

L'«AMORE ROMANTICO» NEL *CONSALVO* DI LEOPARDI E NELL'*ORTIS* DEL FOSCOLO

Il *Consalvo*, dopo la canzone *All'Italia*<sup>1</sup>, si configura tra le poesie più importanti di Giacomo Leopardi, dal momento che essa congiunge la sua nuova poesia con quella che allora dominava in Europa; di Goethe, Schiller, Byron, Foscolo. *Consalvo* è un amante simile a Werther e *Ortis*, un amante che muore in un supremo delirio d'amore.

Il *Consalvo* rientra tra i *Canti* del “Ciclo d'Aspasia”, insieme al *Pensiero dominante, Amore e Morte, Aspasia* e *A se stesso*; si tratta dei *Canti* “fiorentino-napoletani”, composti tra il 1831 e il 1835. Essi furono scritti sotto l'impeto di una forza ispiratrice, costituito dall'amore di Giacomo per Fanny Targioni Tozzetti, una nobildonna bella e giovane, al centro della vita culturale e mondana della sua città, che Alessandro Poerio<sup>2</sup> presentò a Leopardi, nella primavera del 1830, a Firenze.

È accertato, ormai, che Leopardi s'innamorò di Fanny, ma i particolari di quest'amore (in realtà, solo da parte del poeta) rimangono indecifrabili e oscuri.<sup>3</sup> Fanny, infatti, appartiene all'orizzonte di Ranieri, il bel napoletano che Leopardi conobbe proprio a Firenze nel giugno 1827, e appena di riflesso si accorgeva del poeta. Non avrebbe potuto, così bella e affascinante, restare incantata da un personaggio che aveva così poca cura della sua persona, quale Leopardi. Ma Ranieri, a sua volta, era innamorato di Maria Maddalena Signorini in Pelzet<sup>4</sup>, attrice bellissima, che egli seguiva per mezza Italia nelle sue tournée.

In questo gioco delle parti, l'unico a patire veramente fu Leopardi, costretto a soffrire in silenzio; un silenzio, però, interrotto solo dalla voce poetica. Infatti, da quest'amore di Leopardi, e dall'aspro dolore quando si accorse che la corrispondenza da lui sperata esisteva solo nella sua mente, nacque il ciclo di poesie, detto di Aspasia (Aspasia è l'etera bellissima di cui s'innamorò Pericle, nel V secolo a.C.).

---

<sup>1</sup> I *Canti* di Leopardi si aprono con la celebre canzone *All'Italia*, del settembre 1818; essa, oltre a segnare l'inizio della carriera ufficiale di poeta dell'autore, investe anche il tema del patriottismo leopardiano. Ovviamente non si tratta del primo scritto poetico del recanatese, il quale esordì, circa dieci anni prima, con il sonetto *La morte di Ettore*, proseguendo la sua attività con due tragedie: *La virtù indiana* (1811) e *Pompeo in Egitto* (1812), oltre ai numerosissimi scritti in prosa, e di filologia. Ma tutto questo, fa parte di quella sorta di preistoria letteraria che comunque interessa la personalità di uno scrittore, soprattutto di uno grande, quale Giacomo Leopardi.

<sup>2</sup> Alessandro Poerio, insigne poeta e patriota, nacque a Napoli il 27 agosto 1802, dal Barone Giuseppe Poerio, patriota ed illustre penalista, e da Caolina Sossisergio; morì a Venezia, il 3 novembre 1848. Nel 1826, a Firenze, entrò a far parte del circolo culturale di G. P. Vieusseux, dove fece amicizia con G. Battista Niccolini, il Giordani, il Capponi, il Manzoni, il Giusti, Niccolò Puccini, il Mamiani ed Antonio Ranieri; qui, nel 1827 incontrò per la prima volta Giacomo Leopardi, e tra di loro iniziò una profonda amicizia che durò fino alla morte di quest'ultimo. Il Leopardi ed il Ranieri furono i suoi più cari amici nella città di Napoli, e con essi, spesso, andava in villeggiatura sul Vesuvio. Al caro amico Leopardi, dedicò ben due canzoni: *A Giacomo Leopardi*, composta nel 1834, e *A Giacomo Leopardi* (1847).

<sup>3</sup> Le vicende tutt'altro che chiare di quest'amore hanno sollecitato la curiosità di biografi e critici, soprattutto per gli evidenti legami con i canti nati da tale esperienza. Il 3 dicembre 1831, Leopardi scrisse a Fanny la prima delle due lettere che ci rimangono: una lettera che rivela un cuore innamorato, anche se pieno di riservatezza, o rassegnazione, di chi sa bene di non essere corrisposto, e di non potere essere corrisposto mai. Secondo Bosco, l'innamoramento di Giacomo dovette avvenire in seguito, tra il 1832-33, quando Ranieri seguì la Pelzet in giro per Bologna, Roma e Napoli, grazie alle sue tournée. Fanny, innamorata di Ranieri, rimasta sola, rivolse le proprie attenzioni su Giacomo in quanto, parlando con il “caro amico” del suo amore, era come se parlasse con l'amante lontano. Leopardi, pur sapendo di svolgere una mera funzione d'intermediario, godendo di tali attenzioni, finì per innamorarsi di Fanny. Non gli restava, dunque, che esprimere questo suo amore disperato e solitario nei suoi “canti d'Aspasia”.

<sup>4</sup> “Ranieri spasimava per Maddalena Pelzet, che recitava al Teatro del cocomero con la Compagnia Ducale di Parma, diretta da Romualdo Mascherpa, e si divideva equamente tra il marito Ferdinando e i fans più intimi, tra i quali predominava l'anziano G. Battista Niccolini con il suo prestigio di drammaturgo. La primadonna si confidava con il «grand'uomo», per sapere se le era consentito di «abbandonarsi nelle braccia di Ranieri» e «vivere con lui tranquilla per tutto il resto della vita». Niccolini aveva la lingua velenosa e le consigliava di «fare all'amore in modo che il marito se ne avvedesse, ma non potesse impedirlo». Conosceva le qualità della bella attrice ventinovenne.” R. DAMIANI, *Vita di Leopardi*, Mondadori, Milano 1993, p. 453.

