

**Zeitschrift:** Quaderni grigionitaliani  
**Band:** 67 (1998)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Pensieri sulle domande espresse nel Canto notturno di un pastore errante dell'Asia  
**Autor:** Gir, Paolo  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-51699>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 09.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Pensieri sulle domande espresse nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*

*Il contributo di Paolo Gir, che non vuole, in termini di critica letteraria, essere un'analisi scientifica – e non lo è – del Canto notturno di un pastore errante dell'Asia, va inteso come un appassionato omaggio a Leopardi e alla poesia in generale.*

*Gir accompagna il pastore errante attraverso l'immensa distesa desertica e con lui s'interroga sui motivi per cui la natura prima promette e poi non dà. «A cosa giova la vita?» è la terribile domanda alla quale si cerca una risposta. Ma la «natura matrigna» rimane impassibile e muta.*

*Gir definisce il Canto un «lamento poetico». E anche se nella lirica viene a mancare quella componente essenziale della religione cristiana, la speranza, Gir cerca di dimostrare che la stessa può essere letta come una preghiera. In tal modo la poesia diventa espressione di religiosità, atta a colmare il vuoto che si instaura tra il pastore e la risposta negata alle sue domande.*

*Sono pensieri, quelli di Gir, che scorrono via liberi e a volte si perdono, fino a sconfinare nella fantasticheria o nel sogno. Ma sono pensieri di un uomo che da sempre si interroga, riflette. E lo abbiamo già detto, quest'uomo merita di essere festeggiato; merita anche che gli si offra l'occasione di esprimerli, i suoi pensieri. Leggerli, farli nostri, per noi, non è un dovere, ma certo il modo più affettuoso per rendergli omaggio.*

## Prologo

Ogni poesia è un seme per la poesia che le succede, e ogni poesia attuale è frutto del seme gettato da un componimento scritto in precedenza. Vi è, dunque, tra le poesie una comunione aperta al dialogo, la cui spinta consiste nel bisogno di orientamento in nome della bellezza. E la bellezza, dal canto suo, è una espressione d'amore. Le poesie nate nel corso della storia di ciascuno, pur essendo create da un dato stato d'animo condizionato dal tempo e dallo spazio, si incontrano per la necessità di suggerire una verità, alla cui riuscita tutte collaborano. La poesia si unisce alla poesia attuando quello che è la verità nella bellezza. La bellezza costituisce la verità, e viceversa; è questa l'estrema fatica per cui lo spirito umano possa inserirsi nell'universale.

## Pensieri

«O natura, o natura, / perché non rendi poi / quel che prometti allor? perché di tanto / inganni i figli tuoi?» L'interrogazione contiene l'essenziale del senso di delusione e di protesta verso la natura, e, in modo più ampio, verso l'universo intiero, che promette per

poi ritirare qualsiasi raggio di speranza e di consolazione promesso all'infanzia e a una buona parte delle giovinezza. Simile ad altre domande frequenti nei *Canti* di Leopardi, l'interrogazione segna nel corso del componimento un momento di raccoglimento riflessivo, un istante, direi, per cui l'assurdo dell'essere e del non essere simultanei e dell'indifferenza del cosmo nei riguardi dell'individuo, si cristallizza in una trasparenza uguale alla veduta dell'Infinito. Si ponga mente, in detti confronti, alla eco suscitata dai versi riprodotti a capo di questa nostra considerazione. Dice il poeta nella *Sera del dì di festa*: «O donna mia, / già tace ogni sentiero, e pei balconi / rara traluce la notturna lampada: / tu dormi, ché t'accolse agevol sonno / nelle tue chete stanze; e non ti morde / cura nessuna; / e già non sai né pensi / quanta piaga m'apristi in mezzo al petto. / Tu dormi: io questo ciel, che si benigno / appare in vista, a salutar m'affaccio, / e l'antica natura onnipossente, / che mi fece all'affanno. – A te la speme / nego – mi disse, – anche la speme; e d'altro / non brillin gli occhi tuoi se non di pianto.» –

Accanto alle poesie, di cui si potrebbero citare altri illustri esempi, non mancano nelle lettere del poeta costatazioni e osservazioni rispecchianti il suo stato d'animo votato all'amarezza per dover provare di continuo la contraddizione e l'assurdo della condizione umana.

In una lettera del 6 maggio 1825 il Leopardi scrive a Pietro Giordani: «Mi compiaccio di sempre scoprire e toccar per mano la miseria degli uomini e delle cose, e d'indorridire freddamente, speculando questo arcano infelice e terribile della vita dell'universo».<sup>1</sup> E per non omettere la comunicazione del poeta, sorretta e portata dalla pacata scrittura del ragionamento, si veda il seguente passo tolto dal *Dialogo della natura e di un Islandese: alle domande dell'Islandese* «T'ho io forse pregato di pormi in questo universo? o mi vi sono intromesso violentemente, e contro tua voglia? Ma se di tua volontà, e senza mia saputa, e in maniera che io non poteva sconsentirlo né ripugnarlo, tu stessa, colle tue mani, mi vi hai collocato; non è egli dunque ufficio tuo, se non tenermi lieto e contento in questo tuo regno, almeno vietare che io non vi sia tribolato e straziato, e che l'abiravi non mi nocca? E questo che dico di me, dicolo di tutto il genere umano, dicolo degli altri animali e di ogni creatura». A queste parole la Natura risponde: «Tu mostri non aver posto mente che la vita di quest'universo è un perpetuo circuito di produzione e di distruzione, collegate ambedue tra sé, di maniera che ciascheduna serve continuamente all'altra ed alla conservazione del mondo; il quale sempre che cessasse o l'una o l'altra di loro, verrebbe parimente in dissoluzione. Per tanto risulterebbe in suo danno se fosse in lui cosa alcuna libera di patimento».<sup>2</sup>

L'indifferenza delle leggi cosmiche nei confronti dell'individuo, il simultaneo essere e non essere delle cose, la «vecchiezza, e l'ombra / della gelida morte» (*Ultimo canto*

---

I testi delle poesie qui riprodotte sono tratti dal volume *Canti* di Giacomo Leopardi, a cura di Alessandro Donati, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1917. Lo stesso vale per gli estratti di prosa tolti dalle *Operette morali*, a cura dello stesso Donati e pubblicate a Bari presso Laterza nel 1928.

<sup>1</sup> Pascal dirà nei *Pensieri*: «Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie» (233). L'identità dei due sentimenti di fronte all'infinito e all'enigma cosmico segnano un punto comune di partenza per sperimentare cammini tra di loro differenti e spesso contraddittori.

<sup>2</sup> Dalle *Operette morali*, op. cit. pag. 81.

di Saffo), la noia quale costante e naturale accompagnatrice di ogni stato di consuetudine e di deficienza e altro ancora, si raccolgono, confluiscono e si espandono nel deserto asiatico dove continuamente cammina il gregge col suo pastore.

