

**NOTE IN MARGINE AL FILM *IL GIOVANE
FAVOLOSO:*
IL GIACOMO LEOPARDI DI MARIO MARTONE**
Nunzio Bombaci

1. Gli anni recanatesi

Il 16 ottobre è uscito nelle sale *Il giovane favoloso*, l'atteso film di su Giacomo Leopardi, che ha conseguito apprezzamenti molto lusinghieri al recente festival cinematografico di Venezia. Anche i discendenti del poeta hanno elogiato l'opera alla quale, peraltro, hanno collaborato, offrendo la possibilità di girare buona parte del film nel palazzo Leopardi.

Sulla rete si possono leggere le critiche più diverse del film, dagli elogi sperticati alle stroncature più nette. Va detto comunque che il regista Mario Martone non ha inteso offrire al pubblico una biografia di Giacomo Leopardi, ma una *sua* interpretazione della personalità umana e poetica dell'autore. Pertanto, egli ha ritenuto di potere trascurare alcuni periodi della sua vita e di soffermarsi in particolare su altri. Per lo scrivente, si tratta di una interpretazione nel complesso pregevole e abbastanza verosimile. Anche in passato, il regista ha mostrato un grande interesse per Leopardi, e ha realizzato una pregevole *pièce* teatrale tratta dalle *Operette morali*. Il suo film può sperare in un giudizio fondamentalmente positivo pure da parte dei cultori del poeta che abbiano letto non solo le sue opere, ma anche le celebri pagine critiche che al riguardo hanno scritto studiosi di rango, come Francesco De Sanctis, Walter Binni,

Francesco Flora, Giovanni Getto, Natalino Sapegno, Luigi Russo ed altri.

L'attore Elio Germano, nei panni del «giovane favoloso», appare abbastanza convincente, sebbene la sua gestualità sia sembrata a taluni pletorica e incongrua. Si è trattato per lui di un ruolo estremamente difficile, poiché ha dovuto immedesimarsi in un uomo nel cui corpo sempre più martoriato dalla malattia continua a vivere un mondo di pensieri e di affetti vivissimi, un mondo *vivant jusqu'à la mort*, se è lecito ricorrere a un'espressione di Paul Ricoeur. Forse quella gestualità "eccessiva" trae origine proprio dal contrasto tra un corpo sempre più debole e una vita interiore indomita.

Il film dà ampio spazio al periodo all'adolescenza e della prima giovinezza del poeta, segnate da sette anni di «studio matto e disperatissimo». Vengono completamente trascurati il primo soggiorno a Roma nonché i periodi trascorsi a Milano, Bologna e Pisa. Si tratta talora di omissioni importanti. Va detto che i mesi trascorsi dal poeta a Roma, dagli zii Antici, lo deludono profondamente, poiché sino allora egli credeva che al di fuori di Recanati il mondo fosse pieno di attrattive per un giovane volto a scoprire la pienezza della vita. A Roma egli non incontra validi interlocutori, ma degli intellettuali che gli sembrano «meri eruditi». Almeno la commozione di Giacomo dinanzi alla tomba di Torquato Tasso, che segna il momento più significativo del primo soggiorno a Roma, avrebbe meritato una scena del film. E, ancora di più, l'avrebbe meritata pure il periodo vissuto a Pisa, poiché in questa città, dal clima particolarmente mite, i malanni fisici concedono un po' di tregua al poeta. Proprio a Pisa, questi vive un periodo di grande fervore creativo, espresso ne *Il risorgimento* e *A Silvia*.

Nelle scene iniziali del film vediamo i piccoli Giacomo, Carlo e Paolina giocare all'aperto. Nel film non si riscontra alcun interesse per le peculiarità caratteriali di Carlo e di Paolina, che appaiono quindi *umbrae* rispetto al primogenito. In nell'età fugacissima dell'infanzia e della prima fanciullezza Giacomo individua tutta la felicità che egli ha potuto godere. Egli è convinto, anzi, che si tratti dell'unica età felice concessa a innumerevoli esseri umani