Egli, per quanto proclamasse l'infinita vanità del tutto<sup>5</sup>, in realtà, non riuscì a rinunciare alle sue illusioni, soprattutto "all'amore"; quest'ultimo, insieme alla "morte", motori ispiratori di questo ciclo di poesie.

Durante il periodo fiorentino, sperimentò per l'ultima volta l'amore, da lui sempre vagheggiato come dono inestimabile e divino, concesso ai mortali per alleviare le loro sofferenze. Il suo cuore, chiuso e inasprito dalle tristi esperienze amorose (vissute sempre nella sua immaginazione), si abbandonò alla passione per Fanny, sebbene non fosse ricambiato.<sup>6</sup>

Il tono di queste liriche è diverso da quello che anima i *Canti* giovanili d'ispirazione amorosa: le situazioni poetiche sono concrete e sofferte, e non più vagheggiate;

Siamo lontani, dunque, dalla donna, l'innamorata, cui si rivolge l'autore nella canzone *Alla sua donna*, composta nel settembre del 1823, (una delle poche interruzioni del silenzio poetico del Leopardi fra il '22 e il '28).

Cara beltà,  
che amore lunge m'inspira o nascondendo il viso,  
fuor se ne il sonno il core  
ombra diva mi scuoti,  
o ne' campi ove splenda  
più vago il giorno e di natura il riso;<sup>7</sup>

Come apprendiamo dall'inizio del canto, la donna è una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtù celeste, che occorrono spesso alla fantasia, nel sonno e nella veglia. È la famosa "donna che non si trova": l'autore non sa se la sua donna sia mai nata o debba mai nascere, così la cerca tra le idee di Platone, nella luna, nei pianeti del sistema solare e delle stelle.

Fanny (Elvira del *Consalvo* e Aspasia) è, invece, una donna reale, "allettatrice" di uomini; «bella tanto, al mio parer mio, che tutte le altre avanza».

Leopardi è stato conquistato, oltre che dal suo aspetto, anche dall'intelligenza e carattere. Non è un caso che Leopardi chiama Fanny Aspasia: Aspasia è una donna greca, che visse ad Atene nel V secolo, molto bella e determinata. Pertanto, assegnando il nome "Aspasia" a Fanny, il poeta sottintende fare un parallelismo tra le due donne.

Ritornando al *Consalvo*, e ai *Canti* ispirati dall'amore di Fanny, l'amore diviene ragione esistenziale, primo ed ultimo anello della catena dell'essere, spezzato il quale, non resta che morire. Quest'amore rientra nel genere di esperienze decisive e traumatiche che cambiano, maturano l'uomo, permettendo la conoscenza di sé e degli altri; quel genere d'amore descritto nel Pensiero LXXXVII: «Una grande esperienza di sé», decisiva nella vita dell'individuo, in quanto rivelatrice, anche, della propria personalità.<sup>8</sup> Leopardi, da questa

---

<sup>5</sup> Il tema dell'infinita vanità del tutto torna anche in *Aspasia*, testo di chiusura del ciclo, che canta la dolorosa disillusione del poeta, e la sua consapevolezza che anche l'amore è solo un inganno.

<sup>6</sup> Durante il periodo fiorentino, infatti, la sua vita sentimentale si arricchisce di persone: l'amicizia con Ranieri, la conoscenza affettuosa di uomini come Viessesux, di ammiratori come il De Sinner; quest'ultimo, promettendogli la pubblicazione dei suoi scritti, apre il suo animo a nuove speranze di gloria e di possibilità pratiche. Ma, l'esperienza più nota di questo periodo, resta quella amorosa.

<sup>7</sup> G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di U. Dotti, Feltrinelli, Milano 1993, p. 328, vv. 1-6.

<sup>8</sup> «Nessuno diventa uomo innanzi di aver fatto una grande esperienza di se, la quale rivelando lui a lui medesimo, e determinando l'opinione sua intorno a se stesso, determina in qualche modo la fortuna e lo stato suo nella vita. A questa grande esperienza, insino alla quale nessuno nel mondo riesce da molto più che un fanciullo, il vivere antico porgeva materia infinita e pronta: ma oggi il vivere de' privati è sì povero di casi, e in universale di tal natura, che, per mancanza di occasioni, molta parte degli uomini muore avanti all'esperienza ch'io dico, e però bambina poco altrimenti che non nacque. Agli altri il conoscimento e il possesso di se medesimi suol venire o da bisogni e infortuni, o da qualche passione grande, cioè forte; e per lo più dall'amore; quando l'amore è gran passione; cosa che non accade in tutti come l'amare. Ma accaduta che sia, o nel principio della vita, come in alcuni, ovvero più tardi, e dopo altri amori di minore importanza, come pare che occorra più spesse volte, certo all'uscire di un amor grande e passionato, l'uomo conosce già mediocrementemente i suoi simili, fra i quali gli è convenuto aggirarsi con desiderii intensi, e con bisogni gravi e forse non provati innanzi; conosce ab esperto la natura delle passioni, poiché una di loro che arda, infiamma tutte l'altre; conosce la natura e il temperamento proprio, sa la misura delle proprie facoltà e delle proprie forze; e oramai può far giudizio se e quanto gli convenga sperare o disperare di se, e, per quello che si può intendere del futuro, qual luogo gli sia destinato nel mondo. In fine la vita a' suoi occhi ha un aspetto nuovo, già mutata per lui di cosa udita in veduta, e

esperienza, derivò, oltre che una più concreta coscienza di sé, anche il coraggio per lanciare la sua protesta contro il secolo “superbo e sciocco”. Il fallimento dell’amore, in questi canti, rappresenta anche il fallimento dell’uomo moderno, inetto, che non riesce a trovare un aggancio significativo con la società e la natura; queste ultime due, non si lasciano né capire né tanto meno controllare, mostrando ancora una volta, all’uomo, il loro volto beffardo e ostile.

