

ANTONELLA BRANCACCIO

CINETECA LEOPARDI.
INDAGINE SU FILMATI E DOCUMENTARI
D'AUTORE DALL'ARCHIVIO LUCE
E DA RAI TECHE

ABSTRACT: Situated in the ever-widening context of the history of the reception of the figure and work of Giacomo Leopardi, the essay chooses the unusual side of Italian audiovisual archives, working on materials from the LUCE Institute and Rai Teche. From the examination of LUCE, in addition to commemorative and celebratory films dating back to the twenty years of fascism, two feature documentaries also emerged: *Sulle orme di Giacomo Leopardi* (1941) by Francesco Pasinetti; *Giacomo Leopardi* (1954), a colour film by Aldo Nascimben. The exploration of Rai Teche brought to light *Recanati e la poesia di Leopardi* (1968), a rare educational documentary with Natalino Sapegno and readings by Giancarlo Sbragia; *La casa del padre* (1979), an experimental film conceived by Nico Naldini with Giorgio Bassani as an exceptional reader. All the materials found are analyzed from time to time and placed in constant dialogue with Leopardi's biography, literary activity and related critical bibliography.

KEYWORDS: Giacomo Leopardi, Istituto LUCE, Rai Teche, Francesco Pasinetti, Natalino Sapegno, Giorgio Bassani.

PAROLE-CHIAVE: Giacomo Leopardi, Istituto LUCE, Rai Teche, Francesco Pasinetti, Natalino Sapegno, Giorgio Bassani.

Rovistando virtualmente nell'archivio, ormai in gran parte digitalizzato, dell'Istituto LUCE alla voce "Giacomo Leopardi",¹ non emerge che qualche breve filmato di carattere commemorativo: le celebra-

¹ Il catalogo è fruibile all'URL: <https://www.patrimonio.archivioluca.com> (data di consultazione: 28 agosto 2025).

zioni romane e recanatesi per il centenario della morte del poeta nel 1937,² la traslazione delle spoglie di Leopardi dalla chiesa di San Vitale al Parco Virgiliano di Piedigrotta,³ due servizi della Settimana Incom del 1950 dedicati al ricordo di Giacomo da parte dei suoi concittadini e, infine, un repertorio muto, sempre del 1950, contenente scene tagliate e correlate presumibilmente ai due cinegiornali Incom.⁴

Materiale, tutto sommato, di modesto interesse per chi volesse provare ad aggiungere anche solo un paragrafo alla storia della ricezione di Leopardi dal punto di vista del documentario e dei filmati d'archivio. Eppure, scorrendo i titoli di anonimi operatori del LUCE, balza subito all'occhio *Sulle orme di Giacomo Leopardi*, un filmato datato 1941, della durata di circa undici minuti e quaranta secondi con la regia di Francesco Pasinetti, su soggetto di Luigi Volpicelli. Nel 1941 Pasinetti è già un cineasta e un critico affermato; Volpicelli, allievo del *maître à penser* del fascismo Giovanni Gentile, è uno dei pedagogisti più attivi e in voga del regime.⁵

2 Si tratta di due cinegiornali del LUCE, entrambi del 1937, la cui "direzione artistica" (al tempo si usava sovente questa locuzione al posto di "regia") va sotto il nome di Arturo Gemmiti. Il primo cinegiornale mostra l'arrivo di Giuseppe Bottai, all'epoca Ministro dell'Educazione Nazionale, dei conti Leopardi, discendenti del poeta, e del re Vittorio Emanuele II presso la nuova sala dei convegni dell'Accademia d'Italia a Roma al cui vertice era Guglielmo Marconi, che è tra le autorità presenti alla manifestazione. Nel secondo notiziario, più che le fulminee e oleografiche vedute del borgo di Recanati e di Casa Leopardi, ad acquistare un discreto valore documentario sono le immagini dell'arco d'onore che Mussolini fece innalzare per l'occasione in paese e quelle della sala comunale gremita di membri della Reale Accademia d'Italia e di alti dignitari del regime lì riuniti per assistere all'orazione funebre di Massimo Bontempelli.

3 Prodotte dalla Pathé per la "direzione artistica" di Arnaldo Ricotti, queste riprese seguono vari momenti del corteo funebre che accompagna i resti mortali di Leopardi al monumento funerario che il governo nazionale fascista fece erigere nel noto parco napoletano, a pochi passi dalla tomba di Virgilio. Il feretro, con una corona di fiori del duce in bella mostra, viene scortato dalla Guardia degli Studenti Universitari e vede al suo seguito pure i Principi di Piemonte, Umberto II e la consorte Maria José del Bel-

gio, il ministro Bottai e il Presidente del Senato Luigi Federzoni. L'elogio funebre, in quella circostanza, fu pronunciato da Giovanni Papini.

4 Fra le inquadrature che si avvicendano, confuse e sconnesse, una dopo l'altra, per oltre sette minuti, meritano di essere ricordate quelle di un grazioso spettacolo teatrale in costume allestito da alunne e alunni della scuola media di Recanati.

5 Artista dalla personalità poliedrica, scomparso a soli trentotto anni, Pasinetti (1911-1949) è spesso ricordato come il primo in Italia ad aver discusso una tesi di argomento cinematografico all'Università di Padova nel 1933. Un rapporto intenso, quello di Pasinetti con la settima arte, che ha segnato tutta la sua non longeva esistenza, impegnandolo contemporaneamente sul fronte della teoria (a lui si deve nel 1948, *Filmlexicon*, pionieristico lemmario cinematografico, e la fondazione del periodico *Il Ventuno*) e della prassi con documentari dedicati alle più svariate tematiche (problemi sociali, arte, industria) in particolare a Venezia, sua città d'origine. L'unico lungometraggio a soggetto resta *Il canale degli angeli* (1934). Di seguito un sommario *digest* bibliografico su Pasinetti: *Cinema* 30 aprile 1949, pp. 390-402 (con saggi di Guido Aristarco, Mario Verdone, Glauco Viazzi); PETRUCCI 1959, pp. 1-12; PELLEGRINI 1981; MONTANARO 1999, vol. 2, pp. 48-77; PLEBANI *et al.* 2013. Per quanto riguarda Volpicelli, invece, si veda il ritratto biografico di ZIZIOLI 2009.

Il documentario si classifica come una sorta biografia-lampo del poeta, e sin dalla stentorea voce fuori campo da cinegiornale fascista si riesce bene ad ipotizzare l'impostazione e il tono generale dell'intero documentario.⁶ All'informazione trasmessa dalla voce *over* corrispondono, di volta in volta, immagini che convalidano (o anche potenziano) il contenuto della traccia vocale. La narrazione, in terza persona, è sostenuta da una musica incalzante. Sono gli oggetti a diventare attori e ad ammantarsi, pur nella loro staticità, di vita propria. Il regista fa agire e parlare le cose, gli arredi, i documenti dell'epoca, dando vita a una sorta di museo vivente. Si serve dei ritratti del padre di Giacomo, Monaldo Leopardi, della madre, Adelaide Antici, di Pietro Giordani, di Fanny Targioni Tozzetti. È un fatto singolare che per tutto lo svolgimento del racconto audiovisivo il protagonista non appaia che due volte: la prima, a filmato ben inoltrato, nel ritratto eseguito da Luigi Lolli (l'unico realizzato quando il poeta era in vita, a Bologna, nel 1826), la seconda, nella maschera funebre, fatta eseguire da Antonio Ranieri sul letto di morte il 14 giugno 1837.⁷ Leopardi, appare, dunque, solo due volte, "da vivo" e "da morto". Sfilano, invece, sullo schermo manoscritti e cimeli: gli autografi delle poesie più celebri (*L'infinito*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*), ma anche documenti più rari, come il passaporto che Giacomo richiese al prefetto di Macerata per uscire da Recanati nel 1819.

Il procedimento messo in atto da Pasinetti consiste nella stimolazione della memoria poetica dello spettatore-lettore mediante la trasformazione in immagini animate di figure e sonorità contenute nei versi delle liriche più conosciute. All'esilità della trama e alla desultorietà della traccia narrativa fa riscontro la successione delle immagini tratte dai versi, nelle quali lo spettatore può ritrovare e veder materializzate sullo schermo le figure sedimentatesi nei propri ricordi di scolaro.