Nel prosieguo dell'opera, come era lecito attendersi, ci viene presentato un ragazzo dall'ingegno precocissimo ed eccezionale, spronato allo studio dal padre, il conte Monaldo, interpretato da Massimo Popolizio. I suoi figli trascorrono lunghe ore nella sua biblioteca, che comprende oltre ventimila volumi, ed è aperta al pubblico. Tuttavia, i Leopardi sono gli unici a fruirne. Invero, il carattere pubblico della biblioteca costituisce una risposta a una domanda che i recanatesi non hanno mai formulato. Altre iniziative, intraprese da Monaldo in qualità di amministratore locale in favore dei concittadini, avranno un riscontro più significativo. Monaldo è un uomo generoso. Probabilmente non è un "mediocre", come lo considera Natalino Sapegno. E gli si arreca un torto se lo si considera semplicisticamente un reazionario, poiché ammette la necessità di qualche riforma in favore del popolo, purché sia decretata dall'alto. Come il film evidenzia, Monaldo è, piuttosto, un avversario del liberalismo, ed è convinto che la libertà auspicata dagli spiriti più progressisti del suo tempo sia in realtà "dissoluzione". Per lui, l'unica libertà possibile si esplica nel conformarsi alla dottrina della Chiesa. Probabilmente, egli sarà stato tra i più convinti estimatori del papa Gregorio XVI che nell'enciclica *Mirari vos*, del 1832, qualifica come *deliramentum* «la cosiddetta libertà di pensiero».

In quanto uomo estremamente fedele alla Chiesa, Monaldo è stato autorizzato dalle autorità ecclesiastiche a

comprare e custodire nella sua biblioteca alcuni libri proibiti ai fedeli, come i *pamphlets* degli illuministi. Oltre ai classici, il giovane Giacomo può leggere dunque le opere di d'Holbach, La Mettrie, Helvétius, e subisce pertanto l'influsso delle loro tesi materialiste e sensiste. In fondo, esse presentano delle assonanze con il pensiero di Lucrezio, ovvero di uno dei classici latini che egli ama.

La biblioteca di Monaldo è ricca, ma antiquata, e non comprende le opere dei romantici. È legittimo chiedersi quale sarebbe stata la poetica di Leopardi se da giovane avesse potuto leggere autori come Coleridge, Shelley, Keats, oppure Novalis e Hölderlin. Forse, avrebbe rinvenuto in questi poeti degli spiriti in consonanza con il proprio e l'epoca in cui viveva gli sarebbe sembrata meno estranea. Ma qui ci muoviamo nel campo infido delle ipotesi. Al più, si può dire che se la biblioteca di Monaldo fosse stata un po' più aggiornata, il "pensiero" di Leopardi sarebbe stato meno permeato da una concezione fondamentalmente sensista della felicità. È azzardato aggiungere che sarebbe stato meno infelice, ma probabilmente l'espressione della sua infelicità avrebbe assunto un timbro diverso. Forse, sarebbe stato più consapevole del valore spirituale della sua stessa poesia e avrebbe elaborato in modo meno tetro l'esperienza della sua solitudine e della malattia.

Opportunamente, nel film di Martone viene dato rilievo alle dinamiche familiari che vigono nel palazzo Leopardi: l'affetto e la complicità dei quasi coetanei Giacomo, Carlo e Paolina, la presenza ossessiva del padre e del precettore, la lontananza fisica e affettiva della madre, Adelaide Antici.

Il Monaldo del film ama molto il figlio primogenito, ne apprezza l'ingegno, e vorrebbe che questi ricambiasse ogni tanto i suoi gesti di tenerezza, ma l'adolescente è scontroso nei suoi riguardi. Egli si augura che Giacomo rimanga a Recanati e diventi il filologo di rango che egli non è riuscito

ad essere, appagando così in qualche modo il suo narcisismo frustrato. Un fratello della madre, invece, spera che egli metta il suo ingegno al servizio della Chiesa, deponendo il suo atteggiamento apertamente anticlericale. Giacomo cerca intanto la sua strada, aborrendo l'uno e l'altro progetto. Il conflitto con Monaldo non può che inasprirsi. Il giovane tenta anche di fuggire da Recanati, ma viene subito scoperto dal padre. Giacomo non realizzerà il sogno di Monaldo, e la sua autonomia risveglia probabilmente nel padre la «ferita narcisista», Nessuno dei suoi figli diventerà il filologo che egli vagheggia, rinchiuso a vita in quella biblioteca che tanto ha pesato sulle finanze del casato Leopardi.

