



### Il “ciclo di Aspasia”

Con questa poesia del 1831 si apre il cosiddetto “ciclo di Aspasia”, che comprende *Amore e morte*, *A se stesso*, le due sepolcrali *Sopra un antico bassorilievo sepolcrale* e *Sopra il ritratto di una bella donna*, infine *Aspasia*.

Il Canto notturno conclude una fase della poesia leopardiana e *Il pensiero dominante* ne apre un'altra, diversa formalmente e stilisticamente dalla precedente, caratterizzata non più da un tono lirico-descrittivo, ma da uno più accentuatamente discorsivo-riflessivo.

Il motivo della comparazione, che nel *Canto notturno* era incentrato sulla somiglianza fra il movimento degli astri e il movimento del pensiero (Colaiacono), ora viene considerato alla luce dell'io del poeta, la cui duplice dimensione è quella di amore e morte.

Il “ciclo di Aspasia” è ispirato all'amore per Fanny Targioni Tozzetti, che però non è che un occasionale motivo unificatore; quello reale è, invece, la meditazione sull'amore e sulla morte a partire dall'io del poeta, espressa in forme poetiche lucide, che riflettono l'articolarsi di un pensiero che rilegge il genere lirico alla luce di una volontà introspettiva e filosofica.

**Schema metrico:** strofe libere con rime al mezzo.

Dolcissimo, possente  
dominator di mia profonda mente;  
terribile, ma caro  
dono del ciel; consorte  
5 ai lúgubri miei giorni,  
pensier che innanzi a me sì spesso torni.

Di tua natura arcana  
chi non favella? il suo poter fra noi  
chi non sentì? Pur sempre  
10 che in dir gli effetti suoi  
le umane lingue il sentir propio sprona,  
par novo ad ascoltar ciò ch'ei ragiona.

Come solinga è fatta  
la mente mia d'allora  
15 che tu quivi prendesti a far dimora!  
Ratto<sup>1</sup> d'intorno intorno al par del lampo  
gli altri pensieri miei  
tutti si dileguar. Siccome torre  
in solitario campo,  
20 tu stai solo, gigante, in mezzo a lei.

Che divenute son, fuor di te solo,  
tutte l'opre terrene,  
tutta intera la vita al guardo mio!  
Che intollerabil noia  
25 gli ozi, i commerci usati,  
e di vano piacer la vana spene<sup>2</sup>,  
allato a quella gioia,  
gioia celeste che da te mi viene!

1. **Ratto:** velocemente.

2. **spene:** speranza.

Come da' nudi sassi  
30 dello scabro Apennino  
a un campo verde che lontan sorrida  
volge gli occhi bramoso il pellegrino;  
tal io dal secco ed aspro  
mondano conversar vogliosamente,  
35 quasi in lieto giardino, a te ritorno,  
e ristora i miei sensi il tuo soggiorno.

Quasi incredibil parmi  
che la vita infelice e il mondo sciocco  
già per gran tempo assai  
40 senza te sopportai;  
quasi intender non posso  
come d'altri desiri,  
fuor ch'a te somiglianti, altri<sup>3</sup> sospiri.

Giammai d'allor che in pria  
45 questa vita che sia per prova intesi,  
timor di morte non mi strinse il petto.  
Oggi mi pare un gioco  
quella che il mondo inetto,  
talor lodando, ognora abborre e trema,  
50 necessitade estrema;  
e se periglio appar, con un sorriso  
le sue minacce a contemplar m'affiso.

Sempre i codardi e l'alme  
ingenerose abbiette  
55 ebbi in dispregio. Or punge ogni atto indegno  
subito i sensi miei;  
move l'alma ogni esempio  
dell'umana viltà subito a sdegno.  
Di questa età superba,  
60 che di vote speranze si nutrica,  
vaga di ciance, e di virtù nemica;  
stolta, che l'util chiede,  
e inutile la vita  
quindi più sempre divenir non vede;  
65 maggior mi sento. A scherno  
ho gli umani giudizi; e il vario volgo<sup>4</sup>  
a' bei pensieri infesto,  
e degno tuo disprezzator, calpesto.

