

Emilio Filieri

«...passaru sulagnu»
Un Leopardi dialettale con E.G. Caputo

Del poeta dialettale Erminio G. Caputo (1921-2004) appare straordinaria la capacità poetica di ipostatizzare nella parola la sofferta religiosità come ricerca e tormento interiore. Caputo si impegna anche nelle traduzioni dialettali di celebri poeti, in particolare di Leopardi con *Il passero solitario*, di cui coglie la vitalità drammatica.

Erminio G. Caputo (1921-2004) is a dialect poet with an extraordinary ability to hypostatize a deeply felt religiousness that is a search and an inner torment for him. Caputo is also a translator of famous poems into dialect, such as Leopardi's Il passero solitario, of which he catches the dramatic vitality.

1. Erminio G. Caputo e le zolle del 'sacro'

Nel 2012 dieci componimenti del poeta dialettale leccese Erminio Giulio Caputo dettero vita al volumetto dal titolo appunto *Erminio Giulio Caputo. Dieci inediti*.¹ Risalenti agli anni 1986-87 e 1989 (uno soltanto al 2003), gli inediti rientravano nella fase ultima della sua produzione poetica, propria della piena maturità artistico-esistenziale.² Ancora una volta emergeva con forza drammatica il bisogno del sacro, nella necessità del divino che caratterizzava la poesia del Caputo,³ in un momento storico contrassegnato da un processo di secolarizzazione o desacralizzazione. Autore già di *Marisci senza sule* (*Meriggi senza sole*) e pure della *Fòcara*,⁴ simbolo pirico di Novoli, il piccolo centro salentino da cui proveniva la famiglia del poeta di *Biancata*,⁵ Caputo appariva cittadino del mondo per le molteplici esperienze con la famiglia (a Trani, a Lucera, a Lecce, sino al ritorno a Novoli); e poi per la sua professione negli

¹ *Erminio Giulio Caputo. Dieci inediti*, Martina Franca di Taranto, Artebaria, 2012. La pubblicazione ebbe la cura della figlia Lidia, incaricata di Filosofia morale presso l'Università del Salento, con una postfazione di chi scrive.

² Si consenta il rinvio a Emilio Filieri, *Poeti dialettali salentini: Erminio Giulio Caputo e Francesco Morelli*, in «L'Idomeneo», Rivista della Società di Storia patria per la Puglia-Deputazione di Lecce, *Le lingue del Salento*, n. 19, 2015, pp. 267-290, in particolare 267-274.

³ Nato da genitori salentini a Campobasso il 26 novembre 1921, Caputo rientrò come direttore di Ragioneria presso il Comune a Lecce, dove morì il 9 febbraio 2004. Resta esemplare il componimento *La bilancia*, in cui il poeta gioca sull'ambivalenza del termine, tra lavoro di contabilità e consuntivo biografico: «Tant'anni de bilanci [...] me fazzu nu bilanciu [...]» in *La chesùra*, pp. 61-62. Dalle esperienze di una vita spesa tra appalti e contabilità da quadrare, nella routine burocratica talvolta amarognola, il suo spirito inquieto incontrava la poesia come testimonianza vitale e strumento di salvezza, lungo le stagioni dell'esistenza in bilico dinanzi allo scacco.

⁴ È noto, la *fòcara* è un enorme falò acceso con ampio concorso popolare nella notte del 16 gennaio, vigilia di S. Antonio abate, come propiziazione per il superamento dell'inverno, in notevole rilievo anche liturgico.

⁵ Erminio Giulio Caputo, *Biancata. Opera omnia: t.1 La Fòcara; t. 2 Marisci senza sule. La chesura; t. 3 Àprime Signore. Spilu te site*, a cura di Gino Pisanò, Galatina, Congedo, 2001. *La chesura* indica il recinto, il fondo rustico chiuso; *Spilu te site* rinvia al desiderio di melagrana (*sita*, gr. *σίδη*).

enti locali (in Toscana a Campi Bisenzio e nelle Marche a Jesi). Nel sofferto cammino del poeta, attraverso versi aspri e tormentati, costante si rafforzava una visione di Dio nella possibilità del riscatto e della salvezza, per la liberazione dall'infelicità.⁶ In tal senso significativi appaiono i passaggi di Valli, nella sua *Prefazione* al tomo III di *Biancata*,⁷ con la lucidità critico-esegetica declinata senza dimenticare i sentieri dell'intima comprensione:

Il suo cammino va dalla facile condiscendenza al risentimento etico, all'avventura intellettuale, all'azzardo di una scommessa culturale che coinvolge in pari grado la vicenda esistenziale e quella della parola; il suo sentimento morale è ora sottoposto alla prova più dura che è quella di attingere le porte dell'inconoscibile e dell'assoluto senza rinnegare se stesso, conservando alla religione la sua dimensione umana e convogliando verso di essa tutto il buono e il cattivo che era ed è dentro l'uomo, che era ed è dentro la sua storia e perfino dentro la sua letteratura.

Nel superamento della condizione di chi vive la mancanza di grazia, sull'orizzonte del riscatto, come a colmare distanze si percepiva la prossimità dell'Altro: la chiamata o il soccorso illuminava l'inquieta ricerca per una forse non impossibile conquista. Il fitto colloquio con Dio incontrava in Agostino il libro principe della sua lirica effusione, per cui il modello delle *Confessioni* sembra illuminare la tessitura di alcune raccolte caputiane. Tale tematica ha pure trovato ampio spazio fra gli studiosi per tempi, adiacenze e prospettive della poesia dialettale caputiana, in vero disvelando profondità e suggestioni in grado di sostenere la serietà e la forza del suo linguaggio poetico, ben oltre le limitazioni spesso assegnate allo strumento linguistico del dialetto.⁸ Accanto al ricordato Valli,⁹ fra i primi a individuare il "barocco dell'anima" espresso da Caputo nei suoi versi, giova subito segnalare le sempre caratterizzanti annotazioni di Marti:¹⁰ dai due maestri si dipartiva la riflessione critica sull'eclettismo caputiano in compresenza di contenuti, in varietà di fonti e di modelli, arricchita dallo sguardo retrospettivo di Pisanò,¹¹ per una mappa tematica caputiana sviluppata sul tema-chiave Salento con «la terra genesiaca, medesima nei suoi segni iconici, millenari, epperò violata, contraffatta, perduta». Tra l'altro proprio Valli richiamava la per molti aspetti esemplare introduzione di Nicola G. De Donno,¹² preposta alle trentadue poesie della raccolta caputiana *La chesùra*, con direzioni differenti della sua poetica, ora modulata su aspirazione elegiache, ora condensata su vortici mistico-religiosi, ora aperta a istanze pedagogico-civili.