La marchese Adelaide Antici appare poco nel film. Del resto, è la grande assente nella vita dei figli. Ostenta indifferenza anche nei confronti delle opere scritte da Giacomo. Al più, è capace di accorgersi di lui e di rimproverarlo per l'uso maldestro delle posate. È noto che i biografi di Leopardi la descrivono come una donna gelida, nevrotica e bigotta. L'attrice che la interpreta, Raffaella Giordano, esprime soprattutto il suo carattere gelido. Forse, il bisogno di amore non è uguale in tutti i bambini, ed è Giacomo, più degli altri suoi figli, a soffrire per la mancanza in lei di qualsivoglia sguardo improntato alla tenerezza. In lui la sensibilità è vivissima, forse più della stessa intelligenza, e il film evidenzia anche questo aspetto della sua indole. Una sensibilità siffatta risente profondamente della mancanza di quell'*amore primario* che per lo psicoanalista ungherese Michael Balint può essere offerto dalla madre o, comunque, da una figura materna. L'amore primario è, in realtà, un amore puramente recettivo: si tratta del bisogno di essere amato, dell'*eros* di un essere estremamente indigente quale è il bambino. Nell'essere umano, la capacità di amare l'altro si affermerà più tardi, se l'amore primario

viene soddisfatto, e costituisce una “estroversione” di esso. Lo stesso Balint afferma che la carenza di amore primario è all'origine di un *disturbo fondamentale* (*Grundstörung*) della persona che permane, in qualche modo, per tutta la vita. È, questo, un disturbo che si manifesta segnatamente nella vita di relazione. Nei rapporti con gli altri - come attesta, peraltro, l'epistolario - Giacomo ricercherà sempre l'amore negatogli nella prima infanzia dalla figura materna. Nelle lettere ai familiari e agli amici, egli chiede - anzi, supplica - di essere amato, più che affermare il suo amore e il suo affetto per l'altro.

Spesso si osserva che nelle famiglie caratterizzate da una marcata anomalia dei rapporti interpersonali le conseguenze ricadono particolarmente su uno dei suoi componenti. Qui è soprattutto Giacomo a pagare per tutti. Più di Carlo e di Paolina, egli risente dell'assenza della madre e della presenza eccessiva e improvvida del padre. Giacomo sembra quasi un «servo sofferente» laico, sul quale gravano le conseguenze di un contesto relazionale abnorme, intessuto di silenzi, di omissioni, ma anche di intrusioni nel sacrario della libertà personale e quindi di pesanti condizionamenti psicologici.

I biografi riferiscono che quello di Monaldo con Adelaide fu un matrimonio d'amore, osteggiato dai parenti di lui per la scarsità della dote arrecata dai marchesi Antici. Se si è trattato di un amore reciproco, si può dire che l'algida marchesa ha amato qualcuno almeno una volta nella sua vita. Per il resto, il suo contegno richiama alla mente coloro con riguardo ai quali il poeta francese Charles Péguy ha detto: «Credono di amare Dio perché non amano nessuno».

Nel film, il carattere bigotto di Adelaide si rivela nella scena in cui rende le condoglianze alla famiglia del cocchiere, dopo la morte della giovane Teresa. Sia il tono che il significato delle sue parole sono agghiaccianti. Per lei,

non è importante se si muore da vecchi o in giovane età. L'importante, dunque, non è "quando", ma "come" si muore. Pertanto, ella chiede al padre disperato - che è interpretato dal conte Vanni Leopardi - se la defunta ha manifestato una rassegnazione cristiana durante la malattia e se ha ricevuto i sacramenti.

La morte di Teresa è vissuta con ben altra intensità dal figlio Giacomo che in tale circostanza ha un'allucinazione (non è la sola, nel film). Vede per un attimo Teresa, già deposta nella bara, aprire gli occhi. Alcuni anni dopo, Teresa gli ispirerà il canto *A Silvia*.