A quello onde tu movi,  
70 quale affetto non cede?  
anzi qual altro affetto  
se non quell'uno intra i mortali ha sede?  
Avarizia, superbia, odio, disdegno,  
studio d'onor, di regno,

---

3. *altri*: gli altri uomini.

4. *il vario volgo*: è il complemento oggetto del verbo calpesto del verso 68.

75 che sono altro che voglie  
al paragon di lui? Solo un affetto  
vive tra noi: quest'uno,  
prepotente signore,  
dieder l'eterne leggi all'uman core.

80 Pregio non ha, non ha ragion la vita  
se non per lui, per lui ch'all'uomo è tutto;  
sola discolpa al fato,  
che noi mortali in terra  
pose a tanto patir senz'altro frutto;

85 solo per cui talvolta,  
non alla gente stolta, al cor non vile  
la vita della morte è più gentile.

Per còr le gioie tue, dolce pensiero,  
provar gli umani affanni,  
90 e sostener molt'anni  
questa vita mortal, fu non indegno;  
ed ancor tornerei,  
così qual son de' nostri mali esperto,  
verso un tal segno a incominciare il corso:

95 che tra le sabbie e tra il vipereo morso,  
giammai finor s'è stanco  
per lo mortal deserto  
non venni a te, che queste nostre pene  
vincer non mi paresse un tanto bene.

100 Che mondo mai, che nova  
immensità, che paradiso è quello  
là dove spesso il tuo stupendo incanto  
parmi innalzar! dov'io,  
sott'altra luce che l'usata errando,

105 il mio terreno stato  
e tutto quanto il ver pongo in obblìo!  
Tali son, credo, i sogni  
degli'immortali. Ahi finalmente un sogno  
in molta parte onde s'abbella il vero

110 sei tu, dolce pensiero;  
sogno e palese error. Ma di natura,  
infra i leggiadri errori,  
divina sei; perchè s'è viva e forte,  
che incontro al ver tenacemente dura,

115 e spesso al ver s'adegua,  
nè si dilegua pria, che in grembo a morte.

E tu per certo, o mio pensier, tu solo  
vitale ai giorni miei,  
cagion diletta d'infiniti affanni,  
120 meco sarai per morte a un tempo spento:  
ch'a vivi segni dentro l'alma io sento  
che in perpetuo signor dato mi sei.  
Altri gentili inganni  
soleami il vero aspetto

125 più sempre infievolir. Quanto più torno

a riveder colei  
della qual teco ragionando io vivo,  
cresce quel gran diletto,  
cresce quel gran delirio, ond'io respiro.  
130 Angelica beltade!  
parmi ogni più bel volto, ovunque io miro,  
quasi una finta imago  
il tuo volto imitar. Tu sola fonte  
d'ogni altra leggiadria,  
135 sola vera beltà parmi che sia.

Da che ti vidi pria,  
di qual mia seria cura ultimo obbietto  
non fosti tu? quanto del giorno è scorso,  
ch'io di te non pensassi? ai sogni miei  
140 la tua sovrana imago  
quante volte mancò? Bella qual sogno,  
angelica sembianza,  
nella terrena stanza,  
nell'alte vie dell'universo intero,  
145 che chiedo io mai, che spero  
altro che gli occhi tuoi veder più vago?  
altro più dolce aver che il tuo pensiero?

da *Canti*, a cura di F. Bandini, Garzanti, Milano, 1996

## Linee di analisi testuale

### 1a strofa

#### L'invocazione all'amore

La prima strofa è rivolta, a mo' di protasi, al pensiero d'amore, definito dominator, connotato con ossimori (*dolcissimo-possente; terribile-ma caro*, vv. 1 e 3), a evidenziarne la natura drammatica, e associato alla morte (*consorte/ai lugubri miei giorni*, vv. 4-5).

Leopardi riprende la migliore tradizione lirica italiana, in particolare Dante e Cavalcanti: il primo per l'immagine della signoria d'amore, *Leitmotiv* della *Vita nuova*, il secondo per l'idea drammatica e distruttiva dell'amore, che trova espressione nella metafora bellica applicata all'amore inteso come guerra dei sentimenti.