⁶ Donato Valli, *Erminio Giulio Caputo*, in Donato Valli e Anna Grazia D'Oria (a cura di), *Novecento letterario leccese*, Lecce, Manni, 2002, pp. 74-76.

⁷ Donato Valli, *Prefazione*, in Erminio Giulio Caputo, *Biancata*, III, cit., pp. 8-9.

⁸ A tal riguardo si veda il notevole contributo sul trilinguismo nella civiltà letteraria italiana: Mario Marti, *Il trilinguismo delle lettere "italiane" e altri studi di italianistica*, Galatina, Congedo, 2012, pp. 7-25. Per altri aspetti linguistici, cfr. Maria Antonietta Grignani, *Convergenze unificanti e spinte centrifughe nell'uso della lingua*, in *Il Novecento. Storia della Letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Milano, Il Sole 24 Ore, 2005, p. 245.

⁹ Donato Valli, *La letteratura dialettale salentina. Dall'Otto al Novecento*, Galatina, Congedo, 1995, pp. 825-826.

¹⁰ Mario Marti, *Per una linea della lirica dialettale salentina*, Napoli, Morano, 1987, pp. 408-410.

¹¹ Gino Pisanò, *Prefazione*, in Erminio Giulio Caputo, *Biancata*, cit., pp. 7-11.

¹² Nicola G. De Donno, *Prefazione*, in Erminio Giulio Caputo, *Biancata*, I, cit., pp. 51-73.

A parere di chi scrive¹³ però centrale e decisiva rimane l'ispirazione mistico-religiosa, sviluppata in prolungata intensità e in pieno coinvolgimento emotivo e fantastico di ricerca lirico-filosofica, per l'adesione al *Verum* scandagliato e rivissuto in intimo e profondo sentimento.¹⁴ Senza escludere altre sollecitazioni e la non sotterranea tensione civile in direzione comunitaria, in Caputo prevale il tema mistico-religioso, centripeto rispetto alle ricordate varie linee, convergenti verso quel nucleo concentrato per forza e intensità. Desiderio di infinito, aspirazione a un tempo eterno, oltre ogni nota ossimorica, e bisogno di immensità sembrano intrecciarsi nella necessità di un superamento dei limiti, dinanzi alla sofferenza dell'umano e nella coscienza della condizione di pena dell'esistere: Caputo non si riduce in circolo autoreferenziale, ma allarga tale dimensione di ricerca ai suoi simili, nell'estensione comunitaria, in una spirale di tesa speranza, come voce di ogni vita. In tale prospettiva Caputo pare quasi smentire le analisi relative alla dichiarata eclissi del sacro: a fronte dell'impossibilità dell'esperienza del «radicalmente Altro»¹⁵ di disincantati enunciati, il poeta salentino sembra frugare tra i sensi del trascendente, con l'esigenza profonda di un confronto della coscienza del limite con il valore dell'umanità dinanzi all'Assoluto.¹⁶ Già nel volume pubblicato nel 2003 Giorgio Bárberi Squarotti¹⁷ avvertiva l'importanza spesso decisiva del sacro,¹⁸ come urgenza e vera emergenza nella ricerca del 'fondamento', tema poi ripreso in numerose occasioni e da plurime voci. Un «nuovo Umanesimo» pare necessario, per il «religioso» non come un fine della letteratura, ma come ricerca di senso insita in essa: la poesia si direbbe religiosa solo quando si facesse portavoce degli interrogativi umani nell'esigenza di un «oltre», con l'emersione della condizione dell'artista su un piano privilegiato nell'incontro con l'Altro, in un ritorno alla poesia come «ponte verso il divino».¹⁹

Il bisogno primario del senso fondativo di una società complessa è apparso nuovo elemento significativo nel dibattito culturale e letterario, anche con specifiche giornate di studio nell'invito «a prendere coscienza del compito epocale assegnato alla

¹³ Si consenta il rinvio a Emilio Filieri, *Sugli "Inediti" di E. G. Caputo e sulla sua poesia*, in Id., *Letteratura e Unità d'Italia. Dalla regione alla nazione*, Bari, Progedit, 2011, pp. 117-142; e si veda anche Id., *Postfazione. La forza della speranza*, in Erminio Giulio Caputo, *Dieci Inediti. 1986-2003*, cit., pp. 47-59.

¹⁴ Di particolare interesse Hermann W. Haller, *The Other Italy. The Literary Canon in Dialect*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1999, pp. 281-282.

¹⁵ Cfr. Sabino Acquaviva, *L'eclissi del sacro nella società industriale*, Milano, Comunità, 1961; com'è noto, S. Acquaviva (Padova, 1927-ivi, 2015) teorizzò la scomparsa della dimensione del sacro dalla vita dell'uomo, nella secolarizzazione del mondo e della religione, anche sulla scia di M. Weber (1864-1920) e di É. Durkheim (1858-1917).

¹⁶ Cfr. anche Sebastiano Martelli, *La religione nella società post-moderna. Tra secolarizzazione e de-secolarizzazione*, Bologna, EDB, 1990.

¹⁷ Si veda del critico piemontese *I miti e il sacro. Poesia del Novecento*, Cosenza, Pellegrini, 2003, incentrato su due poeti, d'Annunzio e Montale: il primo con l'illusione di esaurire il detto e il dicibile della poesia, davanti alle scienze e all'economia; Montale con l'idea di accettare lo scacco della modernità e recuperare la parola come valore del sacro.

¹⁸ Cfr. Giuseppe Langella (a cura di), *La ricerca del fondamento. Letteratura e religione nella società secolarizzata*, Atti del Convegno Nazionale- Università Cattolica di Brescia (8-9 novembre 2010), Borgomanero-Novara, G. Ladolfi, 2012; ivi in particolare Giorgio Bárberi Squarotti, *I simulacri del sacro cristiano*, pp. 71-107, e Giuseppe Langella, *Il nomade e il cielo: moti, ansie e domande della poesia novecentesca*, pp. 163-177.