Ancora per quanto attiene agli anni recanatesi, il regista pone in luce l'importanza del carteggio intrattenuto dal giovane Giacomo con Pietro Giordani, il primo studioso italiano a riconoscere il suo ingegno eccezionale. Giordani è un letterato raffinato, di impronta classicista, che comunque attribuisce alla letteratura il compito di elevare il tenore della vita civile. In sintesi, si può dire che egli interiorizzi l'essenziale dell'eredità spirituale di un Giuseppe Parini. Nei confronti del giovane, come attestano i brani dell'epistolari recitati nel film, Giordani si rivela una valida guida intellettuale, esortandolo a studiare in modo metodico e a scrivere in prosa ancora prima di comporre versi. Al tempo, l'attenzione di Giacomo è contesa tra gli studi eruditi, le traduzioni e le prime poesie. Nel complesso, negli anni recanatesi il film lo presenta più come un erudito che come un poeta. D'altronde, è lo stesso Leopardi a scrivere di essersi convertito, solo dopo molti anni di studio, «dall'erudizione al bello» e, in seguito, «dal bello al vero».

Allorché Giordani rende visita al giovane, Monaldo nutre il sospetto che possa inculcare al figlio le sue idee liberali. Si tratta di un sospetto poco fondato: Giacomo non aderirà mai al liberalismo. Ricercherà, piuttosto, un *suo* spazio di libertà, lontano da Recanati.

Quando può finalmente allontanarsi da Recanati, Giacomo è da tempo fortemente segnato dalla malattia. Ai giorni nostri, gli studiosi tendono a ritenere che egli fosse affetto dal morbo di Pott, ovvero da una forma tubercolosi ossea che colpisce segnatamente le vertebre. Il film sembra dare credito a questa ipotesi, allorché pone in evidenza, oltre alle emottisi, i disturbi visivi, la debolezza muscolare sempre più grave, i dolori diffusi e, infine, l'idrotorace che porterà il poeta alla morte.

2. A Firenze e a Napoli

Dopo avere presentato il giovane Leopardi, talora *promeneur solitaire* nelle campagne recanatesi, talaltra recluso nel «paterno ostello», il film opera un “salto” di circa dieci anni nella vita del poeta. Lo rivediamo quindi a Firenze, quasi trentenne. Conosce già Antonio Ranieri (l'attore Michele Riondino), un esule napoletano scaltro e donnaiolo con il quale stringe un sodalizio che durerà sette anni, sino alla morte. Del periodo fiorentino, il film pone in rilievo il rapporto di Giacomo con gli intellettuali liberali del circolo dell'*Antologia* e l'amore non corrisposto per l'avvenente Fanny Targioni Tozzetti, animatrice di uno dei più prestigiosi salotti della città, la quale ha una relazione con Antonio Ranieri. Nel film, l'ineffabile Fanny è rappresentata come moglie infedele e, al contempo, madre tenerissima. Significativamente, il marito non vi appare mai.

La donna sembra stimare le qualità intellettuali di Giacomo, il quale cerca ogni occasione per incontrarla. Sa che Fanny colleziona scritti autografi di letterati illustri, e gliene procura alcuni. Non si accorge che ella resta estremamente lontana da lui. Si può dire che qui il Giacomo trentenne non si dimostra molto più maturo sul piano

emotivo rispetto a dieci anni prima, allorché si era invaghito di una cugina del padre, Gertrude Cassi Lazzari (trasfigurata poeticamente in "Nerina") dopo avere conversato e giocato a carte con lei. Allo scoprire la relazione di Antonio con Fanny, la disperazione del poeta raggiunge il culmine. Il regista lo ritrae allora dall'alto, rannicchiato in posizione fetale, vicino alla riva dell'Arno. Si tratta di una delle scene più suggestive del film, che è sottolineata peraltro da una colonna sonora definita "disonica" da un critico accorto.

Sempre nel periodo fiorentino, il film evidenzia le difficoltà che il protagonista sperimenta nei rapporti con il circolo di intellettuali dell'*Antologia*. Per lo più, costoro apprezzano in lui l'uomo di lettere, ma non ne comprendono la poesia. A loro giudizio, non può sperare di avere un pubblico un poeta che manifesti sempre e solo malinconia. È necessario che pure la poesia esprima gli ideali progressisti dell'epoca. Leopardi, tuttavia, resta sempre estraneo a tali ideali e, anzi, li schernisce. Poiché non condivide né le idee dei liberali né quelle dei romantici, egli resterà sempre un uomo isolato. Resta insoddisfatta in lui, tra le altre, un'esigenza che - come ha posto in rilievo lo psicologo umanista Abraham Maslow - è propria di ogni essere umano. Si tratta di quel *bisogno di appartenenza* che induce l'uomo ad aggregarsi a un gruppo di persone accomunate da determinati interessi o valori. Come lo stesso film di Martone attesta, Leopardi è destinato a vivere, con infinita pena, da *homo spectator*, mai da *homo particeps*.

