

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

NUMERO 10
DICEMBRE 2014

«**SINESTESIEONLINE**»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesia»

ISSN 2280-6849

Direzione scientifica

Carlo Santoli

Alessandra Ottieri

Direttore responsabile

Paola De Ciuceis

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Domenico Cipriano

Maria De Santis Proja

Carlangelo Mauro

Apollonia Striano

Gian Piero Testa

© **Associazione Culturale**

Internazionale

Edizioni Sinestesia

(Proprietà letteraria)

Via Tagliamento, 154

83100 Avellino

www.rivistasinestesia.it - info@rivistasinestesia.it

Direzione e redazione

c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri

Via Giovanni Nicotera, 10

80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Comitato Scientifico

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)
EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)
RENATO AYMONE (Università di Salerno)
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)
ZYGMUNT G. BARANSKI (Università di Cambridge - Notre Dame)
MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”)
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”)
RINO L. CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANGELO CARDILLO (Università di Salerno)
MARC WILLIAM EPSTEIN (Università di Princeton)
LUCIO ANTONIO GIANNONE (Università Del Salento)
ROSA GIULIO (Università di Salerno)
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)
EMMA GRIMALDI (Università di Salerno)
SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno)
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)
FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)
MARA SANTI (Università di Gent)

SOMMARIO

ARTICOLI

LEONARDO ACONE

Del necessario incanto. Nota su letteratura, arti, infanzia e meraviglia

LUCILLA BONAVITA

Il francescanesimo nella poesia di Orazio Costa

DANTE DELLA TERZA

*Salvatore Di Giacomo gestore delle trame di sopravvivenza
di un suo personaggio: Assunta Spina*

EMY DELL'ORO

La formazione del Sabellico e la vita di Pomponio Leto

SERGIO DOPLICHER

*La visione lucreziana di Giorgione e sue memorie nella pittura di
Tiziano*

ANGELO FÀVARO, *Poeti incompresi al/dal cinema. Leopardi e Pasolini
nei film di Martone e Ferrara*

DEBORAH FERRELLI, *Poesia è vita: Dorothy Wellesley e William Butler
Yeats*

GABRIELLA GUARINO

Cenni al simbolismo animale, vegetale e minerale nei canti della violenza dell'«Inferno» di Dante: Parte II

ALBERTO IANDOLI, *Storia dell'Istituto d'Arte di Avellino*

MILENA MONTANILE

La vita di Carlo Gesualdo tra verità biografica e riscrittura romanzesca

MILENA MONTANILE

Il Boccaccio di Camilleri

FABRIZIO NATALINI

Ugo Tognazzi: l'uomo immagine della cucina italiana

ANNA POZZI

*Il divertito sovvertimento parodico di Dino Buzzati:
«Il libro delle Pipe» e «Egregio signore, siamo spiacenti di...»*

CHIARA ROSATO

*L'involucro dell'amata. Sulle metafore astronomiche nella «Descriptio»
di Laura*

NADIA ROSATO

«Alcyone»: il valore ditirambico della parola

MARIO SOSCIA

Tra storia e letteratura. Il colera in Italia e a Napoli

DARIO STAZZONE

*Gesualdo Bufalino saggista: «La luce e il lutto» e la Persefone
ritornante*

LEONARDO ZAPPALÀ

Per una vita «cenobitica». Montale e il «Journal intime» di Amiel

Angelo Fàvaro

POETI INCOMPRESI AL/DAL CINEMA.
LEOPARDI E PASOLINI NEI FILM DI MARTONE E FERRARA

Che due fra i massimi poeti e intellettuali della cultura e della letteratura italiana vengano *invitati* sugli schermi cinematografici non dovrebbe apparire strano a chi ne consideri l'esperienza biografica e esistenziale, a chi ne abbia letto i versi e gustato l'intelligenza del pensiero. Ed è congiuntura in parte favorevole, in parte drammaticamente incomprensiva che nel 2014 Pier Paolo Pasolini, 39 anni dopo la tragica e funesta morte, torni a vivere nel cinema, per l'astuta e ardita operazione di Abel Ferrara, che ne narra l'ultimo giorno di vita in *Pasolini*; che Mario Martone invece si misuri con Giacomo Leopardi nel suo film *Il giovane favoloso*.