La spinta occasionale per il componimento del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* fu data al Leopardi dalla descrizione letta nel «Voyage d'Orenbourg à Boukhara» apparsa nel «Journal des savants» nel 1826; l'informazione venne riportata nello Zibaldone il giorno 3 ottobre del 1828 e ha il seguente testo: «Les Kirkis (popolo nomade, al Nord dell'Asia centrale) ont aussi des chants historiques (non scritti) qui rappellent les hauts faits des leurs héros; mais ceux-là ne sont récités que par des chanteurs de profession, et M. de Mayendorff (barone, viaggiatore russo, autore d'un *Voyage d'Orenbourg à Boukhara*, nel 1820, dal quale sono estratte queste notizie) eut le regret de ne pouvoir en entendre un seul. Plusieurs d'entre eux (d'entre les Kirikis, dice M. de Mayendorff), passent la nuit assis sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes sur des airs qui ne le sont pas moins» (3 ottobre 1828).

Come accennato più sopra, i momenti della desolazione leopardiana si riversano e si uniscono su una landa di una regione al nord dell'Asia centrale. Gli elementi costitutivi della visione del poeta di fronte all'esistenza, sono espressi in un lamento poetico o in un canto, la cui essenza riesce animata in una suprema e solenne sintesi. Scritto tra il 1829 e il 1830 a Recanati, il canto del pastore anonimo e sperduto nel tempo, diventa il canto del Leopardi stesso; identificatosi con il pastore, il poeta, riassumendo i sentimenti di delusione d'una gioventù svanita, esprime, rivolto alla luna e al gregge, il suo senso di disorientamento e di solitudine in rapporto alla fatalità cosmica che lo circonda.<sup>3</sup>

Il gregge se ne va ignaro di una simile condizione. E la luna, la placida, silente e graziosa luna, tante volte decantata nelle poesie, assume – a causa della sua immutabile impassibilità e chiarezza (ad onta della sua muliebre sapienza), un che di enigmatico e di lontano nei riguardi della condizione umana nel mondo. Se nel «Tramonto della luna» l'astro scompare verso un nuovo ritorno lasciando «orba la notte» (paragonato alla vita umana indica il tramonto della nostra esistenza), nel *Canto notturno* esso staglia l'ombra umana sulla sabbia, la fissa e la stabilisce verso un cammino senza meta. L'uomo non sa e non conosce il fine di tanto movimento suo e del cielo. Sconsolato e rassegnato di non trovare uno sbocco che lo conduca verso una pianura aperta a una dimora, il pastore s'immagina che la luna sappia il perché del tutto, ovvero che conosca il mistero in cui è calato il mondo col suo perenne affanno. «Ma tu per certo, / giovinetta immortal,

<sup>3</sup> Arturo Pompeati scrive, a proposito, nella sua *Storia della letteratura italiana* (IV): «Questa storia di sé, che il Leopardi ha cantato per tutti, in quanto egli la considera storia delle umane sorti, nelle speranze giovanili e nelle delusioni, nelle brevi gioie illusorie seguite da una fatalità di inevitabile dolore, si rinnova, nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, su un piano di meno scoperto autobiografismo, sebbene quel pastore, che va interrogando vanamente la luna mentre viaggia per i deserti dell'Asia, il poeta lo abbia foggiate secondo il cuor suo, e quindi investito del suo sentimento e del suo problema (poco importa che ne abbia tratto l'idea da un articolo di un viaggiatore contemporaneo). Ma anche il problema si è ampliato, e diventa, in codesto canto, addirittura quello del destino umano. A che giova la vita? Questo il tema, che il pastore propone con insistenza, svolgendolo e variandolo, alla luna, e che, per il silenzio di lei, si sente ricadere sull'anima, dove già si è formata la certezza che la vita è male». Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1965, pag. 193.

conosci il tutto. / Questo io conosco e sento, / che degli eterni giri, / che dell'esser mio frale, / qualche bene o contenuto avrà fors'altri: a me la vita è male».

Il gregge, dal lato suo, pur avendo in comune con l'uomo la vita, non ha il sentimento della noia provato dall'individuo. Essendo il pastore, e con esso l'uomo in generale, mai compiuto, codesta sua condizione di incompiutezza lo rende cosciente della sua mediocrità e della sua insufficienza; ciò lo rende consapevole di non essere mai se stesso nell'opera sua e nel suo pensiero. Il sentimento della noia è, per tanto, quello che lo distingue – in senso positivo – dagli altri esseri. Canta, in proposito, il Leopardi: «O greggia mia che posi, oh te beata, / che la miseria tua, credo, non sai! / Quanta invidia ti porto! / Non sol perché d'affanno / quasi libera vai; / ch'ogni stento, ogni danno, / ogni estremo timor subito scordi; / ma più perché giammai tedio non provi. / Quando tu siedi all'ombra, sopra l'erbe, / tu se' queta e contenta; / e gran parte dell'anno / senza noia consumi in quello stato...»

\* \* \*

Il *Canto notturno* come lamento poetico, rispecchiante con larghezza di respiro e ampiezza di visioni quello che, in modo verticalmente conciso, ci dice l'ultima domanda rivolta dall'Islandese alla Natura, accende nell'universo una risonanza colma di interrogativi. La maestà sinfonica della cadenza coincide con le domande, le quali, simili alle grandi interrogazioni bibliche (I Salmi di David, Giobbe, l'Ecclesiaste), alludono all'impenetrabile mistero dell'universo e toccheranno, come vedremo, intimamente la sua essenza. Mi sembra utile, alla comprensione poetica di quanto intendiamo illustrare, leggere un passo del commento che ne fa Walter Binni nella sua opera *La protesta di Leopardi*<sup>4</sup>: dopo aver detto che *La quiete dopo la tempesta* e *Il sabato del villaggio* anticipano sì l'impostazione del *Canto notturno* nella voce del pastore, ma che «non hanno di questa la complessità e la vibrazione più interna, più problematica, più rappresentativamente umana», il critico osserva: «E così, sfrondata la grazia e la limpidezza dei quadri e delle figure e delle voci dei due canti precedenti, il *Canto notturno* si apre a una melodia-lamento e ad una figuratività più profonda (quel paesaggio notturno, astrale e lunare, quel deserto sconfinato e solitario in cui campeggia il pastore con la sua greggia, asociale e astorico, e così voce primitiva ed autentica di verità e di domande universali nell'esperienza del dolore umano, della noia, dell'abisso *senza memoria* della morte e del suo senso umano di *venir meno / ad ogni usata amante compagnia* e infine dell'intuizione dell'infelicità universale di tutti i viventi) in cui la pressione dei problemi e delle interrogazioni (che riassorbono una massa enorme di pessimistici interrogativi dalla sapienza biblica fino alla illuministico-preromantica), si esprime in tutta la sua raggiunta circolarità contenuta nel giro delle strofe lunghe e pausate, nel lamento esistenziale funebre, pietoso, affettuoso, che ancora contiene nella poetica del vero e del vago, del canto melodico e temperato di malinconica dolcezza, una protesta sempre più scoperta e tensiva, che sembra tentare la forza di indagamento di quella poetica e in

<sup>4</sup> Walter Binni, *La protesta di Leopardi*, Sansoni Editore, terza edizione per la «Nuova Biblioteca», ottobre 1977, pag. 134.

