

## ANALISI

□ Sulla struttura di *A Silvia* scrive G. De Robertis: «La composizione di questo canto è quanto mai rapida e armoniosa. Sei strofe, di cui una, la prima, a modo d'introduzione; la seconda e la terza, che compongono la prima parte, parallele; la quarta, centrale, in forma d'intermezzo; la quinta e la sesta che compongono la seconda e ultima parte anch'esse parallele». La prima è funzionale all'evocazione di Silvia, quasi richiamandola in vita, come si è detto; il parallelismo, tra seconda e terza, e tra quinta e sesta, sottolinea la condizione della fanciulla e quella del poeta: prima di incantato rapimento nei sogni della giovinezza, poi di crudele disinganno. Al centro è l'incontro della speranza giovanile (*Quale allor ci apparìa / la vita umana e il fato!*) con l'angoscia dello stato presente (*Quando sovviemmi di cotanta speme, / un affetto mi preme...*).

□ Tra il poeta e Silvia si stabilisce un rapporto di corrispondenza: entrambi lavorano e segretamente sperano; le *sudate carte* non sono invisibili al poeta perché gli rubano la giovinezza (come nella lettera ad Angelo Mai del 30 marzo 1821: «io piango il tempo che ho consumato negli studi»), ma quietamente occupano la sua giornata come un'amata necessità. Un ritratto della serena dedizione agli studi si legge nello *Zibaldone* (76): «La somma felicità possibile dell'uomo in questo mondo, è quando egli vive quietamente nel suo stato con una speranza riposata e certa di un avvenire molto migliore, che per esser certa, e lo stato in cui vive, buono, non lo inquieti e non lo turbi coll'impazienza di goder di questo immaginato bellissimo futuro. Questo divino stato l'ho provato io di sedici e diciassette anni per alcuni mesi ad intervalli, trovandomi quietamente occupato negli studi senz'altri disturbi e colla certa e tranquilla speranza di un lietissimo avvenire». Sono parole che paiono commentare la segreta corrispondenza di sentimenti tra il poeta e Silvia: «le parole dette per Silvia sembrano già dette per lui», annota D. De Robertis; e l'esclamativo: *Che pensieri soavi / che speranze, che cori, / o Silvia mia!* sembra accomunarli infatti in una voce sola.

□ Il lessico risente dell'esperienza delle *Operette*, nelle quali Leopardi utilizza voci dal sapore antico (mai oscure però) per conferire ai suoi dialoghi un'aura arcana e poetica. In questa seconda stagione della sua poesia Leopardi dà spazio a vocaboli, se non certamente rari nella lingua letteraria (come accadeva nelle *Canzoni*, per le quali aveva infatti predisposto delle *Annotazioni* linguistiche allo scopo di legittimarne l'impiego), certo peregrini, intonati alla poetica del vago e dell'indefinito. Una diffusa patina di letterarietà, apparentemente generica, la scelta di un lessico reperito in una zona alta, essenzialmente petrarchesca, della nostra tradizione, concorre a conseguire questo effetto. Eccone alcuni esempi tratti dalla prima stanza:

- *rimembri*, v. 1 (che ricorre così spesso in Petrarca per il ricordo vago e gradito di un tempo lontano);
- *ridenti*, v. 4 (che, come rileva Bacchelli, è ben presente, e quasi abusato, nella tradizione lirica; è se mai l'unione con *fuggitivi* a renderlo quasi nuovo, cfr. nota);
- *splendea*, v. 3 (senz'altro più eletto rispetto a *splendeva*; Continiani ha mostrato l'effetto fonosimbolico conseguito dal poeta «in quanto l'iato che la desinenza in *-ea* contiene a fin di verso fissa la durata della contemplazione»);
- *ostello*, v. 19 (raro e peregrino per "casa": e sulla chiusa prigione giovanile sembra riverberare una luce nuova, che la assimila alle *quiete stanze* dove Silvia canta e lavora; già nella *Sera del dì di festa* ricorreva un *povero ostello*, v. 27, detto però, con accezione quasi dispregiativa, della casa dell'artigiano, per designare abitazione povera, modesta: qui è impiegato per altre ragioni, cioè appunto perché voce letteraria, di senso ampio e vago).