Pasolini di Abel Ferrara¹

Oscuro e allucinato. Sadico. Drogato di vita, ma più di desiderio di morte. Maledetto, ma con parsimonia. Un film che racconta maldestramente, tremando e non capendo fino in fondo, restando epidermico, l'ultimo giorno di vita dell'indefinibile-inafferrabile Pier Paolo Pasolini (mi piacerebbe dire ineffabile). Delirio trasmutato e manipolato di informazioni biografiche e citazioni da opere lettera-

¹ *Pasolini*, regia di Abel Ferrara, Francia, Belgio, Italia. Genere: Biografico. Anno: 2014. Durata: 87'. Interpreti: Willem Dafoe, Maria de Medeiros, Riccardo Scamarcio, Giada Colagrande, Adriana Asti, Tatiana Luter, Valerio Mastandrea. Produzione: Capricci Films, Tarantula, Urania Pictures S.r.l.

rie. Come se, al cinema, la fine di una vita debba essere traduzione di un modello che non si vuole abbandonare. O la vita la si prende per totalmente assurda, o il significato dell'esistenza è nell'esistenza stessa, in sé e per sé affrontata. Razionale-redazionale, senza tesi né antitesi, con inserzioni parziali – e modestamente trattate – dal romanzo incompiuto *Petrolio* (da cui si cita, fra l'altro, una lettera inviata a Moravia, ma decontestualizzata, dunque incomprensibile) e dal film non realizzato *Porno-Teo-Kolossal*, questo “racconto in mi minore” di Abel Ferrara non si preoccupa dell'uomo-artista, ma dell'amante convulso e compulsivo di marchettari da fellare e penetrare. Frammentare, nevrotizzare e semplificare tutto, sempre: questa sembra essere la decisione da manuale del “pessimo” regista acclarata e acclamata nel montaggio insensato e banale, che più che raccontare frantuma e confonde, diffonde e sovrappone alle scene in interno le scene all'esterno senza legame alcuno, senza alcuna logica del passaggio, della transizione. Giocando con inghiottimenti nel buio o attraversamenti della luce. Non si entra e non si esce: ci si trova all'interno e ci si trova all'esterno. I cieli romani (diurni-notturni) catturano il regista e lo affasciano, molto meno di quanto riescano con il direttore della fotografia (Stefano Falivene). Non c'è nulla da dire sugli interpreti, se non che nell'intento registico del mimetismo assoluto (si pensi alle riprese del volto e delle mani di Dafoe-Pasolini) vengono deformati tutti e resi in tono minore, anche se macchietisticamente.

Una farsa della metà degli anni Settanta, esattamente in maschera, con cose, costumi, ambienti perfettamente riprodotti, maniacalmente riprodotti – fino al recupero come fossero feticcio di oggetti realmente appartenuti a Pasolini – girata/diretta da Abel Ferrara nella farsa contemporanea.

Non una tragedia!

Vien fatto di domandarsi cosa abbia cercato Ferrara in e con Pasolini, cosa abbia trovato, dopo i lunghi anni nei quali afferma di aver pensato, lavorato, composto questo film, prima dentro di sé e nella relazione con Roma, e poi nella concreta realizzazione.

Ringraziamo Guido Santato, Enzo Siciliano, Graziella Chiarocci e Nico Naldini (fra molti) che hanno scritto belle biografie o ritratti di

Pasolini, che rimettono ordine nella nevrotica confusione di Ferrara. Non c'è equilibrio formale, né sostanziale, il caso-caos domina le sequenze filmiche ove si ibridano stili e motivi cinematografici differenti, non di rado opposti. Ferrara ha letto forse della poetica cinematografica pasoliniana, del cinema di poesia, ma probabilmente durante uno dei suoi "party". Dov'è Pasolini? Forse solo nel titolo!

Il film sollecita un annoiato fastidio quando vuole stupire o scandalizzare: ma non stupisce, non scandalizza, ormai del Pasolini uomo, omosessuale, osservatore e indagatore dei *ragazzi di vita* (letterariamente li ha inventati lui!!!) si sa tutto, del poeta, del romanziere, del polemista, del regista Ferrara non parla, non vuole parlare, perché quel che conta è raccontare, per giungere vivamente, crudamente, inesorabilmente a quella notte nella quale all'idroscalo di Ostia, con il suo ranocchetto (Pino la rana - Pino Pelosi), dopo la cenetta al Biondo Tevere, dopo la corsa in macchina e la fellatio, non il poeta, il romanziere, il polemista e il regista viene massacrato, ma soltanto un frocio! Questo è riduttivo, inaccettabile, inconcepibile!

