

OPERE COMPLETE DI WALTER BINNI

3



Walter Binni

# Leopardi

Scritti 1969-1997

Il Ponte Editore

I edizione: aprile 2014  
© Copyright Il Ponte Editore - Fondo Walter Binni

Il Ponte Editore  
via Luciano Manara 10-12  
50135 Firenze  
[www.ilponterivista.com](http://www.ilponterivista.com)  
[ilponte@ilponterivista.com](mailto:ilponte@ilponterivista.com)

Fondo Walter Binni  
[www.fondowalterbinni.it](http://www.fondowalterbinni.it)  
[lanfrancobinni@virgilio.it](mailto:lanfrancobinni@virgilio.it)

## INDICE

### LEOPARDI POETA DELLE GENEROSE ILLUSIONI E DELL'EROICA PERSUASIONE (1969)

- 9     Premesse a *La protesta di Leopardi*
- 15    I. La personalità storico-poetica del Leopardi
- 25    II. L'esperienza leopardiana tra fanciullezza e adolescenza, fra  
      educazione cattolica, attrazioni della Restaurazione e sviluppi  
      storico-personali
- 37    III. La presa di coscienza del '17-18
- 49    IV. La crisi del '19 e la poesia «idillica»
- 59    V. Lo *Zibaldone* del '20-21 e la poetica delle «canzoni»
- 71    VI. Il ciclo delle canzoni del '21-22
- 81    VII. L'esperienza pessimistica del soggiorno romano
- 87    VIII. La crisi del sistema della natura
- 99    IX. Le *Operette morali*
- 109   X. La morale dell'astensione e i pensieri «metafisici» del '25-26
- 117   XI. La ripresa sentimentale-espressiva del '27
- 125   XII. I grandi canti pisano-recanatesi del '28-30
- 135   XIII. La nuova poetica
- 149   XIV. La conclusione etico-poetica dell'esperienza leopardiana  
      e la *Ginestra*
- 163   LEGGERE LEOPARDI (1974)
- 167   LA POESIA DI LEOPARDI NEGLI ANNI NAPOLETANI (1980)
- 205   IL SAGGIO DI LUPORINI E LA SVOLTA LEOPARDIANA DEL '47 (1980)
- 217   «PUBBLICO» E «PRIVATO». CHE COSA NE DIREBBE GIACOMO LEOPARDI  
      (1980)
- 223   PENSIERO E POESIA NELL'ULTIMO LEOPARDI (1987)
- 247   LA «GINESTRA» E L'ULTIMO LEOPARDI (1987)

263	IL MESSAGGIO DELLA «GINESTRA» AI GIOVANI DEL XX SECOLO (1988)
271	L'ULTIMA LEZIONE, SULLA «GINESTRA» (1993)
285	IL MAESTRO E LA «GINESTRA» (1995)
293	QUESTA LOTTA TRA VECCHIO E NUOVO (1997)
299	IL SORRISO DI ELEANDRO (1997)
303	Indice dei nomi

## Leopardi poeta delle generose illusioni e dell'eroica persuasione (1969)

Saggio introduttivo a *Tutte le opere* di Giacomo Leopardi, a cura di Walter Binni, con la collaborazione di Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1969, 1993<sup>5</sup>, ripubblicato con aggiunte e il nuovo titolo di *La protesta di Leopardi* nel volume omonimo, ivi, 1973, 1995<sup>8</sup>. Oltre al saggio del 1969, qui nella versione del 1973, la prima edizione del volume comprenderà anche i saggi *Leopardi e la poesia del secondo Settecento* (1962), *La poesia eroica di Giacomo Leopardi* (1960) e *La lettera del 20 febbraio 1823* (1963). Nell'edizione del 1982 sarà inoltre aggiunto il saggio *La poesia di Leopardi negli anni napoletani* (1980).



PREMESSA ALLA PRIMA EDIZIONE  
DELLA «PROTESTA DI LEOPARDI»

Mentre nella quarta edizione della *Nuova poetica leopardiana* (Firenze, Sansoni, 1971) ho ripubblicato il mio volume del '47 e vi ho aggiunto il piú breve scritto analitico *Tre liriche del Leopardi*, già pubblicato nel 1950 (Lucca, Lucentia), nel presente volume ripresento ai lettori, ma con varie aggiunte, specie nelle note, il saggio già apparso come introduzione alla mia edizione di *Tutte le opere* di Giacomo Leopardi (Firenze, Sansoni, 1969) con il titolo, ora cambiato, di *Leopardi poeta delle generose illusioni e dell'eroica persuasione*, il saggio del '62 *Leopardi e la poesia del secondo Settecento* – anch'esso con varie modifiche e nuove note – già pubblicato nel volume miscelaneo *Leopardi e il Settecento* (Firenze, Olschki, 1964), il breve saggio-discorso *La poesia eroica di Giacomo Leopardi*, letto a Recanati il 29 giugno 1960 e apparso nella rivista «Il Ponte», 12, 1960, e la nota *La lettera del 20 febbraio 1823*, già apparsa nella mia rivista «La Rassegna della letteratura italiana», 2, 1963. Inoltre sarà presto ripubblicata nella Universale Laterza la mia edizione critica e commentata della incompiuta monografia leopardiana del De Sanctis (già pubblicata nel 1953), la cui introduzione del resto – con una lunga postilla che puntualizza il mio attuale punto di vista sulla interpretazione desanctisiana – è stata recentemente ripubblicata nella terza edizione del mio volume *Carducci e altri saggi* (Torino, Einaudi, 1972).

Cosí i lettori hanno a disposizione tutti i risultati del mio lungo lavoro intorno al Leopardi, iniziatosi esattamente quarant'anni fa, quando impostai il nucleo della mia interpretazione «antiidillica» in una tesina universitaria a Pisa, nel '34, da cui derivò poi il mio ben piú maturo volume del '47 e da cui ricavai nel 1935 un breve articolo, *Linea e momenti della lirica leopardiana* (in *Sviluppi delle celebrazioni marchigiane*, Macerata, 1936), che non ho ritenuto di ripubblicare perché interamente riassorbito e sviluppato nel volume del '47, e troppo riassuntivo rispetto al testo della stessa ricordata tesina universitaria, anche se non posso dimenticare il fatto che esso trovò – rispetto alla sua condizione di semiclandestinità – autorevole e gradita attenzione, e aderente ripresa nell'ultimo paragrafo del III volume (1947) del *Compendio storico della letteratura italiana* di N. Sapegno.

Rimangono ancora inedite le lunghe analisi dei *Canti* e *Operette* (in parte derivanti da spunti e osservazioni già presenti nella mia antologia ottocentesca, III volume degli «Scrittori d'Italia» di N. Sapegno, G. Trombatore e W. Binni, uscita presso La Nuova Italia nel 1946) che stesi nelle dispense di tre corsi leopardiani tenuti all'Università di Roma (due edite dalle Edizioni

dell'Ateneo, 1965-66, e una ciclostilata nel 1967) che mi riprometto sia di ripubblicare, rivedendole, in rivista, sia di utilizzare nella mai abbandonata idea di giungere ad un'organica monografia leopardiana, di cui il primo saggio del presente volume costituisce già lo schema più ravvicinato. Che uno studioso attivo in molte altre zone e su molti altri autori della nostra letteratura abbia sentito (e senta ancora) la necessità di ritornare più volte sul Leopardi è una prova ulteriore della eccezionale forza di attrazione del nostro massimo poeta moderno (per chi scrive qui, forse più che «un» poeta, «il» poeta della propria prospettiva umana, morale, civile) e della sua viva, centrale presenza nella lunga battaglia ideologico-letteraria che si svolge da tempo, e che oggi ha assunto anche maggiore importanza se devo calcolare la mia cresciuta collaborazione con altri leopardisti (come me, non puri letterati e non solo studiosi specialistici, fortemente coinvolti nella storia etico-politica del nostro tempo) e le stesse reazioni al mio saggio del '69 (il primo del presente volume) particolarmente vive e compatte in una linea democratica e «progressiva», e l'interesse destato da quel saggio nei giovani più avanzati e tali che nel loro rifiuto della tradizione sembrarono e sembrano fare eccezione per il grandissimo Leopardi, sentito nella sua forza di modernità e attualità e nel suo poetico messaggio di protesta, e perciò accolsero con grande interesse anche la meritoria rappresentazione teatrale (nel '70-71) del Leopardi di Renzo Giovampietro, stimolato chiaramente da quel mio saggio di cui la parte iniziale era riportata ad introduzione del libretto di quella rappresentazione (R. Giovampietro, *Il galantuomo e il mondo*, azione scenica da scritti di Giacomo Leopardi e da documenti del suo tempo, edizioni Gli Associati, Roma, 1971).

Come già nel celebre saggio su *Schopenhauer e Leopardi*, il grande De Sanctis avvertiva, almeno in parte, la forza di Leopardi come antidoto presente ad ogni ritorno di spiritualismo («l'arca santa» dei reazionari) e ad ogni pessimismo reazionario, molti di noi ben avvertono in Leopardi una forza contestativa profonda, tradotta e «moltiplicata», non bruciata, nella sua grande poesia, un tipo di impegno totale che supera le *querelles* spesso frivole fra un certo «impegno» di basso livello e di comodo alibi evasivo della poesia «pura», una sollecitazione formidabile a trasformare il sentimento in persuasione («il sentimento senza la persuasione è nullo»), a proseguire nelle condizioni dell'oggi la lotta leopardiana implacabile e vera («nulla al ver detraendo») contro ogni convenzione e contro ogni tentazione del «pestifero egoismo» e delle scappatoie mistiche e mitiche; lotta che è fondamento di una necessaria e doverosa società veramente umana e veramente fraterna.

Walter Binni

Roma, 4 maggio 1973

## NOTA ALLA SECONDA EDIZIONE

Esauritasi la prima edizione nel giro di pochi mesi, ripropongo ai lettori, in questa seconda edizione, il libro sostanzialmente immutato (salvo un'accurata revisione tipografica), confidando che esso seguirà ad avere larga diffusione fra gli studiosi e i lettori del Leopardi.

*Walter Binni*

Roma, 15 marzo 1974

## NOTA ALLA TERZA EDIZIONE

Ripubblico nella «Nuova Biblioteca Sansoni» questo mio libro del 1973, mentre ancora sto lavorando su Leopardi in direzione di nuovi commenti e studi, e perfino di una nuova, più ampia monografia, tanto questo grandissimo scrittore mi assilla anche dopo un lavoro ormai più che quarantennale a lui dedicato pur entro un'attività critica rivolta a molti altri scrittori e periodi della nostra storia letteraria.

Dopo la prima uscita di questo libro si è aperto un dibattito (i cui primi germi erano già segnalati in alcune note di questo libro) in seno alla cultura e critica di sinistra circa il valore storico e attuale del Leopardi: dibattito che ha implicazioni complesse di prospettiva culturale, ideologica, politica. Penso che un lettore aggiornato e provveduto ben comprenda come la mia prospettiva (come si è pronunciata fin dal mio libro del '47, *La nuova poetica leopardiana*, e come soprattutto si è consolidata nel lungo saggio iniziale di questo volume) appartenga (pur con la sua peculiarità di un'impostazione che non si limita alla collocazione storica, ideologica, culturale del Leopardi, ma tende a commutarne, con lo strumento della poetica, le connotazioni e le direzioni nell'interpretazione e valorizzazione dinamica e storico-critica dell'opera concreta dell'intellettuale-poeta) alla linea che attribuisce al Leopardi un valore assolutamente preminente nella storia (non certo solo letteraria) del suo tempo e un suo valore eccezionale di stimolo nella stessa nostra problematica presente, proprio dal punto di vista di una cultura di sinistra, aperta, antidogmatica e insieme persuasa del proprio dovere di protesta rispetto alla società in cui viviamo, e di costruzione di un'alternativa decisa, senza facili illusioni e senza concessioni e rinunce ai propri obiettivi di fondo.

*Walter Binni*

Roma, 1° marzo 1977

## PREMESSA ALLA SETTIMA EDIZIONE

Mentre proseguo, in questa fase tarda della mia attività, a studiare l'opera leopardiana e a ricavarne ancora lavoro critico, certo anche in rapporto allo sviluppo attuale delle interpretazioni di varia angolatura, ma soprattutto sulla spinta di un personale e mai interrotto colloquio (ormai da più di mezzo secolo) con quel grandissimo pensatore e poeta cui tanto debbo per la mia stessa intera prospettiva vitale, accolgo ben volentieri l'invito della casa editrice Sansoni a ripubblicare questo volume, centrale nella mia produzione su Leopardi. Lo ripubblico invariato come apparve nella sua prima edizione nel 1973, con l'aggiunta di un lungo saggio del 1980 *La poesia di Leopardi negli anni napoletani*, già apportata nell'edizione del 1982. Il volume del 1973 raccoglieva anzitutto il lungo saggio monografico che dà il titolo al libro (e che riprendeva, con arricchimenti sostanziali, l'introduzione all'edizione, curata da me con la collaborazione di E. Ghidetti, di *Tutte le opere* di Giacomo Leopardi, Firenze, Sansoni 1969) e poi alcuni saggi già editi tra il 1960 e il 1964.

Presso la stessa casa editrice, nella sua edizione più recente, 1984, l'altro volume *La nuova poetica leopardiana* ripresenta l'omonimo e assai noto libro edito nel 1947, che ebbe, insieme a un saggio di Luporini, dello stesso anno, una sua particolare funzione nella «svolta» – come fu definita – della critica leopardiana, in rottura della lunga tradizione di un'immagine di Leopardi tutta «idillica», evasiva, catartica, e in promozione del forte rilievo del nesso fondamentale di poesia e pensiero in modi protestatari e ribelli culminanti nell'ultimo periodo della lirica leopardiana. Nella *Nuova poetica leopardiana* (edizione 1984) una lettura di *Tre liriche di Leopardi* (già edita nel 1950) e i documenti precedenti della mia interpretazione: un articolo del 1935, *Linea e momenti della poesia leopardiana* (ricavato da una tesina universitaria pisana del '33-34), una recensione del 1948 al ricordato saggio di Luporini, e il testo di un intervento del 1980 sulla ripubblicazione di quel saggio.

A precisare la complessa genesi della *Protesta di Leopardi* come sintesi di tutto il mio lungo lavoro sul poeta anche in corsi universitari, andranno ricordate soprattutto le dispense di tre corsi tenuti all'Università di Roma dal 1964 al 1967, delle quali ho solo pubblicato la parte riguardante le *Operette morali* (*Lettura delle Operette morali*, Genova, Marietti 1987), mentre rimangono inedite (anche se circolate appunto in forma di dispense tra molti studiosi di Leopardi) le parti, con lunghe analisi, sul resto dell'opera leopardiana fino al 1830. A parte ricordo (a completamento di questo «resoconto» della mia attività di leopardista e di «leopardiano») la mia edizione critica e commentata del saggio *Giacomo Leopardi* del De Sanctis (Bari, Laterza 1953) la cui introduzione – arricchita da una lunga postilla che precisa il mio più recente punto di vista sull'interpretazione desanctisiana – è stata ripubblicata nella terza edizione, 1972, e da allora naturalmente nelle successive edizioni del mio volume *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi.

La ripubblicazione attuale della *Protesta di Leopardi* intende essere non

tanto una semplice riaffermazione della mia interpretazione leopardiana in tempi così cambiati da quelli in cui essa si propose e venne strutturandosi nella sua maggiore consistenza, quanto un ulteriore modo di collaborazione alla discussione critica sempre in atto sul nostro massimo poeta-pensatore degli ultimi secoli. L'attualità del grandissimo creatore della *Ginestra*, capolavoro intero e supremo verso cui si svolge, entro una complessità eccezionale di linee, il filo più profondo della personalità e dell'esperienza esistenziale, filosofica e artistica di Leopardi, è testimoniata da un sintomatico preannuncio dello *Zibaldone*, là dove, nel 1827, il poeta, proponendo «congetture sopra una futura civilizzazione» anche degli animali, «e massime di qualche specie [...] da operarsi dagli uomini a lungo andare», scriveva: «Insomma la civilizzazione tende naturalmente a propagarsi, e a far sempre nuove massime in quanto all'estensione, e finché vi siano creature civilizzabili e associabili al gran corpo della civilizzazione, alla grande alleanza degli esseri intelligenti contro la natura e contro alle cose non intelligenti. Può servire per la *Lettera a un giovane del ventesimo secolo*».

La lettera non venne mai stesa, ma ad essa certo il Leopardi seguì a pensare come a un messaggio rivolto a un «giovane» del lontano futuro, da cui sperava di poter essere compreso, diversamente da quanto era in grado di fare il suo tempo. Quel messaggio, per lui doveroso, proprio nella profonda consapevolezza della fragilissima condizione umana e sempre più sentito come suprema sfida consegnata alla forza della sua poesia, ci è stato lasciato in quella sorta di testamento filosofico, morale e insieme inseparabilmente poetico che è la *Ginestra*. Nulla di consolatorio e di catartico in questo canto che invece trasmette ai suoi lettori una profonda consapevolezza della reale e supremamente tragica condizione dell'uomo nell'universo, e insieme la doverosità di una resistenza «eroica» (nel senso più veramente «leopardiano»), scaturita dal crollo di ogni illusione, di ogni mito spiritualistico e umanistico-prometeico, come via ardua, senza alcuna garanzia di successo, di una prassi personale e interpersonale, nella direzione di una vera «società» umana. E certo molti dei migliori «giovani» di questo ultimo scorcio del «ventesimo secolo» potranno ben sentire l'urgenza dell'appello leopardiano proprio in questo tempo, tra la minaccia nucleare, i crescenti disastri ecologici, e il prevalente rifugio nel «privato», di fronte alla diminuita tensione alla costruzione del «bene comune» e di una società libera, egualitaria e solo così veramente giusta e fraterna.

Walter Binni

Roma, 15 aprile 1988



## LA PERSONALITÀ STORICO-POETICA DEL LEOPARDI

La grande poesia del Leopardi ha provocato un enorme lavoro di interpretazioni e di ricerche critiche volte a cercare definizioni centrali, formule esaurienti, chiarimenti particolari di una così eccezionale personalità e della sua altissima espressione artistica.

E tuttavia solo in tempi relativamente recenti si è profilata una svolta decisiva (anche se ovviamente tutt'altro che priva di stimoli e spunti essenziali nel precedente corso del problema critico leopardiano) che attualmente appare non facilmente reversibile e tale da sorreggere tutto un ulteriore lavoro critico assai diversamente indirizzato rispetto al filone e all'impostazione centrale della critica anteriore a quella svolta e al nuovo corso della interpretazione leopardiana<sup>1</sup>. Pure nei limiti di una inevitabile schematizzazione ed estremizzazione, l'impostazione centrale che ha dominato a lungo – sulla base della grande interpretazione desanctisiana, ma con irrigidimenti di questa nella critica di tipo idealistico-crociano e in quella della «poesia pura» – può consolidarsi nella prospettiva della natura «idillica» della poesia leopardiana, frutto di una centrale disposizione della personalità del poeta alla contemplazione, all'introspezione tutta solitaria e distaccata dall'attrito della storia, alla morale di «uno spettatore alla finestra», di un uomo incapace di partecipare alla vita, e vivo solo nella liberazione catartica della poesia, ripugnante, nella sua direzione più vera, ad ogni ibridazione con le forze del pensiero e dell'intervento storico, pena la sua caduta nell'oratoria e nella discorsività raziocinante e sterilmente impoetica. Sicché, al margine estremo di tale impostazione si poté giungere a parlare del Leopardi come «ultimo divino pastorello d'Arcadia» o di personaggio umanamente non molto diverso dal Metastasio, ritrovando magari nel suo pessimismo qualche consonanza reazionaria con le posizioni sanfedistiche del padre Monaldo<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Tale svolta, per consenso ora di vari leopardisti, è particolarmente legata all'uscita contemporanea, nel 1947, del mio volume, *La nuova poetica leopardiana* (Firenze, Sansoni, 1947, ripubblicata nel 1971 in quarta edizione: quel volume sviluppava la tesi già sommariamente esposta in un breve scritto del '35, *Linea e momenti della lirica leopardiana*, in *Sviluppi delle celebrazioni marchigiane*, Macerata, 1936) e del saggio di C. Luporini, *Leopardi progressivo*, in *Filosofi vecchi e nuovi*, Firenze, Sansoni, 1947. Poi questa svolta si è arricchita di un vasto convergere di contributi, fra i quali (compresi quelli miei, successivi al '47) spiccano indubbiamente quelli di S. Timpanaro (soprattutto nel volume *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965, 1969<sup>2</sup>).

<sup>2</sup> Si pensi soprattutto al grave avvicinamento, da parte del Croce, fra Giacomo e

e sostenendo l'idea che la vera morale leopardiana era quella di un escluso dalla vita e perciò incline alla morale stoica dell'astensione e del disimpegno.

