* di Francia, *...formicolante città, città piena di sogni*²⁰.

Ma non solo nei *Tableaux*: ha ben osservato il critico tedesco Walter Benjamin che in tutta l'opera di Baudelaire si avverte sempre una presenza segreta, occulta e sovente occultata di una massa; questa massa è Parigi, nella sua duplice veste di *Ville*, città di vie, mattoni, palazzi, piazze e giardini, e di *Cité*, città umana, morale²¹.

Tuttavia, né la campagna né la città sono in grado di suggerire *d'emblée* l'idea dell'infinito. Ci sono sempre un colle o un tetto che sorgono a coprire l'orizzonte e allora occorrerà che entri in gioco l'immaginazione, *reine des facultés* nel pensiero di Baudelaire, perché lo sguardo (della mente) si liberi verso spazi sconfinati.

Il mare no, è diverso perché richiama subito all'idea dell'infinito, dello spazio vasto, immenso, senza limiti.

Leopardi entra in questa sensazione d'immensità con l'occhio attento soprattutto all'imponenza del fenomeno fisico. Ed ecco il ripetersi di aggettivi come vasto, infinito, immenso *nell'Inno a Nettuno*, nell'*Epistolario*²²; ecco gli *infiniti flutti* della canzone ad *Angelo Mai*²³, ecco il *... mar che*

¹⁹ *Leopardi e le tradizioni popolari*, Transeuropa Bologna 1991 – pp.27/33. Crocioni, nato ad Arcevia nel 1870, insegnò letteratura italiana all'Università di Bologna e scrisse testi fondamentali sulle tradizioni popolari marchigiane.

²⁰ *Les sept vieillards*, v.1

²¹ Vado a memoria, ma mi pare proprio che la citazione sia di Luigi De Nardis, apparsa in un numero della Rivista *Belfagor* del 1968.

²² Lettere del 20.11.1820, del 5.3.1825 e altre.

²³ vv. 80/81, a proposito di Cristoforo Colombo... *ligure, ardità prole...*

senza termini apparia dei *Paralipomeni della Batracomiomachia*²⁴ e, sempre lì, il ... *mar che non ha lito*²⁵.

Ma c'è un luogo delle *Operette Morali*, e mi riferisco alla prima, *La storia del genere umano*, dove l'equazione mare-infinito è svolta con la massima chiarezza: ... *Ben gli parve* (a Giove, n.d.A.) *di propagare i termini del creato, e di maggiormente adornarlo e distinguerlo: e preso questo consiglio, ringrandì la terra d'ogn'intorno, e v'infuse il mare, acciocché, interponendosi ai luoghi abitati, diversificasse la sembianza delle cose... ed anche rappresentando agli occhi una viva similitudine dell'immensità.*²⁶

Dal canto suo Baudelaire tenta spesso di configurare una sorta di affratellamento uomo-mare, volentieri prestando al secondo umori, languori e furori umani.

Così, in *Maesta et errabunda*, ci parla del ... *mare immenso che ci consola delle nostre fatiche...* e nel poemetto in prosa *Invitation au voyage* richiama le barche dei suoi pensieri condotte dalla sua amata ... *verso il mare che è l'Infinito...* e quando esse ... *rientrano nel porto natale, sono ancora i miei pensieri che tornano più ricchi dall'Infinito verso di te.*

È il ... *mare così mostruosamente seducente ... così infinitamente vario ... di Déjà, il mare...* immenso e verde che dichiara di amare ne *Les bienfaits de la lune*²⁷.

Stiamo seguendo un percorso che sembra allontanare i due poeti; le punte delle forbici divergono; e lo spazio si allarga se proviamo a considerare la dimensione privilegiata dall'uno e dall'altro per dare corpo poetico alla sensazione di infinito.

Leopardi predilige la lontananza, e non solo per il mare poiché... *il poetico, in uno o in altro modo, si trova sempre consistere nel lontano...*²⁸; basterà pensare a versi famosi come quelli di "A Silvia": ... *e quindi il mar da lungi e quindi il monte...* oppure a "Le Ricordanze":... *e che pensieri immensi,/ che dolci sogni mi spirò la vista/ di quel lontano mar...* oppure ancora a "L'appressamento della morte": ... *limpido il mar da lungi...*

²⁴ Canto settimo, st. 37

²⁵ Canto ottavo, st. 34

²⁶ *Giacomo Leopardi, tutte le poesie e tutte le prose*, Newton Compton Roma 1997, p.494

²⁷ *Maesta et errabunda* è nelle *Fleurs du mal*; *L'Invitation au voyage*, *Déjà* e *Les bienfaits de la lune* sono *Poèmes en prose*, definiti anche con il titolo *Le spleen de Paris*.