E non si comprende come questo film possa aver avuto finanziamenti dall'augusta Direzione Generale per il Cinema del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Nella notte fra l'1 e il 2 novembre, del 1975, Pasolini morì. È vero che quell'uomo mite, il cantore di un Friuli arcadico-arcaico era ormai divenuto astioso polemista che dalle colonne del «Corriere della Sera» lanciava strali contro tutto e tutti, dal suo punto di vista di artista gramscianamente impegnato. È indubitabile che il suo bersaglio sono le manifestazioni, le sedi, le manipolazioni del potere; è certo che la sua intelligenza è offesa dalla metamorfosi di un'Italia che perde l'identità abbrutendosi nella inciviltà dei consumi. E tuttavia non si può dimenticare che se Pasolini scrive, filma, continua a creare è perché ha la profonda consapevolezza che l'espressione artistica muta, può ancora mutare il mondo. «Vorrei che tu tenessi conto, nel consigliarmi, che il protagonista di questo romanzo è quello che è, a parte le analogie della sua storia con la mia, o con la nostra – analogie ambientali o psicologiche che sono puri involucri esistenziali, utili a dare concretezza a ciò che accade nel loro interno – esso mi è ripugnante: ho passato

un lungo periodo della mia vita in sua compagnia, e mi riuscirebbe molto faticoso ricominciare da capo per un periodo che sarebbe presumibilmente ancora più lungo. Certo lo farei, ma dovrebbe essere assolutamente necessario. Questo romanzo non serve più molto alla mia vita (come sono i romanzi o le poesie che si scrivono da giovani), non è un proclama, eh, uomini! io esisto, ma il preambolo di un testamento, la testimonianza di quel poco di sapere che uno ha accumulato, ed è completamente diverso da quello che egli aspettava»: questa la conclusione della lettera che Pasolini indirizza a Moravia dalle pagine del manoscritto del romanzo *Petrolio*, lettera che Moravia ignora e alla quale non può rispondere direttamente, lettera che udiamo nella parte iniziale del film e che poi si perde nel puzzle dei fotogrammi filmici. Pasolini non aveva scritto un testamento, come vorrebbe lasciare intendere Ferrara, ma si interrogava sulla forma-informe del romanzo, e si interrogava aprendo un dibattito con Moravia, uno dei tanti dibattiti nei quali si erano impegnati i due amici. In quella lettera c'è il rovello di un intellettuale e di un artista che obietta alle forme e ai contesti consolidati e che si stanno consolidando esprimendo il proprio disagio, che è il disagio di un'intera civiltà. Quest'anno il convegno organizzato dal *Centro Studi Pier Paolo Pasolini* di Casarsa (7 e 8 novembre 2014 <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/>) si intitola *Pasolini e il politico*, esattamente quel che viene praticamente espunto dal film di Ferrara, insieme a molto altro. È questa sostanziale presenza (corporea) politica di Pasolini che inquieta e non lascia tranquilla l'Italia: era già pronto quel discorso che avrebbe dovuto tenere al XXXV congresso del Partito Radicale, che fu letto da Vincenzo Cerami, e in quel discorso si ribadiva: «A) Le persone più adorabili sono quelle che non sanno di avere dei diritti. B) Sono adorabili anche le persone che, pur sapendo di avere dei diritti, non li pretendono o addirittura ci rinunciano. C) Sono abbastanza simpatiche anche quelle persone che lottano per i diritti degli altri (soprattutto per coloro che non sanno di averli). D) Ci sono, nella nostra società, degli sfruttati e degli sfruttatori. Ebbene, tanto peggio per gli sfruttatori. E) Ci sono degli intellettuali, gli intellettuali impegnati, che considerano dovere proprio e altrui far sapere alle persone adorabili, che non lo fanno, che hanno

dei diritti; incitare le persone adorabili, che sanno di avere dei diritti ma ci rinunciano, a non rinunciare; spingere tutti a sentire lo storico impulso a lottare per i diritti degli altri; e considerare, infine, incontrovertibile e fuori da ogni discussione il fatto che, tra gli sfruttati e gli sfruttatori, gli infelici sono gli sfruttati». E questa lucidità di pensiero e di intenti sarebbe sufficiente a coprire di vergogna il film di Ferrara! Le citazioni si affollano, i personaggi si mescolano, e il film davvero non persuade, non restituisce nulla. Nonostante la apprezzabile colonna sonora, è un film *pasolinianamente* brutto!