Pasinetti e Volpicelli cercano, dunque, di "animare" i versi, di dare corpo e voce alle figurazioni e alle sonorità poetiche. Così, ad esempio, la vista e il suono ricorrente della campana del borgo riportano alla memoria i versi 20-21 de *Il sabato del villaggio*: «Or la squilla | dà segno della festa che viene».⁸

Tra le tecniche più interessanti, sul piano della regia, v'è quella della cartolina in movimento, che restituisce l'idea di una ricostruzione. Le città abitate da Leopardi sono riassunte da vedute d'insieme e particolari noti che hanno lo scopo di consentire allo spettatore di mettere subito a fuoco il luogo dell'azione. V'è una continua sovrapposizione disorientante tra il punto

6 Una voce dal timbro «solenne, marziale, vibrante di romano orgoglio» come prescriveva il regolamento dell'Eiar e che, anche se non indicato nei titoli, sembra proprio quella di Guido Notari (1893-1957), lo *speaker* del Ventennio.

7 Il reperto originale si trova conservato

presso il Museo Civico di Villa Colloredo-Mels a Recanati. Il calco del volto in gesso fu eseguito dallo scultore napoletano Tito Angelini (1806-1878) per volere di Ranieri.

8 Tutte le citazioni delle poesie leopardiane sono tratte da LEOPARDI 2019-2021.

di osservazione del narratore e quello che si attribuisce al poeta. Lo sguardo del regista oscilla continuamente tra oggettività documentaria e rapide virate di soggettivismo lirico, contrapponendo interno ed esterno, gli spazi privati e quelli pubblici vissuti da Leopardi.

Il documentario segue una scansione in cinque tappe assimilabili ad alcune delle principali città abitate da Leopardi: Recanati, Roma, Firenze, Pisa, Napoli. Lo spazio maggiore è tuttavia concesso al «natio borgo selvaggio», ovvero a Recanati. E tutto non può che cominciare da Casa Leopardi, in particolare dai ritratti dei genitori di Giacomo, Monaldo e Adelaide. La cinepresa si sposta poi nella biblioteca dove – puntualizza la voce fuori campo – «Giacomo acquistò la sua straordinaria cultura». Pasinetti non tralascia neppure dettagli noti solo ai conoscitori più avveduti della biografia leopardiana, come il disadorno tavolino da lavoro, il calamaio di cotto o la coperta che il giovane Giacomo usava per riscaldarsi le gambe durante il gelido inverno. Lo sguardo della macchina da presa, per un momento, sembra coincidere con quello del poeta che dal tavolo da lavoro si solleva per posarsi al di fuori della finestra, sulla facciata della dirimpettaia casa di Silvia.

Sosta obbligata è, in seguito, la camera di Monaldo. La voce narrante informa che dalla sua scrivania il padre poteva controllare quella del figlio in una sorta di *panopticon* domestico. I manoscritti infantili del poeta e il ritratto di Pietro Giordani interrompono per qualche secondo il *continuum* narrativo. Lo sguardo del regista si porta fuori dalla casa natia e va a posarsi sulla piazzetta antistante il palazzo, che inizia via via a popolarsi della gente del luogo. Lo spettatore può desumere (ora chiaramente) l'ambientazione temporale: le comparse indossano abiti di chiara foggia ottocentesca. Un lento movimento di macchina in avanti, dalla loggia di Palazzo Venieri, svela il panorama circostante: all'orizzonte si intravedono «quei monti azzurri» evocati ne *Le ricordanze*. Il tentativo di fuga fallito del 1819 è sintetizzato in poche battute dalla voce-guida («Era la libertà che Leopardi sognava e il desiderio di gloria. Leopardi restò deluso in una straziante insensibilità»). Il portone del palazzo si chiude da solo, a testimonianza di un'evasione mancata e impossibile.

Il tono e il contenuto assiomatico espresso dalla voce narrante («Nel mondo degli uomini egli non poteva trovare la comprensione e la gioia») contrastano efficacemente con il vociare pullulante dei bambini che, nel giorno di festa, giocano a rincorrersi per i vicoli del borgo.⁹ Un'umanità varia e pulsante prende vita agli occhi degli spettatori in ameni quadretti di vita borghigiana: una vecchietta porta a spasso per mano un bambi-

9 Quest'immagine sonora sollecita alla memoria dello spettatore i vv. 24-27 de *Il sabato del villaggio*: «i fanciulli gridando | su la

piazzola in frotta, | e qua e là saltando, | fanno un lieto romore».

no, il volto scavato dalla fatica di un popolano, la scalinata in mattoni di un'abitazione, il gorgheggio extra-diegetico femminile (forse un'allusione nascosta al «perpetuo canto» di *A Silvia?*). La «donzelletta che vien dalla campagna» si incarna in una delicata figura di giovane che l'occhio di Pasinetti si diletta a seguire nel suo percorso lungo le vie di Recanati. Ella si ferma ad osservare alcuni uomini del paese che giocano a carte in una cantina, tra fiaschi e botti di vino, per poi sparire dal campo visivo.¹⁰ Il regista indugia sui volti di popolani, di giovani lavoratori dei campi senza nome, in particolare su un anziano, che abbandona il tavolo da gioco per inoltrarsi nel paese. Fuori, donne e uomini in abiti eleganti passeggiano sotto il sole. Una rumorosa carrozza da palazzo Antici raggiunge la chiesa di Montemorello: lì incrocia un ragazzo scalzo trainante un mulo e due fanciulle che sorreggono un panierino sul capo. La visuale cambia ancora, fissandosi su un punto di osservazione privilegiato: i balconi di Casa Leopardi, sporgenti sulla piazza del paese.

La voce fuori campo, sottolineando il controverso ruolo della Natura nella poesia di Leopardi,¹¹ ci accompagna lungo il sentiero che conduce al monte Tabor e all'incantevole panorama che si staglia a perdita d'occhio dalla sua sommità, dove giganteggia l'iscrizione marmorea del primo verso dell'*Infinito*: «Sempre caro mi fu quest'ermo colle». In primo piano, il manoscritto autografo del celebre idillio.

La scena si sposta a Roma, primo soggiorno fuori da Recanati. La cinepresa inquadra da varie prospettive il Palazzo Antici-Mattei, di proprietà degli zii materni (dove Leopardi fu ospitato), il Tempio del Bramante e il convento di Sant'Onofrio, soffermandosi in dettaglio sull'umile effigie posta dinanzi al sepolcro di Torquato Tasso. «La città gli appare un immenso deserto. Niente riesce a commuoverlo, tranne la visita al convento di Sant'Onofrio, al sepolcro di Torquato Tasso, al cui spirito ansioso ed inquieto si sentiva tanto vicino» sottolinea il narratore, annunciando, con uno stacco netto, il ritorno di Leopardi nella sua Recanati.

Un soffio di vento muove le pagine di corposi libri manoscritti disposti su uno scrittoio: si tratta dello *Zibaldone*.

¹⁰ Il fotogramma degli uomini che bevono in cantina finì sulla copertina del quindicinale *Cinema* (10 ottobre 1941). La didascalia posta all'interno della rivista esalta la valenza pittorica della scena, l'«evidenza di valori plastici, [il] giuoco compositivo di prim'ordine», ovvero le «qualità peculiari della pittura» (ivi, p. 1). Non sarà qui da tacere in merito alle «influenze di sguardo» che sin dall'infanzia Pasinetti deve aver assorbito dal nonno Guglielmo

Ciardi (1842-1917), pittore paesista e maestro della cosiddetta «scuola del vero» veneziana, e ancor di più dalla zia, Emma Ciardi (1879-1933), lei medesima notevole pittrice vedutista.

¹¹ «Ma la Natura ancora una volta ha la sua influenza benefica sull'animo del giovane Leopardi. Anche quando in essa non vedrà che una cieca tiranna che di tanto inganna i figli suoi è nel contatto con essa che trova la più schietta vena della sua poesia».

Pasinetti sorvola sui soggiorni di Leopardi a Milano e Bologna e si ferma appena su Firenze dove Leopardi, seguendo ancora il narratore, «trovò quel mondo sorridente ed amichevole che aveva invano cercato nella sua adolescenza». Uno scorcio degli Uffizi, di Palazzo Buondelmonti (dove nel 1819 Vieusseux aprì il suo Gabinetto scientifico-letterario), una veduta agreste dell'Arno, qualche ripresa in esterni di passanti: bastano poche cartoline animate a identificare la città medicea.