²⁸ Zibaldone, Newton Compton cit., 4426.

Baudelaire, da parte sua, ama la dimensione della profondità, fatto ben evidenziato, per esempio, nella poesia XIV delle *Fleurs* dedicata proprio al faccia a faccia uomo-mare, *L'homme et la mer* : ... *non è meno amaro* – scrive riferendosi all'uomo- *l'abisso del tuo spirito...* e poco dopo, ... *nessuno sondò il fondo del tuo abisso, o uomo/ nessuno conosce l'intima ricchezza tua, o mare...*

Ma è da rilevare come in tutta l'opera poetica di Baudelaire i termini *profond, abîme, gouffre* ²⁹ siano sempre molto presenti e come accompagnino assai sovente l'immagine del mare.

Allora, quale contatto tra Leopardi e Baudelaire? Le forbici poco fa evocate hanno un punto comune di snodo, che costituisce il loro luogo di origine; anche i nostri due poeti si toccano, si contaminano al cuore dei propri sogni, cioè nel comune desiderio di navigare in un mare di desideri, di illusioni, di rimpianti dove entrambi finiscono per provare il piacere di perdersi.

Non pretenderò davvero di dilungarmi qui sul dolce naufragio leopardiano, che chiude *L'Infinito*; troppo noto e troppo indagato perché si possa aggiungere qualche cosa a quanto è già stato scritto.

Voglio però registrare alcune righe del poemetto in prosa *Confiteor de l'artiste* per chiedere a chi legge se non appaia chiaro che Baudelaire adotta la stessa posizione di Leopardi di fronte all'idea dell'infinità del tempo e dello spazio, se sia o no vero che il poeta francese riproduce gli stessi tremiti causati dalla consapevolezza del suo nulla in faccia all'immenso.

Il sentimento di Baudelaire: *Solitudine, silenzio, incomparabile castità dell'azzurro! Una piccola vela fremente all'orizzonte e che, con la sua piccolezza ed il suo isolamento, imiti la mia irrimediabile esistenza, monotona melodia del mareggio: tutte queste cose pensano per mezzo mio o io penso per mezzo loro (nella grandezza della fantasticheria, infatti, l'io si perde volentieri)*; si ripensi ora ai *sovrumani silenzi*, alla *profondissima quiete*, all' *infinito silenzio* dell'idillio leopardiano, al fingersi nel pensiero del recanatese e alla dichiarata dolcezza del naufragio e si paragoni tutto ciò con quel che abbiamo appena letto di Baudelaire: mi pare che il poeta francese si senta così solo, piccolo, smarrito e sgomento come Giacomo e che ceda anche lui al grande abbandono, alla grande ebbrezza dell'immenso, al vortice smisurato che inghiotte l'uomo nel tempo e nello spazio.

²⁹ Profondo, abisso, baratro.

Lo spettacolo del mare

Anche qui la partenza appare difficile. Viene subito in mente un luogo dello *Zibaldone*, a cavallo dei pensieri 1827/28: *Le idee relative al mare sono vaste e piacevoli..., ma non durevolmente, perché mancano di due qualità, la varietà, e l'esser proprie e vicine alla nostra vita quotidiana, agli oggetti che ci circondano, alle nostre assuefazioni rimembranze ec.*³⁰

La varietà, dunque, e l'esperienza, vale a dire il nostro vissuto senza il quale non c'è ricordo, memoria, rimembranza; e la rimembranza è, per Leopardi, base ineludibile del farsi del processo poetico.

Tuttavia, già un mese prima, aveva ammesso (pensiero 1747) come fosse piacevolissima la visione del mare agitato.

Questa estetica dello sconvolgimento non era una sua invenzione; gli veniva da lontano, forse dal Diderot del saggio *De la poésie dramatique* (1758), dove il *philosophe* si chiedeva: *Che cosa occorre al poeta? La natura bruta o quella civilizzata, quella placida o sconvolta?... Preferirà lo spettacolo del mare calmo o delle onde di tempesta?... e si rispondeva: La poesia cerca qualche cosa di enorme, di barbaro, di selvaggio*³¹.