In quest’ottica, Leopardi, meglio forse di qualsiasi altro poeta del suo secolo, fa sentire il problema dell’alienazione dell’uomo, della sua incapacità d’inserimento nella società e nella storia. Così, ogni tentativo di comunicazione con gli altri si rivela impossibile, salvo che non si voglia entrare nel teatro del mondo, indossando la maschera, come nei drammi pirandelliani.<sup>9</sup>

L’amore, dunque, è in questo caso descritto come un’esperienza totalizzante, che arricchendo l’animo di colui che lo prova, mostra la mediocrità del mondo circostante, e di coloro che non ne sono toccati.

A ciò fa ovviamente da controaltare l’acuta disillusione, che spinge Leopardi a svelare l’inganno dei sentimenti, e la condizione d’infelicità umana, che spinge l’uomo a desiderare la morte, vista come fuga dalla vanità del mondo.

Il pensiero della morte, accompagna Leopardi fin dalla giovinezza; nel ciclo d’Aspasia, è presente il binomio Amore-Morte, tipico della letteratura romantica europea: dal *Werther* di Goethe all’*Ortis* del Foscolo.

Goethe pubblica il romanzo epistolare *I dolori del giovane Werther* nel 1774, e ne fa il manifesto della sua nuova poetica, annunciando in questo modo lo struggente tema romantico dell’incontro antitetico e tragico fra “Amore e Morte”, “Eros e Thanatos” delle antiche tragedie greche.

Il romanzo riscuote un anomalo successo, divenendo il testo vitale e di riferimento dei sostenitori del movimento letterario dello “Sturm und Drang”.

Esso diffonde e ispira, nell’Europa colta dell’epoca, la sensibilità preromantica che, sarebbe poi esplosa nel vero e proprio romanticismo d’inizio Ottocento. Probabilmente, la ragione di questo successo è rintracciabile in alcuni fra i principali motivi romantici, che risiedono nelle pagine del romanzo, e s’inflammiano nella vita interiore del protagonista: l’amore inaccessibile, la morte salvatrice, la passionalità opposta alla razionalità, lo scontro fra realtà e immaginazione, l’artista schiavizzato dalla società austera.

Nell’*Ortis*, Foscolo parla dell’esperienza amorosa di Jacopo per Teresa: la relazione, impossibile da realizzarsi per ragioni di classe sociale, spinge il protagonista al suicidio, forma estrema di protesta contro una società ingiusta, che non dà spazio ai liberi sentimenti. La morte esprime l’ultima tragica contestazione del presente, del caduco, e la riaffermazione orgogliosa e titanica dell’io libero che si rifiuta, uccidendosi, alla mediocrità della vita.

Se il *Pensiero dominante*, canto d’apertura del ciclo, rappresenta un “inno d’amore”, dove l’Amore Omnia vincit, in *Amore e Morte* (secondo componimento della raccolta), l’amore condivide lo scettro con la morte, la quale finisce con lo spodestare suo fratello<sup>10</sup>, per assumere da sola il potere. Leopardi la invoca come bene supremo, unica possibilità di fronte al deserto della vita e al crollo delle illusioni.

E, ancora, pensa ad essa come “ad una bella donna sul cui seno piegherà il volto addormentato”. Nel canto, amore-morte diventano due entità inscindibili: l’una conduce naturalmente all’altra, poiché l’immagine di felicità generata dall’amore si infrange con l’impossibilità di adempimento nella vita reale, generando una tensione tragica, e propugna la morte come unica risoluzione. Da un inno gioioso, dunque, si passa ad un canto funebre.

---

d’immaginata in reale; ed egli si sente in mezzo ad essa, forse non più felice, ma per dir così, più potente di prima, cioè più atto a far uso di se e degli altri.” I *Canti* di questo ciclo, si configurano, dunque, come raffigurazione poetica di questo pensiero.

<sup>9</sup> L’espressione “teatro del mondo” non suona come nuova agli attenti lettori di Leopardi; quest’ultimo, infatti, in diverse *Opere* ricorre a questo “topos”, che riflettendo è anche uno dei più antichi e solidi della tradizione occidentale. L’interscambio fra vita e scena diventa, in Leopardi, motivo centrale di una visione del mondo, il cui impianto etico mette sotto accusa la barriera tra sostanza e apparenza; a smascherare i travestimenti umani, e soprattutto, a ricercare l’autenticità, pur nella consapevolezza della difficoltà dell’esistenza di essa nel mondo. Questo paradigma del “teatro del mondo” s’irradia nel *Pensiero XXIII*, in una pagina dello *Zibaldone*, la 663 del 16 febbraio 1821, e nel “Dialogo di Timandro ed Eleandro” delle *Operette morali*. Nel *Dialogo*, Eleandro (*alter ego* di Leopardi), riprende il motivo delle maschere, dell’omologazione dei travestimenti, insomma, della teatralizzazione della vita, e delle pratiche di occultamento del vero volto delle cose.

<sup>10</sup> “Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte ingenerò la sorte”; così inizia il canto *Amore e Morte*, dove quest’ultima è descritta poeticamente come la sorella di Amore, ambedue ingenerati dalla sorte.

