

## LUNA IN SOGNO

“Se tu devi poetando fingere un sogno, dove tu o altri veda un defunto amato, massime poco dopo la sua morte, fa che il sognante si sforzi di mostrargli il dolore che ha provato per la sua disgrazia. Così accade vegliando, che ci tormenta il desiderio di far conoscere all’oggetto amato il nostro dolore; la disperazione di non poterlo; e lo spasimo di non averglielo mostrato abbastanza in vita. Così accade sognando, che quell’oggetto ci par vivo bensì, ma come in uno stato violento; e noi lo consideriamo come sventuratissimo, degno dell’ultima compassione, e oppresso da una somma sventura, cioè la morte; ma noi non lo comprendiamo bene allora, perché non sappiamo accordare la sua morte con la sua presenza. Ma gli parliamo piangendo, con dolore, e la sua vista e il suo colloquio c’intenerisce, e impietosisce, come di persona che soffra, e non sappiamo, se non confusamente, che cosa”.

È in questi termini che alla data del 3 dicembre 1820, in un appunto dal titolo emblematico, “*Del fingere poetando un sogno*”, Leopardi definisce modalità e funzionamento per raccontare in versi un sogno. Non un sogno qualsiasi, ovviamente, bensì un sogno particolare, specifico, quello di “un defunto amato” col suo carico di emozioni e rimpianti.

Altre volte è l’angoscia, la paura della perdita e della comparsa. Pensiamo allo *Spavento notturno* del 1819, dove, in forma singolarmente dialogica, questi sentimenti si metaforizzano e fissano in un’immagine potente, emblematica, quella della Luna, in cui si incrostano e incontrano tante cose differenti che si rincorrono attraverso i Canti, a partire principalmente da questo e passando attraverso il *Canto notturno* e fino al *Tramonto della luna* del 1836.

### *LO SPAVENTO NOTTURNO* (Frammento XXXVII)

ALCETA

Odi, Melisso: io vo’ contarti un sogno  
Di questa notte, che mi torna a mente  
In riveder la luna. Io me ne stava  
A la finestra che risponde al prato,  
Guardando in alto: ed ecco a l’improvviso  
Distaccasi la luna; e mi pareva  
Che quanto nel cader s’approssimava,  
Tanto crescesse al guardo; infin che venne

A dar di colpo in mezzo al prato; ed era  
Grande quanto una secchia, e di scintille  
Vomitava una nebbia, che stridea  
Si forte come quando un carbon vivo  
Ne l'acqua immergi e spegni. Anzi a quel modo  
La luna, come ho detto, in mezzo al prato  
Si spegneva, annerando, a poco a poco;  
E ne fumavan l'erbe intorno intorno.  
Allor mirando in ciel, vidi rimaso  
Come un barlume, o un'orma, anzi una nicchia,  
Ond'ella fosse svelta: in guisa ch'io  
N'agghiacciava; e ancor non m'assicuro.

MELISSO.

E ben hai che temer, chè agevol cosa  
Fora cader la luna in sul tuo campo.

ALCETA.

Chi sa? non veggiam noi spesso di state  
Cader le stelle?

MELISSO.

Egli ci ha tante stelle,  
Che picciol danno è cader l'una o l'altra  
Di loro, e mille rimaner. Ma sola  
Ha questa luna in ciel, che da nessuno  
Cader fu vista mai se non in sogno.

Tema del canto, come si vede, è il dialogo che si svolge tra due pastori, Alceta e Melisso: al primo che stupefatto racconta di aver visto in sogno cadere in sogno la luna nel proprio campicello, il secondo obietta con ironica saggezza che si è trattato davvero di un sogno impossibile e che comunque la caduta del satellite lunare sarebbe stato comunque un “picciol danno” trattandosi di una sola tra le innumerevoli “stelle” del cielo. Fondato su uno spunto autobiografico, segnato nel *Supplemento generale a tutte le mie carte* del '19 (“Luna caduta secondo il mio sogno”), l'idillio mette a confronto due personaggi, due età (da un lato, una giovinezza sognatrice e sbigottita; dall'altro, una maturità arguta e razionale), facendo affiorare un intrinseco rimpianto per i sogni della fanciullezza, così dell'individuo come dell'umanità, sulla scena di un mondo su cui domina la Luna con la sua presenza enigmatica, se non ostile.

La grazia agile e fiabesca delle immagini, intrisa di una letterarietà morbida e raffinata, e l'efficacia ingenuamente realistica della descrizione (la luna "grande quanto una secchia" e quasi "carbon vivo") riscattano questo frammento dal manierismo di moduli stilistici inequivocabilmente debitori della poesia idillico-pastorale, sulla linea che va da Teocrito a Tasso all'Arcadia settecentesca. Ne risulta una testimonianza viva dell'attitudine "sperimentale" del giovane Leopardi, proiettata in questo caso verso un "miracolo" di rappresentazione oggettiva, facendo parlare un critico-poeta come Riccardo Bacchelli di "poemetto incantevole" dal "garbo librato e alato" (1946). La singolarità della situazione (imparentabile come aveva fatto già Luigi Russo e più recentemente Emilio Peruzzi, 1987, con i giovanili studi astronomici del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*) e la peculiarità del registro onirico mai altrove frequentato dall'autore (se si esclude la cantica dell'*Appressamento della morte*, il cui autografo è conservato al Museo Giovo di Como) hanno stimolato, tra gli altri, tentativi di lettura psicoanalitica, oltre che vere e proprie "imitazioni".

Tra i primi, va segnalato il saggio di Giuliano Gramigna (1978), che rileva come nel testo sia presente "il godimento non tanto di vedere cadere la luna dal cielo, ma di sorprenderla *dove non è più*, nel suo buco, nel suo *manque*"; per le "imitazioni" vanno citati i racconti teatrali *Le esequie della luna* e *Lunaria*, rispettivamente di Lucio Piccolo e Vincenzo Consolo, nei quali lo spunto offerto dal testo dell'idillio si dilata a metafora barocca della vanità della vita e del mondo.

Va infine ricordato un ultimo contributo, quello di Roberto Sanesi (1989), che dopo aver sgombrato il campo da ogni tentazione di lettura suggestiva ed esoterica ("non ha nessuna delle ambiguità della Dea Bianca, della Grande Madre"), vi legge fin dal titolo "per lo meno deviante" il tentativo di "esorcizzare" quello che è uno stato d'animo essenzialmente leopardiano, come si evince fin dalle primissime pagine dello *Zibaldone*, ossia il concretissimo sentimento della paura: "il vuoto che la luna lascia nel luogo celeste che le appartiene, e che il sogno rivela, non è nel fatto che "non c'è più" (o che era un tutt'altro, risibile, di scarso valore: un tizzone) ma nella cancellazione dei valori di opposizione, di resistenza, che si erano stabiliti quando "c'era". Confermando in modo indiretto la luna come effettivo simbolo di natura "matrigna", Leopardi manifesta la sua paura che, inconsciamente, è paura di scomparsa dei motivi che gli consentivano di sopravvivere nella parola, che consentivano di *dire*".

VINCENZO GUARRACINO