parte prepararne, dentro, una svolta ulteriore dell'esperienza e della prospettiva poetica e intellettuale del Leopardi».<sup>5</sup>

Lo stellato sopra il deserto, la luna, il gregge e il pastore in continuo cammino aprono nel cuore della notte il più silente alone dell'enigma universale. La condizione del pastore, sentita come «l'alato ricordo di un tema primamente inventato in più semplici modi da un poeta religioso del più remoto passato»<sup>6</sup>, invita a interrogare. L'interrogazione è dovuta al primordiale bisogno dell'uomo di orientarsi nel mondo. Il pastore che domanda si sente solo e abbandonato dinanzi all'imperscrutabile della natura col suo taciturno muoversi nel cosmo. Le domande del pastore sono dodici; articolate a fasci, variano tra di loro nell'oscillazione melodica e nel senso a seconda dell'oggetto e della situazione a cui l'interrogazione si ispira. Le sorregge un denominatore comune: l'abisso di solitudine sentito dal viandante al cospetto dell'apatia del cosmo, il cui fine rimane indecifrabile e «spaura» quanto l'infinito.

Introducendo il *Canto*, le domande chiedono la ragione del «sempiterno» muoversi dell'astro notturno sopra i «calli» e i deserti e di non essere mai «pago» di quel suo viaggiare così lontano da qualsiasi dimora o aspirazione umana: «Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, / silenziosa luna? / Sorgi la sera, e vai, / contemplando i deserti; indi ti posi. / Ancor non sei tu paga / di riandare i sempiterni calli? / Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga / di mirar queste valli? «Le domande, pronunciate con insistente brama di sapere la ragione di tanto cammino, esprimono pure il senso di meraviglia e di certa venerazione verso l'instancabile roteare dell'astro. Serba il mondo tante nascoste sorprese?

Nel secondo gruppo di domande il pastore si interroga e interroga – dopo aver indicato il comune loro destino di sempre dover andare e muoversi, – circa il senso e il valore di un simile spostarsi da luogo a luogo. Che cosa è che possa dare al vagare umano una meta, un luogo dove «tendere» e che possa indicare alla luna una direzione cui aspirare? La coscienza dei due destini, quello dell'uomo e quello della luna, pur avendo in comune il sempiterno andare, appare come il primo punto – la base su cui

<sup>5</sup> Per dimostrare la «protesta sempre più scoperta e tensiva» del Leopardi contro coloro che mettevano in dubbio la sua costanza ideale e la sua fermezza morale, il Binni cita nel suo discorso tenuto a Recanati il 29 giugno 1960 il seguente passo scritto dal poeta il 24 maggio 1832 al De Sinner: «Ça a été par suite de ce même courage, qu'étant amené par mes recherches à une philosophie désespérante, je n'ai pas hésité à l'embrasser toute entière; tandis que de l'autre côté ce n'a été que par effet de la lâcheté des hommes, qui ont besoin d'être persuadés du mérite de l'existence, que l'on a voulu considérer mes opinions philosophiques comme le résultat de mes souffrances particulières, et que l'on s'obstine à attribuer à mes circonstances matérielles ce qu'on ne doit qu'à mon entendement».  
(Si veda, a proposito, *La poesia eroica di Giacomo Leopardi* a pag. 237 dell'opera menzionata).

<sup>6</sup> Ridò per l'eccellenza della interpretazione il passo intiero di Francesco Flora, riprodotto nel Dizionario Bompiani del 1989, alla pag. 68 vol. II (opere c-d).  
«Nell'insieme le parole risuonano in quello spazio e tempo lontano, come l'alato ricordo di un tema primamente inventato in più semplici modi da un poeta religioso del più remoto passato, quando il linguaggio umano era ancora più vicino alla lingua delle cose e degli astri, perché l'uomo non s'era ancora staccato dallo stato primitivo per attingere un più alto pensare in cui l'antico sia soltanto una notturna e astrale memoria. E anche qui come nel Bruto Minore e con più intensità, il passaggio si forma dalle parole del monologo pronunziato sotto il cielo in cui move la luna».  
E il Giordani: «A me pare veramente ch'egli nel *Canto del pastore errante dell'Asia* abbia toccato la cima della possibile perfezione».

possa iniziare, mediante gli interrogativi, una riflessione atta a raccogliere un orientamento. «Dimmi, o luna: a che vale / al pastor la sua vita, / la vostra vita a voi? dimmi: ove tende / questo vagar mio breve, / il tuo corso immortale?» Cosciente della diversità tra il corso impassibile della luna e il breve transito dell'uomo, il pastore descrive la miseria umana illustrando il cammino tormentato, aspro e orrendo cui l'uomo è votato, per un misterioso destino. Di tutta la fatica umana non rimane che l'abisso orrendo, immenso in cui ogni cosa e ogni intenzione precipita.

Continua nella terza strofa il lamento sostenuto da un albero di riflessione sullo stato cagionevole, debole e malsicuro dell'essere umano a causa della sua costituzione fisico-biologica; essa quasi mai regge al tortuoso cammino della vita. Il discorso con la luna, tutto imperniato sulla coscienza di una natura matrigna che all'uomo serba uno svolgimento quanto mai incerto e fragile, si conclude con l'incapacità di comprendere come mai si possa «dare al sole» e «reggere in vita» una creatura votata alla sventura. Le domande rivelano una steppa di incomprensioni e di amare delusioni contro le quali l'uomo alza la sua voce di lamento non priva di un accento di rimprovero e, seppur ancora mite, di protesta. L'ingranaggio della inesorabile economia della Natura, descritta nel *Dialogo della Natura con un Islandese*, si avvera in modo assoluto. Ed esclama il pastore: «Ma perché dare al sole, / perché reggere in vita / chi poi di quella consolar convenga? / Se la vita è sventura, / perché da noi si dura?»

Al fine di rendersi maggior conto dell'assurdo umano e di scorgere, allo stesso tempo, nella luna una sapienza mitica che tutto accoglie e comprende, il pastore si adagia a contemplare il movimento cosmico nella sua arcana maestosità. Non gli resta altro che la certezza di una veduta universale riservata all'astro notturno atta a concedergli un pur breve, ma intenso stato di rapimento. Attorno all'«infinito andar del tempo» rotea, sostenuto da un perno cristallino, tutto l'universo con le sue mutazioni, le sue eclissi e le sue trasparenti nebbie stellari rispecchianti un'armonia incomprensibile e affascinante.

Il pastore ammira cosciente di una lontananza che di lui fa un escluso spettatore. Contemplando ardere le stelle, l'uomo chiede: «— A che tante facelle? / che fa l'aria infinita? che vuol dir questa / solitudine immensa? ed io che sono?». Ma la risposta non arriva. Il solo spiraglio da cui cade sul pastore qualche filo d'argento meno grave, è la luna come essere cosciente di una tale irremovibile posizione delle cose. La «giovinetta immortal» certamente sa il perché degli avvenimenti e ciò aiuta a sostenere, per un attimo, lo sguardo verso l'indecifrabile. Se non altro, forse altri avrà «bene e contento»; all'uomo la vita è male.