¹⁹ Francesco Diego Tosto, *La letteratura e il sacro*, in *La ricerca del fondamento. Letteratura e religione nella società secolarizzata*, Atti del Convegno Nazionale, cit., p. 119.

letteratura nel tempo della secolarizzazione»,²⁰ e a ritrovare nella Bellezza il valore capace di far dialogare credenti e non credenti nella ricerca di un fondamento comune, con significativi lavori critici fra F. D. Tosto²¹ e P. Gibellini.²²

Di recente, per merito della figlia Lidia, è stato possibile avvicinare un aspetto inedito, ma colmo di interesse della personalità del Caputo, legato alle sue traduzioni in dialetto di significative poesie della letteratura italiana, insieme con esemplari della spagnola (da Garcia Lorca), della russa (da Evgenij Evtušcenko), della cilena (da Pablo Neruda) e della rumena (da Eugen Jebeleanu). I componimenti oggetto di impegno traduttorio a opera dell'autore salentino erano Giacomo Leopardi, *Il passero solitario*; Eugenio Montale, *Corno inglese* e *Scirocco*; Salvatore Quasimodo, *Curva minore* e *Lamento per il sud*; Franco Fortini *Lettera*; Garcia Lorca, *Ballata interiore*, *Nuovi canti* e *Il concerto interrotto*; Pablo Neruda, *Cinquantunesimo*. Seguivano poi del poeta e romanziere Evtušcenko *I Tormenti di coscienza*, *La dannazione del secolo* e *Grazie*; e infine di Eugen Jebeleanu *L'incontro con Hiroshima*. Le traduzioni caputiane rivelano un impegno di *limae labor* ancora inesausto a cavaliere del secolo, attraverso trent'anni di poesia. In tal senso opportuna testimonianza offrì l'*Insero cultura* di agosto-settembre 1998 della rivista «Presenza taurisanese»:²³ dedicato a Leopardi, in traduzione dialettale l'*Insero* presentava due traduzioni di Caputo (*Lu passaru sulagnu-Il passero solitario*, risalente all'aprile 1970; *Lu sabbatu a llu paise-Il sabato del villaggio*, luglio 1998), una di Nicola De Donno (*A lla luna-Alla luna*, giugno 1998), e una di Gigi Montonato (*L'infinitu-L'infinito*, maggio 1998).

²⁰ Giuseppe Langella, *Il nomade e il cielo: moti, ansie e domande della poesia novecentesca*, cit., p. 166.

²¹ Francesco Diego Tosto, *La letteratura e il sacro*, II, Napoli, ESI-Edizioni Scientifiche Italiane, 2011: il secondo volume è dedicato alla poesia *L'universo poetico (Ottocento e prima parte del Novecento)*, con una miscellanea di testi sulla presenza forte e variegata della dimensione del sacro nei versi dei poeti italiani.

²² Come è noto, *La Bibbia nella letteratura italiana*, a cura di Pietro Gibellini, Brescia, Morcelliana, 2009, intende definire in analisi originale e con i migliori specialisti il ruolo e la presenza della Bibbia nella letteratura italiana.

²³ *A Giacomo Leopardi. Omaggio salentino, nel Bicentenario della nascita*, in «Presenza taurisanese», a. XXVI, n. 8-9, agosto-settembre 1998, p. 7. A dicembre 2020 il mensile diretto da Luigi Montonato raggiungeva l'anno XXXVIII.

2. Leopardi e Il passero solitario²⁴ nel dialetto di Caputo

Ecco il componimento:

Il passero solitario

D'in su la vetta della torre antica,
 passero solitario, alla campagna
 cantando vai finché non more il giorno;
 ed erra l'armonia per questa valle.
 Primavera d'intorno 5
 brilla nell'aria, e per li campi esulta,
 sí ch'a mirarla intenerisce il core.
 Odi greggi belar, muggire armenti;
 gli altri augelli contenti, a gara insieme
 per lo libero ciel fan mille giri, 10
 pur festeggiando il lor tempo migliore:
 tu pensoso in disparte il tutto miri;
 non compagni, non voli,
 non ti cal d'allegria, schivi gli spassi;
 canti, e cosí trapassi 15
 dell'anno e di tua vita il piú bel fiore.

Oimè, quanto somiglia
 al tuo costume il mio! Sollazzo e riso,
 della novella età dolce famiglia,
 e te, german di giovinezza, amore, 20
 sospiro acerbo de' provetti giorni,
 non curo, io non so come; anzi da loro
 quasi fuggo lontano;]
 quasi romito, e strano
 al mio loco natio, 25
 passo del viver mio la primavera.
 Questo giorno, ch'omai cede alla sera,
 festeggiar si costuma al nostro borgo.
 Odi per lo sereno un suon di squilla,
 odi spesso un tonar di ferree canne, 30
 che rimbomba lontan di villa in villa.

²⁴ Si veda *Il passero solitario*, in Giuseppe e Domenico De Robertis (a cura di), *Giacomo Leopardi. Canti*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 154-162. Preziosi sono i contributi di Luigi Blasucci, sia in *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, il Mulino, 1985, sia in *I titoli dei "Canti" e altri studi leopardiani*, Napoli, Morano, 1989. Di Blasucci sono apparsi in diverse sedi significativi contributi: *Il pensiero dominante* (in «Testo», XXXVIII/2, 1998, pp. 37-47), *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale* (in «Moderna», I/2, 1999, pp. 75-84), *Bruto minore* (in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2007, I, pp. 841-878), *L'infinito* (in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XI/1-2, 2008, pp. 185-195), *La vita solitaria* (in *Studi in onore di Nicolò Mineo*, «Siculorum Gymnasium», LVIII-LXI, 2005-2008, pp. 270-292), *La sera del dì di festa* (in «Studi Italiani», XXI/1, 2009, pp. 75-93); ma ora Luigi Blasucci (a cura di), *Giacomo Leopardi, Canti*, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 2019, vol. I, pp. LXXXI-470.

Tutta vestita a festa
 la gioventú del loco
 lascia le case, e per le vie si spande;
 e mira ed è mirata, e in cor s'allegra. 35
 Io, solitario in questa
 rimota parte alla campagna uscendo,
 ogni diletto e gioco
 indugio in altro tempo; e intanto il guardo
 steso nell'aria aprica 40
 mi fère il sol, che tra lontani monti,
 dopo il giorno sereno,
 cadendo si dilegua, e par che dica
 che la beata gioventú vien meno.

Tu, solingo augellin, venuto a sera 45
 del viver che daranno a te le stelle,
 certo del tuo costume
 non ti dorrai; ché di natura è frutto
 ogni vostra vaghezza.
 A me, se di vecchiezza 50
 la detestata soglia
 evitar non impetro,
 quando muti questi occhi all'altrui core,
 e lor fia vòto il mondo, e il dí futuro
 del dí presente piú noioso e tetro, 55
 che parrá di tal voglia?
 che di quest'anni miei? che di me stesso?
 Ahi! pentirommi, e spesso,
 ma sconsolato, volgerommi indietro.