Ora la nuova svolta e il nuovo corso critico si sono caratterizzati proprio per una diversa valutazione della personalità leopardiana (e quindi della sua poesia), ricca di potenzialità complesse e difficilmente livellabili, ma fondata su di una radice di forza energetica, di volontà di intervento a livello di problemi storici, culturali, letterari, esistenziali, di morale eroica variamente affermata e variamente operante, nel lungo arco dell'esperienza leopardiana (e soprattutto matura e sicura nell'ultimo periodo di questa), ma sostanzialmente vibrante, almeno come aspirazione, anche quando essa sembra cedere al peso degli scacchi e delle delusioni. Come può risultare da quell'importantissimo preambolo alla traduzione del *Manuale* di Epitteto

Monaldo a proposito delle *Operette morali*: «Certe volte nel leggere i dialoghi delle *Operette morali* si presenta con insistenza al ricordo (non sono io che ho provato per primo quella impressione perché vedo ora che la provò anche il Pascoli) certi altri *Dialoghetti* vergati dalla penna reazionaria del conte Monaldo». La somiglianza sarebbe non solo nel genere accademico, nella ripresa lucianesca, ma «anche nello spirito angusto, retrivo, reazionario, nell'antipatia pel nuovo e vivente» (*Poesia e non poesia*, Bari, 3<sup>a</sup> ed. 1943, p. 105). Ma si pensi anche – pur con il doveroso riconoscimento di una netta differenziazione quanto alla diversa «direzione» e all'«altezza spirituale e intellettuale» – al più recente avvicinamento fra padre e figlio, quale è abbozzato in una nota del libro di U. Bosco, *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi*, Firenze, 1957, p. 18: «Non so se sia stato osservato che dell'orgoglio di essere fedele a se stesso, di andar contro corrente, il Leopardi aveva un esempio assai vicino, anche se di direzione opposta alla sua, e sostenuto da assai minore altezza spirituale e intellettuale, suo padre, Monaldo-Musoduro». Tale qualità di «esempio» di Monaldo per Giacomo non può non apparire rischiosa di fraintendimenti, specie se venisse estesa al di là di una primissima e ingenua ammirazione del fanciullo Giacomo per il padre, e richiederebbe comunque un lungo discorso su ciò che realmente Monaldo fu, con il suo incontro fra caparbieta nobiliare-reazionaria e fondo di «buonsensai» e di «testa quadra», con una buona dose di «prudenza», di ipocrisia, di slealtà (si ricordino bene i suoi rapporti con Giacomo e la lettera di questo al padre in occasione del tentativo di fuga del '19), come la sua ironia e la sua scrittura rivelano una personalità grossolana e piuttosto ottusa e compiaciuta, ripeto, del proprio «buonsenso» così mediocre e piatto. Ben altri erano gli «esempi» cui Giacomo si ispirò specie da quando egli superò la primissima fase «puerile», e prese coscienza chiara di se stesso, delle sue scelte e della sua situazione recanatese e domestica (in cui il «tiranno Amostante» degli scherzi fanciulleschi divenne veramente il tiranno e il carceriere di Giacomo): uomini vivi come il Giordani, e, più, autorità ideali come l'Alfieri, oggetto di culto per il giovane Leopardi e oggetto di avversione fanatica da parte di Monaldo, che così concludeva (nella «Voce della ragione», del 1832) un suo livido e rozzo ritrattino del grande poeta piemontese: «Il signor conte, anima benedetta, non fu né buon suddito né buon cristiano; fu filosofo in tutta l'estensione del termine, morì senza lo scomodo dei sacramenti, e insomma per essere una bestia gli mancavano solamente due gambe». Inutile poi insistere su certe sintomatiche simpatie per Monaldo in netta chiave di «restaurazione» o meglio «reazione» culturale (o di snobistica e qualunquistica moda di «riscoperte»): valido ancora (anche se desiderabile sarebbe uno studio approfondito sul personaggio di Monaldo, con sviluppi di spunti di interpretazione in sede politica – Salvatorelli – e in sede di pubblicistica popolar-reazionaria – Bertoni Jovine –) il durissimo ritratto monaldesco nell'introduzione di Moravia alla sua edizione di alcuni *Dialoghetti* (Viaggio di Pulcinella, Roma, 1945).

del '25 che, predicando l'utilità dell'astensione in «spiriti deboli per natura o debilitati dall'uso dei mali», precisa autenticamente come a quella pratica provvisoria il Leopardi si fosse ridotto «quasi mal suo grado» e insieme esalta appassionatamente la morale eroica come propria degli spiriti grandi e forti «che non potendo procacciarsi» «la beatitudine né schivare una continua infelicità» si ostinano «nientedimeno in desiderarli e cercarli ansiosamente e *contrastano*» «almeno dentro se medesimi alla necessità» e fanno «guerra feroce e mortale al destino come i Sette a Tebe di Eschilo e come gli altri magnanimi degli antichi tempi»<sup>3</sup>.

Sicché quella pratica di utile «noncuranza delle cose di fuori» («quantunque niente abbia di generoso») appare chiaramente come una via secondaria e accessoria e non promuove (come appunto non avviene in quella fase più veramente depressa) quel complesso moto del fascio intero di forze morali, intellettuali, sentimentali, da cui ha origine, con varie gradazioni e varie direzioni di poetica, la poesia leopardiana.

E soprattutto questo va decisamente affermato di contro alla tesi della natura idillica e puramente idillica della poesia leopardiana. La poesia leopardiana più intensa ed alta (nella stessa fase più qualificabile come «idillica» nel senso leopardiano di quella parola: «idilli esprimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo»<sup>4</sup>) non nasce da una separazione «depurante» della forza fantastica da quella dell'intelletto e della prospettiva morale, ma proprio invece dalla collaborazione e dal ricambio ed attrito dell'intero fascio di forze della personalità leopardiana, della sua fortissima coscienza morale, della sua tensione intellettuale e pragmatica, tanto diversamente profilate nella loro direzione fondamentale e nel loro rapporto con la storia e con la ricerca di una verità non astratta, ma destinata alla prassi del comportamento umano, da rendere tutt'altro che assurda – almeno nei suoi termini più generali – la delineazione del Luporini di un Leopardi «progressivo» nello sviluppo del suo pensiero e nella tenace lotta con le ideologie della Restaurazione. Né quella collaborazione naturalmente va intesa come un «dopo» della poesia che mitizza un materiale separatamente elaborato e formato dal pensiero, ma, ripeto, da un ricambio e da una convergenza in cui la poesia si alimenta del pensiero e insieme ad esso collabora, con la sua forza di intuizione tanto diversa da una semplice catarsi e da un rasserenamento idillico dei suoi contenuti sentimentali e conoscitivi.

Nella svolta critica di questi ultimi decenni si son venute ponendo le basi di una comprensione più storico-critica del Leopardi nella sua possente per-

<sup>3</sup> G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni (con la collaborazione di E. Ghidetti), Firenze, Sansoni, I, pp. 492-493. D'ora in poi in tutto il volume le citazioni leopardiane saranno fatte da questa edizione, indicata con l'abbreviazione *Tutte le op. cit.*

<sup>4</sup> La definizione si trova nei *Disegni letterari*, XII (1828), *Tutte le op. cit.*, I, p. 372, e vale soprattutto per i cosiddetti grandi idilli pisano-recanatesi. Ma come non riferirla anche ad una poesia quale l'*Infinito*?

sonalità, nella ricchezza delle sue forze (perfino la filologia leopardiana è stata riconosciuta non come peso erudito, come semplice materia e pretesto di nostalgie idilliche raffinate delle «favole antiche», ma come autentica vocazione e forza del suo ingegno e solo su tale base sostegno di acutissima forza critica e stilistica<sup>5</sup>) e nella loro integrazione e ricambio, nella sua prospettiva di poeta portatore – con la voce autentica e la novità originalissima della poesia – di una persuasione eroica, di una intransigenza morale, di un coraggio della verità, di un pessimismo energico, inseparabili da un'assidua battaglia nella storia del suo tempo e da una esperienza (sofferta fino al «martirio») della condizione umana, avvalorata dalla testimonianza concreta delle sue stesse malattie fisiche, delle sue pratiche sconfitte, mai interamente accettate in forma inerte e passiva, e progressivamente commutate in una sempre più densa protesta storica ed esistenziale di altissimo valore nella storia dell'epoca romantica e della sua crisi. La sua stessa poesia, culmine ed espressione profonda della sua esperienza totale, appare così tutt'altro che una consolazione e un idillio «senza passione»<sup>6</sup> e anche quando, nelle fasi meno scopertamente combattive ed eroiche, essa raggiunge i suoi toni più pacati ed equilibrati, mai manca – al fondo – di una tensione profonda, di un ricordo con la sua pressione intellettuale e la sua drammatica esperienza e problematica. Sicché par di dover accettare (anche se estratti da una zona precisa della sua poetica prima delle *Operette morali*), per la comprensione della sua poesia, gli esiti della sua convinzione estetica secondo cui l'effetto della vera poesia è quello di cagionare «nell'animo de' lettori una tempesta, un impeto, un quasi gorgogliamento di passioni» e la poesia «ci dee sommamente muovere e agitare e non già lasciar l'animo nostro in riposo e in calma»<sup>7</sup>.

La «radice» dunque della personalità e della poesia leopardiana non è idillica, ma tensiva, energica ed «eroica» (nel vario senso che tale parola prende negli atteggiamenti intellettuali, morali e poetici del Leopardi: coraggio della verità, opposizione e protesta personale e storica, lotta contro la scomparsa degli ideali e contro la mediocrità e stoltezza, contro gli inganni della ragione sterile o, poi, della natura matrigna), anche se, ripeto,

<sup>5</sup> È il risultato dell'importante libro di S. Timpanaro jr., *La filologia di Giacomo Leopardi*, Firenze 1955. Si veda ora anche il lucido saggio di G. Pacella, *La filologia di G. L. fra Settecento e Ottocento*, nel volume miscelaneo *Leopardi e l'Ottocento*, Firenze 1970, pp. 469-492.

<sup>6</sup> Cfr. il pensiero dello *Zibaldone* del 26 gennaio 1822, *Tutte le op. cit.*, II, p. 612, in cui il Leopardi condanna (alla luce di una concezione della poesia che «metta» il lettore «in attività e lo faccia sentire gagliardamente») «le pitture di paesi, gl'idilli ec. ec.» «le pitture di pastorelli, di scherzi ec. di esseri insomma senza passione».

<sup>7</sup> *Zibaldone*, 5-11 agosto 1823, *Tutte le op. cit.*, II, pp. 786-787. E si v. anche il pensiero contro i drammi a lieto fine, 16-18 settembre 1823, *Tutte le op. cit.*, II, p. 862: «E una poesia che lascia gli affetti de' lettori o uditori in pienissimo equilibrio si chiama poesia? produce un effetto poetico? Che altro vuol dire essere in pieno equilibrio, se non esser quieti, e senza tempesta né commozione alcuna? e qual altro è il proprio uffizio e scopo della poesia se non il commuovere, così o così, ma sempre commuover gli affetti?».

questa è la radice degli atteggiamenti leopardiani e non la sua monotona e indiscriminata forma di poetica, così come sarebbe grave prospettare un Leopardi sempre e ugualmente inarcato e apertamente «eroico» decurtando tutta l'immensa ricchezza di componenti del suo pensiero, della sua poesia, della sua esperienza.

E del resto la posizione estetica del '23, a ben vedere, è riassorbita – non annullata – nei pensieri sulla «lirica» corrispondenti alla genesi e allo sviluppo dei canti pisano-recanatesi del '28-30 che, nella loro fertilità di anticipazioni sulla via delle meditazioni estetiche moderne (la «doppia vista» del poeta, la natura antimimetica della poesia, la sua genesi in una esperienza assolutamente autentica, sofferta, è presente nella composizione), non conducono però senz'altro verso certe nozioni novecentesche della «poesia pura» e del «puro frammento» poetico, se essi possono ammettere come «lirica lunga» lo stesso poema dantesco, con tutta la sua complessa costruzione intellettuale e profetica, perché «vi è sempre in campo il poeta e i suoi propri affetti»<sup>8</sup>, e se essi puntano sempre sugli effetti vitali della «vera» poesia «contemporanea» (ché «essa aggiunge un filo alla tela brevissima della nostra vita. Essa ci rinfresca, per così dire, e ci accresce la vitalità»<sup>9</sup>) e così pur sempre diversificano la concezione leopardiana della poesia (còlta soprattutto nei suoi rapporti mai dimenticati col lettore e quindi in una dimensione mai tutta privata e senza destinazione di comunicazione) da quelle di una pura catarsi o gioia personale fine a se stessa<sup>10</sup> separata dalla vita e dalla stessa «società civile» in cui la poesia costituisce una forza essenziale ed autentica, senza con ciò divenire un dubbio *unicum* di compenso mistico alla inferiorità e vanità di ogni altra espressione della vita e della storia. La poesia è una tensione che si nutre di altre tensioni e che a queste contribuisce in un circolo denso e inscindibile.

Così, se a misurare la discriminante diversità della interpretazione idillica da quella piú recente sopraindicata, basterà riferirsi alla diversissima valutazione della mèta terminale e suprema del lungo itinerario leopardiano, la *Ginestra*, per me capolavoro sconvolgente e unitario e prima considerata invece, per lo piú, come predicazione oratoria illuminata da rari squarci idillici (o idillico-cosmici), occorrerà ben capire come a quello stesso capolavoro il Leopardi sia giunto non casualmente e miracolosamente, ma attraverso esperienze complesse, attraverso un lungo svolgimento di posizioni e di espressioni portate strenuamente sino in fondo e così dinamicamente collegato entro un'esperienza storico-personale e uno sgorgo di poesia di suprema organicità e ricchezza.

<sup>8</sup> Zibaldone, 3 novembre 1828 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1195).

<sup>9</sup> Zibaldone, 1 febbraio 1829 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1208).

<sup>10</sup> Persino nel pensiero piú «privato» la poesia ha comunque un nesso con il futuro del poeta, che nel rileggere da vecchio la propria poesia proverà una nuova commozione e riscaldere la sua vecchiezza «col calore della sua gioventù» (cfr. Zibaldone, 15 febbraio 1828, *Tutte le op. cit.*, II, p. 1155).

Ciò che caratterizza la personalità leopardiana è un impegno appassionato, «eroico» per il suo strenuo bisogno e coraggio di intransigenza intellettuale e morale, che porterà il Leopardi ad impostare ed esaurire fino in fondo – con l'ausilio di una mente vigorosa e implacabile – successive posizioni ed esperienze che riprendono la grande eredità del pensiero settecentesco rinnovandola energicamente alla luce della problematica primo-ottocentesca sia che il Leopardi attacchi lo «snaturamento», l'alienazione dell'uomo dalla natura, sia che poi viceversa aggredisca, con più matura persuasione, gli inganni ed i miti ottimistici e provvidenzialistici che mistificano la reale condizione dell'uomo e il vero volto della natura e dell'ipotetico suo creatore. Al centro vi è una inesausta passione per l'uomo (anche quando appaiono elementi misantropici, di un amore deluso, «par trop aimer les hommes» per dirla con Stendhal in *Lucien Leuwen*), per la sua integralità, sia che essa venga ritrovata nella sua adesione alla natura e alle illusioni generose da quella generate, sia che essa venga poi confermata nella sua virile capacità di riconoscere la sua sorte misera e tragica, senza accettarla in maniera passiva e rassegnata. Al centro vi è una protesta e una contestazione attiva contro tutto ciò che depaupera e avvilisce le forze vere dell'uomo, sí che questo presunto «sombre amant de la mort» (Musset) o «religioso amante del nulla» (Vossler) ricava sempre dalla sua sofferta e coraggiosa indagine sulla natura e sull'uomo un supremo interesse per l'oggetto centrale della sua passione intellettuale, morale, poetica: l'uomo, spietatamente analizzato e magari assalito nelle sue stolte ideologie e nelle sue tentazioni di cedimenti e di rinuncia, come di boria e di orgoglio prometeico o platonico, ma sostanzialmente e disperatamente amato nella sua schiettezza e nella sua virile energia, nella sua desolazione consapevole e nel suo stesso destino di caducità che tanto fa risaltare il fascino, nel suo effimero passare, delle sue qualità autentiche di nobiltà e di gentilezza, nella sua capacità di essere uomo fra gli altri uomini.

Sicché la stessa vicenda concreta del Leopardi, fra vita e poesia, si prospetta non come la semplice «storia di un'anima», ma come un'esperienza drammatica dentro la storia e dentro la problematica dell'uomo di cui lo scrittore sonda ed esplicita le diverse possibilità fino a toccare i margini del nichilismo e dell'individualismo più disperato, ma sempre riprendendo una linea attiva che culminerà nella prospettiva di solidarietà combattiva della *Ginestra*, mai pacificata con i vari «oppressori» dell'uomo, siano essi la ragione sterile e mortificante, egoistica e calcolatrice, siano essi la natura malvagia e una divinità neroniana, combattuta sino all'estremo della bestemmia più ardita e ribelle.

Leopardi può toccare e rivelare, sull'onda della sua delusione storica ed esistenziale, i più profondi motivi del nulla, della noia-angoscia, della vita come morte, ma mai manca di dare a questi stessi motivi, pur così potentemente individuati ed espressi, un valore di stimolo all'energia virile dell'uomo, alla nobiltà del suo coraggio di verità e di resistenza ribelle. E i suoi veri avversari non sono gli uomini, ma le loro immagini degradate dalla

viltà, dalle menzogne interessate o sciocche, dalle ideologie spiritualistiche, religiose, reazionarie, e, dietro quelle, l'ordine naturale della realtà sbagliata e corrottrice.

Supremo contestatore dei sistemi storici della Restaurazione reazionaria o del moderatismo liberale-spiritualistico, Leopardi è insieme supremo contestatore del sistema stesso della realtà e del suo ordine ferreo e scellerato, di cui lo stesso appassionato sostegno al sistema benefico della natura (così diverso comunque da quello di un sistema religioso basato su di una doppia realtà terrena e ultraterrena) serve a rivelarne – proprio sostenendolo inizialmente e indagando poi sino in fondo – la più vera realtà di ordine crudele e oppressivo per l'uomo.

Impossibile ricavare da questo percorso di esperienza una vera nota di religiosità magari «negativa» (si nega ciò che profondamente si ama, si cerca), ché Leopardi può sí bestemmiare la virtù e l'uomo per troppo amore, ma la sua protesta atea o antiteistica è senza possibilità di risalite da una specie di amore frustrato ad un'altra «fede»<sup>11</sup>, e la via stretta delle sue definitive conclusioni è solo quella dell'uomo e della sua prassi di etica di solidarietà in un mondo deserto da ogni ombra divina e trascendente, liberato anzi appassionatamente da ogni ricaduta in quello che è l'oggetto polemico più profondo del Leopardi: il misticismo, la religione, la speranza in un compenso ultraterreno.

Voltaire poteva ancora riequilibrare la disperata diagnosi dei mali dell'uomo, nel *Désastre de Lisbonne*, con la speranza in un mondo migliore e prov-

<sup>11</sup> Pur nella necessaria cautela storica di fronte ad ogni attualizzazione indiscriminata – nella ricerca di un equilibrio pur difficile fra la «nostra» attrazione per un poeta così ricco di anticipi moderni e il rispetto della sua reale posizione storica – che pur poi si rivela motivo di ribadita certezza della grandezza di un uomo che sembra «aver capito tutto» con anticipi problematici e orientativi rispetto alla stessa «scienza», come non ritrovare consonanze impressionanti fra la matura posizione leopardiana antiteleologica e antiteconomica, antiprovidenzialistica, fra la sua rottura profonda e rivoluzionaria dell'antica «santa alleanza fra uomo e natura» (prima da lui sostenuta e cercata disperatamente e quindi sofferta e consumata in un'esperienza totale), fra la sua conclusione sulla solitudine degli uomini in un universo «non programmato» e non accordato a un fine di armonia e di felicità per gli esseri viventi, e le recenti conclusioni scientifiche (siano pur esse ancora ipotesi alla luce di un drammatico dibattito in corso su vari versanti ideologici) del biologo Jacques Monod nel suo libro *Le hasard et la nécessité* (Paris, 1970): «L'ancienne alliance est rompue: l'homme sait enfin qu'il est seul dans l'immensité indifférente de l'univers d'où il a émergé par hasard. Non plus que son destin, son devoir n'est écrit nulle part. À lui de choisir entre le Royaume et les ténèbres» (pp. 194-195). In certo senso le conclusioni della *Ginestra*, che entro la storia del primo Ottocento si presentano in modo tanto più fertile problematico e drammatico, e insieme perentorio, implacabile, energico sul tema della tutta umana *doverosità* della solidarietà combattiva degli uomini (l'uomo che *sa, deve scegliere* la «luce» della verità contro le «tenebre» dell'ignoranza e dei miti interessati e reazionari), anche di fronte alle stesse esaltazioni materialistico-mistiche di Feuerbach e, tanto più, alle ribellioni titanico-orgogliose e agli appelli di solidarietà più enfatici e insieme più morbidi e femminei di molti rappresentanti della crisi romantica.

videnziale, se non per i singoli sulla terra, per il loro insieme in un mondo ulteriore. Leopardi nega ogni provvidenza per i singoli come per tutti, e proprio nel messaggio finale e conseguente della *Ginestra* ritrova una via di difficile e singolare «progresso» per l'uomo, proprio in quanto tutti gli uomini si raccolgono insieme nella lotta contro la natura e contro ogni provvidenza divina. Anzi per gli uomini è possibile questa via stretta della loro difficile civiltà solo se essi hanno scartato per sempre ogni ricorso a quelle speranze e a quei poteri e hanno riconosciuto nella loro crudele potenza il primo loro nemico e il primo fondamento polemico della loro unità nella lotta e nella protesta.