L'ultima parte del componimento riflette, sorretto da un alito di marcante e sostenuta poesia, senza ombra di angolazioni concettuali, lo stato più caratteristico della condizione umana: la noia. Non si tratta ora dell'abbandono di fronte al taciturno muoversi del firmamento e della steppa senza margini, ma di quello che chiamerei il «male bianco»; si tratta di un male che, senza essere dolore prodotto da una data situazione empirico oggettiva, investe l'individuo di tutti i tempi e di tutti i luoghi, seppure sotto forme differenti di manifestazione. Il pastore, invidiando il gregge che «giammai tedio non prova», si rende conto, mediante una arcana intuizione, di tutto ciò che dopo di lui, intellettualmente, si è detto dell'esistenza umana; e per dare maggiore impronta a codesta affermazione, basta sapere che Leopardi prevede nella situazione del pastore errante,

il suo simile, il quale, in una èra resa dinamica e potente dalle intraprese del sapere umano (èra tecnologico-scientifica), non si sottrae alla strisciante nebbia della noia ovunque in agguato. La poesia è sempre poesia contemporanea, poiché la sua universalità trascende il tempo misurato cronologicamente. La noia, come problema centrale del poeta, è segno della grandezza e della insufficienza dell'uomo. Soltanto l'individuo, dotato di potere riflessivo, conosce quanto il ripetersi delle cose e quanto lo stato pressoché vegetativo causato dalla consuetudine e dal comfort ecc., possa renderlo infelice al cospetto del volere suo, rivolto sovente – inconsciamente – a scoprire e a operare al fine di ottenere un più vasto orientamento etico-spirituale.<sup>7</sup> L'abbondante mole delle cose e la via della minor resistenza causata dal mezzo tecnico, provocano il senso del vuoto, ché l'uomo è un infinito, seppure limitato. La prigione della perfezione gli dà il senso della nausea. Lo stato di felicità e di soddisfazione, deperisce, se dura, in tedio. L'analogia col pensiero di Schopenhauer è evidente.

L'illustrazione poetica del fenomeno supera, per limpidezza di incisione e per distanza contemplativa, ogni descrizione meramente concettuale: «Quando tu siedì all'ombra, sovra l'erbe, / tu se' queta e contenta; / e gran parte dell'anno / senza noia consumi in quello stato. / Ed io pur seggo sovra l'erbe, all'ombra, / e un fastidio m'ingombra / la mente; ed uno spron quasi mi punge / da trovar pace o loco. / E pur nulla bramo, / e non ho fino qui cagion di pianto». Il male umano, portato sulle ali di una ariosa e franca visione, conferisce al flusso delle impressioni la necessità di una svolta naturale e implacabile, come quella di una fiumana che piega verso la foce. Ed ecco che il pastore, costretto a sopportare una situazione senza possibilità di uscita, si rivolge al gregge come a un compagno; alla stessa vita che pulsa in lui e che con lui stesso ha parecchie prove in comune. «Quel che tu goda o quanto, / non so già dir; ma fortunata sei. / Ed io godo ancora poco, / o greggia mia, né di ciò sol mi lagno. / Se tu parlar sapessi, io chiederei: / – Dimmi, perché giacendo / a bell'agio, ozioso, s'appaga ogni animale; / me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?» –

\* \* \*

Ma le domande, costatazioni di una fatale condizione (esse sono rivolte alla luna e al gregge che non rispondono), esaurita ogni altra visione di conforto, conducono al dubbio estremo: il «forse» come avverbio di dubbio si addice, nel presente contesto, a chi, stanco di interrogare, scivola nella totale negazione. Il forse del dubbio diventa espressione di certezza. Non c'è vita che non sia coinvolta nel comune destino del perire. Alla chiusa precede però il sogno-anelito del poeta fanciullo: l'evasione mediante il volo sulle nubi e il «noverar le stelle ad una ad una». Non v'è occupazione né preoccupazione che valga un simile giuoco. Il frivolo del trastullo acquista la saggezza riposta nella sfumatura di trapasso dalla realtà del mito all'immaginazione fantastica del poeta.

Nel *Canto* e nella sua cadenza, le domande significano una tregua. Chi interroga rimane per un istante fermo in uno stato d'incertezza e di tribolazione; si orienta. Di fronte al muoversi della luna, al camminare degli astri e della vita, condannata quest'ul-

---

<sup>7</sup> Si legga, in detti confronti, la riflessione esposta dal poeta nei *Pensieri* (LXVIII).



tima a vagare da luogo a luogo senza tregua, e al cospetto dell'«abisso orrido, immenso», dove l'uomo «precipitando, il tutto obblia», il bisogno di chiedersi e di interrogare diventa un attimo se non di quiete, almeno di sospensione nella tormenta del dissidio. La tregua dell'interrogazione apre uno spazio. Domandare vuol dire, tenendo conto di quanto accennato poc'anzi, creare uno spazio per indugiare una frazione di tempo sul cammino della fatalità. Lo spazio allarga la visione e la veduta, e scopre l'orizzonte. Le domande aiutano o danno un momento di respiro per sostenere la punta di cristallo dell'infinito. Sono domande nate dalla desolazione. Alla presenza dell'infinito dei «sempiterni calli» e della steppa, il Leopardi, sentendosi in comunanza di destino col pastore, sosta alcuni attimi rinnovando le domande sulla ragione di tanto errare e di tanto sperare. Ma la domanda è essa in grado di chiamare una risposta? O dà in qualche modo sollievo? O produce essa una nuova e più triste valanga di disperazione?

\* \* \*

Ora, lo spazio sollevato dalla domanda poetica, rompendo l'opacità dell'enigma universale, diradando l'intrico cui tutto sottostà, accoglie e rende più distinto il fenomeno cosmico; direi che allarga lo spazio del mondo tanto da includere l'universo (il suo attraente e sovraumano fantasma) nella superficie aperta per merito della domanda. La domanda del pastore, essendo una domanda primordiale (la domanda del fanciullo adulto), abbraccia la sfinge dell'universo. Essa supera i singoli problemi d'ordine pratico, li trascende; ciò facendo, la domanda poetica mostra lo «sconclusionato» o ciò che l'uomo non riesce a penetrare e a connettere. L'arte, e nel nostro caso l'arte come poesia, apre uno spazio per cui la terra rivela la sua «volontà di chiudersi».