Leopardi connota l'amore come pensiero ricorrente, ossessivo (si pensi alla battaglia cavalcantiana degli spiriti), entità personificata (*pensier che innanzi a me si spesso torni*, v. 6); la trama fonica della dentale sonora (d) sottolinea la natura contraddittoria dell'amore, tiranno e dolce insieme, e la qualità visionaria, intellettuale dell'amore, che agisce nella mente del poeta (*profonda mente*, v. 2) giungendo dall'alto e dall'infinito (*dono del ciel*, v. 4):

**DO**lcissimo, possente,  
**DO**minator di mia profon**DA** mente;  
terribile ma caro  
**DO**no del ciel

La rima *possente:mente* mette in relazione l'amore e il pensiero, in quanto l'amore elaborato dalla mente diviene pensiero. La rima *giorni:torni* indica, con grande effetto emotivo, lo scorrere del tempo esistenziale e lo svolgersi del pensiero come eterno ritorno e circolarità. Solo nella mente l'amore diviene pensiero e quindi immagine; Leopardi ci sta dicendo che il punto centrale non è tanto l'amore quanto il pensiero dell'amore, la raffigurazione dell'*amore*: per questo la parola amore non compare in questa poesia.

## 2a strofa **Amore e parola**

La seconda strofa è incentrata sull'universalità dell'amore, della cui natura misteriosa tutti parlano, e alla cui forza attrattiva tutti soggiacciono; potrebbe sembrare, quindi, superfluo parlare dell'amore, ma questo sentimento sembra essere sempre latore di novità e la poesia d'amore riesce sempre a comunicare sensazioni nuove.

Leopardi non distingue fra amore e pensiero dell'amore, fra amore e sua espressione; l'immagine del pensiero dominante è la rappresentazione della dominanza metalinguistica che caratterizza questa composizione: molte parole, infatti, rimandano al campo semantico della lingua, della scrittura e della poesia: *favella, dir, umane lingue, ascoltare, ragiona*. Pensiero d'amore e poesia coincidono.

## 3a strofa **Amore e solitudine**

Il rapimento che deriva dal pensiero d'amore provoca la solitudine, in quanto sconfigge e annulla qualsiasi altro pensiero; questa immagine del potere del pensiero d'amore su tutti gli altri indica l'assolutezza del poetare ed è motivo lirico cortese e, in particolare, cavalcantiano per la metafora bellica (*torre, campo, la mente solinga* che è *solitario campo*). Ma l'immagine del pensiero d'amore che si erge come *torre* nella *solinga mente* divenuta *solitario campo* di battaglia richiama anche *Il passero solitario* (cfr. vol. 5, pagg. 54-57) che sta sulla *vetta della torre antica*, appunto *solitario*: il pensiero d'amore è fantasma del pensiero poetico.

## 4a strofa **Noia e gioia**

Di fronte al pensiero d'amore nulla ha valore, né le attività umane, né la vita stessa che è noia, né l'esistenza fatta di attività (*commerci usati*, v. 25) e di riposo (*ozi*, v. 25), né le illusioni che sono vane e si appuntano su falsi obiettivi di felicità (*e di vano piacer la vana spene*, v. 26). L'iterazione dell'aggettivo *vano* e della parola *gioia* (vv. 27 e 28), aggettivata con l'epiteto celeste, indica la contrapposizione fra cielo e terra, l'uno sede della scrittura e della poesia, l'altra sede dei vani sentimenti terreni. La superiorità del pensiero dominante su qualsiasi altro sentimento è evidenziata dall'anafora *tutte-tutta* (vv. 22-23). Le due proposizioni esclamative che compongono la strofa sono simmetricamente introdotte da *che* a evidenziare la struttura oppositiva della strofa, incentrata sulla contrapposizione fra la vanità della gioia terrena, che è noia, e la gioia celeste.

## 5a strofa **Il poeta pellegrino**

Leopardi introduce una similitudine con il pellegrino che dall'Appennino vede in lontananza la pianura, la meta del cammino; una similitudine, con illustri precedenti letterari, che connota l'esperienza poetica come acquisizione di un luogo al di là, allontanamento dalla mondanità e conquista del giardino, del locus amoenus della poesia e della letteratura. A questo allude l'immagine della campagna che sorride (*un campo verde che lontan sorrída*, v. 31): si pensi al tragitto della brigata del Decameron dalla città, devastata dalla peste, alla campagna, immagine che ritorna qui come simbolo dell'infinito in quanto vagheggiata dal pellegrino da lontano.