Ventisei anni dopo, Bernardin de Saint-Pierre, nel dodicesimo dei suoi *Tableaux de la nature*, osservava anche lui che *... i più terribili sconvolgimenti della natura ci attraggono di più dei suoi paesaggi sereni...* né va dimenticato che la morte di Virginie³² avviene in mezzo alle onde paurose dell'uragano oceanico, e che tra Diderot e Bernardin c'erano stati i *Canti di Ossian* del Macpherson, la poesia notturno-cimiteriale di Gray e Young e il movimento tedesco dello *Sturm und Drang* (impeto e passione) nel segno dell'enorme, barbaro e selvaggio.

E sarà questo della burrasca interiore, proiettata nei cieli scuri e balenanti, nei mari percossi dalla forza del vento, il paesaggio che starà di sfondo al romanticismo e al quale questi darà il vanto: ancora nel 1831, nella prefazione alle sue *Feuilles d'automne*, Victor Hugo affermava che il posto della poesia è tra valanghe e tempeste piuttosto che nell'eterna primavera.

³⁰ Ottobre 1821

³¹ *De la poésie dramatique*, ch. XVIII. Non è da dimenticare, però, David Hume che già nel 1741/42 aveva scritto *... non vi è nulla che possa favorire al poeta varietà di scene, accidenti e sentimenti all'infuori del dolore, del terrore e dell'angoscia...* - *La Tragedia*, in *La regola del gusto*, Laterza Bari 1967, p.64. Leopardi aveva letto, nel giugno 1828, la *Vita di David Hume scritta da lui stesso*.

³² *Paul et Virginie*, romanzo di Bernardin de Saint-Pierre (1788) ; Virginie, come si deduce fin dal titolo, ne è la protagonista femminile.

Credo che Leopardi avrebbe amato assai il celebre quadro di Théodore Géricault *Le radeau de la Méduse*³³; se avesse potuto vedere quell'umanità sconfitta e disfatta, spezzettata in brandelli di vita, scossa dall'ombra, lontana, di una possibilità di salvezza mentre il vento soffia nella direzione contraria (l'ostilità della natura), con quella umanità si sarebbe trovato solidale.

Certo, non avrebbe potuto negare (troppo acuta la sua sensibilità estetica), la bellezza delle acque ricche di placida luce, accarezzate dalle barche dipinte da Claude Monet ne *La régate à Argenteuil*³⁴, ma non ho dubbi su quale dei due dipinti avrebbe posato con più consapevole sentimento di fraternità i suoi sguardi.

Per Baudelaire, che dell'abborrita natura amava soltanto il mare, non c'era differenza tra il piacere provato di fronte alle onde de *Le voyage*³⁵, che cullano con dolcezza i suoi pensieri e quello che diventa, poco dopo, *il mare delle tenebre*³⁶.

Forse in nessun altro luogo della sua opera il poeta scandisce con uguale nitidezza il ritmo delle variazioni paesaggistiche del mare come fa nei versi de *La musique*³⁷:

*Spesso la musica mi rapisce come un mare!
Spiego la vela,
sotto una volta di nebbia o nel vasto azzurro,
verso la mia pallida stella
petto in avanti e polmoni gonfi
come la vela,
scavalco il dorso di alti cavalloni
nel velo della notte;
in me sento vibrare tutte le passioni
d'un vecchio vascello che soffre;
il buon vento, la tempesta ed i suoi strappi
mi cullano sull'abisso
immenso. A volte, invece, che bonaccia,
grande specchio
della mia disperazione!*

³³ 1818-19, Musée du Louvre.

³⁴ 1873, Musée du Jeu de Paume

³⁵ v. 8

³⁶ v. 125

³⁷ *Fleurs du mal*

Ma torniamo a Leopardi e alla furia del suo mare, che fa venire alla mente i *...flutti canuti... dell' Inno a Nettuno, e anche ...l'urlar tra l'onde... e ...il continuo cupo ululo del mare...* de *L'appressamento della morte*.