Ecco la traduzione di Caputo:

Lu passaru sulagnu
 De su la cima de la turre ntica,
 passaricchiu sulagnu, alla campagna
 nd'ai cantandu fenca ll'Ae Maria;
 e l'armonia se spande intra ll'u fièu.²⁵
 La primavera 5
 brilla ntra ll'aria e pitta la campagna
 e lu core se prèscia²⁶ cu lla uàrda.
 Scama²⁷ la mandra e belanu li agnelli;
 l'autri uceddì cuntienti sta festiscianu,
 ntricciandu mille girotondi 'ncelu, 10

²⁵ Voce arcaica, 'fièu' (dal latino feudus) equivale a contrada campestre, terreno agreste.

²⁶ Rallegrarsi, allietarsi (dal lat. pretium); in it. pregiare, sentirsi onorato.

²⁷ La voce si lega al verso dell'animale indicato: belare, muggire, miagolare, grugnire (dal lat. exclamare, mandar grida).

lu mègghi tiempu de la vita loru.
 Tie pensusu, de sparte, uardi nturnu;
 li cumpagni, li uèli, la llecria
 nu te prèmunu filu;
 sulagnu canti e passi 15
 lu fiuru fiuru de la vita toa.

Oimmè, quantu ssemìgghia
 la vita toa alla mia!
 Piaceri, risu, amore,
 frati e cumpagni de la giuinezza, 20
 suspirati a bbecchiezza,
 nu su' pe mie e ieu nu ssacciu comu;
 anzi li rroccu:²⁸

sulagnu e forestieri
 ntra lu paise miu 25
 passu la primavera de la vita.
 È festa stu marisciu,²⁹
 sienti scampanisciare e cuerpi secchi
 e battarie ca ntronanu luntanu
 de paise an paise. 30

Mmutati³⁰ a festa carusi e carusedde³¹
 se nd' iànu a spassu pe la galleria;³²
 se scangianu fra iddi na mmirciata³³
 e lu core spitterra³⁴ de llecria. 35

Ieu puru essu,
 sulu sulagnu³⁵
 me nde vau 'ncampagna,
 remandu scechi e prièsci all'antienire
 e ntantu cala lu sule rretu le muntagne 40
 l'uecchi me mpanna e pare ca me dice:
 la giuinezza passa de mmà moi.

Passaricchiu sulagnu,
 quando la vita sienti ca se nd'ae
 tie nu te lagni c'ha'campatu sulu 45
 percé ccussi te fice la natura.
 Invece a mie,
 ce m'ha parire a mie la sulitudine
 quando a bbecchiezza
 l'uecchiu nu dice nienzi a n' àutru core, 50

²⁸ Da 'rroccare', spostare, respingere.

²⁹ Meriggio, prima serata.

³⁰ Da 'mutare' pronominale, vestirsi con l'abito nuovo, indossare l'abito della festa.

³¹ Giovane garbato, e giovinetta amabile (probabile ispanismo cara, faccia rasata): 'carusedda' è vezzeggiativo.

³² 'Galleria' indica gli archi delle luminarie [nota del poeta].

³³ Sbirciata.

³⁴ Voce intensa, 'spitterrare' (dal latino expectorare, cacciare dal petto o dal cuore) equivale a traboccare, straripare, tracimare. Con la metafora del v. 35 Caputo punta a cogliere la rappresentazione straripante dell'interiorità.

³⁵ Il rafforzamento 'sulu sulagnu' (solo e solitario) sembra adombrare una solitudine temuta e insieme cercata.

uarda nu mundu acante³⁶ e se presenta
 lu crai³⁷ cchiù tristu e scuru te lu osce?³⁸
 Comu m'anu parìre l'anni mei? E comu ieu?
 Ahi quante e quante fiate³⁹ desperatu
 m'aggiu pintire e m'aggiu utàre arretu. 55

Aprile 1970

Nel primo scorcio del nuovo millennio, l'attenzione riservata a Leopardi richiama subito l'aspetto delle traduzioni.⁴⁰ Come è noto, a Leopardi traduttore fu dedicato nel 2012 il tradizionale convegno quadriennale di Recanati con uno sguardo critico-esegetico e metodologico sulla questione.⁴¹ Il Leopardi tradotto però produce effetti di rilievo sulla temperatura leopardiana percepita nel mondo e anche in Italia, fra un nuovo commento dei *Canti* a cura di Campana,⁴² editore del catalogo della biblioteca di Casa Leopardi;⁴³ e il notevole lavoro di lungo corso di Blasucci, pure ricordato.⁴⁴ Pure la traduzione dialettale delle creazioni leopardiane appare un versante di specifico interesse critico; l'impegno dialettale di Caputo non intende intaccare la forma metrica del modello leopardiano di strofe libere in endecasillabi e settenari, ma si declina a distanza dalle rime leopardiane (giorno dintorno; core-migliore-fiore-amore; giri-miri; spassi-trapassi; somiglia-famiglia; lontano-strano; primavera-sera; squilla-villa; gioco-loco; aprica-dica; vaghezza-vecchiezza; stesso-spesso). Il poeta dialettale sceglie pure di superare i chiasmi leopardiani sia al v. 6 («brilla nell'aria e per li campi esulta» diviene «brilla ntra ll'aria e pitta la campagna»), sia al v. 8 («odi greggi belar, muggire armenti» è reso con «Scama la mandra e belanu li agnelli»), per privilegiare il parallelismo rispetto allo schema chiastico del recanatese. Nel *Passero* la primavera appare subito luminosa, «esempio straordinario di un cromatismo luministico affidato all'azione - si direbbe - impulsiva dei verbi (brilla, esulta)»,⁴⁵ in una ripresa, se non

³⁶ 'Acante', cioè vacante, vuoto.

³⁷ Domani (dal lat. cras).

³⁸ Oggi (dal lat. hodie).

³⁹ Già in Dante (es.: tante fiate, *Pd* XXV 32), è voce di probabile derivazione lirico-siciliana; ha il valore di 'volta'.

⁴⁰ Si veda Laura Melosi, *La leopardistica nel terzo millennio*, in *I cantieri dell'Italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri, Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon, Roma, Adi editore, 2016, pp. 2-3.