Perciò nella formazione dell'uomo moderno Leopardi ha un posto a suo modo decisivo e una forza dirompente ed eversiva che non possiamo riconoscere ad altre personalità della crisi romantica, e la sua prospettiva interamente laica ed umana appare come la più formidabile voce ammonitrice di fronte ad ogni riaffiorare di soluzioni trascendenti e fideistiche. E il suo stesso profondo sentimento democratico (il sentimento della sorte comune e del comune dovere di solidarietà e di lotta per la civiltà umana) appare tanto più profondo quanto meno riconosce qualsiasi «sen regale» non solo in terra, ma anche in cielo, qualsiasi radice trascendente di autorità: l'uomo è solo con i suoi simili e solo con loro può e deve tentare la costruzione ardua della propria civiltà. Così la prassi tutta umana sostituisce ogni ricorso metafisico e l'uomo sulla terra, cupamente risonante dell'eco ossessiva della caducità, si stringe con i suoi «incolpevoli» fratelli, «confederati» contro la natura e stretti dal vincolo severo e preclusivo della consapevolezza coraggiosa della loro vera sorte limitata e tragica e del loro dovere di solidarietà unicamente umana e sociale.

E se nella storia successiva appare incontestabile l'apporto possente della dialettica hegeliana e i suoi sviluppi soprattutto nel materialismo storico e dialettico, la non conoscenza, da parte del Leopardi di tale nuova prospettiva non può portarci né a svalutare né ad esaltare indiscriminatamente, alla luce dei nostri problemi attuali, la sua diversa posizione, ma certo a riconoscerla estremamente importante, come essa storicamente si configurò, acuendo così la sua forza di diagnosi della tragica condizione umana, valida comunque come momento essenziale nella rottura delle concezioni ottimistiche, provvidenzialistiche, religiose, nella percezione profonda di una realtà sbagliata e di un ordine ingiusto che nessuna infatuazione dialettica può interamente sopire e sanare, come avvertimento contro troppo facili entusiasmi di nuovi paradisi in terra e come base di una lotta strenua, doverosa, pratica, sociale, sempre consapevole di limiti umani materiali e biologici e non perciò respinta a nuovi richiami di compensi trascendenti ed evasivi.

Perciò anche sarà da dire che la filosofia sensistica materialistica di origine illuministica su cui si fondò nel suo sviluppo il Leopardi non può essere storicamente qualificabile come un «carcere» da cui Leopardi si libererebbe con la sua «poesia», ché essa per lui e per quella fu viceversa storicamente forza

essenziale nella sua resistenza ai compromessi delle ideologie della Restaurazione e alle tentazioni di un romanticismo spiritualistico e neocattolico, medievalizzante e mistico, nel cui stesso attrito Leopardi poté, d'altra parte, dare altro vigore al suo stesso slancio al sogno, alla fantasia, al sentimento, di quanto sarebbe avvenuto (lo insegna anzitutto, come vedremo, l'*Infinito*) se egli si fosse abbandonato alla *rêverie* romanzesca e al patetico languido ed evasivo di tanta letteratura romantica.

Ché nella stessa componente «idillica» (così essa stessa singolare e lontana nel suo centro da un idillismo descrittivistico e misticheggiante) vive un profondo rilancio di un severo edonismo sensistico coerente ad una storia di esperienza concreta di se stesso e dell'uomo, mentre essa non appare mai priva interamente di raccordi con gradazioni di sentimenti e motivi di poesia-conoscenza e di poesia come modo di recupero (il caso dei cosiddetti «grandi idilli» del '28-30) del passato e di persone scomparse o di verifica di persuasioni intellettuali nel senso della vitalità più schietta ed autentica e dunque sempre in un'impossibile accezione di semplice sogno e mito evasivo di rinnovata Arcadia o di privatistica degustazione descrittivistica di uno «spettatore» senza passione e senza interna pressione di fondamentali problemi esistenziali e storici.

Sicché la stessa ammissione di momenti di poetica idillica (e a volte di margini più slittanti nella direzione di un compiacimento idillico fine a se stesso) richiederà, a suo luogo, attenta precisazione e qualifica assai diversa da quella della tradizione critica di tipo crociano o derobertisiano e persino da quella tanto più complessa e originariamente fertile della tesi idillica desanctisiana, spesso viceversa insidiata pur fortemente dalla paura dell'allegorismo e dall'attrazione per una troppo realistica felicità di «quadretti alla flamma»<sup>12</sup>.

Infine per quanto riguarda la posizione classicistica del Leopardi dovrà ancora notarsi come essa costituisca un'ulteriore forza della personalità e della poesia leopardiana a difesa dalle attrazioni romantiche più sentimentistiche e spiritualistiche (con tutto ciò che il classicismo comportava sulla forza di elaborazione stilistica e di riferimento ai valori classici eroici, razional-naturali), ma che sarebbe erroneo chiudere il Leopardi in una schematica e chiusa definizione del classicismo (ribaltata a generale equazione classicismo-progressismo di fronte a romanticismo-reaazione) senza tener conto dell'enorme acquisizione nella formazione leopardiana delle inquietudini preromantiche e dello stesso attrito non solo polemico con il romanticismo,

<sup>12</sup> Circa l'interpretazione leopardiana del De Sanctis, nella sua grande complessità e nei suoi limiti storico-personali, rinvio al mio saggio *De Sanctis e Leopardi* (in *Carducci e altri saggi*, Nuova edizione, Torino, Einaudi, 1972) e alla lunga postilla aggiunta in quella nuova edizione, postilla che sui limiti dell'interpretazione desanctisiana insiste pur ribadendone l'estrema fertilità di suggerimenti sempre vivi (anche in contrasto con la tesi centrale della «natura idillica» leopardiana) e ben rilevando la forte decurtazione che la interpretazione desanctisiana subì da parte del Croce.

se la stessa finale prospettiva della *Ginestra* supera di gran lunga ogni pura equivalenza di classicismo e vive di un'accensione e tensione male immaginabili senza un contatto profondo con l'esaltazione romantica delle forti passioni e della poesia-messaggio, così come l'illuminismo vi si colora di una ben romantica tensione spirituale e sentimentale-naturale mal riconducibile alle possibilità della poesia della «saggezza» illuministica<sup>13</sup>.

<sup>13</sup>Tanto che Vittorini avrebbe potuto ben applicare al caso supremo del Leopardi la sua stimolante proposta delle «due tensioni», proprio nell'incontro, non categoriale, ma storico, della tensione razionale illuministica e della tensione emotiva e naturale del romanticismo («il sentimento senza la persuasione è nullo» dice Leopardi, ma si potrebbe aggiungere, anche proprio per lui, che la persuasione senza il «sentimento» non è vera persuasione). E si veda il consenso con me, su questo punto importante, di L. Baldacci nella sua recensione (in «Epoca», 1970) alla mia introduzione a *Tutte le opere* che qui ripubblico.

## II

### L'ESPERIENZA LEOPARDIANA TRA FANCIULLEZZA E ADOLESCENZA, FRA EDUCAZIONE CATTOLICA, ATTRAZIONI DELLA RESTAURAZIONE E SVILUPPI STORICO-PERSONALI

Delineati così sommariamente i caratteri, a mio avviso, centrali della personalità leopardiana, sarebbe però erratissimo considerare, ripeto, un Leopardi sempre ugualmente «eroico» o sempre ugualmente teso nel fascio intero delle sue forze e perdere di vista la complessità e il divenire dinamico e dialettico della sua esperienza e della sua opera, annullare certe svolte fondamentali della sua vita, nel suo pensiero, nella sua poesia, con il risultato di diminuire sia la raggiera dei suoi toni umani e poetici sia la stessa forza delle sue più mature conclusioni, tanto arricchite proprio dalla loro qualità di realizzazione, superamento (e persino scarto) di posizioni e risultati fortemente raccordati da una linea organica, ma anche estremamente inquieta, varia e saldamente svolta entro i vivi fermenti della storia personale e del suo attrito con la storia della sua epoca e con la meditazione del passato.

Proprio ricostruendo – anche se con necessaria rapidità – il tormentoso itinerario di una personalità sempre sollecitata e reattiva nelle condizioni della storia, sempre attivamente alla ricerca di risposte e di interventi – a livello morale, meditativo e poetico – di fronte ai problemi della sua esperienza mordente sul vivo del proprio tempo, si possono meglio comprendere la forza e la complessità dell'opera leopardiana e intendere la genesi e la direzione dei suoi singoli capolavori, tanto meglio che ipostatizzando un nucleo originario tutto preformato e contenente tutte intere le possibilità della sua poesia. Anzi, ripeto, tanto più grandi ci appaiono le stesse mete terminali di quella personalità quanto più ad esse si giunge attraverso la ricostruzione dinamica della ricerca poetica-intellettuale del Leopardi, ricchissima di momenti e di svolte comprovanti tanto meglio la falsità dell'immagine del poeta spettatore e immobilmente disposto – fra miserie e vane meditazioni arretrate e bloccate da un pessimismo scettico e distruttivo – ad attendere rare fulgurazioni poetiche di isolata e catartica perfezione.

Viceversa poche linee di vita e poesia ci appaiono così caratterizzate da un incessante e articolato sviluppo e da una fortissima tensione di esperienza e di superamento di posizioni e di motivi intellettuali e fantastici in uno svolgimento fittissimo e inesausto che, per il proprio assillo di sincerità e di persuasione, si profila in curve e fasi, spesso così ravvicinate e annodate fra persistenze e rotture, da richiedere a chi le studia una certa resistenza sia alla

schematizzazione troppo sommaria sia anche alla tentazione di un disegno troppo oscillografico e minuzioso. E così, se la punta di diamante che incide le espressioni più decisive e sintetiche di una così complessa esperienza è la poesia nei suoi vari momenti culminanti e nelle sue varie direzioni e fasi di poetica, questi stessi momenti, queste stesse fasi e direzioni possono rivelare tutta la loro forza e il loro pregnante significato solo se continuamente collegate con tutto il movimento dell'intera esperienza che porta il Leopardi dalle posizioni cattoliche della sua primissima formazione, dal loro sviluppo entro termini di accordo-atrito illuministico-cattolico e di consonanza e dissenso con le idee della Restaurazione, al crescente distacco da queste, alla delusione e crisi religiosa, filosofica, storica, al tenace tentativo di ricostruire una integralità umana nel «sistema» della natura e delle illusioni, al logoramento interno di quel sistema fino ai limiti di un pessimismo nichilistico esistenziale riscattato dal saldo processo di un pessimismo materialistico, che approda al capovolgimento del primo sistema e alla eroica persuasione della incolpevolezza dell'uomo e della sua necessaria lotta contro la natura e contro le ideologie spiritualistiche e religiose, in una prospettiva atea e antiteistica «disperata, ma vera», fondatrice di un supremo appello alla solidarietà di tutti gli uomini liberati da ogni inganno metafisico e trascendente come da ogni autorità tirannica in cielo e in terra e così portati a una loro nuova integralità etico-razionale nella costruzione di una civiltà difficile e pur possibile e comunque doverosa, frutto della loro intelligenza lucida, della loro fertile «immaginazione» e della loro volontà energica e strenua. Al centro c'è sempre una sostanziale intransigenza, un estremismo nella contrapposizione di valore e disvalore, una passione morale e intellettuale, dal cui attrito scaturisce la poesia, mai disancorata dalle esperienze successive e dalle pieghe di questo imponente processo di impostazione, logoramento, superamento dei grandi problemi storico-esistenziali cui il Leopardi si applica, a vario livello e con varia tensione (ma le stesse fasi di depressione non mancano mai di un loro significato ai fini del generale percorso leopardiano), durante tutta la sua vita di martire e di protagonista di una crisi storica ed esistenziale imponente e centrale nella problematica del primo Ottocento e nei suoi anticipi rispetto alle successive crisi dell'uomo moderno.

Né deve mai dimenticarsi come il Leopardi, proprio in forza della sua personale esperienza della stessa sofferenza fisica e della noia esistenziale e dei traumi della forzata esclusione e magari del «vizio dell'absence», degli scacchi pratici, della delusione amorosa, entro un tormentoso equilibrio fra «bisogno» di vera «vita» e «felicità» e impossibilità di ottenerle (sia come «anima grande e infelice», sia come «uomo» *tout court* incolpevole vittima di un ordine delle cose ostile e ingiusto) poteva non solo fondare la sua visione pessimistica (ma non rinunciataria), la sua profonda protesta storico-esistenziale, sulla base di una vissuta esperienza (così diversamente da un tranquillo e astratto speculatore solo filosofico) universalizzando, d'altronde, tale sua esperienza sofferta (ché per lui, chi non ha sofferto non capisce nulla, non

sa nulla) con la forza del suo possente intelletto e della sua grande immaginazione (dove la ben giusta protesta contro gli sciocchi e i malevoli che facevano derivare la sua «filosofia» solo dalle sue personali malattie e sventure, come ben capì il De Sanctis parlando di un pessimismo «avvalorato», non pesantemente determinato, dai mali del poeta), ma poteva così confermare, anche su questo delicatissimo (e spesso troppo trascurato) versante della condizione umana, la sua profonda vocazione «umanamente democratica» e non «paternalistica». Egli non guardava con la ambigua «pietà» del sano e fortunato ai sofferenti, agli esclusi, agli sventurati, agli oppressi da altri uomini e da condizioni esistenziali, ma ne condivideva e conosceva *ab experto* le pene, uomo fra gli uomini, partecipe effettivamente, in prima persona, della legge del patimento e del contrasto fra «bisogno» e «impossibilità» della felicità (per lui non pretesa assurda e «immatura», ma molla e assillo vero della vita umana). Mentre, per capire ancora, in tutte le pieghe complesse della sua esperienza e della sua indagine conoscitivo-moralistica (entro cui Leopardi può ben giungere al desiderio ardente della morte, del non esistere e del non essere nato) il fondo energetico e la tensione vitale (e non perciò fatuamente vitalistica e attivistica: il «gobbo di Recanati» non dirà nulla a un D'Annunzio) della personalità leopardiana, come non sottolineare, fra l'altro, l'inesausto *Leitmotiv* leopardiano dell'esaltazione della giovinezza e dell'avversione per la vecchiaia?

Diversamente da Hölderlin che avvertì spesso (si pensi al finale di *Abend-phantasie*<sup>1</sup>) il valore del rasserenamento saggio e misurato della maturità e magari della vecchiaia in contrasto con l'irruenza eccessiva della gioventù, il Leopardi costantemente esalta il fervore, la pienezza, la purezza della giovinezza e costantemente esprime l'orrore del declino di quella nella maturità e nel rapido avvento della vecchiaia: dai versi della canzone rifiutata del '19 *Per una donna inferma* e delle *Nozze per la sorella Paolina* (in questa «la santa / fiamma di gioventù», in quella la «nefanda vecchiezza» e l'«età provetta» con il loro «vile senno») a tanti passi sintomatici dello *Zibaldone* su quelle parole essenziali, alla delineazione tremenda dell'*iter* vitale dell'uomo o nella sintetica espressione del finale dell'*Ultimo canto di Saffo* o in quella ossessiva e martellata del *Dialogo della Natura e di un Islandese*, ai celebri versi del *Passero solitario* («di vecchiezza / la detestata soglia») fino alla suprema diagnosi della vecchiezza nel *Tramonto della luna*.

L'ideale del Leopardi non era certo la saggezza, il *Mass*, il rasserenamento pacato dopo la «vera» vita, così come la stessa ardente impersuasione, e quindi la violenta protesta, di fronte alla sorte di infelicità, di decadenza biologica, di caducità inesorabile degli uomini (che il buon senso porta a considerare come cosa scontata e da guardare con maturo distacco) contro la stessa generale legge della natura pur così lucidamente e materialistica-

<sup>1</sup> ... doch-endlich, Jugend, verglühst du ja. / Du ruhelose, träumerische! / Friedlich und heiter ist dann das Alter.

mente compresa e demistificata, mantengono nel Leopardi una specie di perenne e drammatico incontro fra profonda maturità di conoscenza-esperienza e «giovanile» scontentezza, e quasi impersuasione di fronte agli stessi lucidi ricavi della sua diagnosi della condizione umana e della realtà.

Al fondo dunque della personalità leopardiana c'è una riserva enorme di tensione e di aspirazione alla vita e ai suoi valori più elementari e più alti che danno sempre un timbro energico anche ai suoi moti di più profonda delusione, alle sue più desolate rappresentazioni negative, ai suoi «no» d'altronde così fecondi e stimolanti per ogni costruzione non fatua, trionfalistica, ma consapevole della propria via stretta e difficile, del proprio drammatico, anche se doveroso azzardo.

Perciò gli stessi inizi del precocissimo geniale fanciullo consolidati nella produzione dei «puerili»<sup>2</sup> (i versi e le prose composti fra il 1809 e 1812) si presentano ad un lettore non sprovveduto come una forma di apprendistato letterario-scolastico non certo sopravvalutabile per i suoi risultati (tanto che il Leopardi poi li trascurò rispetto all'inizio della sua personale attività letteraria-poetica da lui segnata nel 1816), ma certo anche assai significativi a segnare le primissime basi di partenza della sua esperienza e i primi accenti di un ingenuo, ma sincero entusiasmo morale, intellettuale, fantastico, tanto più chiaro e percepibile di ogni precisa identificazione di un incunabolo del gusto idillico sottilmente ricercato nel privilegio di certe note paesistiche enucleate dal contesto intero di quella varia «esercitazione» scrittoria, pur tutt'altro che anonima.

Quei versi e quelle prose in italiano e in latino, nella loro stessa prevalente destinazione alle pubbliche prestazioni dell'Accademia aperta nel proprio palazzo dal padre Monaldo e nel loro raccordo con un'educazione retorica di tipo tardo-settecentesco latamente gesuitica, ben indicano la base di partenza di Giacomo, con la sua precoce disponibilità immaginosa, in una primissima formazione fortemente influenzata appunto dal padre e dalle sue idealità cattoliche e reazionarie.