Giacomo non può tollerare che altri condizionino la sua creazione poetica e rompe i rapporti con gli intellettuali liberali fiorentini. Tra costoro, nel film si vede per qualche istante Niccolò Tommaseo, il quale sentenza che nel secolo seguente nessuno si sarebbe più ricordato di Leopardi. Ancorché la letteratura critica relativa al poeta sia

amplissima, difficilmente al suo interno ci si può imbattere in un critico più ottuso di Tommaseo, per il quale il poeta vede dappertutto infelicità a causa della sua malattia e del suo corpo deforme.

Qualche critico ha notato che nel film si avverte la mancanza del poeta Leopardi. In realtà, il protagonista recita numerosi versi delle poesie del *Ciclo di Aspasia* (Aspasia è la trasfigurazione poetica di Fanny). L'esito ultimo dell'elaborazione del dolore arrecato da un amore non corrisposto è un'apatia, un'immobilità dell'anima che sono descritte nei versi agghiaccianti di *A se stesso*, peraltro recitati nel film: «*Che se d'affetti/ orba la vita e di gentili errori,/ è notte senza stelle a mezzo il vorno/ già del fato mortale a me bastante/ è conforto e vendetta è che su l'erba/ qui neghittoso, immobile giacendo,/ il mar, la terra e il ciel miro e sorrido*». Oggi vedremmo in questi «conforto e vendetta», che si esprimono nell'indolenza e nel sorriso beffardo, un «meccanismo di difesa dell'io» che funge da anestetico dell'anima, al prezzo di contrarla ancora di più in se stessa.

Ancora prima di *A se stesso*, il protagonista del film recita i versi de *La sera del dì di festa* («*Dolce e chiara è la notte e senza vento/E queta sopra i tetti e in mezzo agli orti/Posa la luna, e di lontan rivela/ serena ogni montagna..*») e *L'infinito*. Forse si può dire che manca nel film il Leopardi dei «grandi idilli», ovvero le opere nelle quali trovano espressione gli elementi che caratterizzano più profondamente la sua poetica. Vi è solo un'allusione indiretta ad essi, e la si può rinvenire nelle poche scene che riguardano Teresa *alias* Silvia, la giovane morta di tisi. Questa omissione è in rapporto alla mancanza di riferimenti, nel film, al periodo pisano, nel quale il poeta concepisce e scrive alcuni dei *Canti* più celebri. Dopo anni di profonda apatia, allorché risiede a Pisa, si risveglia in lui il mondo

degli affetti: avverte nuovamente in sé i moti di gioia e di dolore che non provava da tempo.

A parere dello scrivente, il rilievo più significativo che può essere espresso nei confronti del film, è proprio la mancanza di riferimenti a questo periodo, ovvero al ridestarsi del mondo interiore del poeta che assume per lui il carattere di un “risorgimento”. Dopo un periodo di apparente stasi, irrompe nuovamente nel suo spirito la facoltà creativa, quasi come accade a Rilke durante il soggiorno nel castello di Duino, allorché inizia a comporre le *Elegie duinesi*. Giacomo, come confida alla sorella Paolina in una lettera del 2 maggio 1828, può scrivere ora dei «versi veramente all’antica, e con quel mio cuore di una volta». Rivive, e trasfigura poeticamente, i sentimenti provati negli anni recanatesi. Nei suoi momenti più elevati la sua poetica si alimenta di questo *rivivere interiormente* ciò che agli altri appare consegnato irremissibilmente al passato. Se è lecito ricorrere al linguaggio del filosofo Wilhelm Dilthey, trasponendolo dal campo storico a quello poetico, si può dire che la poesia dei «grandi idilli» si nutre fondamentalmente di un *Nacherleben*: la coscienza si rivolge all’indietro e il poeta trova le parole capaci esprimere i moti affettivi di un tempo. Il cultore di Leopardi avrebbe preferito che il regista del film prestasse attenzione a questo momento di grande rilievo nell’evoluzione della sua poetica, piuttosto che ammannire numerosi aneddoti relativi agli anni trascorsi da Leopardi tra Napoli e Torre del Greco.