La tappa successiva, Pisa, è condensata attraverso la rapida successione di diapositive raffiguranti l'arco del Palazzo dell'Orologio da cui si intravede Piazza dei Cavalieri, un particolare della casa che Leopardi abitò in via Fagioli, uno scorcio del centro storico della città, della torre pendente, di una tranquilla e solitaria stradina, che subito, come ci avvisa la voce narrante, scopriamo essere quella che Giacomo aveva ribattezzato Via delle Rimembranze. A suggello di questo piccolo *tour* pisano sta una delle poesie-simbolo di questa rinnovata felicità lirico-compositiva, *A Silvia*, di cui Pasinetti, in primo piano, mostra la copia manoscritta. Si susseguono immagini recanatesi di serenità e di letizia: le finestre della casa di Silvia, la loggia di Casa Leopardi, l'abitazione di Nerina nella piazza Santo Stefano, la Torre del Borgo. Questa gaiezza è presto interrotta dall'improvviso scatenarsi di una tempesta: il cielo sul colle è squassato da lampi e fulmini, il vento stormisce tra le fronde degli alberi, inquadrature in dettaglio mostrano un terreno fangoso e la pavimentazione bagnata dalla pioggia. L'intento rappresentativo del regista è subito svelato: trasportare i lettori-spettatori dentro *La quiete dopo la tempesta*. Ecco, allora, spuntare i primi raggi di sole tra le nuvole, l'ombra di una casa sulla piazza, una gallina in strada («la gallina, | tornata in su la via, | che ripete il suo verso», vv. 2-3), un anziano del villaggio che si affaccia sulla soglia di casa («l'artigiano a mirar l'umido cielo, | con l'opra in man, cantando, | fassi in su l'uscio», vv. 11-13). Passata la tempesta, può riprendere serenamente la vita del villaggio: un corale femminile intra-diegetico accompagna una donna che afferra un secchio colmo d'acqua («vien fuor la femmetta a còr dell'acqua | della novella piova», vv. 14-15); in cima ad un poggio delle contadine rivolgono il loro sguardo di gioia al cielo, tornato terso e limpido («Ecco il sol che ritorna | ecco sorride per li poggi e le ville», vv. 19-20), in primo piano i volti dei bambini illuminati dal sole, sullo sfondo una ridente veduta di campagna.

La resa audiovisiva de *Il sabato del villaggio* è ancora più efficace e riconoscibile di quella de *La quiete dopo la tempesta*, dal momento che la lirica presenta una successione di immagini pittoresche e di quadretti indimenticabili che ben si prestano ad una rappresentazione audiovisiva. Alcune contadine, lungo un sentiero, trasportano dei fasci d'erba (moltiplicazione della celebre immagine della «donzella che vien dalla campagna [...] col suo fascio dell'erba», vv. 1-3), le anziane donne del villaggio, sedute sulla stretta scala

di una casa, sorreggono il fuso e conversano (la memoria dello spettatore corre subito ai celebri versi 8-9: «Siede con le vicine | sulla scala a filar la vecchierella»); i bambini giocano nella piazzetta («i fanciulli gridando | su la piazzuola in frotta, | e qua e là saltando | fanno un lieto romore», vv. 24-27); un colono appoggia ad una parete la falce, una donna rimesta la minestra sul fuoco, la famiglia si riunisce a tavola (autentica espansione filmica dei vv. 28-29 «e intanto riede alla sua parca mensa, | fischiando, il zappatore», vv. 28-29); un fabbro batte fragorosamente il martello sull'incudine («Odi il martel picchiare», vv. 33-34); un falegname al lavoro nella sua bottega («odi la sega | del legnaiuol», v. 33). Terminato questo «ripasso» audio-visivo de *Il sabato del villaggio*, la cinepresa di Pasinetti sorvola la vetta della torre antica di Recanati, cara al «passero solitario».

Sullo schermo, in campo lungo, si vede un pastore portare al pascolo il gregge (fugacissimo accenno al pastore errante dell'Asia) e il narratore si abbandona ad una chiosa dal tono squisitamente lirico: «C'è quasi un senso di sgomento di fronte al vuoto, all'immobilità, all'irrimediabile e monotono tedio della vita umana».¹²

La scena si sposta, infine, a Napoli, presso l'ultima dimora abitata da Leopardi, in vico del Pero. Per rendere allo spettatore il luogo identificabile, Pasinetti mette in primo piano un particolare dell'obelisco di piazza San Domenico Maggiore, aggiungendo comparse in abiti d'epoca che passeggiano nelle strette e affollate strade cittadine, tra i banchi di un mercato. In rapida successione si avvicendano inquadrature fisse raffiguranti l'ingresso di Villa Ferrigni a Torre del Greco, una ginestra che svetta solitaria su un cumulo di sassi (il rimando è naturalmente a *La ginestra*); un filare di cipressi; un tramonto sul mare (l'allusione non può che essere a *Il tramonto della luna*); il volto di Leopardi scolpito nella maschera funebre fatta eseguire da Antonio Ranieri sul letto di morte; la lapide commemorativa posta sulla tomba del poeta situata al parco Virgiliano di Piedigrotta.

12 Nell'indugiare di Pasinetti su scene campestri si scorge in filigrana anche la contraddittoria posizione del documentario italiano di quegli anni, diviso tra un'esaltazione della ruralità in sintonia con la politica del regime e la ricerca di un'Italia più genuina, basata su una riscoperta del paesaggio italiano che già apriva le porte all'incipiente neorealismo. Di tutto ciò critici e registi dibattevano sulle pagine della rivista *Cinema*, in particolare il giovane Giuseppe De Santis guardava al paesaggio come luogo simbolico dell'indissolubile legame fra uomo e na-

tura e scriveva a tal proposito che «Il paesaggio non avrà alcuna importanza se non ci sarà l'uomo, e viceversa», DE SANTIS 1941, p. 263. Tra l'altro, proprio De Santis, nel recensire il documentario leopardiano di Pasinetti, aveva lodato l'«equilibrio classico» delle raffigurazioni e l'uso innovativo del sonoro che conferiva spessore al paesaggio. Cfr. DE SANTIS 1942, p. 113. Per una storia dell'Istituto LUCE dal 1924 al 1945 si rimanda a LUSSANA 2018, in particolare al paragrafo *L'Italia del LUCE: i documentari d'autore*, pp. 235-45.

È uno sguardo intriso di realismo quello di Pasinetti, venato di una non trascurabile creatività, ma pur sempre legato all'assimilazione di un Leopardi sostanzialmente idillico, scolastico, non esente, purtroppo, dalle roboanti stille di retorica di regime.

Su un registro differente si colloca il successivo filmato emerso dal nostro "spoglio" audiovisivo dell'archivio LUCE. Risalente al 1954 e appartenente al fondo Opus,¹³ il documento s'intitola semplicemente *Giacomo Leopardi*: è la prima volta "a colori" di Leopardi sullo schermo. La regia è di Aldo Nascimben, valente fotografo naturalista originario di Treviso, con apprezzabili incursioni nel cinema documentario, specie al seguito di Folco Quilici.¹⁴ La vera novità di questo *Giacomo Leopardi* consiste nel ruolo della voce fuori-campo: non più un narratore esterno dal tono altisonante e artificioso che si rivolge allo spettatore con autorevolezza e distanza, ma una voce avvolgente e rassicurante che parla in prima persona e che viene subito identificata con quella di Leopardi, il quale, da un imprecisato al-dilà, pacificato e sereno, ritorna in quelli che furono i suoi luoghi del cuore.¹⁵ Colui che parla e che illustra il suo mondo agli spettatori è, pertanto, un Leopardi postumo di sé stesso, "liberato" da tristezze e risentimenti. Nella sua impostazione generale il testo recitato dall'io narrante risulta semplice e colloquiale, una sorta di ben congegnato *collage* di citazioni tratte dalle poesie più autobiografiche (specie da *Le ricordanze*, ma si registrano prelievi evidenti anche da *Il sabato del villaggio* e da *La quiete dopo la tempesta*). La soluzione dell'io narrante sortisce l'effetto di ridurre la distanza tra gli spettatori e la materia trattata, rendendo l'andamento più fluido e familiare. Nascimben (regista e, insieme, direttore della fotografia) si con-

13 Collezione di 399 documentari e cortometraggi che vanno dal 1947 al 1966, in bianco e nero e a colori, appartenenti alla Opus Film, composta di soggetti vari poi acquisita dall'Istituto LUCE per ampliare il suo archivio cinematografico. Dagli anni Cinquanta, lo spettro di temi e soggetti trattati si arricchisce in modo significativo, assestandosi da un lato sulla linea didattico-divulgativa, dall'altro su quella narrativa, con vere e proprie *fiction*.