Tralasciando il *Consalvo*, che vedremo si tratterà di una breve novella in versi, in cui il protagonista rivela il suo amore alla donna solo in punto di morte, negli ultimi due canti della raccolta, l'autore afferma, in maniera perentoria, che la vita è priva di ogni speranza. Infatti, in *A se stesso* scrive:

Or poserai per sempre,  
stanco mio cor. Però l'inganno estremo,  
ch'eterno io mi credei. Però. Ben sento,  
in noi di cari inganni,  
non che la speme, il desiderio è spento.<sup>11</sup>

In *Aspasia*, canto di chiusura del ciclo, canto dell'amore e del disinganno, l'addio del poeta, abbraccia non solo la donna, ma l'amore e la vita.

Il pensiero della "morte", dunque, non esiste nel sentimento vivo d'amore, ma subentra come una liberazione, quando l'amore finisce, o si rivela irrealizzabile.

Il *Consalvo*, come i canti precedenti, è ispirato dall'amore per Fanny; il clima è di un lacrimoso romanticismo e di patetico melodramma.

Si tratta di una novella in versi (151 per la precisione), suddivisi in sette strofe di varia lunghezza, di endecasillabi sciolti.

Il monologo del protagonista, Consalvo, si prolunga per ben 151 versi, con pause, sospiri, ed esclamazioni; una tecnica espressiva, dunque, fatta di sguardi patetici, di lacrime e gesti languidi, come un furtivo stringere di mani, un bacio sulla mano e, infine, quelli strappati alla bocca della fanciulla.

All'apertura della scena, si vede Consalvo che giace sul suo letto di morte, abbandonato da tutti, fuorché dalla sua donna, la quale lo assiste impassibile, e in silenzio.

Presso alla fin di sua dimora in terra,  
Giacea Consalvo; disdegnoso un tempo del suo destino;  
[...] Qual da gran tempo, Così giacea nel funeral suo giorno  
Dai più dilette amici abbandonato:  
Ch'amico in terra al lungo andar nessuno  
Resta a colui che della terra è schivo.  
Pur gli era al fianco, da pietà condotta  
A consolare il suo deserto stato,  
Quella che sola e sempre eragli a mente,  
Per divina beltà famosa Elvira;<sup>12</sup>

È nuovo questo vagheggiamento di una figura femminile, partecipe dolcemente accanto al capezzale del moribondo; Leopardi, che sovente si è posto nel ruolo di chi resta e compiangere la fanciulla scomparsa (basta pensare alla prima delle due sepolcrali, "*Sopra un bassorilievo antico sepolcrale*"), qui, per una volta, si immagina morente, sotto lo sguardo di una "bellissima donna", più materna che amante, silenziosa e testimone di un addio.

Elvira, famosa per la sua bellezza, rappresenta l'amore che viene ad abbellire le ultime ore del moribondo; quest'ultimo, ricordiamo, solo in fin di vita trova il coraggio di dichiararle il suo amore.

Così l'avea fatto schiavo e fanciullo il troppo amore.  
Ma ruppe alfin la morte il nodo antico  
Alla sua lingua.<sup>13</sup> Poichè certi i segni  
Sentendo di quel dì che l'uom discioglie,  
Lei, già mossa a partir, presa per mano,  
E quella man bianchissima stringendo,  
Disse: tu parti, e l'ora omai ti sforza:

<sup>11</sup> LEOPARDI, *Canti*, cit., p. 403, vv. 1-5.

<sup>12</sup> *Ivi*, pp. 320-1, vv. 1-13.

<sup>13</sup> Questo verso rappresenta uno dei diversi petrarchismi presenti nel testo; infatti, esso è nettamente desunto da Petrarca (*Rime CXIX, 76-7*): "Ruppesi intanto di vergogna il nodo-Ch' a la mia lingua era distretto intorno". LEOPARDI, *Canti*, cit., p. 167.

Elvira, addio. Non ti vedrò, ch'io creda  
Un'altra volta. Or dunque addio. Ti rendo  
Qual maggior grazia mai dalle tue cure  
Dar possa il labbro mio. Premio daratti  
Chi può, se premio ai più dal ciel si rende.<sup>14</sup>

Ella, confortatrice suprema, è condotta a lui dalla pietà, tanto da non cedere a nessuna passione, nessun vincolo materiale, ma solo ad un alto e pietoso sentimento verso il moribondo. Così, le sue labbra toccheranno quelle di Consalvo, ma non riceveranno, dal fugace contatto, nessuna profanazione.

Consalvo, dopo la dichiarazione, attende soltanto la morte:

Desiata, e molto, come sai, ripregata a me discende,  
Non temuta, la morte; e lieto apparmi  
Questo feral mio dì. Pesami, è vero,  
Che te perdo per sempre. Oimè per sempre  
Parto da te. Mi si divide il core  
In questo dir. Più non vedrò quegli occhi,  
Né la tua voce udrò!<sup>15</sup>

Consalvo, dunque, non teme la morte: anzi, questa gli appare ridente, e soprattutto, essa viene a chiudere la serie dei suoi dolori; ma, rimpiange solo la vista che perde della sua Elvira.

Questa terza strofa si chiude con la grazia che Consalvo chiede a Elvira: un bacio.

Ma pria di lasciarmi in eterno, Elvira, un bacio  
Non vorrai tu donarmi? un bacio solo  
In tutto il viver mio? Grazia che'ei chiegga  
Non si nega a chi muor. Né già vantarmi  
Potrò del dono, io semispento, a cui  
Straniera man le labbra oggi fra poco  
Eternamente chiuderà. Ciò detto  
Con un sospiro, all'odorata destra  
Le fredde labbra supplicando affisse.

A questo punto, Elvira, che in un primo tempo “stette sospesa e pensierosa in atto”, era incerta se acconsentire all'amorosa domanda, trattenuta da un lato dal naturale pudore e spinta dall'altro dalla pietà per il moribondo, lascia la sua glaciale freddezza e impallidisce. Chi di noi non avrebbe fatto così, presso il letto di morte di un nostro caro, fidanzato o amante? Ecco che Elvira diviene una figura umana.