□ Il canto di Silvia è sostanziato da una presenza classica sedimentata a lungo nella memoria del poeta. Nel *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica* (1818) Leopardi, rivendicando agli antichi i più alti esempi di poesia "sentimentale", richiamava prima la descrizione notturna di Omero, ripresa poi nella *Sera del dì di festa*, e subito dopo il canto di Circe, in *Eneide* VII, 10-16: «Proxima Circaeae raduntur litora terrae, / dives inaccessos ubi Solis filia lucos / adsiduo resonat cantu tectisque superbis / urit odoratam nocturna in lumina cedrum, / arguto tenuis percurrens pectine telas. / Hinc exaudire gemitus iraeque leonum / vincla recusantum et sera sub nocte rudentum...» ("Per prime costeggiano le rive della terra Circea, dove la ricca figlia del Sole fa suonare del suo canto perpetuo i boschi inviolati e nell'alto palazzo brucia cedro odoroso alle stelle del cielo, mentre col pettine stridulo percorre la tela sottile. Di qui s'udivano gemere rabbiosamente leoni ribelli alla catena, ruggenti entro la notte profonda..."). Se la trasposizione omerica era di immediata trasparenza e linearità, sorprende qui certamente che Circe, *dea saeva* ("dea tremenda") che trasforma gli uomini in fiere (e i ruggiti leonini accennano all'orribile metamorfosi), possa prestare alcune note al canto di Silvia: il "*Sonavan le quiete / stanze...*" (vv. 7-8), il *perpetuo canto* (v. 9), e la "*man veloce / che percorrea la faticosa tela*" (vv. 21-22). Ma, al di là di queste tessere, non c'è dubbio che Leopardi

un'aura arcana  
e (voci) poetica

Vocaboli se  
non rari peregrini  
ritornati alla  
poetica del vago  
dell'indefinito

sia attratto dalla sonorità del passo virgiliano, che emerge da una fitta rete di sibilanti, dentali e liquide: “adSiDuo ReSonaT canTu TecTiSque SuperbiS / uRiT oDoRaTam nocTuRna in Lumina ceDRum / aRguTo TenuiS peRcuRREnS pecTine TeLas”: ne esce una musica arcana che, Leopardi rifonde nel canto di Silvia, rendendola però più lieve attraverso il concorso frequente della “v” e attraverso una più studiata distribuzione vocalica, entro cui spiccano la “i” e la “a” (elementi vocalici e consonantici, questi ultimi, che, come ha fatto notare Agosti, figurano nel nome stesso di *Silvia*): “SonaVan le quieTe / STanze e le Vie dinToRno / al Tuo peRpeTuo canTo / aLLoR che aLL’opRe gioVaniLi inTenTa / SedeVi aSSai conTenTa / di queL Vago aVVenir che in menTe aVeVi...” sino a quella “man VeLoce che peRcoRRea La faTicoSa TeLa”.

□ L’aggettivazione in particolare, segna uno dei vertici più alti della poetica dell’“indefinito”: misteriosa e nota a lei sola la gioia che balena negli occhi *ridenti*, vaghi i sentimenti che gli occhi *fuggitivi* suggeriscono (timidezza e pudore, oscura inquietudine adolescenziale, confuso presagio di morte, cfr. le note); e ancora un misto indicibile di sogni e di premonizioni si esprime nella coppia *lieta* e *pensosa* del v. 5. Al v. 12 il *vago avvenir* è bello, leggiadro perché colorato da illusioni e insieme impreciso e incerto, con sottile concorso dei due significati (è tanto più bello proprio perché sconosciuto). Il *maggio odoroso*, v. 13, è davvero «stagione di sogni» (G. De Robertis): nulla di più impreciso, di più evanescente di quell’afflato di profumi che si effonde chi sa da dove. Così pure impareggiabili a evocare l’incanto primaverile sono più innanzi le *vie dorate*, v. 24, vie piene di luce e che la luce trasforma in qualcosa di immateriale, dove non c’è traccia di umana fatica.

□ Anche la rete delle assonanze e consonanze interne al verso raggiunge in questo canto effetti particolarmente suggestivi (e resterà d’ora in poi uno degli aspetti essenziali dei “grandi idilli” pisano-recanatesi): *Sonavan* (al v. 7) riprende *salivi*, del v. precedente, e se ne propaga una rete di assonanze e consonanze: *sonavan, stanze, canto*, attraverso cui riaffiora la voce della fanciulla. Il *vago avvenir* prolunga la sua eco sino all’*avevi* finale (v. 12): anzi, se si considera l’insistente ricorrere della vocale “e”: “di quEl vago avvEnir che in mEntE avEvi”, si scopre nel verso la fortissima componente timbrica che lo contrassegna musicalmente. Il concorso delle consonanti “v” ed “s” poi, in tutta la prima stanza, a qualche critico (S. Agosti) è parsa evocare, sino al perfetto anagramma di *salivi*, il nome della fanciulla, quasi per richiamarla alla vita.