A quelle il fanciullo aderiva anzitutto con il suo fervore candido, con la sua naturale intransigenza, con il suo entusiasmo di combattente per la verità, identificata con il dogma cattolico al cui servizio egli impiegava la sua educazione retorica e una precoce razionalità allora sicura di adempiere il proprio ufficio rischiaratore contro le empie massime libertine «moderne» e un distorto uso della stessa ragione. La sua varia esercitazione toccava, con virtuosistica abilità, il gusto canzonettistico arcadico-postarcadico (con un

<sup>2</sup> Circa la pubblicazione dei «puerili» inediti mi basta qui rinviare (per le anticipazioni sulla «Stampa» presentate da G. Piovene e da M. Corti) alla nota di S. Timpanaro nel suo articolo *Un parnassiano atlantico* (in «Belfagor», 1, 1972, p. 103, nota 3) e all'articolo di L. Cellerino, *Giacomo Leopardi su misura della Fiat*, nel *Manifesto* del 3 dicembre 1971, e (per la vicenda generale di questa impresa editoriale-commerciale) al comunicato del Centro Nazionale di studi leopardiani in «Giornale storico della letteratura italiana», 4, 1972.

primo segno di un gracile colorismo che sarebbe errore negare ma, peggio, esaltare come indicazione di una privilegiata disposizione idillica), quello del sonetto eroico e grandioso (tra il Frugoni e i suoi epigoni), quello, in direzione grandiosa e patetica, di sciolti, poemetti e varie virtuosistiche combinazioni di metri tutta già intrisa di risentimento e influenze del Varano, dello Young, del Gessner, dell'*Ossian* cesarottiano (un primo contatto, insieme a quello con i classici latini, con la letteratura tardo-settecentesca preromantica attraverso cui il fanciullo dà già sfogo a certi suoi traumi e disposizioni a descrizioni lugubri, tempestose, drammatiche in una primissima formazione scrittoria e personale), quello epigrammatico, piú legato ad ambizioni di rinnovamento dei generi della letteratura italiana retoricamente amata e sostenuta di fronte ad altre letterature, quello del componimento burlesco e scherzoso (piú facilmente riuscito sulla via del divertimento piacevole, venato di una innocente e un po' prelatizia scurrilità che trovava il suo esito piú francamente delizioso nella prosa della lettera della Befana del 1810, piccolo capolavoro di *humour* e di aristocratica disinvoltura del fanciullo nella sua condizione, tutt'altro che solitaria, nell'ambiente signorile recanatese). E comunque quella vasta esercitazione consolidava, nei margini di una prima appropriazione scrittoria, il possesso di letture piú tardi riaffioranti in vari aspetti della successiva attività (si pensi a quelle dei poemetti eroicomici, fra Seicento e Settecento, utilizzati per il rifacimento in ottava rima dell'*Arte poetica di Orazio* e poi risentiti fino ai *Paralipomeni*). Ma essa trovava i suoi centri piú interessanti per noi o nell'esplicita apologetica cattolica o in certo appassionato impegno nell'esaltazione di una virtù e di un eroismo spinto fino al paradosso (i componimenti sulla morte di Ettore o di Saul, poi le tragedie *Pompeo in Egitto* e *La virtù indiana*) secondo una tipica tendenza della letteratura gesuitica specie teatrale (di cui lo stesso Monaldo aveva dato esempio), ma con una partecipazione ingenua e sincera del fanciullo, che quelle virtù magnanime ed iperaltruistiche collegava al suo bisogno di impegno personale e alla sua fede cattolica rafforzata dal riassorbimento in quella dell'eroismo classico e della convalida della ragione ripresa da chiare utilizzazioni cattoliche del razionalismo e dell'illuminismo di contro alle piú vere prospettive di quelle ideologie «perniciose». Tanta era l'attrazione di una prospettiva combattiva e apologetica che già intorno al '12 la vera e propria esercitazione in versi (quasi come piú frivola e meno adatta a quella) cede posto al pieno predominio della prosa in cui il Leopardi viene prendendo sempre meglio la posizione baldanzosa di un «giovane riformatore» cattolico-illuminato contro gli errori della moderna filosofia – sia inserendosi con lo scritto sull'anima delle bestie in una grossa polemica settecentesca sia aggredendo (con un misto significativo di aggressione e di subita attrazione) nel *Dialogo Filosofico sopra un moderno libro intitolato Analisi delle idee ad uso della gioventù*, l'opera di un certo Mariano Gigli, recanatese, che esponeva la filosofia sensistica con la sua negazione del libero arbitrio –; ma insieme, a poco a poco, aderendo sempre piú alle istanze me-

todologiche razionalistiche e illuministiche (come si colgono nel complicato ingorgo di letture delle già assai interessanti *Dissertazioni filosofiche* dell'11-12, di cui fa parte il citato scritto sull'anima delle bestie) su di una via assai sdrucchiolevole e tale da portarlo progressivamente al di fuori del piú preciso contesto dell'insegnamento di Monaldo e della direzione piú tipicamente cattolico-reazionaria.

È in tale prospettiva di progressivo, anche se complicato ed incerto sviluppo intellettuale, che vanno soprattutto letti i due trattati, fra '13 e '15, la *Storia dell'astronomia* e il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, che si alimentano insieme del crescente impegno erudito e filologico, portato avanti – sulla base dei libri offertigli dalla biblioteca paterna e di una cultura che, attraverso questi, si viene lentamente sprovvincializzando e arricchendo – con una chiara vocazione di eccezionale lucidità intellettuale e capace poi di sorreggere un'autentica attività di vero e grande filologo, ma intanto soprattutto sottesa da un forte bisogno di chiarimento e di intervento culturale, di battaglia per la verità e per la sua divulgazione. In cui il giovinetto aristocratico vien anche rivelando la sua stessa implicita concezione di una nobilitazione piú vera attraverso lo studio e l'attività culturale e distinguendosi cosí da quei privilegi acquisiti che piú tardi – nel chiarimento essenziale del '17 – denuncerà aspramente nei suoi «colleghi» di classe aderendo all'idea alfieriana-giordaniiana dei compiti dello scrittore tanto piú libero, in quanto di condizione nobile e non bisognosa di mercimonio e di protezione, ma sempre piú di fatto svuotandola di vero significato classista nella propria identificazione con «ogni uomo» e con il letterato come voce di una verità universale in una civiltà fondata sul «vero» e sul «travaglio», in una collaborazione anzitutto dell'uomo di cultura e del popolo piú schietto e non deformato, piú vivo ai problemi essenziali dell'«util comune» e di una società non egoisticamente individualistica anche se fatta di individui concreti e mai duramente livellabili e massificabili.

Sicché la componente sociale – sia chiaro una volta per tutte, anche se tutto ciò richiederebbe ben piú vasto discorso – non pesa massicciamente sul profondo istinto democratico del Leopardi, piú che immediatamente politico, prepolitico<sup>3</sup>: si pensi, ad esempio, alla differenza che corre fra un

<sup>3</sup> Si veda su questo tema della particolare nobiltà del Leopardi («eroe-gentiluomo») non conservatrice, ma contestatrice del proprio tempo, quanto ne dice G. Bollati nell'interessante introduzione alla recente ristampa della *Crestomazia* della prosa (Torino 1968), che ben distingue il disprezzo di Giacomo da quello di un Monaldo «per il mondo dell'industria, del profitto e del calcolo instaurato dalla borghesia postrivoluzionaria» (p. xcv): figlio di una società preindustriale, il Leopardi contesta il sistema borghese alla luce di ideali umani antitetici agli aspetti piú negativi della civiltà industriale e aperti a istanze di solidarietà, non qualificabili certo senz'altro come «socialiste», ma certo tuttora fortemente sollecitanti per una società nuova che, a tanto diverso e nuovo livello storico, ha pur di fronte a sé problemi di fondo cosí fortemente sottolineati dalle proteste e proposte del Leopardi. E alla fine l'«eroe-gentiluomo», contestatore del proprio tempo e delle ideologie

Leopardi con la sua apertura alle «persone», a «tutti», alle persone piú umili, oggetto tanto spesso della sua maggiore simpatia e passione poetica, e un Alfieri, che rifletteva indirettamente la sua origine sociale anche nella «arciaristocratica» scelta della destinazione dei propri affetti e dei propri personaggi di eccezione.

Nella *Storia dell'astronomia* la lotta del «giovane riformatore» contro gli errori e i pregiudizi si avvale di una entusiastica fede nei lumi della ragione che, raccordati ad una natura provvidenziale e al suo creatore, aprono sempre faticosamente la strada della scienza e di un progresso concepito fin troppo ingenuamente come rettilineo (tanto che alla data di morte di un grande scienziato il giovane cercò la coincidenza della data di nascita di un altro pensatore che sopperisce alla scomparsa del primo!), mentre il sentimento eroico di una cultura, nata dall'impegno totale dei suoi protagonisti, esalta questi come «martiri della ragione», secondo la definizione del *Newtonianismo per le dame* dell'Algarotti, che è certo uno dei testi piú suggestivi per tutta quest'opera giovanile e contribuisce a sostenere anche la prospettiva divulgativa di questa e il netto primato concesso alla scienza sperimentale (Galileo e Newton) rispetto alla filosofia piú matematico-logica di tipo cartesiano.

Colpiscono dunque nel giovanissimo Leopardi lo sforzo di ricerca di un metodo e di un'interpretazione della scienza come battaglia per la cultura e la civiltà, la prospettiva divulgativa e l'accento entusiastico ed eroico, presente anche nella stessa proposta di se stesso come nuovo collaboratore, in prima persona, del progresso e di un'illuminazione razional-provvidenziale che arricchisce le sue posizioni cattoliche di un tale slancio progressivo da portarlo già assai al di là del padre retrivo e invocatore di un nuovo Copernico capace di rimettere la terra al centro dell'universo. Tali elementi superano di gran lunga, per interesse, la portata di qualche raro «squarcio immaginoso» su cui la critica ha sin troppo insistito, nella sua ossessiva ricerca unilaterale della nascita della poesia contemplativa leopardiana, trascurando l'utilizzazione piú corretta di questo testo nella sua prospettiva piú usufruibile e trascurando di individuare alla base di quei rari «squarci» una così vicina presenza di testi altrui da ridurre la novità in forma di vera e propria parafrasi ancora assai passiva, come è il caso tipico del brano sull'infinità dei mondi e sulla piccolezza della terra esemplato su un passo della ventunesima notte dei *Night Thoughts* dello Young<sup>4</sup>.

L'abito critico che il giovane era venuto acquistando nella *Storia* (e con

ottimistiche e «progressiste» in senso borghese, sempre piú diventerà l'eroe intellettuale e uomo, affratellato agli altri uomini dalla stessa verità di cui è portatore e dalla stessa condizione e sorte da lui come dagli uomini vissuta e sofferta, superando dall'interno della comune esperienza, se consapevolmente riconosciuta e non mistificata, ogni orgoglioso privilegio e ogni atteggiamento puramente paternalistico.

<sup>4</sup> Per questo caso e per tutta la presenza younghiana in Leopardi rimando al mio saggio *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*.

tutte le sue implicazioni sorreggeva, ma piú corrodeva, il quadro cattolico entro cui veniva con sforzo inserito) si pronuncia, con maggiore complessità nel piú maturo *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (costruito su letture piú vaste e piú dirette rispetto alla *Storia* troppo spesso appoggiata piú che a testi di prima mano a enciclopedie e a compilazioni) sia perché la lotta contro gli «errori» è divenuta consapevole della sua difficoltà e del risorgere di quelli in nuove forme (sicché cala la piena fiducia in una ragione provvidenzialistica e cresce una specie di pena per la miseria dell'uomo a tanti errori sempre esposto) sia perché il giovane scrittore è pure fortemente attratto dall'aspetto «arcano» e favoloso degli errori mitologici degli antichi (spesso insieme occasione di satira e di ironia per la loro grossolanità) attuata in brani e capitoli piú apertamente immaginosi e sensibili che – in forma piú personale – assimilano e rielaborano, in una prosa ancora gracile, ma piú fertile e vivace, passi di poeti classici o moderni (specie gli *Idilli* del Gessner) o traducono poeticamente i versi greci piú volte citati.

L'alacrità della mente e della sensibilità del giovane scrittore appare cosí in forte svolgimento e (senza accedere alle ipervalutazioni preidilliche dei passi piú sensibili ricordati) si avverte come dall'attrito intellettuale e morale scaturiscano movimenti di poeticità e di fervore scrittorio, orientati o verso la dolente elegia sulla miseria umana o verso il frizzante gusto di satira e di ironia o verso rappresentazioni paesistiche e intimistiche (i brani del *Meriggio* o degli *Spaventati notturni*) appoggiate a precoci esperienze personali e – come dicevo – a letture piú assimilate e feconde, o verso appassionati slanci oratorii nell'esaltazione sentimentale estetica della religione cristiana (appoggio nella lotta contro gli errori, ma piú «conforto dei cuori sensibili e ragionevoli», fonte di «estasi in cui getta una meditazione soave e toccante») che non mancano di chiari accordi con nuove aperture del giovane alle forme sensibili-misticheggianti del romanticismo della Restaurazione (lo Chateaubriand del *Génie du Christianisme* in testa) e cosí testimoniano il passaggio del giovane cattolico inquieto dalla piú chiusa prospettiva monaldesca a consonanze comunque piú moderne e sollecitanti.

Mentre dunque il giovane scrittore si mostra in chiaro progresso e il suo linguaggio tenta impasti e toni piú vari e sensibili, il giovane intellettuale si accosta a tematiche e a tonalità piú moderne portando nelle stesse accettate posizioni della Restaurazione un suo piglio piú personale e una versione di quelle tanto entusiastica quanto – appunto per ciò – disposta ad aprirsi al di là di quelle stesse e dei loro limiti storici medi e dei loro piú ingannevoli alibi conservatori e reazionari. Come, in sede politica, ben comprova quell'*Orazione agli Italiani* per la liberazione del Piceno (pure del '15 in occasione della sconfitta di Murat a Tolentino), in cui il Leopardi accetta gli *slogans* della Restaurazione (la guerra della Santa alleanza contro la tirannide di Napoleone e dei napoleonidi come affermazione della libertà, della pace operosa, dei diritti di indipendenza dei popoli sotto il regime «paterno» dei principi legittimi e restauratori), ma con una tale carica di entusiastica e

ingenua persuasione nel senso non pretestuoso di quelli, che essi vengono esposti, nell'ardente e sincero spirito leopardiano, alla delusione amara di una verifica piú sicura della loro vera realtà, mentre l'accezione, nel Leopardi, di quelle grandi parole (libertà, indipendenza, antitirannia) permane intatta e bisognosa – dopo quella inevitabile delusione – di ben altre collocazioni e riferimenti.

E del resto, anche in sede religiosa e filosofica, certe accentuazioni tormentose (anche in alcuni discorsi sacri del '14) della misera natura umana sembrano sottolineare, pur nel loro chiaro contesto cristiano, un'apertura di moralità pessimistica, gravida di ben altre conclusioni, e la stessa fede nell'accordo cattolico-illuministico è così permeata di intransigenza intellettuale e di critico spirito razional-sperimentale da far prevedere una corrosione interna di quell'accordo provvisorio e la duplice conseguenza di una, seppur ancora incerta, crisi religiosa e filosofica che travolgerà e la fede cattolica e la stessa fiducia razionalistica aprendo la lunga strada del sistema della natura e delle illusioni e poi del suo logoramento e della sua dissoluzione nella nuova contrapposizione fra uomo e natura.

Ciò che, in ogni caso, può cogliersi già nel breve ambito degli anni del cosiddetto periodo erudito è la complessità e serietà del suo movimento che passa dalle posizioni di un cattolicesimo retrivo, confortato da un'utilizzazione subordinata del razionalismo, a quelle di un cattolicesimo inquieto e a quelle della Restaurazione, già così pericolose agli occhi di Monaldo proprio per quell'uso di parole come libertà e diritto dei popoli e invece, proprio per quello, così affascinanti per Giacomo. E, d'altra parte, quel movimento già coinvolgeva tutte le forze nascenti della personalità leopardiana in un nesso ed attrito di pensiero, di moralità, di tensione espressiva tanto diversa dall'immagine di una formazione in cui accenti prepoetici, qualificati senz'altro preidillici, sarebbero fioriti isolatamente contro o malgrado il presunto unico peso dell'erudizione.

E certo, se dall'attrazione dell'«arcano» degli errori mitici e degli «incantati alberghi delle Muse» (la poesia mitologica classica esaltata nella lettera-prefazione al Mustoxidi del *Saggio sopra gli errori popolari*) e dalle stesse traduzioni poetiche, in quel saggio, dei versi greci citati si alimenta la nuova e piú diretta volontà del giovane scrittore di «far proprie», traducendole poeticamente, opere e poesie greche e latine, anche in questa fase del tradurre poetico, fra 1814-15 e 1816-17, spirito critico e poetico, erudizione e filologia si agevolano e si aiutano in un'ulteriore formazione complessa ed attiva, piú letteraria ma nutrita comunque anch'essa da una chiara ricerca di posizioni culturali e polemiche, presenti nelle prefazioni alle traduzioni (ad esempio l'attacco ai traduttori francesi e l'appoggio ad un nazionalismo classicistico non privo di piú complesse ragioni culturali e morali, ma anche la stessa giustificazione del «tradurre poetico» e delle sue forme in confronto con le poetiche del tradurre settecentesche e contemporanee) e anche letterariamente irraggiata in una vasta apertura di interessi, di intenzioni,

di interventi in prima persona, di toni affettivi-poetici, che minutamente potrebbero verificarsi alle basi delle stesse scelte dei testi tradotti e che non possono solo indicarsi come risolutamente congeniali e anticipatrici nella traduzione degli idilli di Mosco o magari in quella precisa del quinto idillio, secondo la originalissima, ma ben discutibile affermazione del De Sanctis.

In realtà in quella vasta ricerca e operazione stilistico-poetica, ma anche affettiva e culturale delle traduzioni poetiche, il Leopardi tentava modi e toni, temi ed elementi che rifluiscono nella sua poesia originale con varia forza e gradazione di incidenza, ma senza una linea di assoluta preferenza e congenialità tutta preformata e rigida<sup>5</sup>. Così nello stesso caso della versione degli idilli di Mosco (così fortemente influenzata non solo dalla versione del neoclassico Pagnini, ma dagli idilli preromantici del Gessner nella versione italiana del Soave: elementi di cui un De Sanctis non era in grado di tener debito conto) sarà da rilevare la forte componente «elegiaca» che si insinua fortemente anche là dove più si pronuncia quella «idillica». E d'altra parte come non considerare, per una preistoria della poesia leopardiana, la felicità e l'interesse (convalidato dalla ripresa di quella traduzione nel '22 e nel '26) della versione del poemetto eroicomico pseudomerico della *Batracomiomachia* in cui il linguaggio del giovane scrittore appare singolarmente agile e mosso, e lo stesso volgersi della sua volontà di traduttore «originale» a testi più impegnativi e «classici» (più che «alessandrini» come erano i primi ricordati) quali il secondo libro dell'*Eneide* e del primo e dell'inizio del secondo dell'*Odissea* e della *Titanomachia* di Esiodo, con la inerente prova di un linguaggio più eroico e appassionato, o più narrativo-epico, o più grandioso e terribile, di cui il Leopardi potrà fruire nelle prospettive non idilliche delle canzoni patriottiche?

E quando poi nel 1816, pur nella prosecuzione delle versioni poetiche, il Leopardi fu spinto dalle sollecitazioni del tradurre poetico e da nuove esigenze intime alla ricerca di una espressione poetica propria, i segni più vistosi della sua personalità in formazione sembrano ancor più di quelli, pur sensibilmente elegiaci, dell'«idillio funebre» *Le rimembranze* (ricalco assai fine della *Tomba dell'uomo dabbene* del Gessner) o di quelli della divertita canzonetta domestica e comica *La dimenticanza*, quelli dell'abbozzo della tragedia *Maria Antonietta*<sup>6</sup> o quelli della cantica *Appressamento della morte*: in una direzione dunque drammatico-elegiaca che coinvolge elementi autobiografici appassionati e posizioni religiose e politiche, spia del tormentoso interesse leopardiano per la storia contemporanea e per la propria esperienza in inquieto sviluppo, entro i confini di una cultura limitata dalla concre-

<sup>5</sup> Si veda in proposito il particolareggiato e fine esame di E. Bigi, *Leopardi traduttore dei classici*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 4, 1964 (ora in *La genesi del «Canto notturno» e altri studi leopardiani*, Palermo 1967).

<sup>6</sup> Cfr. in proposito la nota di G. Savarese, in «La Rassegna della letteratura italiana», 1, 1966.

ta situazione biografica (la casa e la biblioteca paterna, l'angusto cerchio di relazioni aristocratiche recanatesi) che comincia ad aprirsi verso i centri culturali italiani filologico-eruditi e letterari fra Roma e Milano sia nelle relazioni epistolari ancora assai accademiche e diplomatiche sia in qualche primo tentativo di collaborazione ai giornali letterari riuscita a livello filologico-erudito, fallita a livello piú direttamente letterario (il caso dell'articolo inviato alla «Biblioteca italiana» in risposta alla celebre lettera della Staël, già così interessante per la prospettiva di un classicismo nazionale ancora assai limitato, ma in via di approfondimento, e per la prima e piú facilmente entusiastica nozione della poesia come voce della «vera castissima santissima leggiadrissima natura»<sup>7</sup>).

L'abbozzo della tragedia *Maria Antonietta*, ispirata da una volontà di recupero drammatico della vicenda finale della regina di Francia (che tanto aveva commosso l'opinione pubblica cattolica e conservatrice e aveva promosso una pubblicistica agiografica e martirologica antirivoluzionaria molto rappresentata nella biblioteca di Monaldo), colpisce per la forte tensione sentimentale drammatico-elegiaca, per l'accordo frequente di toni di «magnanimità», di «tenerezza», di «trasporti fierissimi e tenerissimi», per il tema di contrasto fra passato felice e doloroso presente, per il tema ossianesco della «memoria acerba», per la sensibile attenzione ad una scena percepita attraverso suoni e rumori, il loro degradare e sciogliersi nel silenzio: avvio di una tecnica che, agevolata dalla lettura così importante dei *Canti di Ossian*, sarà poi così altamente attuata nella *Sera del dì di festa*, e che, insieme agli altri elementi ricordati, ben mostra come il Leopardi cominciasse a muoversi – fra sollecitazioni di letture congeniali e l'affiorare di proprie tendenze – in una via di tensione espressiva corrispondente al suo crescente impeto sentimentale, al suo bisogno di alti compensi immaginativi, eroico-patetici, alla propria solitudine e al proprio disagio biografico. E se nella stessa ricordata versione del secondo libro dell'*Eneide* tale tensione si rivela nei modi di accentuazione del testo tradotto dei toni piú eroici<sup>8</sup> e patetici e si ripercuote in quella della *Titanomachia* con la ricerca estremistica di un tono «traforte» e «sublime», nella «cantica» composta alla fine dell'anno il Leopardi tentava di appoggiare un desolato quadro elegiaco della sua situazione personale o sollecitato dal sentimento di una morte precoce e invano consolata dalla persistente *pietas* religiosa, ad una impegnativa seppur farragginosa costruzione di poesia immaginosa e sentimentale, grandiosa e patetica, anche se per lo piú in realtà debole ed enfatica, significativa comunque per il primo sforzo di una propria poesia moderna e personale. Ripreso lo schema di cantica e

<sup>7</sup> In *Lettera ai sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la Baronessa di Staël* (*Tutte le op. cit.*, I, p, 882).