Nel complesso, il film privilegia proprio questi anni, nei quali si corrobora il sodalizio del poeta con Antonio Ranieri. La parte del film relativa a questo periodo è probabilmente la meno riuscita. Mario Martone, che per quanto riguarda la ricostruzione degli anni recanatesi dimostra un certo rigore filologico, qui si lascia prendere la mano dal gusto del grottesco e, come si è accennato, dell’aneddotico. Ci viene

presentato un Leopardi curvo sino all'inverosimile. Quel corpo appare come una metafora del *cor curvatum in se* del poeta, di un cuore che si è ripiegato su se stesso non solo per il dolore fisico, ma anche perché non ha avuto la possibilità di rivolgersi, nell'amore, all'altro da sé. Ancora, questo corpo così contratto è forse metafora di una vita che non si è dispiegata in un contesto relazionale adeguato. In modo lapidario, Benedetto Croce ha scritto che si è trattato di una «vita strozzata»

Il poeta, che per i recanatesi era il "saccentuzzo", per i popolani di Napoli è il "ravanuottolo", ovvero il "ranocchio". In un locale pubblico, un signore gli chiede se il suo "pessimismo" è conseguenza della malattia. Per il poeta, "pessimismo" e "ottimismo" sono solo «parole vuote», probabilmente perché esprimono due attitudini contrapposte nei confronti degli ideali del secolo che egli ritiene altrettanto vuoti. Leopardi risponde allora, risentito, che il suo pensiero non è correlato alla sua malattia, poiché la vita è infelice in tutte le sue espressioni. Aggiunge che l'onere della prova spetta a colui che afferma il contrario. La scena appare plausibile. Nel corso dell'Ottocento una buona parte della critica ha considerato la poesia di Leopardi la monocorde espressione di una malinconia dovuta alla malattia. Francesco De Sanctis costituisce, al riguardo, un'autorevole eccezione, quando afferma che, pur negando gli ideali di quel secolo, egli induce il lettore ad amarli: «Non crede al progresso, e te lo fa desiderare; non crede alla libertà, e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtù, e te ne accende in petto un desiderio inesausto» (da F. De Sanctis, *Saggi critici*, vol. II)

Il film di Martone ci presenta Giacomo mentre passeggia tra i vicoli di Napoli, partecipa alle feste del popolo, ingurgita gelati incurante delle proibizioni dei medici, e in un'occasione è vittima di una burla feroce, ordita peraltro da

Antonio Ranieri. L'affetto che questi dimostra nei confronti di Giacomo non si rivela del tutto disinteressato allo spettatore del film. Il giovane raccomanda alla sorella Paulina di custodire con la massima attenzione le carte del poeta, che in seguito pubblicherà. Nel libro pubblicato in seguito da Ranieri, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, l'autore evidenzia, in modo stucchevole e quasi ossessivo, il carattere disinteressato delle cure prestate da lui prestate all'amico, nonché la dedizione dimostrata dalla sorella Paulina nei confronti del poeta. Evidentemente, Ranieri intende rispondere alle critiche mossegli riguardo al "disinteresse" della sua amicizia con il poeta,

Neppure a Napoli, quindi, Giacomo incontra qualcuno che sappia davvero corrispondere al suo debordante bisogno di amore e di affetto. Se, allorché è ancora adolescente, scrive a Pietro Giordani che il suo più grande desiderio è conseguire la gloria, dieci anni dopo confesserà *de visu* allo stesso amico che, in realtà, ciò di cui ha più bisogno è l'amore, l'affetto, l'entusiasmo, la pienezza della vita. Le parole che nel film Leopardi rivolge a Giordani richiamano, anche nel loro tenore letterale, le espressioni che si riscontrano in una lettera da lui scritta il 25 novembre 1822, ovvero durante il primo soggiorno a Roma, al fratello Carlo («Amami...Ho bisogno d'amore, amore, amore, fuoco, entusiasmo, vita»). Anche qui egli supplica l'altro affinché lo ami, perché egli ha bisogno soprattutto di essere amato. Come molti esseri umani, il poeta giunge a comprendere se stesso, e la sua esigenza più profonda – ovvero l'essere amato - attraverso un percorso accidentato e sperimentando le disillusioni più amare.