14 Instancabile viaggiatore, una vita all'insegna di una costante laboriosità sul fronte del documentario, tra fotografia e cinema, Aldo Nascimben, formatosi nella fucina dei Cine-G.U.F., è stato, tra l'altro, uno dei primi a fondare a Treviso, sua città natale, un cineclub all'alba del 1945. Oltre ai numerosi documentari realizzati a partire dagli anni Sessanta con l'amico Quilici, va annoverata la sua collaborazione,

agli inizi degli anni Cinquanta, con Guido Piovene con cui effettuò per la RAI i primi servizi a colori tratti dal celebre reportage dello scrittore, *Viaggio in Italia* (1953). Qualche notizia biografica più dettagliata su Nascimben si può trovare nella premessa al volume commemorativo NASCIMBEN 1999, p. 3, in cui è presente, tra l'altro, anche un affettuoso ricordo da parte di Quilici (ivi, p. 9). Spazio ricorrente nell'opera fotografica di Nascimben è la sua amata Treviso, come dimostrano le sue raccolte *Quella mia Treviso* (1980) e *Itinerari della memoria. Treviso 1938-1944* (1993).

15 Autore del commento è Luigi Candoni (1921-1974), drammaturgo, impresario teatrale e versatile animatore culturale friulano. Su vita, opere e alterne fortune di Candoni nel contesto della cultura regionale e nazionale si veda PATUI 2024.

centra soprattutto sugli esterni, ed è nella messa in scena del mondo rurale che emerge, in modo palese, la sua innata vocazione etnografica. Abbiamo inquadrature in campo lungo della campagna recanatese e inquadrature più circoscritte dei luoghi emblematici del borgo: i vicoli, le case con il tipico ammattonato marchigiano, la Torre del Complesso di Sant'Agostino (divenuta in seguito la Torre del Passero Solitario), la Porta Romana, la piazzuola poi denominata "del Sabato del Villaggio", l'orto del convento dei cappuccini con la sua rigogliosa vegetazione, le abitazioni di Silvia e Nerina... ogni elemento del paesaggio contribuisce a definire e a caratterizzare meglio l'ambientazione.

Gli interni sono, in prevalenza, quelli di Casa Leopardi, senza che vi sia, tuttavia, un indugiare ossessivo su stanze e oggetti, i quali vengono semmai sfiorati dalla pura presenza di una voce mobile che attraversa le camere, gli arredi, i libri, quasi fluttuando.

Il filmato è integralmente ambientato a Recanati, di cui viene celebrato soprattutto il paesaggio agreste con i suoi abitanti e la sua quotidianità. La messa in scena, però, non vuole cristallizzare in immagine figure e versi del mondo poetico leopardiano (sebbene non manchino autentici *tableaux vivants* in cui è possibile ritrovare, di volta in volta, elementi ben connotati come la «vecchierella», la «gallina», la «squilla» o la «donzelletta»). L'obiettivo principale del regista sembra essere piuttosto quello di restituire allo spettatore atmosfere e sensazioni riconducibili al microcosmo del poeta di Recanati. Il commento musicale, composto e diretto da Marcello Valci, mira a riempire i vuoti narrativi, sottolineando i mutamenti di registro da una sequenza all'altra e conferendo una certa solennità all'intonazione complessiva del racconto.

La chiave di lettura del documentario, nonché il punto di vista del regista sull'autore, si palesa nel congedo, autentico monito per i posteri, affidato, naturalmente, alla voce di Leopardi: «E per me è pace, finalmente. Or mi riposo dagli affanni miei, ma vorrei dire all'uomo che dispera: leggi bene i miei versi. Sotto il mio dolore è nascosto il mio amore immenso e disperato per la vita sì breve eppur sì bella».

Se il *Leopardi* di Nascimben è perfettamente in linea con l'ingenua fiducia nell'avvenire e nel progresso tipica dell'Italia post-bellica, ben altra complessità formale e contenutistica rivelano i due documentari conservati in un altro grande archivio audiovisivo italiano di Rai Teche.¹⁶ Il primo è *Re-*

¹⁶ Uno smisurato patrimonio solo parzialmente digitalizzato, ma, comunque, disponibile in rete, sebbene con criteri di ricerca meno agili: <https://www.teche.rai.it> (data di consul-

tazione: 29 agosto 2025). Questo stato di cose ha comportato, infatti, che si ricorresse a una ricognizione di tipo tradizionale presso la sede di Roma, in via Col di Lana 8.

canati e la poesia di Leopardi, un singolare documentario didattico che vede protagonista il critico e storico della letteratura italiana Natalino Sapegno.¹⁷

Andato in onda per la prima volta il 14 marzo 1968, il filmato, che dura circa ventisei minuti, rientra in una serie intitolata “Scuola media superiore. Letteratura italiana”, destinata, appunto, a studenti di quel grado d’istruzione come supporto per la loro formazione a distanza.¹⁸

Sapegno si presenta ai giovani telespettatori nelle consuete vesti del docente universitario, vestito sobriamente, con un libro tra le mani, rivelando appena un tocco di timidezza nel parlare rivolto a una telecamera e non, come sua abitudine, ad una platea di studenti in un’aula d’ateneo. Alle sue spalle si vede la Porta Romana di Recanati. Sapegno non esita a dichiarare subito dove si trova e a palesare l’intento della sua visita: «stabilire un rapporto concreto, una prospettiva, anche un limite» e «inseguire l’ombra di un mito», mettendo da parte tutti i luoghi comuni sul rapporto tra Leopardi e il suo borgo natìo. Sapegno si profonde, poi, in una suggestiva e vibrante introduzione geografica densa di informazioni storiche, di richiami poetici e di considerazioni improntate al buon gusto, volte a valorizzare il considerevole patrimonio architettonico-artistico del luogo:

L’antico borgo di Recanati si distende con riposata dolcezza sotto una serie di alture non impervie presso la valle del Potenza. Belvedere aperto su un vastissimo orizzonte di colline ondose, di fertili piani, di cieli luminosi donde la vista spazia nei giorni sereni fino alle lontane linee dei Monti Sibillini e delle coste adriatiche. A chi vi giunge, appena uscito dalle gole dell’Appennino umbro, non rende l’impressione grifagna di tante città e borgate appollaiate, quasi nidi di rapaci, sui dirupati profili montani, sì piuttosto di una stazione di transito e di riposo, quel senso di antica, tranquilla e un poco sonnolenta civiltà agraria che è di tutta questa zona della terra marchigiana fra le colline digradanti e il mare. Quasi nessun segno vi è rimasto della primitiva struttura medievale. L’incendio del 1322 che distrusse, con l’archivio, le antiche memorie del comune ha spazzato via quasi ogni traccia delle antiche architetture, lasciando intatta solo la mole tozza della

17 La scelta di una personalità di vaglia come quella di Sapegno non dev’essere stata casuale per gli autori Rai del tempo. Infatti, pochi anni prima, nel 1961, l’accademico nativo di Aosta aveva pubblicato un profilo storico e critico di gran pregio servito anche come utile base per il testo del documentario. Cfr. SAPEGNO 1961.

18 La vocazione pedagogico-educativa era alla base della Rai presieduta dal democristiano

“fanfaniano” Ettore Bernabei (1921-2016), basti pensare al fenomeno dei teleromanzi e al noto programma di alfabetizzazione primaria del maestro Alberto Manzi. È durante questa gloriosa stagione durata quattordici anni, dal 1961 al 1974, che la Rai diventa la prima industria culturale italiana e il motore di una ritrovata identità nazionale. Per un’ampia visione d’insieme sulla storia culturale della televisione italiana si veda GRASSO 2013.

torre civica e qualche residuo superstite delle attrezzature difensive apprestate nell'età delle dure lotte comunali.

Sapegno sottolinea come «l'apporto di un'agiata aristocrazia provinciale», a partire dal XV secolo in poi, abbia fornito alla cittadina marchigiana la fisionomia attuale, fatta «di pacate, armoniose, strutture edilizie, rustiche eppure civilissime, nella misura del disegno e degli ornati». Durante la sua presentazione, si alternano inquadrature in campo lungo e medio dei luoghi e dei monumenti di volta in volta nominati: la Torre del complesso di Sant'Agostino, la spaziosa piazza di Recanati, sede attuale del palazzo comunale e della statua di Leopardi assorto, la facciata della chiesa di san Giacomo Maggiore, i bei portali delle chiese Sant'Agostino e di San Domenico.