## 6a strofa **Amore e vita**

Il poeta non può capire come abbia potuto sopportare l'infelicità (*vita infelice*, v. 38) e la stupidità del mondo esterno (*mondo sciocco*, v. 38) senza il conforto del pensiero d'amore e si meraviglia del fatto che gli altri uomini (*altri*, v. 43) possano avere altri desideri.

## 7a strofa **Amore e morte**

La riflessione sull'amore è di fatto una riflessione sulla vita e sul senso dell'esistenza. Leopardi ribalta la tradizione lirica, dal momento che non parla d'amore, ma del pensiero d'amore e rilegge la poesia d'amore come poesia dell'io e dell'esistenza. Per questo riusa un verso del sonetto proemiale dei *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca, sostituendo la parola *amore* con la parola *vita*; riprende anche un verso di Dante, distanziandosi però da entrambi:

questa **vita** che sia **per prova** intesi

ove sia chi per prova **intenda amore** (RVF, I, 7)  
che **intender** non la può chi non la **prova**  
(*Tanto gentile e tanto onesta pare*, 11)

## 8a strofa **Poeta magnanimo e volgo pusillanimo**

In questa strofa il poeta dichiara di aver sempre disprezzato la viltà: è il pensiero d'amore ad averlo istradato verso la magnanimità. È in virtù dell'essere poeta che Leopardi può costruire un'immagine di sé come magnanimo e può introdurre uno dei temi della sua riflessione, ovvero la critica aspra nei confronti del mondo contemporaneo, definito superbo (*questa età superba*, v. 59), che si nutre (*nutrica*) di speranze folli e vane (*vote speranze*, v. 60) e stolto (*stolta*, v. 62), in quanto

teso alla conquista del benessere e dell'utile pratico (quelli che Leopardi definisce *calcoli e arzigogoli politici e legislativi*), falsi valori che svuotano la vita, il cui senso risiede nel piacere delle illusioni, che solo la poesia può dare.

La strofa si conclude con l'affermazione della propria grandezza d'animo contro il basso profilo dei contemporanei (*di questa età superba [...] maggior mi sento*, vv. 59-65).

### 9a strofa Affetti e voglie

Il pensiero d'amore è incomparabilmente più alto di qualsiasi altro sentimento ed è l'unico degno dell'uomo, perché gli altri affetti sono *voglie*, cioè bassi appetiti, finanche l'amore della gloria e dell'esercizio del potere (*studio d'onor, di regno*, v. 74); gli altri appetiti sono qualificati come peccati (*Avarizia, superbia, odio, disdegno*, v. 73). Inoltre, seguire il pensiero d'amore costituisce una qualche forma di sintonia con la natura, dal momento che l'assolutezza di questo affetto, *prepotente signore* (v. 78) del cuore è stabilita da sempre dalle *eterne leggi* della natura.

L'anafora della parola *affetto* caratterizza la strofa; il termine è connotato sia dai deittici di lontananza sia da quelli di vicinanza: in particolare notiamo i sintagmi omologhi *quell'uno* e *quest'uno* (vv. 72 e 77) che individuano il percorso del pensiero d'amore che parte dal cielo (*onde tu movi*, v. 69) e si stabilisce sulla terra; indicativa la struttura a doppio chiasmo:

quell'uno intra i mortali ha sede    vive tra noi quest'uno

quell'uno	<u>ha sede</u>
<u>vive</u>	quest'uno

quell'uno	<i>intra i mortal</i>
<i>tra noi</i>	quest'uno

### 10a strofa Amore unico pregio della vita

Il pensiero d'amore riscatta il destino tragico dell'uomo ed è l'unico motivo che può rendere la vita preferibile alla morte non certo alle persone di basso animo (*gente stolta*, v. 86), ma agli animi nobili (*al cor non vile*, v. 86).

La costruzione della strofa è improntata a *concinntas* (la strofa, cioè, è strutturata in parallelismi simmetrici e iterazioni): le ripetizioni, ravvicinate e ordinate in forma chiastica, di *non ha (pregio non ha – non ha ragion*, v. 80) e di *per lui (se non per lui, per lui ch'all'uomo è tutto*, v. 81) hanno la funzione di evidenziare le parole *vita* e *uomo*, *pregio* e *ragione*, cioè il tema dell'assoluto valore dell'immaginazione che sola dà valore (*pregio*) e senso (*ragione*) alla vita.