Sarà certo espressione banale e ormai desueta, ma in queste immagini si sente a pelle quanto vibri la corda poetica di Leopardi; si avverte che chi scrive molto subisce il fascino dello spettacolo che gli corre davanti agli occhi.

È che il mare agitato offre la varietà invocata nello *Zibaldone*, così soddisfacendo alla prima delle due condizioni richieste nel citato pensiero 1828.

E c'è modo di soddisfare anche la seconda, ché la varietà del mare chiama il coraggio e l'esperienza del coraggio non è davvero mancata a Leopardi, come del resto a Baudelaire.

È vero, dà prova di ardimento chi, navigando, sfida l'ignoto; lo sanno bene l'Ulisse di Dante³⁸ sul quale il mare si richiude come una pietra tombale e il battello ebbro di Rimbaud, costretto a rimpiangere l'Europa dagli antichi parapetti, consapevole ormai del fallimento del suo viaggio verso un'altra realtà:

*... O que ma quille éclate! O que j'aille à la mer!*³⁹

Ma di quanto maggior animo ha bisogno colui che, resosi convinto che la vita è tragedia e pianto, che accanto a noi siede immoto, dal principio alla fine della nostra vita, dalle fasce alla tomba, il Nulla⁴⁰, pure non rinuncia alla protesta e alla denuncia, dolorosamente cosciente del suo destino di sconfitta e pur intrepido lottatore.

Ecco, allora, che il mare e il marinaio diventano metafora della vita e del poeta che la cerca, la desidera, l'accarezza, le sorride e la vede sfuggirgli inesorabile, senza soste: vita bella e impossibile, come il mare.

Ricordo, a proposito di coraggio, che una volta intervistai un vecchio pescatore per farmi raccontare l'esperienza di una notte di terribile e improvvisa tempesta (29 marzo 1935) nella quale persero la vita cinque dei suoi colleghi marinai portorecanatesi. Quando gli chiesi che cosa facessero nei momenti di maggior pericolo, tra le onde alte come case che minacciavano di sommergere le loro imbarcazioni a vela, se urlassero o pregassero, capitano Monaldi (si chiamava Francesco Monaldi) mi rispose che non facevano altro che darsi da fare, in silenzio e dominando il terrore, per toccare terra sani e salvi il più velocemente possibile.

³⁸ Inferno, canto XXVI: *...finché il mar fu sopra noi richiuso*. v.142

³⁹ *Le bateau ivre*, cit., v. 92

⁴⁰ *Canzone Ad Angelo Mai*, vv. 73/75

Questo racconto mi è tornato alla mente leggendo un pensiero dello Zibaldone, dove si scopre che Leopardi, pur senza aver mai navigato, e meno che mai col mare in burrasca, pure aveva capito tutto quel che poteva passare nella testa di un marinaio sospeso tra la vita e la morte: *Quando poi si tratti di pericolo... come il nocchiero e i marinai nella tempesta... allora la indifferenza esteriore e l'operar non altrimenti che se il pericolo non fosse, non è debito del coraggio, anzi all'opposto, ma è bensì debito del coraggio la perfettissima calma interiore, la quale lasci le facoltà dell'anima pienamente libere di attendere a quello che fa bisogno contro il pericolo, senza che alla cura che si dee porre in combatterlo, si mesca neppure il menomo turbamento per la dubbiosa aspettativa del successo.*⁴¹

L'uomo che lotta, dunque, contro potenze a lui enormemente superiori, che scarta, dopo averne odorato il profumo invitante, ogni illusoria via di fuga. Inevitabile pensare, qui, a Blaise Pascal, al quale più di una volta Leopardi è stato apparentato⁴², e alla pagina delle *Pensées* sul *Divertissement*⁴³, la distrazione.

Dice Pascal che al mondo non v'è, sembrerebbe, alcuna condizione migliore di quella di re. Egli ha sempre la mente impegnata nelle cure dello Stato e quando così non è si mobilita una massa di cortigiani, servi e funzionari che si danno da fare per non fargli mancare occasioni di piacere tra balli, teatro e spettacoli; per evitare che il suo pensiero sfugga dal considerare quel che c'è intorno a lui e si volga invece a riflettere su quello che egli, il re, è; vale a dire sul senso del suo esistere. Allora scoprirebbe la vanità del tutto e si troverebbe ad essere il più infelice degli uomini: ... *esso non potrà far a meno di pensare ai pericoli che lo minacciano, alle possibili ribellioni e, in ogni caso, alle malattie e alla morte, cui non può sfuggire: dimodoché, se resta senza quel che si chiama distrazione, eccolo infelice e più assai dell'ultimo dei suoi sudditi che giochi e si diverta.*⁴⁴

Leopardi e Baudelaire hanno rifiutato la scappatoia del *divertissement*; il loro re, altro luogo comune, forse, è davvero nudo, privo di ogni appiglio illusorio, spietatamente lucido di fronte alla propria misera grandezza.