Un passo di Rüdiger Safranski nella sua opera *Ein Meister aus Deutschland* interpreta un particolare del pensiero di Heidegger, nei riguardi dell'orientamento poetico, coi seguenti termini: «L'oggettivazione tecnico-scientifica vuol penetrare nella natura e strapparle il segreto del suo funzionare. Ma procedendo in tal modo, non comprenderemo mai che cosa essa sia. La natura possiede un suo modo (una sua arte) di escludervi dalla sua essenza. (...) Possiamo bensì misurare il peso di una pietra, distinguervi dentro la luce colorata separandola in oscillazioni; ma per mezzo di simili operazioni il peso della pietra e il suo brillare nei differenti suoi colori non sono scoperti. La terra (il mondo) si oppone a tali operazioni facendole frantumare alla sua stessa superficie. L'arte, ovvero la poesia, è però capace di operare in modo che la natura (la terra) si apra; essa fa qualcosa in confronto alla quale nessuna delle nostre rappresentazioni è capace di ottenere: essa ci apre uno spazio, in cui ci si presenta proprio il chiudersi della terra. Essa, la poesia, ci mostra un segreto, senza toccarlo. La poesia non ci schiude davanti soltanto un mondo; essa forma la meraviglia, il terribile, il giubilo e la indifferenza in rapporto al mondo.»<sup>8</sup>

\* \* \*

Lo spazio scavato dalle domande significa un'apertura. Ogni apertura riceve e custodisce. Ora, che cosa riceve e custodisce l'apertura scavata dalle domande? Rimane lo

<sup>8</sup> R. Safranski: *Ein Meister aus Deutschland*, Carl Hanser Verlag, 1994. La citazione è tratta da *Holzwege*.

spazio o la nicchia creata dalle interrogazioni senza eco alcuna? Rimane mozzata ogni eco di fronte all'inesorabile dell'astro lunare e alla indifferenza del deserto e dello stellato? Probabilmente le domande si infrangono nel vuoto senza subire quella alterazione o cambiamento di accento e di suono propri della eco; cambiamento e alterazione in cui oscilla dal profondo della voce, l'indistinto di una risposta o di un segno capace di dare al viandante la sensazione di non essere solo e di sentirsi spinto verso una direzione. Eppure, ascoltando le domande pronunziate nella landa asiatica e rivolte alla luna e al gregge, e considerando il loro accento di costatazione di uno stato inciso in una fatalità, esse si temperano di un'onda arcana di accordo atta a sfiorare il sereno notturno con un accento, un'allusione o un indicibile sussurro. Non c'è movimento di onda che non ritorni. Usando una espressione figurativa non sarà azzardato suggerire la parola «custodire»; cioè il custodire di una eco fatta di una finissima rete di riflessi acustici percepiti dall'anima. E come non si può pensare a una eco, purché indefinibile, assistendo al fatto che il pastore rivolge le sue domande a esseri «silenziosi», «intatti», «mansueti», tali come li troviamo in parecchi versi delle Ricordanze e della Vita solitaria? Nell'arco delle interrogazioni vibra una eco. Senza rendersene conto, l'anima del pastore poeta ne trae nutrimento. Così intesa, la domanda rimane, come ogni espressione poetica di lamento e di desolazione, un atto di carattere religioso.<sup>9</sup>

\* \* \*

«Il largo respiro del Canto, nato dal primitivo sentire e concludere del pastore risulta simile alla "Dolcezza" che proviamo vedendo, p.es., un quadro di Leonardo dopo aver contemplato tutta una sala di Quattrocentisti. A questa impressione corrisponde anche il carattere del canto che si allontana più dei precedenti dal mondo reale e tangibile, raccogliendo in sé, in una sintesi felice, non solo gl'idilli, ma anche le canzoni filosofiche e mature, dandoci così, riuniti in un canto solo, i due generi in cui la poesia del Leopardi prima sembrava divisa». (Reto R. Bezzola: *Spirito e forma nei canti di Giacomo Leopardi*, Bologna, N. Zanichelli Editore, 1930, pagg. 82 e 85-86). Lo stesso autore, indicando come nel Canto notturno il poeta «non osa più affermazioni dommatiche, sentendole egli stesso incerte e indegne della immensità che lo circonda», scrive: «Il Canto notturno è la poesia di Leopardi che maggiormente si avvicina alla preghiera».<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Dice Francesco De Sanctis a proposito del *Canto notturno*: «Il pastore, che interroga la luna e vuole da lei sapere il perché delle cose, ricorda le impressioni gagliarde che l'universo dovè fare sull'anima semplice dei primi mortali, quando la vista della natura svegliava in loro la curiosità del sapere. La poesia pare un poema biblico, una pagina di Giobbe» (*Antologia critica degli scrittori d'Italia*, pag. 131, vl. IV. Vallecchi Editore, Firenze, 1925).

<sup>10</sup> Che il lamento poetico del pastore errante sia un lamento non privo d'intuizione religiosa lo conferma la sua somiglianza d'accento o di tono, sebbene assai parzialmente, con il Salmo VII di David di cui faccio seguire una parte: «Magnificenza di Dio, piccolezza e grandezza dell'uomo»:

4 Quand'io contemplo i tuoi cieli, opere delle tue mani, / la luna e le stelle che tu v'hai disposte, /  
5 io mi chiedo: Che cos'è l'uomo che tu ricordi qui e / che cos'è il figliuol dell'uomo che tu ne prenda cura? /

6 Eppure se hai fatto poco men che un Dio! l'hai coronato di gloria e d'onore!

7 gli hai dato il dominio sull'opera delle tue mani hai posto ogni cosa sotto i suoi piedi:

8 pecore e buoi tuttoquanto, e gli animali della campagna,

\* \* \*

Definendo il realismo del simbolo come la proprietà comune a ogni grande opera d'arte, Erich Heller scrive: «Il realismo del simbolo descrive, e descrivendo ci apre lo sguardo per ciò che è la verità. E ciò che è la verità non è né sogno né ombra, né dolore insensato del volere né astrazione della ragione, ma la rivelazione vivente dell'imperscrutabile. Ma perché dovrebbe essere l'imperscrutabile bello? Perché può essere compreso soltanto dall'imperscrutabile; e il solo dono (la sola facoltà) imperscrutabile dell'uomo è l'amore». Erich Heller: *Nietzsche, Drei Essays* Edition Suhrkamp, Frankfurt A. Main, 1964, pag. 56.

\* \* \*

«A che tante facelle? Che fa l'aria infinita, e quel profondo / Infinito seren? che vuol dire questa / Solitudine immensa? ed io che sono?». La poesia come preghiera – trasparente nelle grandi domande del *Canto* – può essere intesa, alla condizione che si senta vibrare in essa la corda dell'amore; dell'amore per cui il pastore poeta manda nella notte asiatica il suo rimpianto e i suo lamento di delusione per uno stato sognato, bramato, intuito e perduto<sup>11</sup>. Tanto il salmista che inneggia a Jahveh per aver egli coronato il figliuol dell'uomo di «gloria e d'onore» e per aver egli dato il «dominio sull'opra» delle sue mani» alla creatura umana, / quanto il pastore errante, entrambi hanno in comune il bisogno di rifarsi all'eros intravvisto, o sognato o assente. In ambedue c'è, in senso positivo nell'uno, e in senso negativo nell'altro, lo «spazio determinante per un orientamento affrancato dalla sola utilità economica e razionale». Il *Canto* è preghiera, cioè atto di comunicazione per via di quanto più scuote l'animo umano, ossia per via del portante e centrale eros, per cui l'universo acquista senso e necessità di esistere: di esistere in rapporto a un fine e a una volontà di unione, ovvero di «religio» col tutto. Ma mentre la preghiera o inno del salmista riecheggia come lode di gratitudine verso Dio, le note del pastore errante si perdono nella amarezza e nella desolazione, cagione dell'introvabile centro (L'amore), da cui sgorga l'energia indispensabile per l'unità sensata del cosmo. E l'Altro che dovrebbe esaudire e udire il lamento non è Dio, ma la luna

---

9 gli uccelli del cielo, i pesci del mare, / tutto che corre le vie dell'oceano.