È la scena del bacio, quando Elvira, abbassa il suo bel volto e bocca, e avvicinandosi dolcemente al volto affranto del mortale, con un'espressione di alta pietà, da più baci sulle labbra del felice amante.

E quel volto celeste, e quella bocca,  
Già tanto desiata, e per molt'anni  
Argomento di sogno e di sospiro,  
Dolcemente appressando al volto afflitto  
E scolorato del mortale affanno,  
Più baci e più, tutta benigna e in vista  
D'alta pietà, su le convulse labbra  
Del trepido, rapito amante impresse.<sup>16</sup>

Non possiamo non pensare ai notissimi versi di Dante, nel V canto dell'*Inferno*, nell'episodio di Paolo e Francesca:

---

<sup>14</sup> LEOPARDI, *Canti*, cit., p. 321, vv. 23-34.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 322, vv. 42-9.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 323, vv. 67-74.

Quando leggemmo il disiato riso  
Esser baciato da cotanto amante,  
questi, che mai da me non fia diviso,  
la bocca mi baciò tutto tremante.<sup>17</sup>

Leopardi poteva ricordare il bacio di Teresa e Jacopo, i due giovani “amanti infelici” dell’*Ortis* di Foscolo. Jacopo, con uno stato d’animo dibattuto, tra una gioia inesprimibile e un senso di colpa, nella lettera del 14 maggio 1798, scritta a più riprese, narra all’amico Lorenzo, di aver baciato Teresa:

14 maggio

La salita l’aveva stancata: “riposiamo diss’ ella: l’erba era umida, ed io le additai un gelso poco lontano. Il più bel gelso che mai. È alto, solitario, frondoso: fr’ suoi rami v’ha un nido di cardellini- ah vorrei poter innalzare sotto l’ombra di quel gelso un altare!- La ragazzina intanto ci aveva lasciati, saltando su e giù, cogliendo fioretti e gettandoli dietro le lucciole che feniano aleggiando-Teresa sedea sotto il gelso ed io seduto vicino a lei con la testa appoggiata al tronco, le recitava le odi di Saffo-sorgeva la Luna-oh!- perché mentre scrivo il mio cuore batte forte? beata sera!

14 maggio, ore 11.

Si, Lorenzo!-dianzi io meditai di tacertelo-or odilo, la mia bocca è tuttavia rugiadiosa-d’un suo bacio-e le mie guance sono state inondate dalle lagrime di Teresa. Mi ama-lasciami, Lorenzo, lasciami in tutta l’estasi di questo giorno.

14 maggio, a sera.

Si; ho baciato Teresa; i fiori e le piante esalavano in quel momento un odore soave; [...] ho baciata e ribaciata quella mano – E Teresa mi abbracciava tutta tremante, e trasfondea i suoi sospiri nella mia bocca, e il suo cuore palpitava su questo petto: mirandomi co’ suoi grandi occhi languenti, mi baciava, e le sue labbra umide, socchiuse, mormoravano su le mie-ahi!<sup>18</sup>

Nella V strofa del canto, assistiamo alla metamorfosi di Consalvo, dopo il famoso bacio:

Che divenisti allor? Quali appariro  
Vita, morte, sventura agli occhi tuoi,  
Fuggitivo Consalvo? Egli la mano,  
Ch’ancor tenea, della diletta Elvira,  
Postasi al cor, che gli ultimi battea  
Palpiti della morte e dell’amore,  
Oh, disse, Elvira, Elvira mia! Ben sono  
In su la terra ancor; ben quelle labbra  
Fur le tue labbra, e la tua mano io stringo!  
Ahi vision d’estinto, o sogno, o cosa  
Incredibil mi par.<sup>19</sup>

Così, come nella lettera del 15 maggio 1798, Jacopo descrive a Lorenzo lo stato d’animo dopo quel bacio: egli sembra disposto a credere nella felicità della vita, e nella forza benefica dell’amore. Lettera, questa, animata da un senso di vitalità e di ottimismo:

Dopo quel bacio io son fatto divin. Le mie idee sono più alte e ridenti, il mio aspetto più gajo, il mio cuore più compassionevole. Mi pare che tutto s’abbellisca a’ miei sguardi; il lamentar degli augelli, e il bisbiglio de’ zefiri fra le frondi son oggi più soavi che mai; le piante si fecondano, e i fiori si colorano sotto a’ miei piedi; non fuggo più gli uomini, e tutta la Natura mi sembra mia. Il mio ingegno

<sup>17</sup> DANTE, *Inferno*, Canto V, vv. 133-6, pp. 115-6.

<sup>18</sup> U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Feltrinelli, Milano 2014, pp. 103-4.

<sup>19</sup> LEOPARDI, *Canti*, cit., pp. 323-4, vv. 75-85.

è tutto bellezza e armonia. [...] O Amore! le arti belle sono tue figlie; tu primo ai guidato sulla terra la sacra poesia [...] tu raccendi ne' nostri petti la sola virtù utile ai mortali, la Pietà, per cui sorride talvolta il labbro dell'infelice condannato ai sospiri: e per te rivive sempre il piacere fecondatore degli esseri, senza del quale tutto sarebbe caos e morte. [...] delirando deliziosamente mi veggio dinanzi le Ninfe ignude, saltanti, inghirlandate di rose. [...] Illusioni!-grida il filosofo.-Or non è tutto illusione? Tutto! Beati gli antichi che si credeano degni de' baci delle immortali dive del cielo; che sacrificavano alla Bellezza e alle Grazie; che diffondeano lo splendore della divinità su le imperfezioni dell'uomo, e che trovavano il bello ed il vero accarezzando gli idol della lor fantasia! Illusioni! Ma intanto senza di esse io non sentirei la vita che nel dolore, o nella rigida e noiosa indolenza: e se questo cuore non vorrà più sentire, io me lo strapperò dal petto con le mie mani, e lo cacerò come un servo infedele.<sup>20</sup>

Questa meditazione esprime, in maniera più armonica, il culto foscoliano della bellezza, amore, poesia, sentite come luce che illumina il mondo; le "illusioni", tanto care al Foscolo, rappresentano un altro tema che avrà notevole risonanza in Leopardi.