⁴¹ Zibaldone, 3535

⁴² Ch. A. Sainte-Beuve, cit. p.22

⁴³ B. Pascal, *Pensées*, 354

⁴⁴ c.s.

Dove l'anima evade e si specchia

Appare fuor di dubbio che Baudelaire si sia valso del mare, a volte, come via di fuga verso i vasti spazi dell'evasione. Si legga, per esempio, *L'Invitation au voyage*⁴⁵, una delle poesie più belle delle *Fleurs*; il poeta invita la sua compagna ideale a fuggire con lui *là-bas*, avverbio di stupenda vaghezza e indefinitezza, dove il mare ha il colore degli occhi ammaliatori di lei, dove tutto è ordine e bellezza, lusso, calma e voluttà; a fuggire imbarcandosi su quei vascelli che sono giunti da ogni parte del mondo e ora attendono, pigri e come assopiti, di soddisfare fino al più piccolo dei desideri dell'amata.

Stessa atmosfera in *Parfum exotique* dove il poeta vede
*... svolgersi rive felici
nei fuochi abbaglianti d'un sole monotono;
è un'isola indolente dove la natura produce
alberi strani e frutti saporiti..*

Nemmeno si ha dubbio che il mare sia per il poeta parigino un perfetto specchio dell'anima. Proprio questa è la parola usata ne *L'homme et la mer*, già citato:

*.. è il tuo specchio il mare! Contempli la tua anima
nell'infinito svolgersi della sua onda...*

Si pensi anche al poema in prosa *Déjà* e alla poesia *La musique*, anch'essi citati in precedenza:

*... quel mare... che sembra contenere in sé e raffigurare gli umori, le
agonie e le estasi di tutte le anime che vissero, vivono e vivranno...(Déjà)*

*... A volte, invece, che bonaccia, grande specchio
della mia disperazione! (La musique)*

In Leopardi il mare non appare mai come via di fuga dalla realtà. Anche quando se ne potrebbe avere l'impressione, come nei versi celebri de *Le Ricordanze*:

*..... E che pensieri immensi,
che dolci sogni mi spirò la vista
di quel lontano mar...,*

non è un sentimento di evasione che prevale bensì la tonalità del rimpianto per ciò che avrebbe potuto essere e non è stato.

⁴⁵ Esiste, con lo stesso titolo, anche un poema in prosa, già citato.

Lo ha notato, prima e assai più autorevolmente di me, il professor Angelo Gianni nel suo commento a *Le Ricordanze*, inserito in una ben nota antologia della letteratura italiana firmata in collaborazione con i professori Pasquali e Balestrero, in uso nei licei.

Meno ancora il mare può essere considerato specchio dell'anima leopardiana. Altre sono le presenze dove il poeta riversa la sua confidenza. Non il mare, ma, per esempio, la luna.

La luna che è graziosa, diletta e cara, silenziosa, vergine, pallida, intatta e candida, e giovinetta immortal.

A volte indifferente (*Ma tu mortal non sei, / e forse del mio dir poco ti cale*)⁴⁶, ma un'indifferente che è pur sempre lì, presenza cercata, invocata, chiamata ad ascoltare nel silenzio delle notti recanatesi il canto di pena del poeta⁴⁷.

Non il mare, ma la piazzola del villaggio gode della familiarità di Giacomo, e le vie dorate e gli orti; la stessa siepe, metafora degli ostacoli che la natura matrigna oppone al nostro desiderio di infinito, alla nostra esigenza di sapere delusa dall'assurdità del mondo.

Eppure, anche qui c'è un punto di incontro tra Leopardi e Baudelaire, da cercare con attenzione nel messaggio offerto dai due poeti alla nostra meditazione.