L'aggancio per entrare nel vivo dell'incipiente discorso su Leopardi è dato proprio dal celebre dipinto *L'Annunciazione* (1534) di Lorenzo Lotto, un capolavoro in cui, come Sapegno sottolinea, certi particolari («il parco arredo, l'ordinata scelta di umili oggetti casalinghi, il gattino nero che attraversa, fuggendo, la stanza con il dorso inarcato») «hanno un sapore d'idillio paesano che si potrebbe definire già leopardiano». Ed è presto tempo di visitare Casa Leopardi, facendo sosta dapprima nella biblioteca «amorosamente raccolta e allestita dal padre Monaldo», e poi nelle belle sale decorate di pitture pastorali. Come Sapegno afferma, questi ambienti, assieme al parco e al giardino che circondano la storica dimora patrizia della *gens Leoparda*, nutrono la fantasia del giovane Giacomo, «che si esaspera nella solitudine e che anela sempre più ad uno sfogo, ad un'espressione poetica».

Sapegno insiste sul rapporto di Leopardi con «il paesaggio, le cose, le forme» della rustica vita recanatese. E in funzione di supporto e di caratterizzazione visuale, i giovani tele-studenti possono osservare, da diverse angolazioni, le allegre movenze di ragazzi in giubilo o il gesto di cortesia di un vetusto signore che si toglie il cappello al passaggio di una conoscente. A tal proposito, l'esimio studioso non ha dubbi: «Nessuno aveva immesso con tanta schiettezza e semplicità di modi, di vocaboli nel discorso lirico italiano, con le sue tradizionali ambizioni di solennità e di altezzoso decoro, un repertorio così ricco e vario di cose tutte sentite e scrutate nella loro umile e quotidiana concretezza».

Obiettivo di Sapegno è ora quello di mostrare «l'aspetto positivo» del rapporto fra Leopardi e Recanati. In tal modo, «gli oggetti, le cose, le persone dell'ambiente circostante, le “vaghe stelle dell'Orsa”, la luna nel cielo, la notte “dolce e chiara” diventano come simboli di quel mito dell'infanzia felice, che è felice solo in quanto vista e filtrata attraverso una lunga e lenta memoria». Il distinto critico individua, poi, gli aspetti negativi del rapporto

tra Leopardi e Recanati, il cui esito è «l'odio che cresce nella solitudine del poeta e che nasce proprio dalla sua rivolta contro le chiusure, le strettezze, le angustie» dell'ambiente recanatese.

Per consentire di comprendere concretamente questo sentimento di rivolta, Sapegno, raggiunta nel frattempo la camera da letto di Giacomo, dà un'idea della profonda disperazione che attanagliò il poeta e dei suoi vagheggiati (e mai attuati) propositi di suicidio, leggendo alcuni passi di due lettere indirizzate a Pietro Giordani.¹⁹ Ed è, appunto, nella terribile crisi degli anni 1817-1819, documentata da queste lettere a Giordani che, seguendo Sapegno, si configura l'altro volto del mito di Recanati: in seno al borgo selvaggio «prende forma», infatti, «la convinzione ferma della natura matrigna, il senso della vanità di tutte le speranze, dell'inganno atroce in cui si vanifica ogni alta passione dell'uomo: l'amore, la gloria, il progresso. [...] Così nasce quel movimento di rivolta contro le arcane e indifferenti potenze che regolano la vita dei mortali e l'exasperano nel dolore, l'annegano nella noia, la travolgono, infine, nel nulla».

Sapegno si muove come un colto e discreto *flâneur* per vie ed angoli remoti di Recanati, le sue parole sprigionano una "sobria solennità", sono parole corpose e piene, sempre rigorosamente accostate. Gli studenti virtuali possono seguirlo nella sua passeggiata borghigiana, gettare uno sguardo dai «veroni» del «paterno ostello» verso la casa di Silvia, attraversare una cancellata che porta fino agli orti conventuali situati sopra il Monte Tabor, osservare da vicino i manoscritti del poeta oppure immergersi nella fresca e selvaggia radura che circonda il borgo, mentre la singolare guida inanella uno dopo l'altro concetti-chiave quali «rivolta prometeica di sapore fortemente romantico», «mito dell'adolescenza come sognata», «impossibile felicità», «arido vero», fissando gli estremi della parabola esistenziale e letteraria leopardiana, «il trapassare regolato dall'elegia accorata alla disperata e arida riflessione, dal rimpianto di un Eden perduto alla coraggiosa accettazione di una realtà senza conforto d'illusioni».

Nonostante Sapegno si periti di sottolineare tutti gli ampliamenti mentali cui Leopardi era andato incontro e le conseguenti saldature del suo pensiero al sentimento doloroso delle cose, (testimoniati, peraltro, dalle esperienze di vita più mature e dai soggiorni lontano da casa nelle città italiane che conosciamo) al centro e al fondo del suo discorso storico-critico c'è sempre Recanati, vissuta da Leopardi come costante stimolo poetico e «incancellabile esperienza». Avviandosi verso il termine della sua "lezione itinerante", Sapegno elargisce pure

19 Si tratta, per la precisione, della lunga e celebre lettera del 30 aprile 1817 e di quella, molto più breve, del 19 novembre 1819. Si veda *Epist.*,

I, lettera 60, pp. 88-99 e lettera 263, pp. 350-1, che lo stesso Sapegno riporta anche nel manualletto leopardiano, si veda SAPEGNO 1961, pp. 32-33.

qualche considerazione su *La ginestra*, cogliendone il significato intrinseco di «messaggio supremo ai posteri», sebbene sorretto da una «modesta speranza» e soprattutto dalla coscienza del limite «che la condizione esistenziale impone al progresso dell'individuo e della collettività umana». Sarebbe, in definitiva, quest'insolita postura intellettuale, seguendo il critico, ad apparentare Leopardi alle «voci più limpide della lirica europea contemporanea: da Goethe a Hölderlin, a Keats, a Vigny, a Baudelaire».²⁰

Il linguaggio di Sapegno coniuga perfettamente chiarezza e complessità. Tutto il documentario si trasforma in una sorta di saggio critico audiovisivo nel quale le immagini svolgono un ruolo secondario, di supporto, perché ciò che conta, polarizzando gran parte dell'attenzione, è invece il discorso che circola attraverso la traccia audio, come confermano le considerazioni finali sul mito di Recanati, «duplice e uno, slancio di vitalità adolescente, subito tarpato da un destino crudele, desiderio disperato, ma sempre risorgente di vita, di una vita così piena, così fresca e così intensa e così ardente che, da ultimo, per l'impossibilità di attuarsi diventa desiderio di morte».

La lezione di Sapegno è opportunamente interrotta da alcuni inserti in cui da un austero studio televisivo, su uno sfondo nero, inquadrato prevalentemente a mezzo busto, l'attore Giancarlo Sbragia legge con trasporto e pacatezza versi scelti dai *Canti*. Dalla sua voce ritrosa e gentile ascoltiamo così *Il sabato del villaggio*, *La sera del dì di festa*, i versi 77-104 de *Le ricordanze*, i versi 297-304 de *La ginestra* e da ultimo, a concludere degnamente il documentario, l'*Infinito*. Si tratta di letture asciutte, esenti da vezzi attoriali e dalla valenza puramente esplicativa concepite per un pubblico studentesco.

Emotivamente straniata eppure capace di intensità interpretative sorprendenti risulta, invece, fin dal primo ascolto, la lettura di Giorgio Bassani, voce predominante de *La casa del padre*, il secondo documentario di soggetto leopardiano rinvenuto nel corso della nostra ispezione in Rai Teche. La «partecipazione speciale» del grande scrittore ferrarese, qui nella veste di lettore d'eccezione, è anticipata e posta bene in evidenza sin dalla dicitura esplicativa che segue il titolo e che suona proprio come un sottotitolo: *Giorgio Bassani legge Leopardi*.

Ideato da Nico Naldini (curatore, presumibilmente, della scelta brani)²¹ e affidato alla regia della giovane fotoreporter Anna Baldazzi,²² *La casa del*

20 Ivi, p. 72.

21 Scrittore e poeta friulano, nato a Casarsa della Delizia, Naldini (1929-2020) era dotato, peraltro, di un notevole talento per la redazione di biografie. Lo dimostra la serie delle sue varie «vite di» (da Giovanni Comisso a Goffredo Parise, da Filippo De Pisis a Pier Paolo Pasolini, l'amato cugino e maestro), inaugurata proprio

dall'accurata e avvincente biografia di Leopardi premissa a NALDINI 2023 [1983], pp. XIV-C.

22 Poco o nulla si sapeva fino a poco tempo fa di Anna Baldazzi, ravennate, classe 1932, spentasi a Roma nel 2020, almeno fino a quando i nipoti, suoi legittimi eredi, non hanno fatto dono dei materiali della zia (foto, articoli, diari, documentari) alla Cineteca di Bologna, dove

padre va in onda il 18 luglio 1979. Il titolo, dagli echi quasi evangelici, rimarca il legame indissolubile e controverso di Giacomo con la magione familiare e, in particolare, con la figura di Monaldo.