I due concetti successivi, il pensiero d'amore come rimedio al destino tragico dell'uomo e come unico valore che fa preferire la vita alla morte, sono introdotti simmetricamente da *sola* e *solo* (vv. 82 e 85).

### 11a strofa Il pensiero del viandante

Il poeta si raffigura come un viandante il quale, solo nel deserto della vita (*mortal deserto*, v. 97) fatto di incertezze (*sabbie*) e di inganni (*vipereo morso*), affronterebbe di nuovo il percorso pur di attingere a un così grande bene, qual è il *dolce pensiero* (v. 110). La tragica contrapposizione fra *gioia* e *noia*, che prima abbiamo visto, è evidenziata dalla rima baciata *pene:bene*; la metafora della *via-vita* è enfatizzata dal chiasmo *vita mortal-mortal deserto*.

### 12a strofa L'amore e il Paradiso

Leopardi, a questo punto, descrive il salto del pensiero dalla terra al Paradiso in un *climax* ascendente espresso anaforicamente (*che mondo > che [...] immensità > che paradiso*); il percorso dalla terra al cielo avviene tramite il pensiero dominante, che innalza il poeta al paradiso-immensità, dove il poeta raggiunge l'oblio della miseria terrena (*tutto quanto il ver pongo in obbligo*, v. 106) e dell'infelicità personale (*il mio terreno stato*, v. 105). La parola *immensità* rimanda a *L'infinito* (*tra questa immensità s'annega il pensier mio*, per cui cfr. vol. 5, pag. 59).

L'espressione *sott'altra luce che l'usata* (v. 104) rimanda alla luce del sogno e a quella particolare anticipazione e figura di questa luce che è la luce lunare; non diversamente, il riuso della rima *tale:mortale*, modificata in *tali:immortali*, richiama il *Canto notturno* e quindi indica il superamento di una condizione mortale nella prospettiva del pensiero poetante che è divino e partecipa della natura degli immortali.

Significativa l'anafora della parola *sogno* (vv. 107, 108 e 111) e la sua posizione, due volte in principio di verso e una volta in fine verso. Il *dolce pensiero* è il sogno, come ci dice la sequenza *dolce pensier-sogno- palese error*, in cui l'ossimoro *palese error* rivela la consapevolezza dell'illusorietà del sogno, un'illusione che, a differenza delle altre legate a una prospettiva terrena, è *di natura [...] divina*, in grado di abbellire il vero, tanto che gli errori reali (*palese error*) diventano piacevoli (*leg-*



giadri). L'antitesi fra le illusioni terrene quotidiane e l'illusione indotta dalla poesia è adeguamento al vero (*al ver s'adegua*, v. 115), che non vuole dire omologazione alla realtà, ma azione sulla realtà attraverso la poesia.

La rima interna *adegua:dilegua* (vv. 115-116) indica il legame organico della poesia con la morte: la poesia può avere la meglio sulla realtà grazie al pensiero d'amore che è il pensiero della morte (e *Amore e morte* è, appunto, il titolo della successiva composizione). È il pensiero della morte che rende viva la poesia: questo comunica la rima *forte:morte* (la si trova anche nei primi versi della *Commedia* di Dante) che lega la vitalità alla morte. L'endiadi *viva e forte* istituisce una relazione fra *vita* e *morte* tramite il potere trainante della rima *forte:morte*.

### 13a e 14a strofa

#### Pensiero e poesia

La prima delle due strofe si apre con *mio pensier*, mentre la seconda si chiude con *tuo pensiero*, parola chiave del canto. Il pensiero è definito *cagion diletta d'infiniti affanni* (v. 119), un ossimoro (*diletta* vs *affanni*) che esprime lo stare in bilico del pensiero fra gioia e affanno, fra vita e morte (dato che questo pensiero manda *vivi segni*, v. 121) e fra verità e illusioni, ciò che è evidenziato dalla struttura oppositiva *vero aspetto-gentili inganni*.