Se come diceva Pier Paolo «la vera morte è nel non esser più compresi», allora questo film uccide nuovamente il poeta, il romanziere, il cineasta, e ci ricorda che se si nasce una sola volta, non si finisce mai di morire.

Il giovane favoloso di Mario Martone²

Laudi, laudi, laudi a Martone e al *suo* Leopardi (non a Leopardi): il film è stato accolto favorevolmente dalla critica, dal pubblico, dai professori di lettere, dagli studenti, dagli anziani e anziane in sala che ripetevano a memoria i versi del poeta, etc. etc.

Alla fine de *Il giovane favoloso*, film su e con Giacomo Leopardi, ci si sente avvolti in una spirale di malinconia e di tristezza, di disperazione, forse perché quel che soprattutto viene proposto al pubblico è un uomo malinconico, triste, disperato. Non è certo quest'uomo quello che ho avuto la ventura di incontrare studiando (con Giulio Ferroni), nella mia prima annualità di letteratura italiana, l'*Opera omnia* del poeta recanatese. No! Il mio dialogo con Giacomo è stato molto, molto differente: ho conosciuto un uomo (non un giovane) estremamente complesso, uno studioso serio, attento e competente in discipline differenti, quello che oggi si chiamerebbe un filologo, un ricercatore e un

² *Il giovane favoloso*, regia di Mario Martone, Italia. Genere: Biografico, Storico. Anno: 2014. Durata:135'. Interpreti: Anna Mouglalis, Isabella Ragonese, Elio Germano, Michele Riondino, Iaia Forte, Massimo Popolizio, Federica De Cola, Edoardo Natoli, Paolo Graziosi, Valerio Binasco, Sandro Lombardi, Raffaella Giordano. Produzione: Palomar, Rai Cinema, Ministero per i Beni e le Attività Culturali (MiBAC)

critico di vaglia, direi quasi un figlio di quegli enciclopedisti francesi; e posso affermare, senza tema di smentita, che insieme alla poesia – Leopardi non è solo nei *Canti* o nelle *Operette morali* o nell'*Epistolario* o negli appunti dello *Zibaldone*, come vorrebbe indurci a credere Martone – c'è nell'opera multiforme del recanatese una speculazione serrata sul nostro essere nel mondo, ci sono straordinarie traduzioni, riflessioni di linguistica e di storia, di antropologia e di sociologia, di morale e molto, molto altro. Basterebbe prendersi la briga di leggere veramente i suoi scritti!

Le *location*, i costumi, le ricostruzioni storiche, le pose attoriali, e gli attori stessi sono perfetti, le musiche adeguate, i movimenti di macchina arditi e la fotografia eccellente, il montaggio senza sbavature, stilisticamente un film girato da un grande maestro, che ha appreso insieme alla lezione di Rossellini e Antonioni, di De Sica e di Visconti, quella dei francesi della *Nouvelle Vague* e di Bertolucci, gettando l'occhio al cinema indipendente americano degli anni Ottanta, e tuttavia Martone non dimentica quanto ha appreso e conosce della messa in scena teatrale. Teatralità e cinema si fondono in un tutt'uno indistinguibile in questo film, il cui copione potrebbe perfettamente essere portato sulle tavole dei più nobili palcoscenici d'Europa, con pochi efficaci ritocchi. E io che misi in scena uno spettacolo dedicato a Leopardi (molti anni or sono: *Notturmo leopardiano*) posso accertare quanto sia teatrale, fra l'altro, questo poeta/non solo poeta, ma anche e soprattutto (a suo modo) filosofo. Dallo *Zibaldone* emerge il pensatore disorganico ed eclettico, che non cerca tanto la costituzione di un sistema, ma quasi da uomo del Novecento tenta la via del frammento, della riflessione a margine, dell'aforisma sull'anima, sulla fisica e sulla metafisica, sulla religione e sulla civiltà, sulla natura, soprattutto sulla natura, non per disegnare l'*organon* ma per offrire alcune teorie, vagliate sovente alla prova della vita, della propria vita.