Se Rilke fugge da ogni esperienza sentimentale allorché si rende conto del suo carattere estremamente impegnativo, e non vuole «essere amato» in modo esclusivo, perché ogni vincolo definitivo nuocerebbe alla sua libertà di poeta,

Leopardi, di converso, è alla disperata ricerca di un essere umano che lo ami. A differenza di Rilke, egli non avverte il rischio che una vita affettiva intensa possa compromettere la preminenza della creazione poetica su ogni altro aspetto dell'esistenza: semplicemente, quella vita affettiva gli è preclusa.

Per alcuni critici, il Leopardi di Martone è fondamentalmente l'autore delle *Operette morali*. Nel film, in effetti, si riscontrano delle allusioni ad esse, ma vi è solo una "citazione" diretta, relativa al *Dialogo tra la Natura e un islandese*. Una delle allucinazioni di cui soffre il poeta fornisce il pretesto per la rappresentazione di una parte di questo dialogo. La Natura è ipostatizzata in un'enorme figura di creta dalle sembianze femminili. Essa rivela all'islandese/Giacomo di operare ciò che vuole, *senza avvedersi* delle conseguenze che il suo agire comporta per gli uomini e gli altri esseri viventi. La Natura non è "matrigna", non è né buona né cattiva, né si può dire che sia una potenza ancipite, in quanto creatrice e distruttrice al contempo, come appare la Grande Madre nel pensiero di Carl Gustav Jung nonché in molti miti. La Natura è soltanto indifferente nei confronti dell'uomo. Indifferente, come verso Giacomo sono state la madre Adelaide e l'amata Fanny. La prima *non si avvedeva* dell'immane bisogno di amore provato dal figlio, la seconda sembra *non avvedersi* dell'amore che egli prova per lei.

Inoltre, lo spettatore del film può notare che, mentre parla, la Natura si va "sbriciolando". "perde pezzi", ed essa non si avvede neppure di questo. In sintesi, la Natura appare allo spettatore estremamente diversa dalla *physis*, intesa dai filosofi greci quale principio generativo di ogni cosa che è. Qui, al contrario, la Natura è un processo di corruzione che riguarda innanzitutto se stessa. In sintesi, la Natura è una sorta di autocorruzione ignara di sé.

Qualche altro critico ha rilevato che il film presenta un Giacomo Leopardi fondamentalmente nichilista. In realtà, da un breve colloquio con la sorella Paolina emerge come egli identifichi l'unica verità attingibile dall'uomo in quella che si rivela nell'esercizio inesausto del dubbio. Il Leopardi di Martone sembrerebbe pertanto più uno scettico pervicace che un nichilista. Questa sua interpretazione richiama alla mente dello studioso di Leopardi quanto scrive uno dei suoi critici più autorevoli, Luigi Russo, nel saggio introduttivo all'edizione dei *Canti* del 1945: «Il Leopardi non fu né ottimista né pessimista, perché eternamente dubitò di tutto. Situazione che porta non già ad una sistematica filosofica, ma ad uno stato d'animo immaginativo e poetico, che può risolversi in un melodioso lamento e non in un definitivo e dogmatico catechismo».

Si può aggiungere che se Martone avesse visto in Leopardi soprattutto il nichilista, non avrebbe concluso il film con alcune scene notturne del Vesuvio, accompagnate dalla recitazione – Elio Germano tiene a precisare che non si tratta di “declamazione” - dei versi de *La ginestra*. Non è tanto l'intellettuale nichilista ad affiorare qui, quanto il poeta consapevole dell'indifferenza della Natura nei confronti dell'uomo quanto estraneo al mito delle «magnifiche sorti e progressive», e che lancia quindi un appello agli esseri umani, affinché il vincolo di solidarietà tra di loro valga a mitigare le difficoltà della vita di ognuno.