Il lessico usato da Leopardi è indicativo del fatto che questo pensiero d'amore è la poesia; fra l'altro l'aggettivo *gentili* rimanda al concetto di donna gentile di matrice stilnovista e dantesca, quindi alla più alta tradizione italiana.

Il poeta ragiona con il pensiero della donna (*della qual teco ragionando vivo*, v. 127) e ragionare è verbo con valore metalinguistico nella tradizione letteraria occidentale, dalle *razos* (spiegazione delle circostanze nelle quali una poesia è composta, esposizione dell'argomento, ecc.) che precedevano le raccolte dei poeti provenzali a Dante (*Amor che ne la mente mi ragiona*).

Anche il concetto di vita è in relazione alla poesia in quanto *respiro* (v. 129) vuol dire respirare, ma richiama anche lo *spirare* (cfr. *Purgatorio* XXIV, v. 53: *Amor mi spira*), cioè l'ispirazione poetica. Leopardi, infatti, dà particolare risalto a questo verbo che è introdotto da una serie anaforica: *cre-sce quel gran diletto, cresce quel gran delirio*.

Il poeta in virtù del *diletto* e del *delirio* vive e si ispira. Leopardi istituisce un parallelismo strutturale mediante il quale si stabilisce un'equazione per cui poesia equivale sia a piacere sia a vita.

Inoltre, *respiro* rima con *miro* che è il verbo della visione e della contemplazione (cfr. il verso 4 de *L'infinito*, *mirando*). La sequenza, rimante e assonante, *delirio-respiro-miro* mette in relazione visione, vita e poesia del poeta; questa immaginazione (*gran delirio*) è l'unica vera bellezza (*sola vera beltà*), che è non la donna, ma l'immagine di essa: è questa la tematica della "donna che non si trova", espressione usata da Leopardi nel commento ad *Alla sua donna*, in cui afferma la qualità fantasmatica dell'amore.

L'ultima strofa inizia con una *gradatio* che descrive i successivi stadi del concretizzarsi del pensiero poetico: il poeta prima vede (*Da che ti vidi pria*, v. 136), poi pensa (*ch'io di te non pensassi*, v. 139) e infine elabora il pensiero in immagini, in scrittura; la *sovrana imago* (v. 140) si oppone alla *finta imago* (v. 132) che si può cogliere nei volti delle altre donne: è la superiorità della poesia sulla realtà, dell'illusione poetica sul vero (ecco perché *sovrana*).

La donna, *bella qual sogno* (v. 141), si ricollega alle figure di donna degli idilli (Silvia, Nerina) e quindi alla gioventù, alla zona delle illusioni vitali e, infatti, nel *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare*, questi prende l'impegno di portare in sogno a Tasso l'amata Eleonora *bella come la gioventù* (ulteriore conferma che queste fanciulle degli idilli rappresentano la gioventù).

L'*angelica sembianza* della donna alberga nelle *alte vie dell'universo* e *nella terrena stanza*, cioè letteralmente in cielo e in terra, ma simbolicamente le espressioni indicano che questa bellezza universale e pervasiva assicura il legame fra l'idea platonica di bellezza e la poesia, fra visione e scrittura, dato che *stanza* è anche misura metrica, luogo in cui risiede l'essenza della poesia e del poetare.

Il poeta afferma che non c'è cosa più bella che vedere gli occhi della donna, ma *veder gli occhi* vuol dire contemplare la visione e quindi pensare e scrivere l'immaginazione.

Il tornare a rivedere (*quanto più torno a riveder colei*, vv. 125-126) richiama il *tornare ancor per uso a contemplarvi* de *Le ricordanze* (cfr. vol. 5, pag. 84 e segg.); l'enfasi espressiva (tornare, rivedere) indica la circolarità e l'assiduità dell'atto contemplativo.

Il canto si chiude, com'era iniziato, con la parola *pensiero* che richiama il titolo e conferma l'innovativa scelta di Leopardi di sostituire all'amore della tradizione lirica il pensiero poetico.

Il pensiero dominante è la somiglianza (*imago*) e quindi il comparare che sconfigge il *vero*; questo è il senso profondo dell'espressione *finta imago* che significa immaginata nel pensiero, come Leopardi aveva detto ne *L'infinito*: *nel pensier mi fingo*.