10 O Jahveh, Signor nostro!

Comè glorioso il nome tuo su tutta la terra.

Commentando il Salmo, il Luzzi dice: In questa lirica meravigliosa palpita il ricordo de' giorni nei quali il *semplice pastore*, nel cuor d'una notte orientale rischiarata dalla *silenziosa luna*, contemplando il cielo scintillante di stelle, meditava sull'immenso mistero dell'universo, sul destino de' mortali, sulle relazioni dell'uomo col Creatore e col resto del creato. Anche il *Pastore errante dell'Asia* nel suo *Canto* notturno, dice alla luna: «Spesso quand'io ti miro...». Ma qual differenza tra la conclusione del salmista e quella del grande infelice poeta recatanese, che degli uomini, delle cose, del cielo non sa «indovinare uso alcuno, alcun frutto».

<sup>11</sup> L'amore non definisce, ma tende a oltrepassare tutti i limiti; non giudica la realtà, ma tende a immedesimarsi con essa. Il che spiega come la via dell'amore possa apparire la via di una ricerca non illusoria e come essa possa alimentare la nostra fede di raggiungere l'assoluto. Tutte le aporie che si sono riscontrate come inerenti al giudizio e alla parola, prima ancora che a ogni sistema metafisico o a ogni tentativo di definizione della realtà, non appaiono più come insuperabili, ma tendono a svanire in funzione dell'apertura consentita dalla via dell'amore. «Ugo Spirito»: *La vita come amore*, Sansoni Firenze Editore, 1970 pagg. 235-236.

e il gregge. Nel caso del pastore errante è il sentimento della creatura che s'affonda nella propria nullità, che scompare al cospetto di ciò che sovrasta ogni creatura.

L'osservazione del Luzzi si limita a constatare l'assenza nel poeta pastore della capacità di «indovinare uso alcuno e frutto alcuno» nella vita. La differenza tra l'autore del salmo e il pastore è quella di chi conosce l'Essere supremo e lo glorifica, e di chi canta la tristezza per non vedere fine alcuno nell'universo. Va detto però, in detti confronti, che la sofferenza per l'assenza di un orientamento d'approdo nel *Canto*, costituisce (tenendo conto del clima arcaico e arcano dell'epoca e del deserto) il fondamento da cui e per cui può sorgere un soffio religioso, privo, s'intende, di elementi razionali e potenzialmente storicistici. La religiosità leopardiana sta nella sua disperazione. Essa sta in rapporto al limite di quanto sorpassa ogni nostra conoscenza empirico-razionale. Essa è, pensando e Kierkegaard, un aspetto della lotta di fronte all'assurdo. Il dubbio non è come vorrebbe Giovanni Luzzi il «tarlo della fede»<sup>12</sup>, ma piuttosto la crisi da cui può nascere una più profonda religiosità sostenuta dalla prova esistenziale dell'individuo. Il punto di partenza del pastore è essenzialmente sempre contemporanea (attuale) per ognuno che senta il bisogno di orientarsi nel mondo di un'esperienza che abbia in sé il respiro del divino. La poesia-lamento (e perciò non lontana dalla preghiera) sparsa sulla landa incolta e primitiva, sorge dal sentimento (della pur vicina presenza) di un amore di pace e di bellezza rappresentato dalla luna e dal gregge; premessa per il *Canto* è l'incomprensibile distacco tra il mito di una bellezza e di una bontà cosmica (una volta sognata e intravvista), e la sorte umana, priva di risorse atte alla felicità dell'uomo. Ma in che modo può, la poesia del *Canto*, essere preghiera e quindi voce o espressione di «religiosità»? Tenendo presente l'impressione avuta dal Flora, secondo la quale «le parole risuonano in quello spazio e tempo lontano come l'alato ricordo di un tema primamente inventato in più semplici modi da un poeta religioso del più remoto passato...», sentiamo nella poesia l'accento – eco di un sapere primordiale e di una primordiale memoria d'amore che il Leopardi esprime quando nella *Vita solitaria* canta: «Amore, Amore assai lungi volasti / dal petto mio, che fu sì caldo un giorno, / anzi rovente. Con sua fredda mano / lo strinse la sciaura, e in ghiaccio è vòlto / nel fior degli anni. Mi sovvien del tempo / che mi scendesti in seno. Era quel dolce / e irrevocabil tempo, allor che s'apre / al guardo giovanil questa infelice / scena del mondo, e gli sorride in vista / di paradiso...».

La coscienza dello stato umano, la coscienza del suo limite invita il pastore a posare lo sguardo sull'infinito. Ora, come di fronte all'infinito del colle Tabor, vicino a Recanati, il poeta non può sostenere lo sguardo verso un assoluto, in direzione di uno «spazio» senza contorni, che irrimediabilmente esula da ogni umana dimora. Premesso ora (riferendoci alle parole dello Heller) che l'amore sia l'infinito, cioè l'imperscrutabile, solo il poeta – avendo in sé l'amore quale facoltà imperscrutabile – è in grado di cogliere, pur temendolo, un segno dell'infinito. Ciò posto, il pastore soffre davanti alla

---

<sup>12</sup> Riferendosi a un passo del Vangelo di Luca XXII, 31, dove Gesù dice a Simone «Satana ha chiesto di vagliarti come si vaglia il grano; ma io prego per te, che la tua fede non venga meno», Luzzi commenta: «Bando dunque al dubbio! al dubbio, ch'è il tarlo della fede». Si veda *All'ombra delle sue ali* di G. Luzzi, Società «Fides et Amor» Editrice, Firenze, pag. 181.

bellezza dell'imperscrutabile che non si converge verso uno stato di felicità e di tregua per l'uomo. Tagliati tutti i ponti con le cosmologie divine, Leopardi svela, per bocca del pastore, uno spazio: lo spazio creato da una tensione primordiale tra l'immenso dell'universo, da un lato, e la coscienza che l'individuo ha della sua posizione nel mondo, da un altro lato. Avendo l'uomo coscienza e conoscenza del suo limite di fronte all'universo, la sua poesia diventa lamento ed esclamazione d'angoscia, capaci di superare il baratro dell'infinito stesso. Il pensiero di Pascal, condiviso anche dal Leopardi, secondo il quale l'uomo supera l'universo avendo egli coscienza della sua condizione (l'universo non l'ha), informa il *Canto* sostenendolo in un'aria di altezza e di nobiltà; grazie a tale superiorità al cospetto dell'immenso, la poesia acquista bellezza al pari di ogni grande poesia; intendo qualcosa che la metta in grado di esprimere e di udire voci altrimenti inaudite nella vastità illimitata (secondo categorie di limite razionale) del mondo.