Quella di Bassani non è, tuttavia, una lettura “per voce sola”: una matura voce virile e altre due limpide voci giovanili, una femminile e l’altra maschile, si alternano alla sua nel porgere ai telespettatori un piccolo florilegio di scritti leopardiani, non soltanto di Giacomo, dunque, ma anche di Monaldo, Paolina e Carlo. Naldini attinge, infatti, a piene mani dall’epistolario, dallo *Zibaldone*, da testi più peregrini come il *Memoriale di Monaldo Leopardi ad Antonio Ranieri* del 1837 e anche da testimonianze biografiche extra-vaganti.

L’impianto generale, i movimenti non lineari della macchina da presa, il montaggio discontinuo, e da ultima la crestomazia di brani (insolita per un pubblico televisivo formato in genere da non “addetti ai lavori”) determinano il carattere sperimentale dell’intero documentario.

Una Recanati e una Napoli sul finire degli anni Settanta, sempre in bilico tra passato e presente, con i loro caratteristici attori di tutti i giorni, sono i due fondali scelti per questa originale rievocazione, che pare voglia restituire il dispiegarsi della vita quotidiana, l’avvicinarsi di tempi pieni e vuoti, nelle due località. Che si tratti della biblioteca di Casa Leopardi con i suoi cartelli istoriati in bella vista, della Torre del Borgo, delle sale antiche del palazzo avito, dell’ultima dimora partenopea del poeta in vico del Pero o, ancora, del panorama vesuviano che si osserva dal colonnato di una Villa Ferrigni in palese stato di abbandono, interni ed esterni, recanatesi e napoletani, sono osservati da prospettive mai banalmente illustrative, ma sempre con una ricercatezza di sguardo che punta ad un coinvolgimento intellettuale dei telespettatori. Già dall’esordio (che funge da prologo), con la scansione lenta e cadenzata dell’*Infinito* da parte di Bassani su una panoramica orizzontale di natura brumosa autunnale, con il fruscio del vento in sottofondo, chi guarda si trova subito proiettato *in medias res*, sollecitato a seguire con attenzione il dipanarsi di inquadrature disorientanti, sfidanti, per certi versi, la consueta sintassi del linguaggio cinematografico.

Di rado v’è correlazione diretta tra il detto e il mostrato, le voci e le immagini che si avvicinano sul teleschermo per ventisette minuti sono come erranti, non direttamente concatenate, a testimonianza del fatto che

è stato istituito un fondo a lei dedicato. Prima “paparazza” negli anni della “dolce vita” poi fotogiornalista indipendente per testate nazionali e internazionali (*Corriere della Sera*, *L’Europeo*, *Paris Match*, *New York Times*) nonché collaboratrice di lungo corso della Rai, proprio negli anni Sessanta, Anna Baldazzi muove i primi

passi nell’ambito del cinema documentario, affrontato con il piglio di un’infaticabile e curiosa sperimentatrice. Un interesse che ha trovato il suo culmine in *Mussolini amore mio*, documentario sul culto di Mussolini in Italia, da lei diretto e prodotto per l’emittente britannica BBC. Cfr. CORRADO 2024.

La casa del padre non vuole essere un documentario didattico e neppure didascalico, ma un esperimento d'autore. Solo in un paio di circostanze questa regola sembra infranta: il tremendo ritratto della madre di famiglia contenuto nello *Zibaldone* diviene, ad esempio, la colonna audio di una messa funebre che un sacerdote con gli occhiali scuri sta celebrando all'interno della chiesa di Montemorello, dove si assiepano donne vestite a lutto. La filastrocca ingiuriosa «Gobbus esto, fammi un canestro, fammelo cupo, gobbo fottuto» con cui i monelli di Recanati solevano canzonare Giacomo è qui pronunciata da un coro di voci fuori campo e contemporaneamente sul teleschermo si vedono inquadrature mosse, quasi sfocate, di rumorosi ragazzi in uscita dalla scuola.

Nell'economia complessiva del documentario, lo spazio concesso alla grande lirica leopardiana appare modesto e, oltre all'*Infinito*, le sole poesie che ascoltiamo dalla voce di Bassani si limitano ai vv. 1-16 de *Il passero solitario*, ai vv. 1-8 di *A Silvia* e ai vv. 1-15 de *La ginestra*.

Data la rarità e la difficile reperibilità del documentario, si offre al lettore una piccola planimetria dei passi scelti e della loro successione, accanto ad un regesto completo delle relative fonti e delle eventuali variazioni apportate da Naldini ai documenti originali:

- 1) «Il 29 giugno 1798 è nato nel palazzo di Recanati il mio primo figlio Jacobus Taldegardus Franciscus Sales Xaverius Petrus Conte Leopardi. Tanto più grande è stato il mio giubilo quanto preceduto da quarantotto ore di pena per le lunghe doglie della partoriente»;²³
- 2) «[Da bambino] voleva sempre ascoltare molte messe e chiamava felice il giorno in cui aveva potuto udirne di più»;²⁴
- 3) «Senza nessun aiuto intraprese lo studio dell'inglese, del francese, dello spagnolo, del latino, del greco e persino dell'ebraico»;²⁵
- 4) «Avendo sempre nella prima età dormito nella stessa camera con lui, lo vedeva svegliandomi nella notte tardissima, in ginocchio, avanti il tavolino, per poter scrivere fino all'ultimo momento col lume che si spegneva»;²⁶

23 Se non direttamente dall'atto originale di nascita e battesimo di Giacomo, redatto in latino, è ipotizzabile che Naldini abbia consultato e tenuto sotto mano la fitta sezione di documenti assemblata da Prospero Viani, il quale, nella nota al documento n. 1, accenna pure al travaglio affrontato da Adelaide prima di dare alla luce il bambino, VIANI 1878, p. XXVI.

24 LEOPARDI 1988, p. 304.

25 Libera rielaborazione del seguente

passo: «Datosi a studiare del tutto solo, imparò la lingua greca senza nessun soccorso di voce umana, e coi soli libri che io gli providevo a sua richiesta, oltre quelli che già avevo nella mia biblioteca. Così imparò la lingua ebraica, nella quale scriveva correntemente [...] Così pure, senza nessun aiuto imparò la lingua francese, la spagnuola e l'inglese», in ivi, p. 305.

26 Ricordo orale di Carlo Leopardi, in VIANI 1878, p. XXX.

5) «Felicità da me provata nel tempo del comporre. Il miglior tempo ch'io abbia passato in vita mia. Passar le giornate senza accorgermene, parermi le ore cortissime»;²⁷

6) «Io mi sono rovinato con sette anni di studio matto e disperatissimo in quel tempo che mi s'andava formando e mi si doveva assodare la complessione. E mi sono rovinato infelicamente e senza rimedio per tutta la vita, e rendutomi l'aspetto miserabile, e dispregevolissima tutta quella gran parte dell'uomo che è la sola cui guardino i più»;²⁸

7) «Ancorché non dimostrasse mai robustezza, in casa non è mai stato un giorno a letto. Era docile e si arrendeva alle mie ragioni e alle mie preghiere.²⁹ Per ora il mio sentimento è ch'egli sia men dotto, ma sia di suo padre, e possa vivere tranquillo e lieto nel paese in cui l'ha collocato la Provvidenza»;³⁰

8) «Non ho ancora veduto il mondo, e come prima lo vedrò, e sperimenterò gli uomini certo mi dovrò rannicchiare amaramente in me stesso, non già per le disgrazie che potranno accadere a me, [...] né anche per quelle infinite cose che mi offenderanno l'amor proprio, perché io sono risolutissimo e quasi certo che non m'inchinerò mai a persona del mondo, e che la mia vita sarà un continuo disprezzo di disprezzi e derisione di derisioni; ma per quelle cose che m'offenderanno il cuore»;³¹

9) «Provò funestamente precoce la sensibilità della natura e anticipò di quattro o cinque anni l'età dello sviluppo, indi, com'egli mi confessò poi, tutti i mali fisici della sua vita»;³²

10) «Non saprei come esprimere l'amore che ho sempre portato a mio fratello Carlo, se non chiamandolo amor di sogno.³³ Amami, per Dio. Ho bisogno di amore, amore, amore, fuoco, entusiasmo, vita. Il mondo non mi par fatto per me»;³⁴

11) O mia cara Paolina, | La Grammatica Latina molto incomodo a ognun da, | E assai dura vi parrà. | Io non so cosa mi dire, | Ma vi voglio un po sentire | A far questi Latinelli | Che son tutti buoni e belli;³⁵

12) «Papà è proprio buonissimo, di ottimo cuore, e ci vuole molto bene; ma gli manca il cuore di affrontare il muso di mamà.³⁶ [...] Si dette il caso quando io ero piccina piccina, o anche forse quando

27 *Zib.* 4417, 30 novembre 1828.