⁴¹ Chiara Pietrucci (a cura di), *Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi*. Atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26-28 settembre 2012), Prefazione di Fabio Corvatta, Firenze, Olschki, 2016; il volume si conclude con le relazioni tenute alla tavola rotonda *Leopardi in altre lingue*, sui traduttori dei testi leopardiani.

⁴² Si veda l'edizione Andrea Campana (a cura di), *G. Leopardi. Canti*, Roma, Carocci, 2014; per il profilo del poeta recanatese, autore, ordinatore e divulgatore delle proprie produzioni, e per la storia redazionale dei *Canti*, notevole *ivi* l'introduzione *Storia dei «Canti» leopardiani*, pp. 15-37. E per il *Passero* Campana annovera fra le fonti *Celio Magno e l'histoire naturelle di Buffon*, con attenzione speciale alla grana teoretica dell'idillio leopardiano.

⁴³ Tale Catalogo da tempo era fuori circolazione: Andrea Campana (a cura di), *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, nuova edizione, Prefazione di Emilio Pasquini, Firenze, Olschki, 2011.

⁴⁴ Per il commento imprescindibile sui *Canti*, si veda Luigi Blasucci (a cura di), Giacomo Leopardi, *Canti*, cit.

⁴⁵ Michele Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore. Studi su Leopardi*, Fasano, Schena, 1999, p. 26.

delle illusioni, almeno della *souffrence*, come a dire dei palpiti e della vita.⁴⁶ Caputo si inserisce in tale mobile quadro come a dipingere, a *pittare*, lo scenario leopardiano con i colori di un *verum* interiormente rivissuto. L'ambiente in acquerello trasparente è trasmutato dal poeta in un paese animato da una ragione interna, con una disposizione d'animo che trova nelle parole in sintonia con i cromatismi la naturale espressione la musicalità su un motivo originario. Risulta interessante l'intervento sulla metafora «finché non more il giorno» (v. 3); Caputo sul traslato leopardiano, diffuso sino alla cataresi, procede per differenza con l'espressione «fenca ll'Ae Maria». Se il tema del tramonto in Leopardi scivola verso il senso della morte a raffigurare l'epilogo della vita, nel poeta salentino invece emerge una coscienza memore del momento religioso, l'Ave Maria, che per longeva tradizione suona dopo il calar del sole,⁴⁷ fra scansione della giornata e contrassegno della pratica liturgica. Caputo torna ai rintocchi di campana nei ritmi dell'esistenza contadina, come sistema di codici sonori consolidati fra piccoli borghi e campagne, a vincere la solitudine per collettive identità paesane. È uno snodo significativo in quanto elemento di sfrigolio fra il poeta recanatese e l'autore dialettale, rifluente in proprio all'insegna dell'esplicita dimensione verticale, nello sguardo divergente. La soggettività dialettale sembra acquistare spazi taciuti o lasciati impliciti dal poeta di Recanati, ma intravisti da Caputo come per alimentare le piccole meraviglie presenti nelle pieghe della quotidianità e nutrire il sé della soggettività dialettale. L'altra metafora leopardiana «di tua vita il più bel fiore» (v. 16) è pienamente conservata da Caputo «sulagnu canti e passi/ lu fiuru fiuru de la vita toa», ma in forte resa di locuzione raddoppiata.

Come si può notare, l'iterazione anaforica del poeta di Recanati «che parria di tal voglia?/ che di questi anni miei? che di me stesso?» (vv. 56-57), nella dialettalità riflessa del poeta salentino si dilata in perifrasi «ca m'ha parire a mie la solitudine/ [...] e se presenta lu crai cchiù tristu e scuru te lu osce?/ Comu m'anu parire l'anni mei? E comu ieu?»), quasi a rafforzare il senso di incombente minaccia del tempo edace e della giovinezza ormai trascolorata nella vecchiezza (*bbecchiezza*), con l'occhio e lo sguardo incapaci di parlare all'altrui cuore («nu dice nienzi a n'altu core»). Il poeta dialettale non conserva le anastrofi leopardiane: «dell'anno e di tua vita il più bel fiore» (v. 16) è resa con la citata «lu fiuru fiuru de la vita toa»; «del viver mio la primavera» (v. 26) diviene «passu la primavera de la vita». Caputo invece volge in perifrasi «di natura è frutto» (v. 48), in una sorta di stoica accettazione: «percè ccussi te fece la natura» (perché così ti fece la natura). E pure «di vecchiezza / la detestata soglia» (vv. 50-51) si trasforma in perifrasi: «a bbecchiezza [...] uarda lu mundu acante», per cui il mondo diviene senza senso, vacante, e il cuore è incapace di colmare quel vuoto (in vecchiezza [...] guarda il mondo vuoto). Anche nei versi del poeta dialettale traspare come il componimento sia nato dalla diretta esperienza, più volte meditata da

⁴⁶ *Ivi*, p. 30.

⁴⁷ Basti il rinvio ai *Promessi sposi* (sul matrimonio a sorpresa, cap. VI: «quando suonerà l'Avemaria»); o a Pirandello nella novella *L'avemaria di Bobbio*. Sull'Avemaria misura oraria cfr. Pietro Dominici-Liliana Marcelli, *Evoluzione storica delle misure orarie in Italia*, Roma, Istituto Nazionale di Geofisica, 1979, pp. 134-135.