Consalvo dichiara di morire contento perché ha conosciuto le due sole cose belle del mondo: l'amore e la morte in giovane età; e anche la felicità, per lungo tempo ritenuta un sogno, gli si è rivelata cosa reale. Non è più sdegnoso del suo destino e aspetta sereno la sospirata morte; intorno a lui né parenti né amici, ma lo assiste quella che sola e sempre gli era a mente.

Così, augurata alla donna una vita beata, e pregatala di mandare un sospiro al suo feretro, Consalvo muore prima del tramonto del giorno, l'unico felice dell'esistenza: è la fine del canto, la VII e ultima strofa, quella "dell'addio":

Or tu vivi beata, e il mondo abbella,  
Elvira mia, col tuo semblante. Alcuno  
Non l'amerà quant'io l'amai. Non nasce  
Un altrettale amor. Quanto, deh quanto  
Dal misero Consalvo in sì gran tempo  
Chiamata fosti, e lamentata, e pianta!  
Come al nome d'Elvira, in cor gelando,  
Impallidir; come tremar son uso  
All'amaro calcar della tua soglia,  
A quella voce angelica, all'aspetto,  
Di quella fronte, io ch'al morir non tremo!  
Ma la lena e la vita or vengon meno  
Agli accenti d'amor. Passato è il tempo,  
Né questo di rimemorar m'è dato.  
Elvira, addio. Con la vital favilla  
La tua diletta immagine si parte  
Dal mio cor finalmente. Addio. Se grave  
Non ti fu quest'affetto, al mio feretro  
Dimani all'annottar manda un sospiro.  
Tacque: né molto andò, che a lui col suono  
Mancò lo spirto; e innanzi sera il primo  
Suo di felice gli fuggia dal guardo.<sup>21</sup>

Così, come un estremo vestigio d'illusione, è il rinvio al motivo foscoliano del cadavere compianto: non su uno stabile "sepolcro", ma su un labile "feretro" si realizzerà (forse) l'amorosa corrispondenza. L'addio di Jacopo a Teresa, nell'*Ortis*, invece, si dipana in una lunga lettera iniziata a scrivere il mercoledì alle ore cinque del pomeriggio, poi interrotta e ripresa il venerdì notte alle ore una.

Mercoledì, ore 5.

<sup>20</sup> FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, cit., pp. 105-6.

<sup>21</sup> LEOPARDI, *Canti*, cit., p. 326, vv. 130-51.

Rassegnati a' decreti del Cielo, e troverai qualche felicità nella pace domestica, e nella concordia con quello sposo che la sorte ti ha destinato. [...] Io solo – io solo morendo troverò pace, e la lascerò alla tua casa: ma tu povera sfortunata. [...] Morirò quando avrò ricevuto la benedizione da mia madre, e gli ultimi abbracciamenti dall'amico mio. Da lui tuo padre avrà le tue lettere, e tu pure gli darai le mie: saranno testimonio della santità del nostro amore. No, cara giovine; non sei tu cagione della mia morte. Tutte le mie passioni disperate; le disavventure delle persone più necessarie alla vita mia; gli umani delitti; la sicurezza della mia perpetua schiavitù e dell'obbrobrio perpetuo della mia patria venduta - tutto insomma da più tempo era scritto; e tu, donna angelica, potevi soltanto disacerbare il mio destino; ma non placarlo, oh! non mai. Ho veduto in te sola il ristoro di tutti i miei mali; ed osai lusingarmi: e poiché per una irresistibile forza tu mi hai amato, il mio cuore ti ha creduta tutta sua; tu mi hai amato, e tu m'ami - ed ora che ti perdo, ora chiamo in ajuto la morte. Prega tuo padre di non dimenticarsi di me; non per affliggersi, bensì per mitigare con la sua compassione il tuo dolore, e per ricordarsi sempre che ha un'altra figlia.

Ma tu no, vera amica di questo sfortunato, tu non avrai cuore mai di obbliarmi. Rileggi sempre queste mie ultime parole ch'io posso dire di scriverti col sangue del mio cuore. La mia memoria ti preserverà forse dalle sciagure del vizio. La tua bellezza, la tua gioventù, lo splendore della tua fortuna saranno sprone per gli altri, per te, a contaminare quella innocenza alla quale hai sacrificato la tua prima e cara passione; e che pure ne' tuoi martirj ti fu sempre solo conforto. Quanto mai v'è di lusinghiero nel mondo congiurerà alla tua rovina; a rapirti la stima di te; ed a confonderti fra la schiera di tante altre donne le quali dopo d'aver rinnegato il pudore, fanno traffico dell'amore e dell'amicizia, ed ostentano come trionfi le vittime della loro perfidia. Tu no, mia Teresa; la tua virtù risplende nel tuo viso celeste, ed io la ho rispettata; e tu sai ch'io t'ho amato adorandoti come cosa sacra. - O divina immagine dell'amica mia! o ultimo dono prezioso ch'io contemplo, e che m'infonde più vigore, e mi narra tutta la storia de' nostri amori! Tu stavi facendo questo ritratto il primo dì ch'io ti vidi: ripassano ad uno ad uno dinanzi a me tutti que' giorni che furono i più affannosi e i più cari della mia vita. E tu l'hai consecrato questo ritratto attaccandolo bagnato del tuo pianto al mio petto - e così attaccato al mio petto verrà con me nel sepolcro. Ti ricordi, o Teresa, le lagrime con cui lo accolsi? Oh! io torno a versarle, e sollevano la trista anima mia. Che se alcuna vita resta dopo l'ultimo sospiro, io la serberò sempre a te sola, e l'amor mio vivrà immortale con me. - Ascolta intanto una estrema, unica, sacrosanta raccomandazione; e te ne scongiuro per l'amor nostro infelice, per le lagrime che abbiamo sparse, per la religione che tu senti verso i tuoi genitori, a' quali ti sei pur immolata vittima volontaria - non lasciare senza consolazione la povera madre mia, che forse verrà a piangermi teco in questa solitudine dove cercherà riparo dalle tempeste della vita. Tu sola sei degna di compiangerti e di consolarla. Chi le resta più se tu l'abbandoni? Nel suo dolore, in tutte le sue sventure, nelle infermità della sua vecchiezza ricordati sempre ch'essa è mia madre.<sup>22</sup>