Leggiamo bene quel che davvero dicono l'uno e l'altro nei versi stupendi sopra citati de *Le Ricordanze* e de *L' Invitation au voyage*.

Baudelaire comincia così:

*Andare, o sorella, o fanciulla,
come sarebbe dolce,*

*laggiù andare...*⁴⁸, usando un imperativo (*...songe à la douceur...*) che in italiano può essere solo reso con un condizionale per rispettarne il senso vero nella lingua madre; e sempre al condizionale torna per dire che...

*decorerebbero la nostra camera
mobili rilucenti...*

*e.. tutto parlerebbe in segreto alla nostra anima
la dolce sua lingua natia.*

⁴⁶ *Canto notturno di un pastore errante nell'Asia*, vv. 59/60.

⁴⁷ Cfr. l'opinione di Yves Bonnefoy, , che in una conferenza a Recanati, mi pare nel 2002, disse: *...questa luna fanciulla la incontriamo spesso nella poesia di Leopardi. E' la 'graziosa luna', 'diletta luna' della poesia "Alla luna", ancora la confidente che ascolta i ricordi...*

⁴⁸ Nella trad. di Luigi De Nardis, cit.

Leopardi, dal canto suo, dopo aver evocato il lontano mare guarda i monti azzurri:

*che di qua scopro, e che varcare un giorno
io mi pensava, arcani mondi, arcana
felicità fingendo al viver mio! ; fingendo, vale a dire che sa di aver
costruito una nuova illusione, una fola.*

Che cosa vuol dire tutto ciò?

Vuol dire che entrambi, anche nel momento dell'abbandono maggiore, lasciano sempre accesa la lanterna che illumina la strada del ritorno alla realtà.

Sanno che c'è, imminente, in agguato, il risveglio nel mondo vero; sono sempre vigili e consapevoli di vivere un attimo di sogno.. *y los sueños, sueños son.*⁴⁹

Nulla di più.

Mare e scienza

Il mare non è stato, per Leopardi, soltanto strumento, canale e sorgente di poesia, ma anche oggetto di curiosità, di studio, di riflessione.

Il gusto della speculazione scientifica nel nostro poeta ha trovato modo di essere finalmente conosciuto, e apprezzato come elemento non trascurabile della sua dimensione culturale, grazie alla mostra *Giacomo e la scienza*, allestita nel 1999 dal Centro Nazionale di Studi Leopardiani, a Recanati.

Forse è da quell'occasione in qua che si è sviluppato l'interesse degli scienziati per Leopardi. Non sono passati molti mesi, per esempio, da che l'astrofisica Margherita Hack ha presentato un volume dal titolo *Storia dell'astronomia* del quale lei e Leopardi figurano autori; in sostanza, la Hack ha riprodotto l'opera di Leopardi continuandola da dove egli aveva scritto l'ultima parola fino ai giorni nostri.

Ma anche al Centro Studi Portorecanatesi, nel nostro piccolo, siamo stati testimoni dell'attenzione degli studiosi per gli scritti scientifici di Leopardi. Poco dopo l'apparizione dell'articolo su *Leopardi e il mare* in *Potentia*, citato all'inizio di questo lavoro, abbiamo ricevuto posta (elettronica) dal prof. Giorgio Papini, docente all'Università di Regina, in Canada, che aveva letto l'articolo in Internet e si dichiarava meravigliato che Leopardi si fosse occupato di maree (ecco perché ne scrivo qui).

⁴⁹ Calderon de la Barca, *Vida es sueño*.

Giacomo aveva trattato l'argomento già nel 1811, sia pure *en passant*, nella *Dissertazione sopra l'attrazione*; ci era poi tornato con ampiezza di argomentazioni nella sua *Storia dell'astronomia*, scritta nel 1813 e quindi ne aveva fatto ancora cenno nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* del 1815.

Da Baudelaire ci si sarebbe aspettati, su questo argomento, molto più del suo silenzio quasi totale. Il giovane Charles, a differenza di Giacomo, aveva navigato, e non poco. La madre e il patrigno Aupick, per evitare che dilapidasse tutto il patrimonio ereditato dal padre, l'avevano imbarcato nel 1821 su una nave, destinazione India. Speravano che il viaggio avrebbe loro restituito un giovane rinsavito e finalmente "inquadrato".