Leopardi,⁴⁸ sembra un canto di esilio dalla vita⁴⁹ che si osserva scorrere e non si riesce mai a vivere veramente: in incessante costruzione di immagini consolatorie, è una vita alla quale si ha timore di attingere e nella quale si esita a intridersi. La prolungata comparazione di sé con il solingo augellin non ha nulla di pedante e lo si avverte anche nella traduzione caputiana, che mantiene il tono compositivo leopardiano, ma in differenti moti e sensibilità personali. L'onomatopea leopardiana «rimbomba» (v. 31) diviene «battarie ca ntronanu luntanu», per cui il senso della lontananza si arricchisce del riferimento alle *battarie* di giochi pirotecnici di paese, simili a piccoli tuoni ricorrenti. Così l'altra metafora leopardiana «a sera/ del viver» (vv. 45-46) è ripresa dal poeta dialettale in direzione sensistica, «quando la vita senti ca se nd'ae» (quando la vita senti che se ne va), come a segnalare una percezione cognitivo-sentimentale diffusa per le membra e per l'animo. I versi leopardiani «di vecchiezza / la detestata soglia» (vv. 50-51), in Caputo divengono «quando a bbecchiezza/ l'uecchiu nu dice nienzi a n'autru core,/ [...]», come già s'è detto, per effetti rafforzati nell'età avanzata, negativi nel fisico e ancor più nel sistema relazionale. Riguardo alla metonimia leopardiana «la gioventù del loco» (v. 33), a rappresentare i giovani di Recanati e la gioventù borghigiana universale, il poeta dialettale privilegia la perifrasi: «Mmutati a festa/ Carusi e carusedde/ se nd'iànu a spassu pe la galleria»; come a dire che giovani donne e uomini, (*Mmutati*) vestiti per l'occasione, in reciproco interesse passeggiano sotto gli archi delle luminarie. Segnalata in metafora (v. 35), la voce intensiva *spitterrare*, cioè traboccare/straripare, consente a Caputo di puntare all'espressivismo, alla rappresentazione tracimante del moto interiore, come autocoscienza dell'attimo che non può rivivere. Caputo osserva i giovani interlocutori che animano le feste patronali, fra bancarelle e musica, in occasioni spesso decisive per le interrelazioni, a Lecce e in provincia come in altre realtà. L'inserimento di uno sguardo meridiano nell'ambito della lirica leopardiana diviene fattore rielaborativo, con spirito di originale emulazione per senso d'arte, lungi dal pedissequo. Ma Caputo interpreta la lirica nel grembo leopardiano dinanzi alle acute contraddizioni dell'esistenza: gioia di vivere vs pessimismo, giovinezza vs vecchiaia, rifiuto della vita vs amore per il vivere, solitudine vs folla, e l'io solitario vs la gioventù festosa. Il poeta dialettale rivive l'intima lacerazione tra la gioia di vivere e l'angoscia della riflessione, articolata proprio nel contrasto tra la vecchiaia (il citato «la vita senti ca se nd'ae») e il rimpianto della giovinezza («il tempo migliore», v. 11) correlata alla primavera («lu fiuru fiuru de la vita toa», v. 16). Così il poeta dialettale pare riattingere a una sorta di «primitivismo classico» di fubiniiana memoria, proprio di un Leopardi agonistico «vibrante, lontanissimo nei suoi umori moderni dal freddo classicismo decorativo di tanti

⁴⁸ Luigi Russo, *Il Passero solitario e le Ricordanze*, in *La 'carriera poetica' di Giacomo Leopardi*, in *Ritratti e disegni storici*, serie III, *Dall'Alfieri al Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1963, pp. 197-303. Cfr. anche Walter Binni (a cura di), *Giacomo Leopardi. Tutte le opere*, 2 voll., con la collaborazione di Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni, (1969) 1993, pp. 1024-1025.

⁴⁹ Si veda Luigi Russo, *Il Passero solitario e le Ricordanze*, in *La 'carriera poetica'*, cit., pp. 197-303.

ritardatari suoi contemporanei».⁵⁰ Se l'urgenza di una scelta morale e filosofica portava Reborà a interrogare proprio il Leopardi delle domande ultime ed estreme,⁵¹ Caputo coglie la chiarezza leopardiana nella lacerazione fra universale e particolare,⁵² nella personalissima sofferenza dell'inazione, del proprio *in-agire* che diviene sfida allo scacco finale.⁵³ È noto, Leopardi imposta il valore tematico dell'infinito con lucidità, come motivo centrale della sua poesia, nella scienza dell'animo che è alla base dell'intero suo sistema.⁵⁴ In tal senso appare peculiare la sua conversione dalla prodigiosa erudizione alla dimensione civile del bello, con il «bisogno profondamente politico di dare un senso sociale e non consolatorio alla pratica di scrittore».⁵⁵ Nel dipanarsi dei versi caputiani la giovinezza è rivissuta con il ricorso al presente (*nd'ai se spande, brilla, scangianu, lagni, prisenta*), come se fosse ancora attuale: sul filtro del ricordo prevale l'insieme delle immagini vaghe e indefinite care al Leopardi, evocative e riprese nella traduzione caputiana per appropriazione del sentimento leopardiano, nella parola capace di produrre l'idea di tempi e luoghi indeterminati, dove l'anima può perdersi. Dardano sottolineava che «il materialismo leopardiano ha origine gnoseologica e linguistica»:⁵⁶ su tale versante, per intuizione Caputo consegna la rappresentazione di vita paesana, restituendo il tono piano-familiare della lirica, ma in una vicinanza spirituale più discreta, che pure si diparte dalla esasperata dimensione leopardiana per constatare la differente sorte del poeta rispetto al *passaru sulagnu* e per inserire in un angolo di coscienza l'ora dell'Avemaria (*fenca ll' Ae Maria*). Il poeta dialettale non tradisce il desiderio inquieto di oltranza, quel bisogno di lieta espansione chiamato felicità,⁵⁷ a riecheggiare quel felice ambito suono nel componimento si intravede la declinazione di singole voci come «festa» (v. 32), rifluita anche in Caputo (v. 27 «È festa stu marisciu»; v. 31 «Mmutati a festa»). I due poeti non presentano divergenze nell'utilizzare tale ben noto lemma;⁵⁸ rispetto alle prose, in Leopardi il termine prevale nei versi e «con questa accezione devono essere intesi tutti i corradicali, come gli aggettivi denominali “festivo”, “festoso”, e il verbo “festeggiare”»⁵⁹ Anche l'espressione «fare festa» compare sempre con accezione gioiosa, pure per il luogo dove si festeggia, «mentre il denominale “festeggiare”, pur presente nelle *Ricordanze* («festeggia il novo/ suo venir nella vita», vv. 128-29), è centrale nel *Passero solitario* («Gli altri augelli contenti, a gara insieme/ Per lo libero

⁵⁰ Michele Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore. Studi su Leopardi*, (1999), cit., p. 37; si veda anche Mario Fubini, *Romanticismo italiano*, Bari, Laterza, 1971, p. 37.

⁵¹ Laura Barile, *Il Leopardi di un Reborà “malato di assoluto”*, in *Poesia e spiritualità in Clemente Reborà*, cit., p. 131.

⁵² *Ivi*, p. 133.

⁵³ *Ivi*, p. 134.

⁵⁴ Luigi Blasucci, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, cit., p. 123.

⁵⁵ Umberto Carpi, *Leopardi e la polemica classico-romantica*, in *Id., Il poeta e la politica. Belli, Leopardi, Montale*, Napoli, Liguori, 1978, p. 87.