Venerdì, ore 1

Continuò la lettera per Teresa.

Torno a te mia Teresa. Se mentre io viveva era colpa per te l'ascoltarmi; ascoltami almeno in queste poche ore che mi disgiungono dalla morte; e le ho riserbate tutte a te sola. Avrai questa lettera quando io sarò sotterrato; e da quella ora tutti forse incominceranno ad obbliarmi, finché niuno più si ricorderà del mio nome - ascoltami come una voce che vien dal sepolcro. Tu piangerai i miei giorni svaniti al pari di una visione notturna; piangerai il nostro amore che fu inutile e mesto come le lampade che rischiarano le bare de' morti. – Oh sì, mia Teresa; dovevano pure una volta finir le mie pene; e la mia mano non trema nell'armarsi del ferro liberatore, poiché abbandono la vita mentre tu m'ami, mentre sono ancora degno di te, e degno del tuo pianto, ed io posso sacrificarmi a me solo, ed alla tua virtù. No; allora non ti sarà colpa l'amarmi; e lo pretendo il tuo amore; lo chiedo in vigore delle mie sventure, dell'amor mio, e del tremendo mio sacrificio. Ah se tu un giorno passassi senza gettare un'occhiata su la terra che coprirà questo giovine sconsolato – me misero! io avrei lasciata dietro di me l'eterna dimenticanza anche nel tuo cuore!

Tu credi ch'io parta. Io? – ti lascerò in nuovi contrasti con te medesima, e in continua disperazione? E mentre tu m'ami, ed io t'amo, e sento che t'amerò eternamente, ti lascerò per la speranza che la nostra passione s'estingua prima de' nostri giorni? No; la morte sola, la morte. Io mi scavo da gran tempo la

---

<sup>22</sup> FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, cit., pp. 188-90.



fossa, e mi sono assuefatto a guardarla giorno e notte, e a misurarla freddamente – e appena in questi estremi la Natura rifugge e grida – ma io ti perdo, ed io morirò. Tu stessa, tu mi fuggivi; ci si contendeano le lagrime. – E non t'avvedevi tu nella mia tremenda tranquillità ch'io voleva prendere da te gli ultimi congedi, e ch'io ti domandava l'eterno addio?

Che se il Padre degli uomini mi chiamasse a rendimento di conti, io gli mostrerò le mie mani pure di sangue, e puro di delitti il mio cuore. Io dirò: Non ho rapito il pane agli orfani ed alle vedove; non ho perseguitato l'infelice; non ho tradito; non ho abbandonato l'amico; non ho turbata la felicità degli amanti, né contaminata l'innocenza, né inimicati i fratelli, né prostrata la mia anima alle ricchezze. Ho spartito il mio pane con l'indigente; ho confuse le mie lagrime alle lagrime dell'afflitto; ho pianto sempre su le miserie dell'umanità. Se tu mi concedevi una patria, io avrei speso il mio ingegno e il mio sangue tutto per lei; e nondimeno la mia debole voce ha gridato coraggiosamente la verità. Corrotto quasi dal mondo, dopo avere sperimentati tutti i suoi vizj – ma no! i suoi vizj mi hanno per brevi istanti forse contaminato, ma non mi hanno mai vinto – ho cercato virtù nella solitudine. Ho amato! tu stessa, tu mi hai presentata la felicità; tu l'hai abbellita de' raggi della infinita tua luce; tu mi hai creato un cuore capace di sentirla e di amarla; ma dopo mille speranze ho perduto tutto ed inutile agli altri, e dannoso a me, mi sono liberato dalla certezza di una perpetua miseria. Godi tu, Padre, de' gemiti della umanità? pretendi tu che sopporti miserie più potenti delle sue forze? o forse hai concesso al mortale il potere di troncare i suoi mali perché poi trascurasse il tuo dono strascinandosi scioperato tra il pianto e le colpe? Ed io sento in me stesso che agli estremi mali non resta che la colpa o la morte. – Consolati, Teresa; quel Dio a cui tu ricorri con tanta pietà, se degna d'alcuna cura la vita e la morte di una umile creatura, non ritirerà il suo sguardo neppure da me. Sa ch'io non posso resistere più; e ha veduto i combattimenti che ho sostenuto prima di giungere alla risoluzione fatale; ed ha udito con quante preghiere l'ho supplicato perché mi allontanasse questo calice amaro. Addio dunque – addio all'universo! O amica mia! la sorgente delle lagrime è in me dunque inesausta? io torno a piangere e a tremare ma per poco; tutto in breve sarà annichilito. Ahi! le mie passioni vivono, ed ardono, e mi possedono ancora: e quando la notte eterna rapirà il mondo a questi occhi, allora solo seppellerò meco i miei desiderj e il mio pianto. Ma gli occhi miei lagrimosi ti cercano ancora prima di chiudersi per sempre. Ti vedrò, ti vedrò per l'ultima volta, ti lascerò gli ultimi addio, e prenderò da te le tue lagrime, unico frutto di tanto amore!<sup>23</sup>

Dopo aver scritto la lettera ed essersi recato anche a casa di Teresa per un ultimo saluto, all'una di notte, si tolse la vita con una pugnolata<sup>24</sup> al cuore.