<sup>8</sup> Si pensi almeno alle parole di disperata volontà di lotta e di sacrificio che anticipano il celebre passo della canzone *All'Italia*: «Armi, qua l'armi / vinti a morte n'appella il giorno estremo...».

visione scenografica dalle visioni del Varano e del Monti (tipico in tal senso il canto primo con il suo passaggio trascolorante sontuosamente da sereno a tempestoso e la figurazione dell'angelo annunciatore della morte vicina)<sup>9</sup>, il Leopardi vi inserì una lunga e discontinua presentazione (nella voce dell'angelo che vuol dimostrare al giovane destinato alla morte la vanità della vita) dei sentimenti e dei beni mondani squalificati da un punto di vista religioso e moralistico nella loro vanità e peccaminosità, anche se a volte – come nel caso significativo dell'avversione alla tirannide e dell'esaltazione della patria italiana – essi mantengono un'attrazione positiva invincibile: come avviene alla fine per la stessa vita in genere, che nel canto quinto (certo il più originale, ripeto, e «personale», come apparirà ancora nel '20 al poeta)<sup>10</sup> oppone le sue attrattive, e soprattutto le sue possibilità di impegno e di gloria, all'accettazione religiosa della morte.

<sup>9</sup> Il Leopardi riprese questo canto tanto più tardi per l'edizione del '35 dei *Canti* riducendolo in forma di «frammento» (il XXXIX) apportandovi cambiamenti di gusto tanto più sicuro e dando al brano una prospettiva misteriosa ed enigmatica, accentuata dal cambiamento del personaggio autobiografico in una donna «volta ad amorosa meta» lasciata pietrificata dallo spavento.

<sup>10</sup> In un pensiero dello *Zibaldone* del luglio 1820 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 71), il Leopardi riprospettando a se stesso il proprio cammino di poeta e il passaggio da una fase di poesia di «affetti» notava, citando quel canto quinto: «ben è vero che anche allora quando le sventure mi stringevano e mi travagliavano assai, io diveniva capace anche di certi affetti in poesia, come nell'ultimo canto della *Cantica*».

### III

#### LA PRESA DI COSCIENZA DEL '17-18

Ma è soprattutto nel '17, anno decisivo nella formazione leopardiana, che la prima coscienza, ancora incerta, della situazione personale infelice del Leopardi e del contrasto fra l'aspirazione ad una vita piena, operosa, illuminata dalla gloria e i limiti in cui viveva, configurati nel morboso presentimento di una morte precoce, trova ben altri termini d'appoggio (che non l'appello alla rassegnazione religiosa e alla sua convalida di una squalifica dei beni mondani), di chiarimento dei veri termini del suo dramma giovanile e dei riferimenti ideali e culturali delle sue aspirazioni e nell'incontro con una persona concreta, il Giordani, con un maestro ideale, l'Alfieri, con un'esperienza ingenua, ma genuina: l'esperienza del «primo amore» per la cugina Gertrude Cassi Lazzari.

Questi incontri ed esperienze danno ben altro valore alla «conversione letteraria» nelle sue ragioni complesse ed intere di quanto se ne potrebbe attribuire a quella del 1816 non appoggiata ad una conversione culturale e politica, ad una maturazione delle sue forze, che, solo con il '17 e dopo il '17, cercheranno, in modo piú irraggiato, espressioni nella prosa epistolare, memorialistica, riflessiva (l'avvio dello *Zibaldone*) e nella poesia elegiaca, per concentrarsi ancora piú saldamente, nel '18, nelle due canzoni patriottiche e nel *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica* e seguitare a sgorgare, senza soluzione di continuità, nello *Zibaldone* e nelle poesie fra '19 e '21 e, su su, in seguito con un crescente flusso dinamico e una problematica intensa e ininterrotta fino alla morte.

Questo è ben da sottolineare nella situazione del '17: il Leopardi prende anzitutto coscienza – nello scambio epistolare con il Giordani (rafforzato poi, nell'anno successivo, da un incontro di persona a cui Monaldo potrà far risalire l'origine delle perniciose idee politiche e filosofiche del figlio) – della propria situazione concreta, della propria «orrenda, infelicissima vita» nel carcere recanatese e paterno, nella arretrata cultura della Marca Picena e in genere dello Stato Pontificio, in opposizione con le sue aspirazioni di vita, con i suoi ideali liberali e patriottici, con la sua crescente spregiudicatezza religiosa e filosofica, con la sua ansia di intervento e di collaborazione nella cultura piú vasta del proprio tempo<sup>1</sup>. L'incontro con Pietro Giordani – di cui il giovane Leopardi sentì il fascino della personalità non grande, ma certo generosa, dominata da un forte istinto pedagogico (esercitato pro-

<sup>1</sup> Si rileggano soprattutto le lettere importantissime del 30 aprile (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1023) e del 14 luglio 1817 (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1034).

prio con i numerosi amici giovani da cui il letterato piacentino attendeva, con varia sicurezza di comprensione della loro vera realtà e potenzialità, il rinnovamento classicistico-liberale-nazionale della letteratura e della cultura italiana), ricca indubbiamente di idee antirestaurazione e anticlericali, di forte ripresa dell'eredità alfieriana, anche se inquadrata in una cornice generale letteraria carica di elementi piú pedanteschi e arretrati<sup>2</sup> – fu eccezionalmente fecondo e decisivo quanto piú si consideri l'obbiettivo superiorità del Giordani rispetto al *milieu* erudito-letterario fino allora sperimentato dal Leopardi, l'immagine alta che il giovane se ne fece in questo periodo e la situazione di un giovane, bisognoso di un'amicizia appassionata e liberatrice, di un polo di affetti e di discussioni senza riserve e senza cautele diplomatiche. Quell'incontro permetteva al Leopardi di espandere pienamente il suo animo, riboccante di affetti e di tensioni ideali e culturali (e la prosa stessa di quelle lettere è singolarmente rinnovata e rinfrescata rispetto alla prosa piú accademica e puristica degli scritti eruditi e critici di quegli anni), come gli permetteva, nel dialogo con l'amico cosí fervidamente acuto nell'intuizione e nel riconoscimento della sua grandezza, di prender piú chiara coscienza di

<sup>2</sup> Il ritratto che ne ha dato S. Timpanaro nel suo saggio *Le idee di P. Giordani* (in «Società», 1954) e poi nel volume *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento* (Pisa 1965, 1969<sup>2</sup>) è certamente suggestivo e ha dato un contributo ben notevole al rilievo della fertilità dell'incontro leopardiano. Ma è anche indubbiamente troppo generoso rispetto alla realtà del letterato piacentino, cosí come tutta la delineazione del classicismo progressivo supera un piú corretto rilievo della importanza di quel *côté* culturale-ideologico rischiando di perdere di vista quanto di nuovo e moderno era nel *côté* romantico e di capovolgere la vecchia equazione fra romantici e modernità aperta e progressiva, in una equazione ancor piú dura fra classicisti e modernità progressiva da una parte e romantici e reazione o moderatismo dall'altra. Alla linea classicismo-illuminismo in cui il Timpanaro chiude la posizione del Leopardi di fronte ad ogni raccordo e componente romantici si potrebbe rispondere adeguatamente solo con un discorso lungo e articolato che investirebbe la ridefinizione della realtà non schematica di «romanticismo», «illuminismo», «classicismo»: un discorso solo in parte avviato da varie obiezioni mosse da vari recensori del libro del Timpanaro e che piú recentemente (prendendo le mosse da questo mio saggio) è stato ripreso direttamente sul Leopardi da P. Fasano (*Leopardi controromantico*, in «Il Ponte», giugno 1971) in un saggio che tende a vedere un Leopardi il quale svolge a suo modo istanze romantiche di fondo, mentre combatte posizioni romantiche «ufficiali» e precise e qualificate linee di romanticismo spiritualistico reazionario e ottimisticamente «progressista», senza cosí risultare un puro e semplice classicista illuministico, tanta è la pressione di elementi preromantici da lui assorbiti (e si veda per il problema piú generale del romanticismo italiano il mio saggio *La battaglia classico-romantica in Italia in Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 3<sup>a</sup> ediz. 1963) e tante sono le attrazioni e i connotati di tipo romantico che Leopardi subisce e presenta pur riassorbendole e sviluppandole in una sua particolare via e difendendole da sconfinamenti nel romanticismo reazionario o artisticamente approssimativo con l'arma del classicismo e dell'illuminismo. Né del resto il problema di un romanticismo classicista riguarda solo Leopardi, ma tante altre grandi personalità del primo Ottocento europeo in una vasta raggiera di posizioni male schematizzabile. Il lettore attento troverà del resto nel corso di questo saggio molti spunti atti a contribuire al discorso sopraccennato.

sé, della propria situazione bloccata e infelice, mentre sempre più si incrinavano le persistenti prospettive cattoliche e la fiducia nella consistenza reale dei principi della Restaurazione che venivano rivelandosi fallaci e contraddittori con la realtà della decadenza della «povera Italia», dell'azione repressiva dei principi restaurati<sup>3</sup>, dell'arretratezza di gusto dei «devoti».

E così il classicismo letterario del giovane si alimentava – oltretutto di una intransigente esigenza di sperimentazione, di studio dello stile – di un riferimento sempre più appassionato e coerente al patriottismo risorgimentale e antitirannico e al bisogno di un'attività letteraria come fonte di gloria e come impegno in una entusiastica missione di collaborazione al riscatto dell'Italia (per la quale, dice il Leopardi, «voglio spendere tutta la mia vita»)<sup>4</sup> e in una vita intensa e pienamente esercitata.

Ché se sul piano più direttamente letterario non mancano nel carteggio del '17 decisivi e bene espressi dissensi del giovane scrittore con il suo amico-maestro (la possibilità – contro le affermazioni neoclassiche del Giordani – di ricavare il diletto estetico anche da spettacoli e situazioni «non belli» o il rifiuto appassionato dell'*iter* pedagogico giordaniano della preparazione necessaria del poeta attraverso l'esercizio della prosa), sul piano più etico-politico-culturale il consenso è netto e trova una significativa comune *auctoritas* nell'Alfieri, chiamato nelle lettere leopardiane «sommo italiano», «mio Alfieri», autore di «santi» detti, e ben presente nella prosa di quelle lettere con chiaro richiamo del suo linguaggio appassionato, sia che il giovane parli del suo «sviscerato amor di patria» sia che egli parli della sua «smania violentissima di comporre» e delle «sue orribili malinconie» o dei suoi desideri «caldissimi e ardentissimi» o dei suoi affetti «sublimissimi».

Ed ecco, sotto il dialogo con il Giordani si instaura un dialogo ideale profondo con il grande Alfieri che rimarrà – specie con la *Vita*, ma in realtà con tutte le sue opere e con la sua personalità possente – una delle massime presenze (e non ci si insisterà mai abbastanza) nella sua poesia più agonistica ed eroica (si pensi, come vedremo, alle posizioni zibaldonesche del '20-21 sull'eroismo, sull'avversione per il cristianesimo ascetico, si pensi non solo alla canzone alfieriana delle *Nozze della sorella Paolina*, ma alle suggestioni alfieriane del *Saul* e della *Mirra* nel *Bruto minore* e nell'*Ultimo canto di Saffo*)<sup>5</sup>, e che ora, nel '17, assume un valore dirompente e liberatore di nuove

<sup>3</sup> Nello *Zibaldone* (nella parte non datata, ma dopo il '17 e prima del '20, *Tutte le op. cit.*, I, p. 85) sono riportati questi versi anonimi (forse dello stesso Leopardi) ben riferibili ai re della Santa alleanza:

Cum pietatem funditus amiserint  
pi tamen dici nunc maxime reges volunt.  
Quo res magis labuntur, haerent nomina.

<sup>4</sup> Cfr. le lettere al Giordani del 30 aprile (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1023) e del 30 maggio 1817 (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1029).

<sup>5</sup> Per tutto ciò che riguarda il rapporto Leopardi-Alfieri rinvio al mio citato saggio *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*.

energie e di nuove prospettive nell'esaltazione dell'amor di patria e di libertà, della propria personalità destinata alla gloria e siglata da una sicura nobiltà spirituale e morale intransigente, e dello stesso legame fra letteratura, studi e affetti eccezionali, come l'amore.

Proprio l'esperienza dell'amore alla fine del '17, quando tutte le forze leopardiane sono entrate in fervido e sin eccitato movimento, viene a congiungere strettamente il ricavo del dialogo con il Giordani e di quello – a livello tanto più profondo – con l'Alfieri, in una pressione espressiva che si dirama fra prosa e poesia nel *Diario del primo amore* e nell'elegia del *Primo amore* e che nel primo ha certo il suo esito per ora più interessante, denso e sicuro, sollecitato fortemente da quella lettura della *Vita* alfieriana da cui (mentre ne traeva un sonetto, *Letta la vita dell'Alfieri scritta da esso*, che confermava il contrasto fra la situazione dell'Alfieri che visse ed ottenne la gloria e se stesso destinato a morte precoce e così privato di vita e di gloria tanto ardentemente vagheggiate) il Leopardi era spinto ad un'operazione di diario analitico della propria esperienza amorosa in atto, come conoscenza di se stesso, della propria vocazione all'amore, alla grandezza, all'azione, alla poesia, fra di loro inseparabili. Temi alfieriani che si intrecciano con la suggestione alfieriana del rapporto fra musica e sentimento malinconico, del valore del ricordo nello scatto del suo risorgere improvviso e nella sua forza maggiore rispetto al sentimento presente, e si costruiscono in una prosa attenta e lucida – sensibile, presa fra il gusto alfieriano di diminutivi autoironici e graduanti – «doloretto acerbo», «piaceruzzo», «nebbietta di malinconia», «favilluzza», «piaghetta amorosa mezzo saldata» – e quello, pure così alfieriano, di espressioni estreme e superlative – «votissima giornata», «scontentissimo e inquieto», «giorni smaniosissimi», «orecchio avidissimamente teso».

Da questo diario così affascinante pur nella sua gracilità nasce una prima immagine di scrittore acutissimo e finissimo nel seguire il sorgere, lo smorzarsi, il riaccendersi di un sentimento, che implica, nelle sue pieghe, tutto un manifestarsi di meditazioni e intuizioni sulla propria vita interiore e sulla sua singolare nobiltà e sensibilità, ormai sicura della propria vocazione di grandezza e di poesia assicurata da un'esperienza che nella prosa delle lettere al Giordani lo porta persino ad un fortissimo orgoglio e ad un senso di autosufficienza sdegnosa («Ha sentito qualche cosa questo mio cuore, per la quale mi par pure ch'egli sia nobile, e mi parete pure una vil cosa voi altri uomini, ai quali se per aver gloria bisogna che m'abbassi a domandarla, non la voglio; ché posso ben io farmi glorioso presso me stesso, avendo ogni cosa in me, e più assai che voi non mi potete in nessunissimo modo dare»)<sup>6</sup>, che prepara quel sentimento di sin assurdo intervento tutto personale eroico che provocherà lo scatto della canzone *All'Italia*: «combattevo, procomberò sol io».

E se nel tentativo più sintetico del *Primo amore*, che cerca un distanziamento, già nel passato, dell'esperienza recentissima, il Leopardi sembra

<sup>6</sup> Lettera al Giordani del 16 gennaio 1818 (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1048).

sopraffatto dall'eccesso di echi letterari mal amalgamabili e dal tentativo di fusione della poesia di «immaginazione» e di «affetti», tanto da provare poi nell'*Elegia II* (da cui solo più tardi ricavò il frammento XXXVIII) una diversa aggressione brusca e drammatica dell'argomento amoroso fino al convulso desiderio della morte, proprio questa seconda prospettiva – alimentata dalle letture assai percepibili di testi come il *Werther* e l'*Ortis* – indica il crescere della tensione sentimentale, l'ingorgo fremente di volizioni ed affetti che l'individualità esasperata del giovane crea in una situazione di crisi sempre più urgente e appassionata, in cui convergono i riflessi della situazione personale e della situazione storica in un nesso mal separabile e comunque tutt'altro che puramente letterario e accademico-retorico.

Perché questo è ben da considerare passando al 1818 con il *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica* e le due canzoni patriottiche: la crisi di formazione del Leopardi è sincera e profonda e falsissimo è prospettarla in pretesto di esercitazioni puramente accademiche superate solo quando spunterebbe liberatore e sincero il sentimento «idillico» dello «spettatore alla finestra» e dell'uomo incapace di vivere se non nella dorata dimensione della contemplazione «idillica». Né può dimenticarsi il fatto che proprio in questo periodo il Leopardi inizia (fra '17 e '18) lo *Zibaldone* con la rete nascente dei suoi pensieri letterari, ma insieme filosofici e morali se già fra le prime pagine di quello affiora il seguente pensiero, prima base di tutto lo sforzo leopardiano di creare il «sistema» della natura e delle illusioni cercandovi quella integralità umana e quella unione poetico-morale-filosofica cui il Leopardi aspirava di fronte ai propri problemi personali e al quadro culturale italiano quale gli si veniva precisando – non senza grosse lacune e incertezze – attraverso la considerazione della situazione contemporanea: «Gran verità, ma bisogna ponderarle bene. La ragione è nemica d'ogni grandezza: la ragione è nemica della natura: la natura è grande, la ragione è piccola. Voglio dire che un uomo tanto meno o tanto più difficilmente sarà grande, quanto più sarà dominato dalla ragione: ché pochi possono esser grandi (e nelle arti e nella poesia forse nessuno) se non sono dominati dalle illusioni...»<sup>7</sup>.

Qui il ricavo dell'appassionato studio dei classici e del loro mondo «naturale» e ricco di generose illusioni, l'appello alferiano al predominio del «forte sentire», echi rousseauiani e del rousseauismo passato nel *Werther* e nell'*Ortis* (il drammatico libro foscoliano rimasto fondamentale in questa fase leopardiana e tanto più attivo in Leopardi di quanto non sia stata la poesia foscoliana fra *Sepolcri* e *Grazie*) si consolidano in un fulmineo schema di contrasto estremo al cui centro è l'idea dominante dell'uomo «grande», sperimentata in se stesso alla luce delle proprie esperienze sentimentali più recenti e sul controluce di un mondo angusto, mediocre, ragionatore-calcolatore, privo di tensione, di tipo monaldesco (il padre è ormai da tempo un termine di paragone reattivo, capovolto rispetto alla infantile ammirazione

<sup>7</sup> Cfr. *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, p. 10).

del figlio) che Leopardi poi sempre combatterà anche quando abbandonerà il sistema della natura, ma non il disprezzo per tutto ciò che gli apparirà mediocre, egoistico, «buonsensai», privo di autenticità, di naturalezza, di forte carattere, di slancio intellettuale, morale, poetico, magari identificato negli ipocriti spiritualisti napoletani – all'altezza dei *Nuovi credenti* del '35 – colpiti oltretutto come gente che «né il bel sognò giammai né l'infinito».

Ma per ora lo scavo filosofico («gran verità, ma bisogna ponderarle bene»: e il Leopardi impiegherà molti anni a «ponderarle», ad affermarle, per poi logorarle e rifiutarle nel loro aspetto sistematico con un enorme lavoro intellettuale e poetico) è scarso, e quella tesi si prospetta nella sua dimensione piú specificamente letteraria pur implicando osservazioni sull'uomo che vanno al di là del puro problema estetico, sotteso insieme da una passione di intervento culturale e civile in prima persona che ben si dimostra nel *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*, del marzo 1818.

Nel *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica* il Leopardi, mentre utilizza la contrapposizione natura-ragione colpendo nel romanticismo (cosí come gli appariva nella prospettiva di una conoscenza non intera del dispiegantesi fenomeno romantico) un allontanamento dalla natura in nome di uno psicologismo artificioso, di un mimetismo descrittivistico patetico «sforzato e feroce», di una poesia di civilizzazione ricorrente viceversa agli elementi «barbarici» del Medioevo (sempre attaccato dal Leopardi come epoca bassa e oscura) o esotici (e quindi non «popolari»), trova nei presupposti e nelle discussioni preromantiche-neoclassiche a lui ben note un elemento di chiaro rinnovamento del classicismo e dei suoi pericoli imitatorii ed archeologico-mitologici, alimentando il «suo» classicismo di una forte componente sensistica («i romantici si sforzano di sviare il piú che possono la poesia dal commercio coi sensi, per li quali è nata e vivrà finattantoché sarà poesia, e di farla praticare coll'intelletto, e strascinarla dal visibile all'invisibile e dalle cose alle idee, e trasmutarla di materiale e fantastica e corporale che era, in metafisica e ragionevole e spirituale») e di una forza patetica che egli rivendica alla poesia antica (cosí arricchendola di una interpretazione sentimentale e romantica), mentre d'altra parte, nell'alacrità confusa ed urgente della sua forza in formazione, egli si rifiuta di ridurre tutta la poesia al «patetico» giustificando cosí le sue prospettive di lirica eloquente, patriottica e parentica.