⁵⁶ Maurizio Dardano, *Le concezioni linguistiche del Leopardi*, in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi*, Firenze, Olschki, 1994, p. 30.

⁵⁷ Michele Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore. Studi su Leopardi*, cit., p. 58.

⁵⁸ Si veda «festa» in *Vocabolario degli Accademici della Crusca*: «Giorno solenne festivo, e nel quale non si lavora: lat. feriae, dies festus: «§ (I): Festa: Giubilo, Allegrezza. Lat. Laetitia, iubilum» (*Crusca 1729-1738*, vol. 2, p. 677).

⁵⁹ Marco Fabbrini, *Festa*, in Novella Bellucci e Valerio Camarotto (a cura di), *Lessico Leopardiano 2020*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2020, p. 58.

ciel fan mille giri,/ Pur festeggiando il lor tempo migliore», vv. 9-11; «Questo giorno ch'omai cede alla sera,/ Festeggiar si costuma al nostro borgo», vv. 27-28)». ⁶⁰ In tale centralità sente il momento come divertimento: «per il Recanatese, infatti, “divertirsi”, “distrarsi”, equivale sempre e comunque ad allontanarsi da sé, a stornare la consapevolezza del proprio stato miserevole, sia esso passeggero, come nel caso di un pericolo imminente (*Zib.* 3538), o esistenziale». ⁶¹ In tal senso il binomio al v. 18 «sollazzo e riso» è contrassegno di una particolare età dell'uomo: «Il riso (in particolare il participio “ridente”) è utilizzato da Leopardi anche come tradizionale espressione di splendore, in particolare del rigoglio degli elementi naturali. Si tratta di un riso di cui l'uomo è parte solo durante il periodo della fanciullezza (età in cui «tutto sorride»)). ⁶² Nelle pieghe del *Lessico* vale la pena ricordare che: «L'uomo tende infatti a snaturarsi progressivamente, e questo vale in senso sia storico (la civiltà moderna è più lontana dalla natura rispetto a quella antica) che antropologico (l'uomo adulto è corrotto dall'assuefazione ai dettami della società)»; così:

[...] i *Canti* costituiscono un vero e proprio percorso esistenziale, attraverso il quale si delinea la relazione dell'uomo con la natura, la ricordanza, la speranza, il desiderio. Il *riso* della gioventù è spento immediatamente dalla morte o non può essere goduto a causa di un'infanzia dolorosa, tramutata presto in vecchiezza, o dalla consapevolezza che si tratta di un piacere vano e fugace. La ricordanza «ridente» del passato si scontra col dolore del presente e con la perdita della speranza. ⁶³

Tale perdita della speranza sfocia drammaticamente nell'ultimo verso del *Passero* leopardiano, aperto come una confessione: «ma sconsolato,/ volgerommi indietro»; la risonanza dialettale di Caputo lo volge tutto al negativo, senza mezzi termini, a profilare *tout-court* l'amaro tardivo pentimento: «desperatu/ m'aggiu pintire». Si avverte nei *Canti* la ricerca di consolazione presentata in forme prefissali di negazione; nel *Lessico Leopardiano* Pettinicchio a tal proposito segnala che «una particolare forza suggestiva deve essere riconosciuta all'agg. “sconsolato”, spesso incorporato in dittologie». E in particolare «esso viene solitamente riferito all'io lirico nella sua condizione d'esclusione e di perdita (*Passero solitario*, *Le ricordanze* v. 94, *Saffo* 1824 v. 42) e a contesti di sgomenta contemplazione delle sorti umane, incarnate preferibilmente in figure femminili di giovinezza interrotta (*A Silvia*, *Sopra un basso rilievo*, *Il sogno*)». ⁶⁴ La condizione del poeta sembra preludere alla disperazione, ma va notato che «l'uomo, anche di fronte – e forse soprattutto di fronte – al riconoscimento della negatività e nullità dell'esistenza, non può non aspirare alla felicità (e, quindi, non può non sperare)». ⁶⁵ Ma nella «disperata speranza» ecco la riprova: «l'impossibilità di

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Arianna Brunori, *Divertimento*, in Novella Bellucci e Valerio Camarotto (a cura di), *Lessico Leopardiano 2020*, cit., p. 20.

⁶² Lorenzo Adone, *Riso/Sorriso/Derisione*, in *Lessico Leopardiano 2020*, cit., pp.140-141.

⁶³ *Ivi*, p. 141.

⁶⁴ Davide Pettinicchio, *Consolazione/Conforto*, in Novella Bellucci, Franco D'Intino, Stefano Gensini (a cura di), *Lessico Leopardiano 2016*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2016, p. 36.

⁶⁵ Vincenzo Allegrini, *Disperazione*, in Novella Bellucci, Franco D'Intino, Stefano Gensini (a cura di), *Lessico Leopardiano 2016*, cit., p. 43; *ivi*: «La disperazione non è banale «perdimento di speranza», anche perché «non è mai

abbandonarsi a una piena disperazione è per Leopardi il languido desiderio della felicità altrui, che pervade – “spontaneamente e senz’ombra di eroismo” (*Zib.* 616) – gli uomini scoraggiati della vita». ⁶⁶

Caputo lascia intravedere il suo orizzonte espressivo ai vv. 14-15 («li uèli, la llecrià / nu te prèmunu filu») e al v. 35 («lu core spitterra de llecrià»), come *a contrario* rispetto all’originale; l’intuizione nell’invenzione poetica del cuore traboccante si consegna a una visione che dilata lo spazio interiore verso l’esterno, a sopravanzare i bordi in un allegorico percorso amoroso; e l’anatomia del cuore crea per sé uno spazio immaginario poetico esperibile come sconfinamento, oltre le arterie e la pelle, in proiezione fisico-espressiva della lingua. È il momento dirompente della creazione dialettale, poi rientrata nell’alveo leopardiano. Il fantasma stesso del poeta di Recanati *in absentia* dalla vita è reso dalla solitudine e dal silenzio, ma con uno scarto caputiano che lascia intravedere, remota, una possibilità altra e differente, ⁶⁷ con Leopardi in filigrana di reminiscenze e rimandi a Virgilio, a Petrarca, al *Salmo CI*, ⁶⁸ senza escludere il padre Dante. ⁶⁹