28 *Epist.*, I, lettera di Giacomo a Pietro Giordani, 2 marzo 1818, pp. 183-14.

29 Rimaneggiamento dei seguenti passi: «Da bambino fu docilissimo, amabilissimo [...] Era sommamente inclinato alla divozione [...]», in LEOPARDI 1988, p. 304.

30 Lettera di Monaldo Leopardi a Carlo Antici, 22 luglio 1813, in AVOLI 1824, pp. 279-80.

31 *Epist.*, I, lettera di Giacomo Leopardi a Pietro Giordani, 2 marzo 1818, p. 184. Le omissioni rispetto al documento originale sono

segnalate, per comodità, nel corpo del testo tra parentesi quadre.

32 Ricordo orale di Carlo Leopardi, in VIANI 1878, p. XXXIII.

33 *Zib.* 4417, 30 novembre 1828.

34 *Epist.*, I, lettera di Giacomo a Carlo Leopardi, 25, novembre 1822, p. 566.

35 Si tratta di una composizione puerile del 1810 intitolata *Alla signora Paolina Leopardi. I*, vv. 1-7, in LEOPARDI 1972, p. 451.

36 Lettera di Paolina Leopardi a Marianna Brighenti, 22 luglio 1831, in COSTA 1887, p. 53.

non ero nemmeno nata, che la gonna di mia madre s'intrecciò tra le gambe di mio padre, non so come. Ebbene, non è stato più possibile che abbia potuto distrigarsene. [...] Quello che io posso vedere dalla finestra è sempre sorvegliato da mia madre, la quale gira per tutta la casa, si trova per tutto, e a tutte le ore»;³⁷

13) «Il nostro patrimonio [...] fu molto e lungamente dissestato. [...] La mamma, diligentissima della famiglia, con grandi risparmi ed economie, finì di reintegrarlo e liberarlo tutto. [...] Ecco la cagione vera di non poter toccare denaro né Giacomo, né io né nostro padre»;³⁸

14) «Io ho conosciuto intimamente una madre di famiglia che non era punto superstiziosa, ma saldissima ed esattissima nella credenza cristiana. Questa non solamente non compiangeva quei genitori che perdevano i loro figli bambini, ma gl'invidiava intimamente e sinceramente perché questi eran volati al paradiso senza pericoli. [...] Considerava la bellezza come una vera disgrazia, e vedendo i suoi figli brutti o deformati, ne ringraziava Dio, non per egoismo, ma di tutta voglia. [...] Questa donna aveva sortito dalla Natura un carattere sensibilissimo ed era stata così ridotta dalla sola religione»;³⁹

15) «I miei figli mi rispettano, perché sono educati... ma non mi danno verun'altra soddisfazione. Aborriscono la patria, aborriscono quasi la casa paterna perché in essa si considerano estranei e prigionieri»;⁴⁰

16) «[Mio padre] non ha altro a cuore di tutto ciò che m'appartiene, fuorché lasciarmi vivere in quella stanza dov'io traggio tutta quanta la giornata, il mese, l'anno, contando i tocchi dell'orologio»;⁴¹

17) «Mi par mill'anni di fuggir via da questa porca città.⁴² Quanto a Recanati, [...] io ne partirò, ne scapperò, ne fuggirò subito ch'io possa, ma quando potrò? [...] Qui morrei di rabbia, di noia, di malinconia, se di questi mali si morisse»;⁴³

18) «[Nel 1819], Giacomo, tormentato straordinariamente dall'entusiasmo, dalla noia, dalla violenta brama d'esser libero e padrone di sé, credendosi quasi prigioniero e trascurato, [...] concepì l'idea di fuggir di casa. [...] Nostro padre [...] n'ebbe per caso sentore [...]»;⁴⁴

19) «Io fuggiva di qua per sempre e m'hanno scoperto. La mia vita esteriore ed interiore è tale che sognandola solamente agghiacc-

37 Lettera di Paolina ad Anna Brighenti, Recanati, 4 marzo 1831, in *ivi*, p. 40.

38 Testimonianza orale di Carlo Leopardi, in *VIANI* 1878, p. XXXVII.

39 *Zib.* 353-355, 25 novembre 1820. Anche in questo caso, i passaggi omessi rispetto all'originale sono segnalati nel corpo del testo.

40 Lettera di Monaldo a Pietro Brighenti, 3 aprile 1820, in *AVOLI* 1824, p. 298.

41 *Epist.*, I, lettera di Giacomo Leopardi a Giulio Perticari, 9 aprile 1821, p. 500. L'aggiunta rispetto all'originale è segnalata tra parentesi quadre.

42 *Ivi*, II, lettera di Giacomo Leopardi a Francesco Puccinotti, 21 aprile 1827, p. 1310.

43 *Ivi*, II, lettera di Giacomo Leopardi ad Adelaide Maestri, 31 dicembre 1828, p. 1597.

44 Ricordo orale di Carlo Leopardi, in *VIANI* 1878, pp. XXXVI-VII.

cerebbe gli uomini di paura. [...] Mi consumo e mi distruggo in questa prigione»;⁴⁵

20) «Sono entrato con una donna [...] in una relazione, che forma una gran parte della mia vita. [...] Non abbiamo mai parlato d'amore, se non per ischerzo⁴⁶ [...]. Non so se la mia donna sia mai nata o debba mai nascere, so che ora non vive in terra e che noi non siamo mai contemporanei. La cerco tra le idee di Platone, la cerco nella luna, nei pianeti del sistema solare, in quei de' sistemi delle stelle, infine è la donna che non si trova»;⁴⁷

21) «Molto più romanzeschi che veri gli amori di Nerina e di Silvia. Sì, vedevamo dalle nostre finestre quelle due ragazze e talvolta parlavamo a segni. Amori, se tali potessero dirsi, lontani e prigionieri. Le dolorose condizioni di quelle due povere diavole, morte nel fiore degli anni, furono bensì incentivo alla fantasia di Giacomo [...]. Una era la figlia del cocchiere, l'altra una tessitora»;⁴⁸

22) «Mio caro papà. Alla mia salute, che non fu mai rovinata come ora, avendomi i medici consigliato come sommo rimedio l'aria di Napoli, un mio amicissimo, [Antonio Ranieri], che parte a quella volta ha tanto insistito per condurmi seco nel suo legno ch'io non ho saputo resistere e parto con lui domani. Provo un grandissimo dolore nell'allontanarmi maggiormente da lei»;⁴⁹

23) «Antonio Ranieri era un bel giovane, alto nella persona, di aspetto giovanile, di maniere insinuanti, pieno d'entusiasmo per tutto ciò che gli pareva giovane e bello ed aveva un'attitudine particolare a mettere in mostra e a far valere le sue migliori qualità fisiche e morali»;⁵⁰

24) «Ranieri mio. Ti sospiro come il Messia. S'io possa abbandonarti, tu lo sai bene. Ti mando mille baci»;⁵¹

25) «Ranieri mio, tu non mi abbandonerai mai, né ti raffredderai d'amarmi. Tu disporrai le cose in modo che viviamo l'un per l'altro o almeno io per te, mia sola ed unica speranza»;⁵²

26) «Mio carissimo papà. [...] non posso più sopportare questo paese semibarbaro e semiaffricano⁵³ [...] ho bisogno di fuggire da

45 *Epist.*, I, lettera di Giacomo Leopardi a Giulio Perticari, 30 marzo 1821, p. 493.

46 *Ivi*, I, lettera di Giacomo Leopardi a Carlo Leopardi, 30 maggio 1826, p. 1171.

47 Adattamento in prima persona dell'*Annuncio* premesso alla ristampa, nel 1825, delle *Annotazioni alle dieci canzoni nel "Nuovo Ricoglitore"*, in LEOPARDI 1987, p. 164.

48 Ricordo orale di Carlo Leopardi, in VIANI 1878, p. XXXVI.

49 *Epist.*, II, lettera di Giacomo Leopardi a Monaldo Leopardi, 1° settembre 1833, pp. 2000-2001.

50 CHIARINI 1905, pp. 355-356.

51 *Epist.*, I, lettera di Giacomo Leopardi ad Antonio Ranieri, 2 marzo 1833, p. 1986.