In *Consalvo*, i commentatori hanno individuato una fitta trama di rinvii, oltre Foscolo, ampiamente citato con la sua opera *Ultime lettere di Jacopo Ortis*<sup>25</sup>: dai classici latini e greci ai lirici del Duecento (frequenti sono i dantismi e petrarchismi nel testo), *l'Ossian* cesarottiano, e ancora Metastasio, Monti e Alfieri, passando per molti cinquecentisti (Tansillo, Ariosto, Tasso). A parte Foscolo, dalla cui *opera* ha tratto il motivo della confessione, oltre che la tematica amorosa, quasi sempre si tratta di voci o espressioni attestate in più di una sede, e naturalmente restituite in un linguaggio nuovo, risemantizzate all'interno di un contesto poetico assolutamente personale.

Per il nome del protagonista, invece, viene fuori il *Conquistato di Granata*, di Girolamo Graziani, dove, effettivamente, si trovano un Consalvo e un Elvira, ma in un rapporto rovesciato: è Elvira a spasimare per

---

<sup>23</sup> *Ivi*, *Ultime* pp. 194-7.

<sup>24</sup> Werther, il protagonista dei *Dolori del giovane Werther*, il romanzo epistolare al quale Foscolo si è ispirato, si suicidò, invece, con un colpo di rivoltella alla testa.

<sup>25</sup> Le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* sono un romanzo epistolare, composto, cioè, dalle lettere che il Foscolo immagina scritte da un giovane suicida, a un amico, Lorenzo Alderani, negli ultimi tempi della sua vita. Questi, le pubblica, aggiungendo qua e là qualche accorgimento narrativo, e descrive infine la morte suicida del protagonista. Nelle lettere si racconta la storia senza vero svolgimento, e il dibattersi di Jacopo, che, in seguito al crollo dei suoi ideali (politici e amorosi), giunge al ripudio dell'esistenza. Jacopo, dopo la delusione politica (Trattato di Campoformio con il quale Napoleone cede Venezia all'Austria), esule senza patria, si rifugia sui Colli Euganei, dove conosce Teresa e se ne innamora, riamato. Il padre di lei, però, l'ha già destinata in sposa al ricco Odoardo; Jacopo, pur sapendo che è un sogno senza speranza, si abbandona alla sua passione. Quando quest'ultima si sposa, con il crollo anche della passione amorosa, Jacopo si uccide. L'Ortis è un'autobiografia ideale del Foscolo, specchio e sfogo della sua giovinezza appassionata; infatti, vi confluiscono i suoi amori infelici, le sue esperienze politiche, specie quella di Campoformio.

Consalvo, il quale a sua volta ama Rossella. Questo libro era noto a Leopardi, poiché era presente nella ricca biblioteca paterna.

In questo canto è quasi del tutto assente la cornice di una storia: i personaggi si muovono sullo sfondo dell'indeterminatezza; e, il fascino della poesia risiede proprio in questa vaghezza, nell'indefinito di una situazione che supponiamo sia specchio di un dolore personale. Quindi, è inopportuno parlare di "novella sentimentale", in quanto manca il conflitto, il colloquio stesso tra i due amanti, essendo Elvira una presenza muta.

In questa narrazione, svolta in terza persona, non è difficile riconoscere la voce mesta del poeta: Consalvo è il Leopardi stesso che si autodescrive, che esprime i suoi sentimenti, i suoi lacerati ma legittimi desideri affettivi, che lo spingono a soffrire in silenzio e a idealizzare la sua straziante passione.

Il "nascondersi sotto nome altrui" (in questo caso di Consalvo) è dovuto non al voler indossare una maschera, ma ad evitare la brutalità della confessione e altresì ad ottenere quell'effetto di lontananza che è in qualche modo poetico.

È la poesia dove Leopardi esprime il suo abissale bisogno di essere amato, tanto che per un bacio sarebbe andato persino all'Inferno.

Anche se si trova in una situazione di disagio tra lui, Antonio Ranieri e la Targioni-Tozzetti, egli tentò con tutte le forze di inserirsi in questo gioco amoroso più forte di lui, ma quando capì che ogni speranza d'amore era finita, si rassegnò a una vita priva d'amore.

Fu allora che scrisse la quarta e più disperata poesia del ciclo: *A se stesso*, nella primavera del 1833.

Dietro la poesia, la più breve del ciclo (16 versi di endecasillabi e settenari), c'è sempre la passione per Fanny, ma quest'amore è ormai morto:

Or poserai per sempre,  
Stanco mio cor. Però l'inganno estremo.<sup>26</sup>

Noi lettori, però, ci sentiamo legati a lui dall'affetto, da quell'amor muto, e non corrisposto, che ci commuove profondamente.

In uno sforzo supremo, Consalvo rompe il silenzio, che già confina con quello eterno della tomba, e alla fine muore con quell'ultima speranza o illusione, quella della "corrispondenza d'amorosi sensi", cara a Foscolo, allo stesso Leopardi, e ai giovani di ogni luogo e tempo.

---

<sup>26</sup> LEOPARDI, *Canti*, cit., p. 403, vv. 1-2. L'interpretazione tradizionale e corrente identifica nel termine "inganno estremo" la passione non corrisposta di Leopardi per la donna. In questo contesto interpretativo il termine "inganno" risulta essere un tropo del tipo della metonimia, ossia starebbe per l'effetto o la causa della non corrisposta passione amorosa del poeta.