Premesso che la poesia non voglia e non possa essere semplice esercizio retorico o semplice distrazione estetica, il suo canto orienta e consola. Ma in che cosa può mai consistere questa consolazione o questo orientamento nell'indecifrabile sovrumano? Leopardi lo indica nel seguente passo dello *Zibaldone*: «(...) lo stesso conoscere l'irreparabile vanità e falsità di ogni bello e di ogni grande è una bellezza e grandezza che riempie l'anima, quando questa conoscenza si trova nelle opere del genio. E lo stesso spettacolo della nullità, è una cosa in queste opere, che par che ingrandisca l'anima del lettore, la innalzi, e la soddisfaccia di se stessa e della propria disperazione. (Gran cosa, e certa madre di piacere e di entusiasmo, e magistrale effetto della poesia, quando giunge a fare che il lettore acquisti maggior concetto di sé, e delle sue disgrazie, e del suo stesso abbattimento e annichilamento di spirito). Ma se questo sentimento è vivo, come nel caso ch'io dico, la sua vivacità prevale nell'animo del lettore alla nullità della cosa che fa sentire, e l'anima riceve vita (se non altro passeggera) della stessa forza con cui sente la morte perpetua delle cose e la sua propria».<sup>13</sup>

## Chi interroga cerca la luce

A quale veduta conclusiva arriviamo ora, mentre lo zingaro pastore dell'Asia continua a camminare anche nelle metropoli illuminate a giorno e mentre la noia viene sistematicamente distrutta dalla droga (intesa questa in senso letterale e in senso figurato) fabbricata nelle aziende della distrazione e del delirio? Che cosa ci dice il *Canto notturno* del pasatore errante consapevole del suo cammino senza tregua né fine? La

---

<sup>13</sup> *Zibaldone*, III, 259-62. Visto il *Canto notturno* come esempio dell'eroismo poetico e pessimismo eroico, in quanto l'autore smaschera ogni menzogna atta a nascondere il destino umano, non è inutile citare, in detti confronti, la meditazione pascoliana sulla indispensabile necessità di aprire lo sguardo verso la realtà di un mondo nascosto nella inautenticità e dalla apparenza. Il passo si trova nel discorso «L'era nuova» al capitolo X (G. Pascoli: *Prose I*, con premessa di Augusto Vicinelli, A. Mondadori Editore, 1946, pag. 120).

«La scienza ha ricondotto le nostre menti alla tristezza del momento tragico dell'uomo; del momento in cui, acquistando la coscienza d'essere mortale, differì istantaneamente dalla sua muta greggia che non sapeva di dover morire e restò più felice di lui. Il brutto diventò uomo, quel giorno. E l'uomo differì dal brutto per l'ineffabile tristezza della sua scoperta. Ma non ebbe il coraggio di continuare ad ascendere, di guardare in faccia al suo destino, di essere veramente superiore alla greggia che aveva accanto».

risposta a tali domande ci può soltanto pervenire da un sentimento, il quale, unendoci al pastore, ci accompagna lungo il solitario sentiero del deserto in cerca continua di una lontana e vagheggiata dimora. (Ma quale dimora?) La landa disseminata di «sempiterni calli» e di scogli, dove l'uomo «precipitando, il tutto oblia», si ripete e si allunga, senza dare senso alcuno al muoversi degli astri e al camminare del gregge. Tutto serba il più ermetico silenzio all'oscillare delle domande lanciate, con accento di rassegnazione, ogni notte al chiaro di una saggia e onnisapiente luna. Ricordiamo, per meglio orientarci nel clima della steppa secolare, l'osservazione citata più sopra di Francesco Flora: «nell'insieme le parole risuonano in quello spazio e tempo lontano, come l'alato ricordo di un tema primamente inventato in più semplici modi da un poeta religioso del più remoto passato, quando il linguaggio umano era ancora più vicino alla lingua delle cose e degli astri, perché l'uomo non s'era ancora staccato dallo stato primitivo per attingere un più alto pensare in cui l'antico sia soltanto una notturna e astrale memoria». E non meno significativa è la riflessione di Walter Binni, pure già ricordata: «(...) il *Canto notturno* si apre a una melodia-lamento e ad una figuratività più profonda (di quella dei due canti precedenti) a quel paesaggio notturno astrale e lunare, a quel deserto sconfinato e solitario in cui campeggia il pastore con la sua greggia, asociale ed astorico, e così voce primitiva ed autentica di verità e di domande universali nell'esperienza del dolore umano, della noia, dell'abisso, «senza memoria» della morte e del suo senso umano di «venir meno / ad ogni usata, amante compagnia» e infine all'intuizione dell'infelicità universale, di tutti i viventi in cui la pressione dei problemi e delle interrogazioni (che riassorbono una massa enorme di pessimistici imperativi dalla sapienza biblica fino alla filosofia illuministico-preromantica), si esprime in tutta la sua raggiunta circolarità, contenuta nel giro delle strofe lunghe e pausate, nel lamento esistenziale funebre, pietoso, affettuoso, che ancora contiene nella poetica del vero e del vago, del canto melodico e temperato di malinconica dolcezza, una protesta sempre più scoperta e tensiva, che sembra tentare la forza di indagamento di quella poetica e in parte prepararne, dentro, una svolta ulteriore dell'esperienza e della prospettiva poetica e intellettuale del Leopardi». E Bezzola: «Il *Canto notturno* è la poesia di Leopardi che maggiormente si avvicina alla preghiera», essendo essa, al dire del critico, priva di qualsiasi affermazione dogmatica o di principio che tenda al concettuale. Giovanni Luzzi, pur ammirando la poesia del *Canto* (la chiama lirica meravigliosa), si rammarica, perché il pastore («il grande infelice») non sa «indovinare uso alcuno, alcun frutto» degli uomini, delle cose, del cielo. «In questa lirica meravigliosa palpita il ricordo de' giorni nei quali il *semplice pastore*, nel cuor d'una notte orientale rischiarata dalla *silenziosa luna*, contemplando il cielo scintillante di stelle, meditava sull'immenso mistero dell'universo, sul destino de' mortali, sulle relazioni dell'uomo col Creatore e col resto del creato».

Le interpretazioni poetiche del *Canto* espresse dagli autori ora citati hanno in comune l'accento di meraviglia e di venerazione dinanzi al sacro come manifestazione di prova, di conflitto e di un ripetuto senso di stupore. Vi si coglie il clima primordiale e asociale cui il pastore s'ispira per esprimere le sue domande al cospetto dell'insensato e dell'incomprensibile del dolore. Ora, in quella quiete, in cui le parole risuonano «come l'alato ricordo di un tema primamente inventato da più semplici modi da un poeta

religioso», l'uomo si apre, assieme alla vastità della landa e del cielo, aspettando, seppure inconsciamente, un che di arcano o di miracoloso. Ogni accento di interrogazione espresso nel paesaggio primitivo e «astorico» (Binni), schiude, nonostante la più netta rassegnazione, una pur tenue visione di ricordo. La rassegnazione vibrante nella interrogazione, non esclude il bisogno di ascoltare una lontana onda di eco.