E d'altra parte, mentre esalta, in pagine commosse e poetiche, le riserve della «esterminata operazione della fantasia» propria della fanciullezza ed adolescenza (indicando cosí una delle fonti della sua poesia), ben si preoccupa per altro di rifiutare una poesia troppo semplice e fanciullesca, priva di arte e di studio e cosí in realtà rozza e artificiosa («chi sente e vuole esprimere i moti del suo cuore ec. l'ultima cosa a cui arriva è la semplicità e la naturalezza e la prima cosa è l'artificio e l'affettazione»), indicandoci *in nuce* la fortissima radice della sua poesia coltissima ed elaborata, e solo cosí capace di raggiungere (contro la infatuazione romantica della composizione di getto) la sua casta semplicità e verità.

Così il *Discorso*, folto, sottile e non privo di feconde contraddizioni, non si isola in sé e per sé, e non costituisce la base diretta ed univoca della poesia idillica, ma si organizza entro la complicata formazione leopardiana con un attrito non solo reattivo alle istanze romantiche, se poco più tardi il Leopardi scriverà le due canzoni patriottiche, ma insieme quelle dell'inizio del '19 così vicine persino al «patetico sforzato» da lui condannato.

Un punto è isolabile saldamente: la repulsione per una poesia spirituale e metafisica che si traduce nella posizione sensistico-conoscitiva de *L'infinito*, ben diversa da una posizione mistica e metafisica e non perciò meno attratta da piaceri e slanci sensibili-ultrasensibili, inattingibili da parte di un duro sensista impoetico e incapace di uno scavo nella sensibilità, che non trova equivalenti nella letteratura prima del preromanticismo e del romanticismo. Ché quella del Leopardi era una via singolarissima e mal inquadrabile in una pura e semplice schematizzazione di «classicismo», specie nel suo sviluppo e nelle sue più alte conclusioni, e la sua polemica antiromantica investe in realtà aspetti cospicui, ma non interi del fenomeno romantico italiano ed europeo, per non ripetere poi quante delle premesse preromantiche, con le inquietudini e la sensibilità di un'epoca in crisi, fossero in lui già attive e possedute, diversamente da quanto potrebbe avvertirsi nello stesso Giordani e nei prosatori della prosa illustre, nei poeti classicisti del primo Ottocento<sup>8</sup>.

La passione nazionale e la volontà di riportare il discorso estetico in un quadro più vasto di ripresa culturale e civile italiana e di far valere la poesia come forza di rigenerazione patriottica si esplicitano nel finale enfatico, ma tutt'altro che convenzionale, del *Discorso*, rivolto significativamente ai «giovani» italiani («Prometto a voi prometto al cielo prometto al mondo, che non mancherò finché io viva alla patria mia...»), «la povera patria nostra... non può essere aiutata fuorché da voi»<sup>9</sup> e – accordandosi con la inquietudine estrema del giovane recluso e impedito di vivere secondo i propri ideali eroici ed attivi – si commutano nella tensione poetica delle canzoni dell'autunno di quell'anno, prima impetuosa manifestazione dell'animo leopardiano con tutte le sue forze crescenti ed irrompenti, con il suo bisogno di intervento pubblico e storico, con la sua volontà eroica individualisticamente sin paradossale e non perciò men sincera, e con la sua delusione storica che ha dissipato gli inganni della Restaurazione e in questa vede ormai la mortificante e malefica pace antieroa e pesantemente oppressiva di un sistema che accentua l'egoismo ingeneroso, l'assopimento inerte degli italiani.

L'inerzia senza passione e illusioni, l'alienazione dalla natura e dal forte sentire eroico diviene l'obbiettivo polemico del disperato sforzo volitivo-poetico del Leopardi, il quale vive in se stesso e nella sua situazione i riflessi

<sup>8</sup> Per la pressione della poesia preromantica italiana e straniera nella formazione della poesia leopardiana rimando al mio saggio citato *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*.

<sup>9</sup> Cfr. tutto il brano (*Tutte le op. cit.*, I, p. 947) pieno di anticipazioni rispetto alla canzone *All'Italia* anche se in chiave di ripresa più letteraria e culturale che esplicitamente politica.

di questa storica situazione con disperata e irrequieta tensione, portata – prima della sua risoluzione piú precisa, fra combattiva e desolata, nelle due canzoni – ad un'estrema concitazione interna, drammaticamente espressa in quell'abbozzo o argomento di una «elegia seconda» che nell'occasione del suo ventesimo compleanno riepiloga tumultuosamente i termini del contrasto tra forzata esclusione dalla vita e bisogno di azione e di poesia; e di un'azione e una poesia che cercano il loro oggetto piú degno mescolando febbrilmente amor di donna e amor di patria e ad essi offrendo drammaticamente la disponibilità di una suprema necessità di sacrificio personale: «Oggi finisco il ventesim'anno. Misero me che ho fatto? Ancora nessun fatto grande. Torpido giaccio tra le mura paterne. Ho amato *τε σωλα*, O mio core, ec. non ho sentito passione non mi sono agitato ec. fuorché per la morte che mi minacciava. ec. Oh che fai? Pur sei grande ec. ec. Sento gli urti tuoi ec. Non so che vogli, che mi spingi a cantare a fare né so che, ec. Che aspetti? Passerà la gioventú e il bollore ec. Misero ec. E come *πίαχέρω* a *τε* senza grandi fatti? ec. ec. ec. O patria, o patria mia ec. che farò? non posso spargere il sangue per te che non esisti piú ec. ec. ec. che farò di grande? come piacerò *a te?* in che opera per chi per qual patria spanderò i sudori i dolori il sangue mio?»<sup>10</sup>.

Sentimento della grandezza del proprio animo, bisogno di totale impiego e sacrificio di se stesso si intrecciano in un fervore convulso che ben testimonia come la canzone *All'Italia*, che a quel fervore risponde, non sia affatto un'esercitazione accademica, e come la delusione patriottica, base del tentativo di capovolgere la situazione esistente con la poesia e con la proposta del proprio isolato combattimento, sia davvero tale («per te che non esisti piú») da far meglio capire ancora la carica disperata di quella canzone e la ricaduta piú desolata della seconda.

Certo la solitudine stessa del Leopardi, la scarsa percezione di quanto c'era di vivo nell'ambiente romantico milanese da un punto di vista nazionale (o di quanto pur si muoveva nell'incipiente attività carbonara: nel '17 proprio a Macerata si ebbe una prima congiura carbonara seguita da processi e condanne) contribuivano ad estremizzare la delusione leopardiana. Ma ciò che conta non è tanto la precisa corrispondenza con i fatti quanto la forza estrema della delusione patriottica e personale e della volitività eroica che anima le due canzoni e separa ormai nettamente il Leopardi non solo dalla posizione paterna, ma anche da quella della Restaurazione che è ormai per Leopardi l'epoca dell'estrema rovina dell'Italia. Infatti se nelle due canzoni l'«ultima rovina» è identificata con la dominazione francese napoleonica e con la morte dei giovani italiani nella campagna di Russia, questa stessa diagnosi negativa di quella dominazione si alimentava ormai non tanto dell'avversione antirivoluzionaria quanto delle posizioni alfieriane e foscoliane dell'*Ortis*, delle loro istanze indipendentistiche e unitarie antifrancesi e

<sup>10</sup> *Tutte le op.* cit., I, pp. 330-331.

il riferimento piú implicito, ma urgente era quello che riguardava il presente (e dunque la condizione dell'Italia della Restaurazione): si pensi (a parte una dichiarazione successiva del Leopardi circa il «falso scopo» della dominazione francese, allusione, anche, ai nuovi dominatori austriaci e ai loro vassalli italiani<sup>11</sup>) al titolo stesso dell'abbozzo comune delle due canzoni, *Sopra lo stato presente dell'Italia* e a passi dell'altro e piú tardo abbozzo *Dell'educare la gioventú italiana* (poi ripreso nella canzone del '21 *Nelle nozze della sorella Paolina*), in cui si dice che «questo tempo è gravido di avvenimenti» e che la riscossa italiana avverrà «in questa generazione che nasce o mai».

Sicché – a parte i dissensi di filofrancesi e ammiratori del regime napoleonico<sup>12</sup> – quelle canzoni furono effettivamente comprese dagli uomini del Risorgimento nel loro vero significato patriottico risorgimentale e viceversa uomini della Restaurazione, come lo zio Carlo Antici, espressero sorpresa e rammarico di fronte a quella disperazione e a quello sdegno che ad essi apparivano assurdi ed ingiusti, rispetto alle «felici» prospettive della Restaurazione, specie nella seconda canzone, in cui proprio l'età della Restaurazione con la sua «pace» tetra e oppressiva campeggia nell'atmosfera attediata e nel compianto elegiaco e sdegnato di quella poesia.

E quale senso avrebbe avuto, nel 1818, l'invocazione «l'armi, qua l'armi» se riferita solo alla distrutta dominazione napoleonica?

Chiara è dunque la direttiva della delusione storico-patriottica del Leopardi che coinvolge la dominazione francese e quella dei nuovi padroni d'Italia a cui soprattutto «attualmente» si rivolgeva, con carica eroico-disperata, il giovane poeta militante che insieme – ciò che meglio aiuta a comprendere la genesi della canzone *All'Italia* – esemplificava in quella la sua nozione di una lirica eloquente come arma di intervento storico e come ripresa dello spirito classico-eroico sia nel tema delle generose illusioni di grandi età naturali e libere (il canto di Simonide e le battaglie dei greci contro i persiani) sia nella stessa impostazione monumentale e altamente «rettorica» piena di voluti richiami alla tradizione classica e classicistica, alla lirica eloquente dal Petrarca al Testi, al Chiabrera, al Filicaia, al Guidi, al Monti.

Né d'altra parte – a capire ancor meglio la natura di quella tanto discussa canzone o solo contenutisticamente una volta esaltata o solo squalificata nella sua apparenza di oratoria esercitazione – l'impennata personale («combattevo, procomberò sol io») così ingenua, ma sincera e raccordabile con

<sup>11</sup> Si veda la lettera del 21 aprile 1820 al Brighenti (*Tutte le op. cit.*, I, pp. 1098-1099): «Quelli che presero in sinistro la mia Canzone sul Dante, fecero male, secondo me, perché le dico espressamente *ch'io non la scrissi per dispiacere a queste tali persone*, ma parte per amor del puro e semplice vero, e odio delle vane parzialità e prevenzioni; parte perché non potendo nominar quelli che queste persone avrebbero voluto, io mettevo in iscena altri attori come per pretesto e figura».

<sup>12</sup> I riconoscimenti positivi del governo napoleonico, anche se dispotico, e poi della stessa rivoluzione francese sono comunque piú tardi (v. *Zibaldone*, 31 agosto 1820, *Tutte le op. cit.*, II, p. 101, e 23 maggio 1821, *Tutte le op. cit.*, II, p. 313).

l'inquieta tensione generale della personalità bisognosa di configurarsi in atti e appelli estremi<sup>13</sup>, può separarsi dalla parlata di Simonide, ché quella sostiene e giustifica questa, animata pure da una volitività eroica trasferita nel passato e nella sua dimensione piú vagheggiata e ricca di toni, ma ugualmente tesa da un impeto schietto che permea le forme sontuose, opulente e arcaico-moderne volute dal classicismo leopardiano in questa sua fase piú giovanile e che comunque – pur lontane come sono dagli sviluppi del linguaggio successivo – di questo impostano elementi fra arditi e teneri, fra cupi e affettuosi (l'immagine iniziale dell'Italia piangente, termine di un ardente «tu» colloquiale tutt'altro che astratto nella stessa corrispondenza all'infelicità personale del poeta) e preparano elementi di «pellegrino» e di «vago» che si fondono già nei punti piú sensibili della canzone (l'«onda morta», e lo «scuro Tartaro», «senza baci moriste e senza pianto»).

Poi nella seconda canzone, *Sopra il monumento di Dante*, la spinta estremistica della prima dà luogo al piú profondo ricavo della delusione storico-patriottica cosí personalmente sofferta, a un tono di compianto<sup>14</sup> e di tedio inerte, di torpore, di sopore che permea tutta la costruzione pur nel suo insieme piú faticosa e pesante, per condensarsi piú poeticamente nell'alto passo di commemorazione dei giovani italiani morti nella campagna di Russia, intonato al fondamentale intreccio di squallore, di pietà e sdegno e fattosi a un certo punto voce corale delle giovani vittime ed espressione allusiva dei primi contrasti leopardiani fra la radiosa età giovanile e la condizione di una morte eroica, inutile, ignota. Mentre nel finale la riapparizione del motivo piú volitivo ed esortativo si svolge coerentemente – sull'onda di questa delusione prevalente – nell'immagine suggestiva di una migrazione degli italiani decaduti dalla loro terra gloriosa e di una visione desolata dell'Italia deserta e muta di vita.

Ormai la delusione prevale e muove le forze dell'animo leopardiano a un generale allargamento di pessimismo e di compianto che vanno al di là della precisa situazione politica e investono – seppur con squilibri e incertezze di linguaggio e di costruzione – il piú generale campo morale della situazione italiana e lo stesso sentimento dell'esistenza umana. Come avviene nelle due canzoni dell'inizio del '19 – poi rifiutate per ragioni di gusto e al di là della censura del padre, allibito di fronte ad argomenti cosí pericolosi e cosí poco religiosamente accettabili – in cui (pur nella difficile impresa di trattare persino un argomento di cronaca nera del tempo e di accedere a una tematica romantica<sup>15</sup> aggredita con impasto arduo e irrisolto di linguaggio aulico e

<sup>13</sup> L'enfasi eroico-individualistica di «l'armi, qua l'armi» (che par rispondere per eccesso volitivo alla autointerrogazione disperata di Jacopo-Foscolo nell'*Ortis*: «Ove sono i tuoi figli [all'Italia]? Nulla ti manca se non la forza della concordia. Allora io spenderei gloriosamente la mia vita infelice per te, ma che può fare il solo mio braccio e la nuda mia voce?») fu poi giustificata dal Leopardi come «compenso dell'immaginazione».

<sup>14</sup> Si veda in proposito il saggio di L. Blasucci *Sulle due prime canzoni leopardiane* «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVIII, 1961.

<sup>15</sup> Il Leopardi in quel periodo mirava ad adeguarsi al metodo dei classici e a distinguersi

realistico) il Leopardi intendeva portar nuove prove dirette della decadenza morale italiana e di un tempo privo di vere passioni, surrogate dall'egoismo piú sordido, come lo era di virtù civili e patriottiche.

Infatti quella *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo* si apre con questo raccordo significativo alle canzoni patriottiche:

Mentre i destini io piango e i nostri danni,  
ecco nova di lutto  
cagion s'accresce a le cagioni antiche.

E in quella *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale* l'ingorgo di temi fra delusione storico-patriottica e delusione di una vita depauperata dall'egoismo, e delusione della vita in genere, amata, ma avvertita nella sua caducità e vanità, che nella prima si accavallano convulsamente, viene a risolversi in un piú diretto e ardente coagulo, impulsivamente anticipatore, di temi ben leopardiani fra il rilievo della debolezza degli uomini contro il fato, la protesta contro la stessa natura che «ci ha fatti alla sciaura / tutti quanti siam nati», il senso della impersuasione di fronte alla morte che ci priva per sempre, lasciando noi in vita, delle persone amate, il contrasto fra la gioventú piena di vitalità, di entusiasmo, di purezza, di illusioni, e la vecchiezza «nefanda» in cui si spegne quel naturale fuoco nella prudenza, nel conformismo, nel calcolo. L'ipersensibilità morale leopardiana, la passione per le persone concrete e per la loro perdita crudele ed assurda nella morte, l'esaltazione della innocenza («cara, cara beltà, mori innocente») si esprimono qui in maniera scomposta, ma ardente e, pur nei contrasti e nelle incertezze ancora precedenti ad ogni intera meditazione (cosí la protesta contro la natura a cui «nostra famiglia... è gioco» è ancora un germe senza immediato sviluppo), si collegano alla crescente crisi che vien portando il Leopardi fuori di ogni vecchia certezza razionalistica e religiosa e alla ricerca di un appoggio vitale solo nelle illusioni naturali e nella natura come datrice di vitalità e di illusioni attive, generose e poetiche.

da quello dei classicisti mitologici trattando argomenti del proprio tempo e non di quello degli «antenati» (come dice nei *Disegni letterari*, 4, in *Tutte le op. cit.*, I, pp. 368-369). In realtà tale metodo lo portava a volte molto vicino proprio a quel patetico persino «feroce» da lui deprecato nei romantici nel *Discorso di un italiano*. Conferma, questa, di una inevitabile attrazione del gusto stesso che il Leopardi combatteva in sede polemica.



## IV

### LA CRISI DEL '19 E LA POESIA «IDILLICA»

L'attrito complicato ed acerbo di questo primo momento di delusione, mescolato ad impeti volitivi, a bruschi risentimenti di protesta, a movimenti teneri e affettuosi (quali corrono e si intersecano fra le due canzoni patriottiche e le due canzoni rifiutate) si riverbera da una parte nella crescente meditazione filosofico-morale dello *Zibaldone* che si fa luce fra i pensieri letterari ed estetici piú frequenti nelle prime pagine non datate, ma precedenti al gennaio del '20, e punta sul nascente e abbozzato sistema della natura e delle illusioni (fra raccordi con il mondo generoso dei classici e la persistenza ancora della prospettiva religiosa, ma in chiaro declino di adesione personale), dall'altra nello scavo intimo e piú direttamente e sensibilmente autobiografico degli appunti raccolti nei *Ricordi di infanzia e di adolescenza*, che, nella primavera del '19, venivano avviando una ricerca di diario romanzesco di tipo wertheriano su cui piú volte il Leopardi tornerà senza mai realizzarlo.

Quella folta e disordinata congerie di appunti è solcata, fra passato e presente, da rapidi accenni alla sua passione antitirannica ancora riferita all'avversione antimurattiana del 1815 («scelleratissimo sappi – al Murat – che se tu stesso non ti andasti ora a procacciar la tua pena io ti avrei scannato con queste mani ec. quando anche nessun altro lo avesse fatto ec. Giuro che non voglio piú tiranni»<sup>1</sup>), ma è dominata da sensibilissime delineazioni di situazioni sentimentali, da scene di contemplazione della vita popolare, attraenti nella loro schiettezza e repellenti a certo acerbo moralismo e all'ipersensibilità pietosa del giovane (il fertile brano sulla piazzetta vista dalla finestra del palazzo mentre vi scherzano due giovanotti e voci vengono dal chiuso delle case e nuovi personaggi intervengono con le loro parole ingenue e grossolane finché la pioggia scioglie questa breve animazione che aveva rallegrato e mosso l'animo «malinconichissimo» dello spettatore<sup>2</sup>), da velocissimi e improvvisi ritratti di fanciulle popolari, vagheggiate amorosamente e colte nella loro mobilità e ingenuità giovanile («suo guardare spesso indietro al padrone allora passato ec. correr via frettolosa con un bel fazzoletto in testa vestita di rosso e qualche cosa involta in fazzoletto bianco in una mano ec. nel suo voltarsi ci voltava la faccia ma per momenti ed era instabile come un'ape: si fermava qua e là ec.»<sup>3</sup>), da cui il giovane poeta ricava sogni notturni-

<sup>1</sup> *Tutte le op. cit.*, I, p. 363.

<sup>2</sup> *Ibidem.*

<sup>3</sup> *Tutte le op. cit.*, I, p. 364.

ni, amorosi, ardenti e casti, riflessioni sull'amore e sulle «consolazioni» del ricordo e del sogno: «finché tornandomi lasciata troppo tardi la compagnia e senza speranza la rividi pure all'improvviso, sogno di quella notte e mio vero paradiso in parlar con lei ed esserne interrogato e ascoltato con viso ridente e poi domandarle io la mano a baciare ed ella torcendo non so di che filo porgermela guardandomi con aria semplicissima e candidissima e io baciarla senza ardire di toccarla con tale diletto ch'io allora solo in sogno per la primissima volta provai che cosa sia questa sorta di consolazioni con tal verità che svegliatomi subito e riscosso pienamente vidi che il piacer era stato appunto qual sarebbe reale e vivo e restai attonito e conobbi come sia vero che tutta l'anima si possa trasfondere in un bacio e perder di vista tutto il mondo come allora proprio mi parve e svegliato errai un pezzo con questo pensiero e sonnacchiando e risvegliandomi a ogni momento rivedevo sempre l'istessa donna in mille forme ma sempre viva e vera ec.»<sup>4</sup>.