52 *Ivi*, II, lettera di Giacomo Leopardi ad Antonio Ranieri, 11 dicembre 1832, p. 1968.

53 *Ivi*, II, lettera di Giacomo Leopardi a Monaldo Leopardi, 27 novembre 1834, p. 2020.

questi Lazzaroni e Pulcinelli nobili e plebei [...].⁵⁴ Se scamerò dal cholera e subito che la mia salute lo permetterà, io farò ogni possibile per rivederla in qualunque stagione, perché ancor io mi do fretta, persuaso oramai dai fatti di quello che sempre ho preveduto che il termine prescritto da Dio alla mia vita non sia molto lontano»;⁵⁵

27) «Carissimo Signor padre, [...] io l'amo tanto teneramente quanto è o fu possibile a figlio alcuno di amare suo padre. [...] Darei volentieri a Lei tutto il mio sangue, [...] non per solo sentimento di dovere, ma di amore»;⁵⁶

28) «A dì 14 giugno 1837 morì nella città di Napoli questo mio diletto fratello, diventato uno dei primi letterati d'Europa. Fu tumolato nella chiesa di san Vitale, sulla via di Pozzuoli. Addio caro Giacomo – quando ci rivedremo in paradiso?».⁵⁷

Chi abbia anche solo una discreta familiarità con la voce di Bassani la troverà ora giocosa ora dolente, ora accesa ora piana, ma sempre straordinariamente incisiva, quasi il suo intento segreto fosse quello di “scolpire nell’etere” i passi selezionati.⁵⁸

Da *La casa del padre* scaturisce, in definitiva, una “sinfonia visiva” di luoghi e testi leopardiani che, per quanto parziale, si colloca fuori dagli usitati schemi divulgativi finora osservati, trasformandosi piuttosto in una specie di radiodramma per immagini con il merito di offrire al pubblico televisivo un Leopardi più intimo e autentico, scervo, insomma, da sostanziali alterazioni o manipolazioni, ma soprattutto “sempre contemporaneo”.

54 Ivi, II, lettera di Giacomo Leopardi a Monaldo Leopardi, 3 febbraio 1835, p. 2021.

55 Ivi, II, lettera di Giacomo Leopardi a Monaldo Leopardi, 27 maggio 1837, p. 2106.

56 Ivi, II, lettera di Giacomo Leopardi a Monaldo Leopardi, 24 dicembre 1827, p. 1436.

57 Così annota Paolina nel registro di famiglia alla notizia della dipartita dell'amato fratello. Io lo leggo in NALDINI 2023, p. C.

58 Anche Domenico Scarpa ha colto il fascino magnetico insito nella voce di Bassani: «si direbbe [...] che con il passare degli anni l'apprezzamento per la voce di Bassani – il *desiderio* della sua voce – si vada diffondendo tra i personaggi più vari. Nel 1949 Bassani declama alla radio le poesie di *Te lucis ante*; tre anni più tardi recita la parte del professore-narratore nel film *Le ragazze di Piazza di Spagna* di Luciano Emmer [...]».

SCARPA 2019, p. 14. E ancor di più Valter Leonardo Puccetti – che ringrazio per la generosa menzione che mi fa nel suo saggio – ha speso parole significative, lanciandosi in una pregante analisi della performance leopardiana e della voce stessa di Bassani: «Ogni parola [...] viene, dalla recitazione di Bassani, spiccata, isolata, quasi chiusa come una sentenza e la fine del verso sulla pagina è tale anche nella performance vocale, con staccante noncuranza della continuità grammaticale-sintattica. [...] Quando Bassani recita poesia ogni parola [...] suona come un giudizio, è matura e definitiva, [...] è insieme luminosa e tombale [...] è un'epigrafe, porta lo stigma dell'irrevocabile, scava un vuoto [...]». PUCCHETTI 2024, p. 127. In effetti, come lo stesso Puccetti rileva, anche Naldini aveva definito la voce stessa di Bassani «ritardante e sospesa», NALDINI 1979.

BIBLIOGRAFIA

AVOLI 1824 = AVOLI Alessandro (a cura di), *Autobiografia di Monaldo Leopardi con appendice*, Roma, Befani, 1824.

CHIARINI 1905 = CHIARINI Giuseppe, *Vita di Giacomo Leopardi*, Firenze, Giuseppe Barbera Editore, 1905.

CORRADO 2024 = CORRADO Annamaria, «Anna Baldazzi, una vita da film», in *Il Resto del Carlino*, 1° dicembre 2024.

COSTA 1887 = COSTA Emilio (a cura di), *Lettere di Paolina Leopardi a Marianna ed Anna Brighenti*, Parma, Luigi Battei Editore, 1887.

DE SANTIS 1942 = DE SANTIS Giuseppe, «Film di questi giorni. Leopardi», in *Cinema*, 136, 25 febbraio 1942.

DE SANTIS 1941 = DE SANTIS Giuseppe, «Per un paesaggio italiano», in *Cinema*, 116, 25 aprile 1941.

GRASSO 2013 = GRASSO Aldo (a cura di), *Storie e culture della televisione italiana*, Milano, Mondadori, 2013.

LEOPARDI 1987 = LEOPARDI Giacomo, «Annotazioni alle dieci canzoni stampate in Bologna nel 1824», in ID., *Poesie e Prose*. Volume primo. *Poesie*, a cura di Mario Andrea RIGONI, con un saggio di Cesare GALIMBERTI, Milano, Mondadori, 1987, pp. 163-201.

LEOPARDI 1988 = LEOPARDI Monaldo, «Cenni biografici intorno a Giacomo Leopardi. Memoriale autografo di Monaldo Leopardi ad Antonio Ranieri» [1837], in PULCE Graziella (a cura di), *Il monarca delle Indie. Corrispondenza tra Giacomo e Monaldo Leopardi*, Milano, Adelphi, 1988, pp. 303-8.

LUSSANA 2018 = LUSSANA Fiamma, *Cinema educatore. L'Istituto Luce dal fascismo alla Liberazione (1924-1945)*, Roma, Carocci, 2018.

MONTANARO 1999 = MONTANARO Carlo, «Francesco Pasinetti», in DI STEFANO Giovanni – PETRAGNOLI Leopoldo (a cura di), *Profili veneziani del Novecento*, Venezia, Supernova, 1999, vol. 2, pp. 48-77.

NALDINI 2023 = NALDINI Nico (a cura di), *Giacomo Leopardi. La vita e le lettere* [1983], Milano, Garzanti, 2023.

NALDINI 1979 = NALDINI Nico, «È il padre che ama l'Edipo leopardiano. L'intimità del poeta di Recanati vista da Nico Naldini», in *L'Unità*, 18 luglio 1979.

NASCIMBEN 1999 = NASCIMBEN Aldo, *L'Avventura / The Adventure*, a cura di Loris MORA e Giovanna LA SCALA NASCIMBEN, Treviso, Europrint, 1999.

PATUI 2024 = PATUI Paolo, *Luigi Candoni. Un sipario ancora aperto sul teatro italiano del secondo dopoguerra*, Imola, Cuepress, 2024.

PELEGRINI 1981 = PELLEGRINI Glauco, *Il maestro veneziano*, Venezia, Corbo e Fiore, 1981.

PETRUCCI 1959 = PETRUCCI Antonio, «L'eredità di Francesco Pasinetti», in *Bianco e Nero*, XX, giugno 1959, pp. 1-12.

PLEBANI *et alii* 2013 = PLEBANI Tiziana – PRANDI Alberto – ZUCCHI Sara, *Francesco Pasinetti: scrivere, raccontare, rappresentare*, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 2013.

PUCETTI 2024 = PUCETTI Valter Leonardo, «Bassani notaio e dicatore dell'assenza», in CAPPOZZO Valerio (a cura di), *Giorgio Bassani poète*, Paris, Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, 2024, pp. 125-38.

SAPEGNO 1961 = SAPEGNO Natalino, *Leopardi*, Torino, Eri – Edizioni Rai, 1961.

SCARPA 2019 = SCARPA Domenico, «Un microfono nel taschino», in BASSANI Giorgio, *Interviste 1955-1993*, a cura di Beatrice PECCHIARI e Domenico SCARPA, Milano, Feltrinelli, 2019, pp. 11-32.

VIANI 1878 = VIANI Prospero, *Appendice all'Epistolario e agli Scritti giovanili di Giacomo Leopardi a compimento delle edizioni fiorentine*, Firenze, G. Barbera, 1878.

ZIZIOLI 2009 = ZIZIOLI Elena, *Un idealista "fuori dalle formule"*, Roma, Anicia, 2009.