Elio Germano e Massimo Popolizio restituiscono, sequenza dopo sequenza nella prima parte del film, un Giacomo e un Monaldo nella loro complessità umana, intellettuale, ma soprattutto disegnano la trama di una relazione padre-figlio difficile da comprendersi oggi, e che tuttavia tale fu, almeno da quanto scaturisce dalla consultazione dei

documenti. Un padre possessivo e che ama il proprio figlio a tal punto da non consentirgli di affrontare la vita fuori delle mura di Recanati. E se il padre offre al figlio con la biblioteca e gli studi il dono più vero e duraturo della formazione solida e completa, tuttavia nega al giovane la sua giovinezza. Forse un di più non necessario indugiare e indagare sulla sessualità di Giacomo e su come il padre se ne prenda cura.

Poeta e filosofo, ma né l'uno né l'altro vengono completamente analizzati e *messi in schermo* da Martone, che è più preoccupato dallo stile che dal soggetto del suo film: Giacomo non studia veramente, né veramente scrive, non cerca e non legge, ma per le due ore e mezzo di pellicola non fa altro che guardare, cambiando posizione, osservare dall'alto, dal basso, di traverso, disteso, in piedi, inginocchiato il mondo. Forse un paio di minuti seriamente impegnati a narrare quello studio "matto e disperatissimo" sarebbero stati più che sufficienti: fa ripetere a Elio Germano quel che Leopardi scrive in una lettera al Giordani «Unico divertimento in Recanati è lo studio: unico divertimento è quello che mi ammazza tutto il resto è noia». Ma questa Recanati tanto detestata dal giovane è invece ripresa come un lustro, ameno borgo nel quale si vorrebbero rifugiare coppie di intellettuali anglosassoni in primavera. E allo stesso Giordani scrive: «Di Recanati non mi parli. M'è tanto cara che mi somministrerebbe le belle idee per un trattato dell'Odio della patria, per la quale se Codro non fu *timidus mori*, io sarei *timidissimus vivere*. Ma mia patria è l'Italia per la quale ardo d'amore, ringraziando il cielo d'avermi fatto italiano, perché alla fine la nostra letteratura, sia pur poco coltivata, è la sola figlia legittima delle due sole vere tra le antiche, né certo ella vorrebbe che la fortuna l'avesse costretto a farsi grande col francese o col tedesco, e internandosi nei misteri della nostra lingua compatirà alle altre e agli scrittori a' quali bisogna usarle». Perciò rassicura il destinatario della sua missiva: «Nondimeno Ella può esser certa che se io vivrò, vivrò alle Lettere, perché ad altro non voglio né potrei vivere».

È il dramma della felicità e del piacere quello che più sta a cuore al Leopardi poeta-filosofo-intellettuale, e questo argomento è poco, pochissimo indagato.

Avrei tanto desiderato che potesse cogliersi l'aspetto eroico e prometeico di Leopardi, ma fondamentalmente questo film non induce che a provare una magnanima compassione e una indubitabile comprensione umana per quest'uomo, forse ad ammirarne la poesia (perché Germano ne recita lungamente i versi), ma non certo la lucidità intellettuale e l'energico rifiuto per tutto ciò che è vana illusione. Sufficiente rileggere quel passo dello Zibaldone del 19 aprile 1826, per comprendere la posizione di Giacomo: «Non gli uomini solamente, ma il genere umano fu e sarà sempre infelice di necessità. Non il genere umano solamente, ma tutti gli animali. Non gli animali soltanto ma tutti gli altri esseri al loro modo. Non gl'individui, ma le specie, i generi, i regni, i globi, i sistemi, i mondi. Entrate in un giardino di piante, d'erbe, di fiori. Sia pur quanto volete ridente. Sia nella più mite stagion dell'anno. Voi non potete volger lo sguardo in nessuna parte che voi non vi troviate del patimento. Tutta quella famiglia di vegetali è in stato di souffrance, qual individuo più, qual meno. Là quella rosa è offesa dal sole, che gli ha dato la vita; si corruga, langue, appassisce. Là quel giglio è succhiato crudelmente da un'ape, nelle sue parti più sensibili, più vitali. Il dolce mele non si fabbrica dalle industrie, pazienti, buone, virtuose api senza indicibili tormenti di quelle fibre delicatissime, senza strage spietata di teneri fiorellini. Quell'albero è infestato da un formicaio, quell'altro da bruchi, da mosche, da lumache, da zanzare; questo è ferito nella scorza e cruciato dall'aria o dal sole che penetra nella piaga; quello è offeso nel tronco o nelle radici; quell'altro ha più foglie secche; quest'altro è rôso, morsicato nei fiori; quello trafitto, punzecchiato nei frutti. Quella pianta ha troppo caldo, questa troppo fresco; troppa luce, troppa ombra; troppo umido troppo secco. L'una patisce incomodo e trova ostacolo e ingombro nel crescere, nello stendersi; l'altra non trova dove appoggiarsi, o si affatica e stenta per arrivarvi. In tutto il giardino tu non trovi una pianticella sola in istato di sanità perfetta. Qua un ramicello è rotto o dal vento o dal suo proprio peso; là un zeffiretto va stracciando un fiore, vola con un brano, un filamento, una foglia, una parte viva di questa o quella pianta, staccata e strappata via. Intanto tu strazi le erbe co' tuoi passi; le stritoli, le ammacchi, ne spremi il sangue, le