A differenza della *Ginestra*, il *Canto notturno* si profila in direzione orizzontale. Il cammino sulla superficie terrena in direzione orizzontale ridà la vita come passaggio attraverso il mondo: la sua traiettoria nel tempo e nello spazio richiama alla mente la visione e il senso della esistenza umana. Sul filo di un simbolo che ha carattere di fiaba, tanto tenue e naturale si manifesta la similitudine nei confronti della vita, il dramma si illumina mostrando, appunto, il sentiero tracciato inesorabilmente per tutti; esso segna, senza forzatura alcuna, l'angoscia dell'individuo condizionata dall'esserci nel mondo. L'eruzione della lava (nella *Ginestra*) e l'allusione alla Terra come «oscuro granel di sabbia» che un «picciol pomo schiaccia» sono d'altro genere e enunciano un'altra forma di violenza sul cammino attraverso l'impervia distesa terrestre. Mentre ne *La Ginestra* assistiamo alla direzione piramidale della configurazione del suolo, nel *Canto* siamo spettatori della dimensione orizzontale, che ricalca ad ogni passo la drammaticità elegiaca di chi cammina solo nell'esperienza notturna. Pur avendo ambedue i Canti come tema l'esposizione dell'uomo alla caduta e alla vanità di qualsiasi impresa, nella *Ginestra* il conflitto individuo-natura si rivela nella irruenza dell'attimo, ovvero, visto in chiave catastrofico-fisica, repentinamente, non dissimile da un avvenimento apocalittico. La noia come fenomeno concomitante sul cammino umano impallidisce nella attesa angosciata provocata dall'«arida schiena / del formidabil monte / sterminator Vesevo».

La differenza tra i due Canti è di modo e di forma. Il paese del pastore errante è fuori di un dato tempo: è, come già detto, «astorico», e nessuna meraviglia, quindi, se il fiore del deserto non sorge ai lati della via per la quale trascina la sua vita il pastore col suo gregge. La bellezza del *Canto* sta nella melodia della sua vastità, per la quale soltanto le cose grandi, quali il firmamento, la steppa e l'ombra si stagliano sulla impenetrabilità del cosmo. Ora, stando che la configurazione terrena del *Canto notturno* si estende nell'incerto di un cammino senza possibili e concreti approdi (tutto si ripete senza schiudere alcun che di nuovo), è naturale che la preghiera come interrogazione, e viceversa, riempia di sé quell'universo votato all'apatia e alla lontana e inafferrabile meraviglia («Forse s'avessi 'io l'ale / da volar su le nubi, / e noverar le stelle ad una ad una, / o come il tuono errar di giogo in giogo, più felice sarei, dolce mia greggia, / più felice sarei, candida luna» ... Rimane il sogno dell'illusione. Non vi sono città di cui ricordarsi (non v'è storia), né impronta di antichi orgogli e sollazzi, né «fole» consolatrici, come ai piedi del «formidabil monte». Le domande in forma di preghiera e di lamento sono tipiche del solitario; la compagnia è il suo gregge.

Il lamento in forma di esclamazione-preghiera e di dialogo con l'invisibile (con l'assente) apre il mondo all'attesa, o a un miracoloso ascolto. La conca asiatica, da cui sale il lamento, è aperta in tutte le direzioni e in tutti i sensi: in quello dell'onnipotente vuoto e in quello della lontana eco. Al tremite del vuoto notturno il canto si perde nello spazio e aspetta – dissoltesi le voci nell'universo – il suo stesso arrivo o ritorno che dura da secoli. Nessuna voce, che rievochi una liberazione o che chieda un perché della

felicità smarrita e assente, si perde. Premesso ora che il dono dell'imperscrutabile dato all'uomo sia l'amore, la bellezza compresa dall'imperscrutabile dell'amore chiama l'altra bellezza; e nel nostro caso chiama quella del fiore del deserto. Parlando della forza e della grandezza della vera visione, che fa uscire dall'egoismo ed è «vero amore», Emanuele Severino dice ancora: «È la poesia a dare la grandezza e la forza della visione della verità; e poiché l'amore del genio appartiene a tale forza e grandezza, è sulla poesia che si fondano l'amore e tutte le virtù che gli sono connesse. «(Dall'opera *Il nulla e la poesia, alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*», Rizzoli, 1990, pag. 266).

Ora, se per il «fiore del deserto» (la ginestra) intendiamo la poesia, essa spande una sua luce per cui l'uomo non può non più vedere la realtà delle cose e il modo di comportarsi di fronte ad essa. La luce del fiore, accesa già sette anni prima de *La Ginestra*, illumina le due situazioni umane: quella del camminare del pastore, e quella di chi, esposto alla catastrofe imminente, rischia di essere schiacciato come un insetto dalla lava del formidabile Vesuvio. Sia nell'uno che nell'altro caso, la poesia come bellezza per amore (come bellezza di chi per amore intravede l'imperscrutabile) si rende conto della realtà dei mortali, e non volta «vigliaccamente il tergo» alla luce, ma la guarda e la vede, nonostante sia stata eclissata dalle tenebre per paura e per deficiente franchezza dell'individuo. Ma non basta: il fiore adornando di «selve odorate» le «campagne dispogliate» del terribile monte, spande pure il suo profumo lungo gli argini della via per la quale è destinato a errare il pastore col suo gregge sulla steppa asiatica. Ovvero: riferendoci al pensiero espresso nello *Zibaldone* e riprodotto in questo saggio, il fiore si orienta nella scena del mondo e nelle sue contraddizioni, di modo che lo sguardo possa abbracciare le cose pacatamente e rendersi cosciente della sua condizione. Ma la eco suggerita dal *Canto notturno*, già esistente sette anni dopo ne *La ginestra* (si noti il pensiero esposto nel Prologo del saggio), richiama alla mente ancora qualcosa d'altro: sopportando essa lo «scandalo» del sacrificio, cioè rinunciando ad affrontare con le «fole» dell'assoluto dominio tecnico-razionale la natura, la supera o meglio, la comprende nel senso più vasto e più profondo della parola: la comprende (l'abbraccia) in quanto sa di ricavarne un atto di superiorità nell'amore.

Il fiore del deserto è la eco che il pastore suscita con la sua preghiera-lamento: egli la suscita dalla profondità di un mondo incommensurabile al pari dell'essere cui rivolge rassegnato il suo canto nella conca asiatica. Alla minaccia della noia e alla distruzione di chi «precipitando il tutto oblià», lo segue a fianco l'ombra della coscienza poetica (del fiore), per la quale l'ampiezza dello sguardo, svegliando il coraggio di guardare in faccia all'orrendo, l'aiuta a sopportare quasi serenamente la sfinge della matrigna natura. Sopra ambedue i *Canti* scende la quiete dello sguardo che contempla e che, contemplando comprende.

## Nota finale

Premesso che il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* continui a mandare il suo lamento anche sulle metropoli illuminate a giorno, premesso insomma, la sua intramontabile attualità, ci viene da chiedere se non sia impellente la necessità di accostarci alla natura guardandola attraverso il cristallo poetico, ché il solo dominio tecnico-offensivo verso di essa, invece di ricondurla all'uomo, l'allontana.