Così non fu, come sappiamo. E della sua esperienza di navigazione Baudelaire ha conservato poco più che una certa disinvoltura nell'uso di termini propri del linguaggio marinaro; così, si fa caso ai brick, alle tartane e alle fregate di *Lesbo* e si ammira la precisione, sia pure compressa in una necessaria sintesi, della scena di vita marinara ne *L'albatros*. Ma niente che assomigli nemmeno ad un accenno agli aspetti scientifici del mare come fenomeno naturale.

In verità, Baudelaire non parla quasi mai della scienza in genere. Le uniche due volte che gli capita, e nemmeno lì ci si sofferma molto, ci accorgiamo che il tema è inserito nel quadro più vasto, ma connotato fortemente al negativo, del progresso umano. O a ciò che gli uomini del XIX secolo si illudevano di qualificare come progresso.

Nel saggio scritto a introduzione del *Salon des beaux-arts* dell'esposizione universale parigina del 1855, Baudelaire osserva: *C'è anche un errore assai di moda dal quale voglio guardarmi come dall'inferno. Mi riferisco all'idea di progresso. Quest'oscuro fanale, inventato dall'attuale filosofismo..., questa moderna lanterna spande tenebre su ogni aspetto della conoscenza.... Domandate a ogni buon francese che legge tutti i giorni il "suo" giornale nell'osteria che frequenta che cosa egli intenda per progresso, egli vi risponderà che è il vapore, l'elettricità e l'illuminazione a gas, miracoli ignoti ai Romani per cui tali scoperte testimoniano ampiamente la nostra superiorità sugli antichi...Se una nazione intendesse oggi la questione morale in un senso più profondo di come la si intendeva nel secolo passato, allora ci sarebbe progresso, è chiaro. Se un artista producesse quest'anno un'opera che mostrasse il suo progresso nella conoscenza o nella forza dell'immaginazione rispetto all'anno precedente, certo che ci sarebbe progresso... Ma dov'è, ditemi, la garanzia per il progresso futuro? Perché agli allievi dei filosofi del vapore... il progresso appare come qualche cosa che si prolunga all'infinito. Dove sta questa*

garanzia? Io dico che non esiste e che è solo nella vostra fantasia e credulità...⁵⁰

Due anni dopo, nelle *Notes nouvelles sur Edgar Poe* ⁵¹, definirà il progresso ... questa grande eresia della decrepitezza...

Non ha chiamato il XIX^o, Baudelaire, ... *secol superbo e sciocco*... come Leopardi ⁵², ma la sostanza della definizione c'è tutta in quel che abbiamo appena letto. E nelle sue parole leggo anche la stessa amara ironia contro le illusioni degli ottimisti, i *Candide* del suo tempo, di cui Giacomo ha intriso la *Palinodia al marchese Gino Capponi*:

*Aureo secolo omai volgono, o Gino,
i fusi delle Parche. Ogni giornale
gener vario di lingue e di colonne,
da tutti i lidi lo promette al mondo
concordemente. Universale amore,
ferrate vie, molteplici commerci,
vapor, tipi e colera i più divisi
popoli e climi stringeranno insieme:
né meraviglia fia se pino o quercia
suderà latte e mele, o s'anco al suono
d'un walser danzerà. Tanto la possa
infin qui de' lambicchi e delle storte,
e le macchine al cielo emulatrici
crebbero, e tanto cresceranno al tempo
che seguirà; poiché di meglio in meglio
senza fin vola e volerà mai sempre
di Sem, di Cam e di Giapeto il seme...*

Una comune disincantata visione del proprio tempo e del futuro dell'umanità accomuna i due poeti, in una lucida analisi che non lascia spazio a sentimentalismi di alcun genere. Qui sì, qui c'è un punto di convergenza di grande respiro.

Provincialismo?

Concludo queste considerazioni sul rapporto Baudelaire-Leopardi con una nota che mi consentirà di guadagnare il titolo di campanilista. Me lo

⁵⁰ CH. Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, Garnier Paris – pp.218/19

⁵¹ c.s. – p.625

⁵² *La Ginestra*, v. 53

merito sicuramente e non lo discuto nemmeno un po', tanto più che so di essere, in materia, un notorio recidivo.