Il giovane reagiva così alla sua forzata solitudine e alla frustrazione pratica dei suoi intensi desideri di vita con questi «piaceri dell'immaginazione», con questa ricca e acutissima vita della sensibilità, proiezione concreta della sua maturante idea del valore delle illusioni riportate dall'ambito eroico e pubblico entro una più privata forma di compenso della sensibilità «poetica» e cioè etimologicamente creatrice di sensibili piaceri del cuore e della mente, coinvolti in una prospettiva di alto edonismo e basati su di una sottile ed acutissima esplorazione della realtà e dei suoi riverberi e sviluppi fantastici e sentimentali.

Questa onda di sensazioni e impressioni-espressioni dell'animo sensibile (non mai di una prospettiva veramente mistica e di una *rêverie* totalmente disimpegnata dalla realtà e dai suoi agganci più essenziali) costituisce la base della svolta poetica del '19, in quegli «idilli» (come il Leopardi li chiamò fra il ricordo degli idilli classici e di quelli per lui così interessanti del preromantico Gessner) che coprono momentaneamente la lacerazione della delusione storica e personale, il trauma del fallito tentativo di fuga nell'agosto di quell'anno, per intrecciarsi, come vedremo, con riprese della prospettiva pubblica, con nuovi sgorgi più complicati della stessa tensione idillica e idillico-elegiaca fra '20 e '21, e con l'imponente elaborazione del sistema della natura e delle illusioni, risposta alla sua crisi di valori positivi reali e di possibilità di coincidenza del «vero» con la vita sentimentale, attiva, eroica e poetica.

Fra vari «argomenti» ed abbozzi – che spesso segnano il margine di vicinanza più esterna ad un idillismo pittoresco e realistico-letterario nella sua maggiore autonomia preparatoria rispetto all'elaborazione ed utilizzazione che il Leopardi ne faceva nella sua più vera prospettiva poetica – prendono diverso spicco – pur essi con gradazioni ben percepibili di intensità e centralità – i tre componimenti di quell'anno: *Il sogno* (poi *Lo spavento notturno* e infine frammento XXXVII), *Alla luna*, *L'infinito*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

Piú vicino a certa convenzione tradizionale, popolareggiante elegante, il primo, con i suoi due pastori e il loro dialogo scalato sulla diversità delle loro voci (piú ingenua e poetica quella di Alceta, giovanissimo e attratto dal favoloso sogno della luna caduta sul prato e spentasi come un carbone immerso nell'acqua, e quella saccente, ironica, sufficiente di Melisso, uomo maturo e ragionevole che deride quel sogno e lo riporta alla realtà) e tuttavia – pur, ripeto, nell'eccesso mimetico del linguaggio che arieggia sapientemente modi e costruzioni popolari – non privo di note sottili e sensibili. Piú personale e vivo nell'impostazione del tema del «piacere» della «ricordanza» (e proprio *La ricordanza* era il suo primo titolo, cambiato solo nel '31), il secondo piú chiaramente si addentra – con la sua elegante e gracile trama fra tenerezza portata sino ad un prezioso patetismo («ma nebuloso e tremulo dal pianto / che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci / il tuo volto apparìa...») e delineazione sensibile di vaghe immagini consolatrici, appoggiate, l'una e l'altra, a chiari supporti e stimoli classico-settecenteschi – nella prospettiva personale (via i pastori, e il compiacimento, di secondo grado, delle attrazioni favolose e poetiche di un mondo primitivo risentito in una forte coscienza letteraria-aristocratica) dei «piaceri dell'immaginazione» surroganti i piaceri reali che non si trovano o che il personaggio-poeta non può trovare nella situazione della sua vita bloccata, e connessi con una propria presa di coscienza poetico-sensistica del proprio stato: sicché il quadro pittoresco vive già qui in funzione di una lucida esperienza e conoscenza della sensibilità del poeta e delle sue risorse di piacere, come è quella appunto della dolcezza del ricordo anche quando esso rievoca un passato doloroso in un presente doloroso ugualmente.

Ma al culmine di questa tensione di singolarissimo «idillio», tutt'altro che semplicemente e facilmente evasivo e da «ultimo pastorello di Arcadia», *L'infinito* – che non ebbe bisogno di correzioni sostanziali, dopo la sua stesura definitiva (come invece avvenne per *Alla luna*, integrata nel '35 da due versi che ridimensionano i limiti della giovanile valutazione tutta «grata» del ricordo delle «passate cose» anche se «triste»: «nel tempo giovanil, quando ancor lungo / la speme e breve ha la memoria il corso») – esprime perfettamente e centralmente questa poetica degli «idilli» proprio in quanto il centrale piacere dell'infinito si presenta non come uno sconfinamento mistico-religioso né come una *rêverie* pittoresca ed arcadica, ma come la salda, lucida, intensa, presa di coscienza poetica (ma tale solo perché implicante sentimento e pensiero) di un piacere supremo dell'immaginazione umana e personale («io nel pensier mi fingo») contrapposto alla limitatezza dei piaceri concreti e particolari, ma, come essi, piacere solido e sensibile («caro» ... «dolce») tratto (come spiega una massa ingente di pensieri dello *Zibaldone* del '20-21 che *à rebours* concorrono alla definizione di quella nozione del piacere dell'infinito<sup>5</sup>) dall'animo intero nella sua esperienza e conoscenza di

<sup>5</sup> Fondamentale la lunga meditazione del luglio 1820 (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 79-82),

se stesso e della vita umana. Sicché la musica perfetta di quell'*itinerarium in infinitum* nasce da una presa di coscienza severa e dolce (e non dunque, ripeto, da un abbandono mistico turbato da intrusioni intellettualistiche come parve al De Sanctis) di un'«avventura»<sup>6</sup> profonda dell'animo e del pensiero, svolta in un sobrio, essenziale ritmo che ripercorre i gradi di quella conoscenza poetica e riassorbe potentemente in sé suggestioni e impressioni visivo-acustiche (e le loro pause ed assenze), sollecitate dallo scatto fulmineo della visione-limite («la siepe») che funziona come molla della visione interiore e pur tutta sensibile, mai scaduta in dispersione effusiva o pittoresca. Lo stesso finale perciò non è sconfinamento mistico e sognante, ma un saldo possesso terminale di questa suprema dimensione interna di piacere che ha arricchito e approfondito l'esperienza del poeta e lo ha dotato – di contro a tante miserie e fallimenti pratici – di una singolare felicità, mai sganciata

che raccorda il piacere dell'infinito al tema centrale del piacere e della felicità «come massimo fine della natura umana». E basti qui richiamare di questa lunga e complessa meditazione alcuni passi più interessanti per noi. «Il sentimento della nullità di tutte le cose, la insufficienza di tutti i piaceri a riempierci l'animo, e la tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo, forse proviene da una cagione semplicissima, e più materiale che spirituale. L'anima umana (e così tutti gli esseri viventi) desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benché sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità, che considerandola bene, è tutt'uno col piacere. Questo desiderio e questa tendenza non ha limiti, perché ingenita o congenita coll'esistenza, e perciò non può aver fine in questo o quel piacere che non può essere infinito ma solamente termina colla vita». Sicché (e si noti come il Leopardi da buon sensista insista su di una causa più materiale che spirituale e così ci allontani da una interpretazione di tipo religioso e spiritualistico del sentimento e del piacere dell'infinito) l'uomo, non trovando la felicità nei singoli piaceri, si volge soprattutto all'idea dell'infinito servendosi della sua facoltà immaginativa che gli offrirà il compenso di visioni illimitate nello spazio e nel tempo. E tanto meglio se l'illimitato sorgerà per contrasto dalla vista di una cosa reale e limitata. «La cagione è la stessa, cioè il desiderio dell'infinito, perché allora in luogo della vista, lavora l'immaginazione e il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe, se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario».

Alla base letteraria dell'*Infinito* si possono ricordare, fra molti altri, certi brani delle *Notti* di Young o di Gessner o certe espressioni di Angelo Mazza («gli interminati aerei campi» o un sonetto sull'eternità culminante in questi versi: «D'affetti intanto e di pensieri ondeggio / quando il confin che circoscrive il dito / de l'Eterno m'arresta e qui vagheggio / in caligin l'idea dell'infinito») e soprattutto si deve ricordare la pagina della *Vita* alferiana sul soggiorno a Marsiglia: «Mi era venuto trovato un luoghetto graziosissimo ad una certa punta di terra... dove sedendomi su la rena con le spalle addossate ad uno scoglio ben altetto che mi toglieva ogni vista della terra da tergo, innanzi ed intorno a me non vedeva altro che mare e cielo; e così fra quelle immensità abbellite anche molto dai raggi del sole che si tuffava nell'onde, io mi passavo un'ora di delizie fantasticando». Ma mentre la pagina alferiana suggeriva la limitazione «alle spalle» (così genialmente ribaltata dal Leopardi in avanti), il sonetto del Mazza prospettava un'idea religiosa lontanissima dalla concezione del componimento leopardiano.

<sup>6</sup> Si ricordi ancora la già citata definizione leopardiana degli idilli pensati nel '28 come «esprimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del proprio animo».

dal denso processo conoscitivo-poetico della sensibilità e del pensiero fra di loro indissolubili, portato avanti nella poesia e nella riflessione analitica dello *Zibaldone* nel loro continuo e fertile ricambio. Ché la stessa finitezza di piaceri particolari era poi legata alla crescente diagnosi, così coraggiosamente acuta e intellettualmente profonda, della realtà e della propria situazione esistenziale e storica, alla delusione storica del presente scaduto e corrotto, riprospettato nelle ragioni più profonde della sua decadenza: l'opera sterilizzante di una ragione gretta e calcolatrice, ingenerosa e artificiosa che privava gli uomini delle sue risorse più intere ed autentiche, comprovate nello stesso piacere dell'infinito, «finzione» e creazione dell'animo e di un pensiero sensibile e concreto, opposto a quella ragione mortificante e impoetica, di meschino egoismo, di inerzia, di mancanza di generose illusioni.

Quella ragione ora così duramente attaccata era soprattutto (come ha ben visto il Luporini) una «ragione storica», una particolare forma di ragione-*raison*, un proliferante cancro di razionalismo insensibile e mediocre, scettico e preclusivo di entusiasmo, di vitalità piena, di piacere e di felicità sensisticamente intesi. Ché, mentre il razionalismo geometrico e di origine cartesiana viene a perdere per Leopardi ogni capacità di sorreggere la vita, e la verità razionalisticamente intesa si rompe nelle secche dell'aridità calcolatrice ed egoistica – coinvolgendo l'infinita verità del nudo e sterile «vero» in una crisi che aggredisce anche i sistemi cattolico-razionalistici di tipo scolastico o del rilancio cattolico-illuministico –, la matrice sensistica dell'illuminismo rimane salda e feconda arricchendosi della più sottile diagnosi del senso interno, della dialettica sensistica di piacere e dolore quale il Leopardi la riceveva sulla base dei pensatori e moralisti settecenteschi fra Montesquieu, Condillac, Verri, Beccaria, per poi approfondirla con gli acquisti degli ideologi di fine secolo e dei materialisti come Helvétius, D'Holbach e La Mettrie, con le offerte sensistico-sentimentalistiche fra illuminismo e preromanticismo in forme di esperienza filosofico-letteraria fornite da moralisti e scrittori di romanzi e di memorie autobiografiche, fra Wieland, Sterne, Goethe, Foscolo (*Werther* e *Ortis*), Rousseau, variamente fautori di illusioni più attive e concrete della nuda verità.

E così, a sua volta, la natura (di cui pure già Leopardi intravedeva, per bruschi spiragli ancor bloccati, i caratteri di parzialità nei confronti di singoli individui; si ricordino le espressioni delle canzoni rifiutate del gennaio del '19) diveniva soprattutto un polo positivo di vitalità, una fonte di illusione e virtù generose, gentili ed eroiche, carica di energia, di risorse sentimentali, edonistiche, estetiche, attualizzate storicamente in netta contrapposizione con la saggezza inerte, con l'essistere pavido ed egoistico dell'epoca della Restaurazione, anche se il Leopardi estendeva a ritroso la sua polemica contro l'epoca «moderna» in cui la *raison*, artificiosa e depauperante, aveva preso il sopravvento sulla natura (e sulla ragione naturale mai veramente da lui negata), implicando un disperato tentativo di ritorno alle origini dell'uomo e alle epoche dell'antichità greco-romana e della sua ripresa rinascimentale e

un altrettanto netto rifiuto di ogni esaltazione del Medioevo (per lui epoca di «ferro» e di «barbarie corrotta») e quindi da ogni consonanza piú vera con gli aspetti reazionari del romanticismo feudale o comunque mistico<sup>7</sup> o primitivistico-barbarico. Ché il Leopardi nel piú appassionato slancio verso lo stato naturale vede sempre in quello un modo di realizzazione della integralità delle forze umane e mai perciò esalta la barbarie e la ferinità, cosí come in poesia la sua lotta per l'inventività originale contro la pedanteria della ragione (e d'altra parte contro l'artificio della stessa immediatezza sciatta e approssimativa) non è mai esaltazione della poesia selvaggia e barbarica, priva di studio e di elaborazione<sup>8</sup>, né assolutamente solitaria e senza volontà e dovere di comunicazione umana e di intervento nella storia del proprio tempo.

Di tutto ciò è chiara prova – come è epitome tumultuosa e grandiosa di tanti germi e intuizioni nascenti indicati da una costruzione lirico-eloquente solenne e monumentale – quella canzone *Ad Angelo Mai*, scritta nel gennaio del 1820, con cui il Leopardi interrompe la direzione «idillica» (recuperandone però le radici dei «piaceri dell'immaginazione» e del loro compenso al naufragio della verità razionalisticamente intesa) nella ripresa complessa di un bisogno di intervento pubblico e di una espressione sintetica di tutto se stesso in quella fase di crisi della «verità» e di iniziata erezione del sistema della natura e delle illusioni con tutta la sua forza inquieta di pensiero in movimento, di volizioni ardenti e di desolate contestazioni. Ne nacque un singolarissimo componimento poetico in cui lo sforzo costruttivo imponente e la prospettiva encomiastico-pragmatica (non importa quanto sfasata rispetto al personaggio cui si indirizzava e all'occasione stessa del testo ciceroniano<sup>9</sup>) vengono profilati come una nuova battaglia, data ora con le armi piú proprie della poesia e della cultura alla decadenza italiana che aveva già aggredito nelle canzoni patriottiche in forme eroicamente piú ingenuie, e risultano notevolmente arricchiti e come forzati internamente (nello sgorgo delle strofe e nell'interno delle singole strofe) dalla massa di fermenti esplosivi intellettuali-poetici di cui lo stesso Leopardi ben sentiva il generale fondo aggressivo quando parlava in una lettera di poco posteriore<sup>10</sup> dell'«orribile fanatismo» di quella canzone (passata al vaglio della censura paterna grazie al titolo «innocentissimo» – «si tratta di un Monsignore» – ma non a quella dei censori del Lombardo-Veneto piú accorti<sup>11</sup>, in questo caso, di Monaldo) e quando, nella dedica al vicentino

<sup>7</sup> Si veda l'attacco alle «mistiche fanfaluche» degli studenti tedeschi romantici e liberali (*Zibaldone, Tutte le op. cit.*, II, p. 58).

<sup>8</sup> Cfr. *Zibaldone (Tutte le op. cit.*, II, p. 32 e p. 36 e, per l'importanza delle letture, p. 42).

<sup>9</sup> Piú tardi il Leopardi verificherà la pochezza del Mai come uomo e come filologo, quando lo frequenterà a Roma nel '22-23.

<sup>10</sup> Lettera al Brighenti del 28 aprile (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1099).

<sup>11</sup> L'attenzione del governo austriaco nei confronti del Leopardi e delle sue opere pericolose sia da un punto di vista religioso che da un punto di vista politico si prolungò fin dopo la morte del poeta, fino ad interessare direttamente lo stesso Metternich fra il '41 e il '45, anche se questi fu mosso da una comunicazione che il Nunzio apostolico

conte Trissino, diceva che «ai disgraziati si conviene il vestire a lutto, ed è forza che le nostre canzoni rassomiglino ai versi funebri»<sup>12</sup>.

La delusione storica, che sempre più chiaramente investe l'epoca della Restaurazione con la sua triste pace («Or di riposo / paghi viviamo e scorti / da mediocrità»), si complica infatti – in un tumultuoso ingorgo mal celato nelle forme del discorso lirico-eloquente inarcato e scandito con architettonico vigore – con i grandi nuovi temi del contrasto fra natura e ragione, fra vitalità eroica e disperato senso attuale del nulla («A noi le fasce / cinse il fastidio; a noi presso la culla / immoto siede e su la tomba, il nulla»), fra vagheggiamento ardente e dolce delle antiche età e della loro riscoperta e ripresa umanistico-rinascimentale e squalifica severa e sdegnata dell'epoca moderna progressivamente corrotta dalla fredda ragione, dall'egoismo, dall'inerzia. Grandi temi avvalorati – attraverso le lettere e lo *Zibaldone* di questo periodo – dallo slancio verso le illusioni («il più solido piacere di questa vita»<sup>13</sup>) e dall'avversione per l'arido vero nella sofferenza di inattività e di solitudine forzata fino al sentimento della noia e dello «stordimento» del «niente» che circondava il poeta<sup>14</sup>. E insieme stretti ad un recupero di grandi personalità attive e poetiche o attive attraverso la poesia o attraverso questa viceversa capaci di intuire la realtà di una vita sempre più squallida e vicina al nulla, che incarnano sensibilmente questa storia di progresso verso la decadenza e la coscienza reattiva di questa e poeticamente simboleggiano i contrasti personali, storici, esistenziali che vivono nel poeta. Si pensi all'ingorgata rappresentazione di Colombo, emblematico rappresentante di un'umanità eroica, attiva e poetica, e insieme di una finale verifica della infelicità e decurtazione della scoperta dei limiti della realtà e della perdita dei «leggiadri» sogni ed errori in cui riaffiora il ricavo più intenso della meditazione più ingenua del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*.

Si pensi al dolce ardente vagheggiamento della figura dell'Ariosto esaltato significativamente come creatore di nuove favole, stimolo potente di vitalità e non solo di vaga immaginosità del suo tempo («nova speme d'Italia») o, viceversa, allo struggente, affettuoso fascino della figura del Tasso anticipatore di una visione desolata e coraggiosa del nulla della vita e del mondo come

presso la corte di Vienna gli fece, d'ordine del Vaticano, recapitare il 19 febbraio 1841, allo scopo di impedire la pubblicazione «in qualche paese della Germania» di uno «scritto irreligiosissimo (di cui ignorasi con precisione il titolo) uscito dalla penna del fu conte Leopardi, noto anch'esso (come il Ranieri, possessore di quello scritto) per simili difetti di liberalismo e di miscredenza, degenerare affatto dagli ottimi e sacri principi professati dal suo genitore conte Monaldo», «pubblicazione al sommo dannosa e per la tranquillità dei popoli e per la quiete delle coscienze» (per tutto questo episodio si veda ora lo scritto di Giovanni Quarantotti, *Metternich contro Leopardi*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze ed arte», CXXVIII, 1969-70, pp. 763-770).

<sup>12</sup> Dedicà della canzone, in *Tutte le op. cit.*, I, pp. 55-56.

<sup>13</sup> *Zibaldone*, in *Tutte le op. cit.*, II, p. 35.

<sup>14</sup> Cfr. lettera al Giordani del 19 novembre 1819 (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1089).

«inabitata spiaggia» e pur protagonista disperato di un tempo meno peggiore dell'attuale in cui «il grande e il raro / ha nome di follia» e «più de' carmi, il computar s'ascolta».

O si pensi infine – anche a comprender meglio e la disperata diagnosi del presente «secol di fango» di fronte a cui il finale parenetico appare piuttosto delusivo e scoraggiato, e il nesso possente fra azione e poesia e la stessa limitazione di questa quanto a totale surrogato di quella (*almen si dia / questa misera guerra / e questo vano campo / all'ire inferme / del mondo*: il Leopardi è sempre lontano da certi enfatici appelli di «letterati» presuntuosi che fanno del poeta il solo contestatore valido dei sistemi vigenti e proprio quanto più privo di ogni impegno che non sia solamente poetico) – alla esaltazione dell'Alfieri contrapposto alla sua «codarda etate» con il coraggio della sua guerra mossa «in su le scene a' tiranni»: «misera guerra», comunque superiore all'«ozio» e al «brutto silenzio» dei letterati del tempo della Restaurazione. La forza aristocratica del giovane e nobile letterato si identifica con quella del suo grande maestro in un impeto eroico-individualistico il cui accento più profondo non si perderà mai pur rafforzandosi più tardi nella figura più moderna dell'intellettuale «progressivo», voce di tutti gli uomini consapevoli e ad essi rivolto con severo fraterno amore democratico.