Fra le pieghe dell’anima grande, spasimata sempre di amore «dolcissimo, possente dominator» e insieme «dono del ciel», ⁷⁰ Caputo si muove con passo discreto: si accosta alle originali intenzioni di un Leopardi non immemore della tradizione dell’idillio e della poesia georgica, ma sempre raggrumato fra la protesta e il vago, fra la nostalgia e lo sdegno. ⁷¹ L’autore salentino percepisce il senso del ricordo leopardiano franto, con l’incrinatura del piano del presente, nella coscienza dolorosa del passaggio di cose e tempi e con loro, del transito dell’uomo. ⁷²

Caputo tiene fede a una sorta di antichità del *Passero*, relativa a un modo giovane di far poesia in Leopardi, fra autobiografia e idillio, ma nell’allusione al proprio contrasto interiore, di una favola-apologo come ultimo anello del mito di Recanati. ⁷³ Il poeta salentino pare accogliere quelle «credenziali dell’io che è protagonista dell’intera sequenza “idillica”, una sorta di premessa alla stagione dei giovanili piaceri dell’immaginazione, ma scritta negli anni avanzati e disillusi». ⁷⁴ E la lingua della poesia sembra bucare «l’orrore dell’irreversibile, e fa tornare la cosa terminata come parola, il mai più come ritmo, il tempo-cenere come tempo del canto. È proprio la

perfetta, per grande ch’ ella sia» (*Zib.* 1547): «l’uomo senza la speranza non può assolutamente vivere, come senza amor proprio. La disperazione medesima contiene la speranza» (*Zib.* 1545) e «la disperazione medesima non sussisterebbe senza la speranza, e l’uomo non dispererebbe se non isperasse» (*Zib.* 1546)».

⁶⁶ *Ivi*, p. 44.

⁶⁷ Sulle fonti si ricorda Maria Corti, *Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 2001, pp. 196-197, p. 198, per il riferimento alla raffinata *Ecloga VIII* dell’Arcadia di Sannazaro, già citata in *Zibaldone* I 88 e in *Zib.* I 330.

⁶⁸ Cfr. pure Sebastiano Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi* (già Firenze, Le Monnier, 1955), Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 22 segg., e 188; si veda anche Giuseppe De Robertis, *Saggio sul Leopardi*, Firenze, Vallecchi, 1946, pp. 9-61, in particolare pp. 41-45; e ancora Maria Corti, *Nuovi metodi e fantasmi*, cit., p. 198.

⁶⁹ Emilio Pasquini, *Lingua e stile nei canti pisano-recanatesi*, in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi*, Atti dell’VIII Convegno internaz. di studi leopardiani (Recanati 30 settembre-5 ottobre 1991), Firenze, Olschki, MCMXCIV, p. 192.

⁷⁰ Così nel *Pensiero dominante*, vv. 1-5; cfr. Michele Dell’Aquila, *Le fondazioni del cuore. Studi su Leopardi*, cit., p. 72.

⁷¹ *Ivi*, p. 137.

⁷² *Ivi*, p. 163.

⁷³ Si veda anche Emilio Bigi, *Leopardi e Recanati*, in *Le città di Giacomo Leopardi*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 17-21.

⁷⁴ Gino Tellini (a cura di), *Giacomo Leopardi. I Canti e le Operette morali*, Roma, Salerno, 1994, p. 95.

poesia – parola dell’assente, corteo di parvenze di un tempo che più non c’è – la terra dove è sospesa la tirannia del tempo storico, [...] nel teatro di una interiorità che dà presenza al fuggitivo, ospita l’irrevocabile, dà un fremito di vita al non vissuto». ⁷⁵ La relazione fra pensiero e tempo è scossa dal turbamento di chi avverte il suono riconoscibile del rintocco delle ore; «ma per Leopardi anche questa riconoscibilità s’infrange: nel suono delle ore il tempo annuncia la sua opera di distruzione, la sua irreversibile fuga nel “già stato”». ⁷⁶ Nella semplicità arcaica chiusa tra le due apostrofi del *Passero* leopardiano, con il cuore antico della lingua non privo di richiami realistici ⁷⁷ l’autore salentino pare condividere con il poeta di Recanati l’idea di concepire il presente come imitazione della vita perduta, modulando un autoritratto al passato. ⁷⁸ Se segna «il trapasso dal dettato solenne delle canzoni ad una tessitura più intima e più interiorizzata», il *Passero* denuncia pure «l’irrealtà di quelle immaginazioni giovanili con l’esperienza disillusa degli anni avvenire». ⁷⁹ In Caputo il riflesso di icone generatrici di percezioni nel presente convive con il momento meditativo, fra moto di assorbimento e pensiero rifluente: il suo retroterra culturale è come rivisitato dinanzi allo scenario leopardiano, in eco di colloquio e Caputo modula la propria voce con il fiero interlocutore fra vicenda esistenziale e parola. Caputo sembra insinuarsi per cogliere il respiro segreto di un’anima che ha bisogno di confessare il suo stesso ragionare in cerca di speranza. Se gli *Idilli* erano tali solo in rapporto all’autore, non alla storia, il dissonante finale del *Passero solitario* pare confermare «le distanze dal piacere del “rimembrare delle passate cose”, con il ribadire l’irrevocabilità del tempo passato»; ⁸⁰ e il *Passero* riesce a fornire una nuova chiave, secondo un respiro tonale amplificatore della divaricazione di genere tra i primi e i secondi idilli. ⁸¹ Forse l’approdo finale di tale *Canto* può tramutare quella leopardiana disperazione sconsolata in una contemplazione «rassereneante-struggente» ⁸² in un destino finale di annullamento accorato del dolore personale.

⁷⁵ Antonio Prete, *Finitudine e Infinito. Su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 27.

⁷⁶ Ivi, p. 129.

⁷⁷ In tale senso si veda il significativo contributo di Giovanni Battista Bronzini, *Giacomo Leopardi e la poesia popolare dell’Ottocento*, in *Leopardi e l’Ottocento*, Firenze, Olschki, 1970, pp. 81-137, in particolare 99-114.

⁷⁸ Emilio Pasquini, *Lingua e stile nei canti pisano-recanatesi*, in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi*, cit., p. 203.

⁷⁹ Gino Tellini, *Introduzione*, in *Giacomo Leopardi. I Canti e le Operette morali*, cit., p. XXX.

⁸⁰ Marco Santagata, *Quella celeste naturalezza. Le canzoni e gli idilli di Leopardi*, Bologna, il Mulino, 1994, p. 136.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Walter Binni, *La protesta di Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1973, p. 51; ma si veda Davide Pettinicchio, *Consolazione/Conforto*, in *Lessico Leopardiano 2016*, cit., pp. 36-37.