Ho osservato che né Leopardi nei *Canti* né Baudelaire nelle *Fleurs du mal* amano fare riferimento a luoghi precisi. Credo sia un portato della loro poetica del vago, dell'indefinito, del vedere e non vedere, dei giochi di luce dall'origine nascosta⁵³, dell'alternarsi di chiaro e di scuro, del piacere dell'attenuazione, dell'ammorbidente, della *nuance* che un giorno sarà celebrata da Paul Verlaine⁵⁴.

Baudelaire, quando cita un luogo preciso lo trasforma subito secondo che dettano il suo tormento e le sue allucinazioni. L'esempio forse più famoso è in *Un Voyage à Cythère*.

Citera, oggi Cerigo, si trova a sud della punta meridionale del Peloponneso ed è l'isola nella quale le leggende raccontavano fosse nata Venere. Perciò, imbarcarsi per Citera significava partire per l'avventura d'amore.

È celebre il quadro di Jean Antoine Watteau, appunto *L'embarquement pour Cythère* (1717)⁵⁵ nel quale tutta l'attenzione si porta sui volti e sui gesti degli amanti pronti alla partenza, già con il pensiero alle estasi dell'amore.

La Citera che scopre la nave di Baudelaire è ben altra cosa: è un'isola deserta, brulla, dalla vegetazione contorta e spinosa sopra la quale si leva una forca a tre bracci. E su uno di questi penzola il cadavere scarnificato e dilaniato dagli animali, rivoltante, di un impiccato che rimanda con il pensiero al quadro dipinto da François Villon nella sua *Ballade des pendus*⁵⁶; e quell'impiccato è il poeta stesso, sconfitto per sempre ormai dal tempo e dall'*ennui*.

⁵³ A questo proposito, si veda quanto scrive Leopardi nello *Zibaldone* (pensieri 1744/45); sembra quasi un anticipo delle scelte artistiche degli Impressionisti.

⁵⁴ P. Verlaine, *L'art poétique*, in *Jadis et naguère*, 1882.

⁵⁵ Musée du Louvre

⁵⁶ Villon ha scritto la celebre ballata nel 1462. Difficile dimenticare, in tema di crudele realismo, anche i versi seguenti:

*Vous nous voyez cy attachés cinq, six :
quant de la chair, que trop avons nourrie,
elle est pièce dévorée et pourrie,
et nous, les os, devenons cendre et pouldre.
De nostre mal personne ne s'en rie ;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absouldre !*

Leopardi poche volte cita nomi di città o di fiumi o fa altri riferimenti di natura geografica.

A parte Roma e Atene dell'antichità, Sparta e le californie selve dell'*Inno ai Patriarchi*, luoghi così lontani nel tempo e nello spazio da apparire, nel contesto delle citazioni, quasi fantastici, ho trovato riferimenti in pochissimi luoghi.

Nella *Palinodia al marchese Gino Capponi*, per esempio, dove, però, se invece di scrivere Londra e Parigi o Marocco e Gange avesse scritto Roma e Berlino, Polonia e Volga poco o nulla sarebbe cambiato nel contenuto da trasmettere e nel ritmo stesso della poesia.

Ci sono accenni piuttosto vaghi ne *Il tramonto della luna* all'Alpe, all'Appennino e al Tirreno.

In sostanza, mi pare che soltanto ne *La ginestra* si trovino riferimenti precisi: Napoli, addirittura il quartiere di Mergellina e la marina di Capri.

Ma Leopardi si distingue per una operazione più sottile: riesce a indicare dei luoghi ben precisi, inequivocabilmente quelli e non altri, senza nominarli.

E in tale operazione siamo compresi noi, noi come Porto Recanati intendo.

Quando accenna, in *A Silvia*, al mare lontano, poco prima ci ha rivelato di guardare quel panorama ... *d'in sui veroni del paterno ostello*; e i pensieri immensi e i dolci sogni ispiratigli dal lontano mar de *Le Ricordanze* sono nati, ce lo svela sempre poco prima, mentre si trova ... *sotto al patrio tetto...*; vale a dire che il mare descritto può essere solo quello di Porto Recanati, e non altro.

E' pacifico che quei versi non hanno valore solo perché si riferiscono a Porto Recanati; il loro è un valore poetico così grande che sarebbe una vergognosa mortificazione ridurli a una questione di geografia.

Resta però il fatto che del nostro mare si tratta, del che nulla ci impedisce di andare orgogliosi.