rompi, le uccidi. Quella donzelletta sensibile e gentile va dolcemente sterpando e infrangendo steli. Il giardiniere va saggiamente troncando, tagliando membra sensibili, colle unghie, col ferro». *Titanismo e pietà* (1957) intitolava un suo saggio su Leopardi Umberto Bosco, e ritrovo le riflessioni di un filosofo esistenziale *ante litteram* nella bellissima lettera che Leopardi invia allo Jacopssen (1823) e in molti altri scritti, anche nei celebri *Paralipomeni alla Batracomiomachia* (evocati alla fine del film). Non miti, non persuasioni, non illusioni, non *ameni inganni*, per dirla con un suo sintagma, ma l'urto con la vita, nella sua precaria e dolorosa consistenza, il Leopardi vuole disvelare ai suoi lettori. Non è il medesimo intento quello del *giovane favoloso*, che ripete e autorizza la *vulgata* di un uomo incompreso, sfortunato (o come ho sentito dire da un ragazzo in uscita dal cinema: «un povero sfigato»), solo.

Sarebbe bastato forse rileggere e riflettere su questa considerazione di Giulio Ferroni, per offrire una alternativa all'immagine di Leopardi "sfigato": «Ecco, al Leopardi il dolore ha dato una capacità di comprensione del mondo, una lucidità assoluta. Però questo non significa che il dolore fosse una forma privilegiata: avrebbe preferito non soffrire. Allora, chi si serve del dolore per conoscere, riesce a farlo solo se protesta duramente e fortemente contro il dolore stesso. Il dolore è un'esperienza necessaria, inevitabile degli esseri umani, che però gli esseri umani riescono a vivere, a capire fino in fondo se in qualche modo protestano anche contro di essa, cercando di uscirne. Il confronto col dolore [...] è anche una lotta contro il dolore, un modo di controllarlo, di servirsene per approfondire l'esperienza, per capire l'io e il mondo, ma anche per uscirne». Il dolore come protesta (si pensi al saggio di Walter Binni) o la protesta attraverso il dolore non emerge mai, in alcuna sequenza filmica.

Non potendo affrontare tutta la vita di Leopardi, Martone focalizza l'attenzione su un anno in particolare, il 1819, l'anno dell'*Infinito*, con incursioni e flashback abilmente dosati che narrano l'infanzia e la fanciullezza, e poi con un balzo di dieci anni (segnalato da una didascalia), fa ritrovare pubblico e attori dieci anni dopo a Firenze e poi a Napoli, con l'amico Antonio Ranieri (interpretato da un affascinoso Michele Riondino *tombeur de femmes*): Leopardi è sempre giovane,

più curvo, deformato, ma giovane e giovanilmente ritratto, in fondo come se il tempo non fosse passato, e non tanto somaticamente, ma psicologicamente. E forse eccessivamente il regista si è fidato e affidato alle parole del sodale di Giacomo Antonio Ranieri.

Film ultralirico, monologante, a-ritmico, non dispiace, perché compiace, ma non può piacere completamente perché caratterizzato da una prospettiva parziale e ancora una volta riduttiva. Così rimane un po' più solo, un po' più dileggiato Giacomo Leopardi, «con la sua immedicabile tristezza» (Antonio Ranieri), mentre osserva la lava violentemente colare dal Vesuvio, e spazza via anche l'ultima *ginestra*.