Da quell'ardente e desolato sfogo – cui il poeta adibisce un linguaggio «ardito» e vario, capace di assecondare, sulla base di una densità elaborata e sintetica, i movimenti più grandiosi e pessimistici come quelli più delicati e sognanti (ma mai privi di forza e di raccordo con il senso intero del linguaggio di un'umanità intera e integrale) – il Leopardi fu riportato coerentemente a riimmergersi nel denso scavo dello *Zibaldone* (da cui quella canzone era stata, a sua volta, sollecitata), mentre a tratti riprendeva nella poesia la via più privata dell'«idillio» e della espressione della sua sofferta ricerca di un piacere e di un compenso ricavato dalla sua acuita sensibilità e contrastato dalla crescente consapevolezza del suo stato e della difficoltà di piaceri e compensi, esposti alla verifica della intelligenza negativa e solo possibili in una forma sempre più elegiaca e dolce-struggente, ormai al di là dell'identificazione più sicura e positiva del piacere della ricordanza e del pensiero dell'infinito.

Nasce così in una direzione costruttiva più narrativa, ondulata, incerta, la *Vita solitaria*, che – in una cornice più scopertamente pittoresca ed idillica fin troppo minuta, impressionistica, e non priva di elementi convenzionali (il casino di campagna di San Leopardo presentato come una capanna pastorale, la descrizione iniziale della «mattutina pioggia», del sole che «i suoi tremuli rai fra le cadenti / stille saetta» e della «gallinella» che «l'ale / battendo esulta nella chiusa stanza») – tenta di identificare poeticamente il piacere della solitudine e del contatto con la natura, ristoratore della sensibilità dell'uomo «stanco del mondo», come dice uno dei pensieri dello *Zibaldone* che si precisano intorno a questo tema centrale della poesia<sup>15</sup> e che lo situa-

<sup>15</sup> Si veda il pensiero del 23 agosto 1821 in *Tutte le op. cit.*, II, p. 438 (da cui tolgo

no pur sempre sul filo denso della esperienza leopardiana fra crisi personale e ricerca di compensi ricavati dalla sensibilità e dal «beneficio» della natura. Ma l'operazione poetica è in questo caso estremamente incerta e debole, e lo stesso tema centrale si frammenta tra un punto assai alto di evasione dalla realtà limitata in un isolamento immobile ed annullamento quasi ipnotico (e pur così lontano dalla forza essenziale dell'*Infinito*) – e quasi contraddittorio rispetto alla ricerca di un piacere sensibile e vitale ristoratore di vitalità e freschezza – e passi e quadri così letterari e poco funzionali da richiamare sin troppo vistosamente i loro punti d'appoggio (il Parini del *Giorno* e il Pindemonte delle *Quattro parti del giorno*) o momenti autobiograficamente più vivi, ma scossi da una drammaticità brusca e anch'essa troppo letterariamente scoperta (così il verso alfieriano «e rimedio non resta altro che il ferro») sì da costruire macchie male amalgamate in un tono e linguaggio unitario e da ridurre ad anticipi, ancor fragili e incerti, spunti di sensibilità (l'evocazione del dolce tempo giovanile della speranza, il canto suggestivo di una fanciulla) all'altezza dei canti pisano-recanatesi del '28-30.

Ugualmente disorganico e incerto, e, d'altra parte, più febbrile e languido, melodrammatico, nel prevalere di un tono più apertamente elegiaco, appare il *Sogno* che, puntando su di un tema leopardiano autentico (il compenso portato alla realtà insufficiente da un sogno amoroso e da una voce che giunge filtrata attraverso la doppia lontananza del sogno e della morte), lo sfuma e lo diluisce sia nel tono troppo blando e dolciastro che priva di forza la risonanza più profonda anche dei motivi più schietti della infelicità del poeta e della donna amata e morta (fino alla protesta contro il cielo che «diletto... de' nostri affanni») sia nel troppo chiaro ricalco di toni petrarcheschi del *Trionfo della morte* o di certo più moderno elegismo melodrammatico dei *Pensieri d'amore* del Monti.

Insomma ben si avverte che questa ripresa di poesia «privata» ha in sé qualcosa di incerto, di impersuasivo, di oscillante fra un certo grezzo autobiografismo e una letterarietà sin troppo evidente, ed essa ben dimostra lo sfaldarsi di questa prospettiva idillico-elegiaca, che aveva trovato il suo unico e valido risultato nella *Sera del dì di festa*, nel suo difficile, ma fecondo equilibrio a contrasto ed intreccio di contemplazione e meditazione rasserenante struggente e di sofferto e drammatico sentimento della propria personale esclusione e solitudine.

È infatti in questo più unitario e dinamico intreccio che il Leopardi poté vincere le difficoltà insite in questa direzione, così incerta nella *Vita solitaria* e nel *Sogno*, e cogliere un frutto ben interessante della sua esperienza poetica: tanto più interessante e valido quanto più ci si rifiuti ad un'operazione

la parte citata nel testo) e quello del 20 febbraio dello stesso anno, pp. 211-212, che significativamente collega il ricorso dell'«uomo disingannato, stanco, esperto, esaurito di tutti i desiderii» alla solitudine con la perdita della «prima energia della vita sociale» che alimentava una volta le generose illusioni.

distintiva di «poesia e non poesia» alla luce della prospettiva «idillica» che finiva per rompere quel delicato equilibrio insito nella genesi stessa del canto (si ricordi che inizialmente il poeta aveva introdotto la celebre scena iniziale con un «oimè» ben significativo, anche se troppo scoperto) isolando la scena iniziale e i punti più sensibili della poesia dalle irruzioni «autobiografiche» scomposte e smaniose, dal grido dell'*ubi sunt*, e così perdendo di vista le ragioni che giustificano tutta la poesia e il profondo valore di essa come conoscenza-espressione di una situazione a fondo drammatico, condotta fino alla scoperta della caducità e vanità di tutte le cose attraverso un *ductus* sottile, ma saldissimo e intero.

Viceversa la stessa celebre apertura («Dolce e chiara è la notte...») è intimamente sorretta e giustificata dal suo rapporto di attrazione di calma e serenità (come la donna che riposa nelle sue «chete stanze») verso il poeta tormentato dalla sua esclusione da quella zona inattuabile se non nel desiderio (una ipotesi che per lui non vale e che pure lo attrae e lo affascina) come è escluso dalla festa invano attesa, per lui non fatta, e da cui – in una seconda parte altissima e profonda – egli ricava, attraverso l'ascolto del canto dell'artigiano e del suo dileguarsi nella notte, la scoperta dolce-struggente della caducità che coinvolge tutto e tutti, annullando il primo contrasto ed intreccio e creandone uno più sottile e profondo, esaltato nel grido dell'*ubi sunt* (dove sono gli antichi popoli attivi e famosi, dimenticati nel mondo presente e nella sua inerte quiete?), e poi riproposto nella voce perfetta, melodica e drammatico-elegiaca nell'aggiunta della componente del ricordo e dell'esperienza. La simile situazione del fanciullo, ansioso della festa attesa e poi deluso e sollecitato dal canto notturno, nel suo vibrare e degradare lentamente fino al completo dileguarsi (con un recupero ben significativo di certa sentimentalità idillico-elegiaca del preromanticismo che già aveva – soprattutto nei *Canti di Ossian* – tentato un simile procedimento sperimentale-conoscitivo-poetico), riporta infatti ad una simile intuizione infantile (e ancora inconsapevole) della caducità di tutte le cose, e ad un simile sentimento dolce-struggente, in cui l'intreccio idillico-elegiaco, impostato più apertamente all'inizio del canto, trova una sua fusione di estrema finezza e perfezione poetica, ben corrispondente al massimo ricavo della crisi personale e storica che il Leopardi vive fra desiderio di vita, compenso di piaceri dell'immaginazione, sentimento dei «benefici» della natura e della propria esclusione da quelli.

## LO «ZIBALDONE» DEL '20-21 E LA POETICA DELLE «CANZONI»

Come già dicevo parlando della *Vita solitaria* e del *Sogno* la nuova direzione di idilli-elegiaci viene come diluendo la sua forza – così bene operante nella *Sera del dí di festa* – e perdendo l'attrazione che aveva esercitato sul Leopardi, il quale, nello stesso periodo '20-21, conduce avanti soprattutto la formidabile e crescente esplorazione dello *Zibaldone*, dalle cui componenti piú compatte e dominanti egli viene sollecitato – verso la fine del '21 – ad una nuova ripresa poetica, compatta e in denso sviluppo fino a configurarsi come un vero e proprio ciclo poetico male interpretabile fuori del rapporto che lega componimento a componimento e i successivi componimenti allo sviluppo del pensiero dello *Zibaldone*, fra espressione delle sue posizioni consolidate e brusche intuizioni che ne accentuano e ne rompono e sollecitano lo sgorgo problematico fino ad aprirlo a vere e proprie feconde contraddizioni, anticipatrici di un capovolgimento dello stesso sistema della natura e delle illusioni come il Leopardi lo veniva assiduamente elaborando in quegli anni.

Pensiero e poesia si agevolano e si complicano in un richiamo tutt'altro che meccanico e in un rapporto fecondo, lontanissimo da un ipotizzato «prima» del pensiero rispetto alla poesia, essa stessa, con la sua forza intuitiva, capace di elaborare prospettive che spesso sopravanzano il consolidamento analitico del processo conoscitivo-speculativo, magari in forme piú brusche e perciò – come vedremo specie nel caso del *Bruto minore* – quasi bisognose di forme eccessive ed enfatiche a colmare l'immediatezza meno meditata di nuove intuizioni.

Ma se quel ricambio e quella collaborazione devono essere ben rilevati (come poi dovrà farsi nei rapporti fra il pensiero dello *Zibaldone* e le *Operette morali*), ciò non toglie che l'inizio del nuovo ciclo (che corre attraverso le sei canzoni, del '21-22, dalle *Nozze della sorella Paolina* all'*Inno ai Patriarchi*) scatti dal lungo attrito dello *Zibaldone* – che quantitativamente occupa piú di metà dell'opera, come poi la seconda parte del '23 ne occuperà piú di un quarto<sup>1</sup> – in cui già intuizioni ed elaborazione analitica prospettano

<sup>1</sup> A verificare l'ampiezza del lavoro dello *Zibaldone* in varie fasi ed anni (e non perciò senz'altro l'importanza dei suoi pensieri in queste fasi) si ricordi che dal primo inizio del '17 al '19 compreso, lo *Zibaldone* consta di un centinaio di pagine, dal gennaio del '20 alla partenza per Roma nel novembre del '22, consta di piú di 2500 pagine, nel soggiorno romano di sole 40, nel periodo recanatese del '23 di piú di 1300, nel '24 di circa 120, nel '25-27 di circa 180, nel periodo pisano-recanatese del '28-29 di altre 220 circa e dal '30 al '32 di due sole pagine (intendo sempre pagine del manoscritto leopardiano). E dunque

– nella prosa lucida e densa, ragionativa e morale-poetica di quel singolare documento diaristico, ma non semplicemente fatto di appunti slegati e privi di raggruppamenti saldi e duttili, di scansioni e fasi – una collaborazione vivacissima e tormentosa (pur nel pacato procedere di autospiegazione nel limpido specchio di una intelligenza di straordinaria precisione e di strenua volontà di esaurienza) delle forze dell'intera personalità leopardiana con l'impiego di tutti i suoi strumenti euristici e fantastici, critici ed intuitivi entro un limite medio di corretto procedimento filosofico-morale che riasorbe – non elimina – le spinte fervide dell'immaginazione, della necessità etica, della sofferta esperienza autobiografica.

Nella sofferta esperienza autobiografica leopardiana di questi anni crescono e si urtano, con sbalzi e alternanze drammatiche, il sentimento doloroso del carcere recanatese e paterno, la fondamentale persuasione del proprio valore originale<sup>2</sup>, l'avvertimento di una maledizione del destino che attraverso lo studio «matto e disperatissimo» ha condotto il poeta a una condizione disperata di salute<sup>3</sup>, la volontà di resistenza implacabile e agonistico-eroica<sup>4</sup> e la aspirazione profonda a tutto ciò che gli è negato: vita di affetti

le due fasi ininterrotte di maggiore applicazione allo *Zibaldone* sono quella del '20-22 e – dopo l'intervallo romano – quella del '23 precedenti le *Operette morali* e che nell'insieme rappresentano più dei tre quarti di tutta la stesura.

<sup>2</sup> «Rispondo che io come sarò sempre quello che mi piacerà, così voglio parere a tutti quello che sono; e di non esser costretto a fare altrimenti, sono sicuro per lo stesso motivo a un di presso, per cui Catone era sicuro in Utica della sua libertà. Ma io ho la fortuna di parere un coglione a tutti quelli che mi trattano giornalmente, e credono ch'io del mondo e degli uomini non conosca altro che il colore, e non sappia quello che fo, ma mi lasci condurre dalle persone ch'essi dicono, senza capire dove mi menano. Perciò stimano di dovermi illuminare e sorvegliare. E quanto alla *illuminazione*, li ringrazio cordialmente; quanto alla sorveglianza, li posso accertare che cavano acqua col crivello» (a Pietro Brighenti, 21 aprile 1820, *Tutte le op. cit.*, I, p. 1098).

<sup>3</sup> «Dai 10 ai 21 anno io mi sono ristretto meco stesso a meditare e scrivere e studiare i libri e le cose. Non solamente non ho mai chiesto un'ora di sollievo, ma gli stessi studi miei non ho domandato né ottenuto mai che avessero altro aiuto che la mia pazienza e il mio proprio travaglio. Il frutto delle mie fatiche è l'esser disprezzato in maniera straordinaria alla mia condizione, massimamente in un piccolo paese. Dopo che tutti mi hanno abbandonato, anche la salute ha preso piacere di seguirli. In 21 anno, avendo cominciato a pensare e soffrire da fanciullo, ho compiuto il corso delle disgrazie di una lunga vita, e sono moralmente vecchio, anzi decrepito, perché fino il sentimento e l'entusiasmo ch'era il compagno e l'alimento della mia vita, è dileguato per me in un modo che mi raccapriccia. È tempo di morire. È tempo di cedere alla fortuna; la più orrenda cosa che possa fare il giovane, ordinariamente pieno di belle speranze, ma il solo piacere che rimanga a chi dopo lunghi sforzi, finalmente s'accorga d'esser nato colla sacra e indelebile maledizione del destino» (*lettera cit.*).

<sup>4</sup> Si legga nella lettera al Brighenti del 22 giugno 1821 (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1122) il passo seguente che associa ad una specie di esortazione all'amico infelice una propria urgente dichiarazione: «Colui che disse che la vita dell'uomo è una guerra, disse almeno tanto gran verità nel senso profano quanto nel sacro. Tutti noi combattiamo l'uno contro l'altro, e combatteremo fino all'ultimo fiato, senza tregua, senza patto, senza quartiere. Ciascuno è nemico di ciascuno, e dalla sua parte non ha altri che se stesso. Eccetto quei pochissimi che

e di rapporti, di amicizia generosa<sup>5</sup>, impiego di sé e delle proprie forze in un contesto ambientale diverso che il Leopardi non si stancò di ricercare – dopo la fuga fallita del '19 – ora puntando su di una cattedra universitaria a Bologna ora su di un impiego alla Biblioteca Vaticana.

E a tale posizione di disperata resistenza e di volontà attiva di intellettuale combattivo e anticonformista corrisponde una prospettiva di scrittore impegnato in una missione di azione pubblica e pragmatica documentata nel programma di «disegni letterari» del '20-21<sup>6</sup>, fra i quali basti almeno indicare l'argomento di un *Elogio* o *Vita del generale polacco Cosciusco* («per rispetto alla somiglianza che hanno le sventure della Polonia, a cui questo Generale volle far riparo, con quelle dell'Italia».... «inserire in questo lavoro quei pensieri che ho scritto intorno al raffreddamento dell'amor patrio a proporzione che coll'incivilimento cresce l'egoismo»), il progetto di un «romanzo storico... contenente la storia di qualche nazione, prima grande, poi depressa, poi ritornata in grande stato per mezzi che si dovrebbero fingere simili a quelli per li quali si può sperare o desiderare che l'Italia ricuperi il suo buon essere» («Il Romanzo dovrebbe essere pieno di eloquenza, rivolta tutta a muovere gl'Italiani, onde il libro fosse veramente nazionale e del tempo»), o il progetto di un trattato *Della condizione presente delle lettere italiane* («Dovrebbe essere un'opera magistrale nazionale e riformatrice, dove si paragonasse la letteratura italiana presente con quella delle altre nazioni, si mostrasse la necessità di libri filosofici elementari metafisici ec., istruttivi, di educazione ec.»<sup>7</sup>) o quello di scrivere «Vite de' più eccellenti Capitani e cittadini italiani... destinate a ispirar l'amor patrio per mezzo dell'esempio de'

sortiscono le facoltà del cuore, i quali possono aver dalla loro parte alcuni di questo numero: e voi sotto questo rispetto siete superiore a infiniti altri. Del resto o vinto o vincitore, non bisogna stancarsi mai di combattere, e lottare, e insultare e calpestare chiunque vi ceda anche per un momento. Il mondo è fatto così, e non come ce lo dipingevano a noi poveri fanciulli. Io sto qui, deriso, sputacchiato, preso a calci da tutti, menando l'intera vita in una stanza, in maniera che, se vi penso, mi fa raccapricciare. E tuttavia m'avvezzo a ridere, e ci riesco. E nessuno trionferà di me, finché non potrà spargermi per la campagna e divertirsi a far volare la mia cenere in aria. Io vi prego con tutto il cuore a farvi coraggio, non perché non senta le vostre calamità, ché le sento più delle mie: bensì credo che questa vita, e questo ufficio di combattere accanitamente e perpetuamente, sia stato destinato all'uomo e ad ogni animale dalla natura».

<sup>5</sup> Si rilegga la lettera al Giordani del 18 giugno 1821 (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1121) animata dal senso letificante e stupito di trovare in lui un uomo «stupendo e incredibile» più sollecito del bene e male altrui che del proprio, capace di permettere una confidenza totale.

<sup>6</sup> *Tutte le op. cit.*, I, pp. 367-373.

<sup>7</sup> E si noti come in questo progetto sia importante – a definire la particolare natura del classicismo leopardiano – l'accenno polemico a un classicismo ornamentale e archeologico; «si notasse l'andamento che ora ha preso la letteratura, verso il classico e l'antico, si stabilissero i limiti necessari a questo andamento lodandolo però in generale, e mostrandolo necessario, ma inutile e dannoso senza l'unione della filosofia colla letteratura senza l'applicazione della maniera buona di scrivere ai soggetti importanti nazionali e del tempo senza l'armonia delle belle cose e delle belle parole».

maggiori, aiutato dall'eloquenza dello storico, da una frequente applicazione ai tempi presenti... Ma questi dovrebbero essere principalmente scelti fra quelli che sono atti a produrre il fine che ho detto, non trattandosi tanto di far un'opera di storia da servire a tutti i secoli e nazioni ec. quanto a questo tempo e agli Italiani». O ancora l'*Argomento di un libro politico* riconducibile alle meditazioni politiche dello *Zibaldone*, tra il '20-21, specialmente per gli accenni all'amore della virtù presso gli antichi e alla necessità di rendere individuale l'interesse per lo stato.

Tali istanze educative e pragmatiche trovano d'altra parte un diretto appoggio nei pensieri dello *Zibaldone*, che nel '20-21 ha – dopo gli avvii più sporadici dal '17 al '19 – uno sgorgo monumentale (quasi la metà del libro «segreto» leopardiano) e una portata massiccia di elaborazione di pensiero a sostegno di una visione attiva della vita, di una concezione e di un comportamento attivi proposti al proprio tempo (e contro il proprio tempo) per rompere una lunga tradizione e una situazione attuale di inerzia e d'innazione, di crollo di tutti i valori sotto il predominio della ragione sterile ed astratta, associata ad un'educazione egoistica e rinunciataria. Come già si è detto, in questa fase dominata dal sistema della natura e delle illusioni e dalla sua antitesi con la ragione e la civiltà che ne deriva, il Leopardi aggredisce una certa nozione di ragione astratta e storicamente configurata come gretto razionalismo: una ragione separata dal resto delle forze totali dell'uomo che invade e distrugge tutte le cellule dell'intera personalità umana e della sua disponibilità sociale, distinta da quella ragione naturale<sup>8</sup>, feconda e sana e da quella stessa filosofia o «ultrafilosofia» (come il Leopardi la chiama in un pensiero del 7 giugno 1820) che dovrebbe promuovere la «nostra rigenerazione» e che «conoscendo l'intero e l'intimo delle cose, ci ravvicina alla natura. E questo dovrebbe essere il frutto dei lumi straordinari di questo secolo»<sup>9</sup>.

Sicché l'ardente appello leopardiano alla natura non va inteso come reazionario tuffo nella barbarie, come irrazionalismo mistico, ma come lotta per una civiltà più intera, per la integralità dell'uomo, per la sua intera vitalità da cui il Leopardi era potentemente attratto quanto più egli si rifaceva non a posizioni mistiche-spiritualistiche, ma a posizioni sensistiche già così chiaramente presenti negli stessi «idilli» e postulava nell'uomo il bisogno fondamentale della felicità e di una felicità interamente terrena ed umana.

Proprio da quel bisogno, configurato (entro la ripresa del sensismo settecentesco) come «amor proprio», «amor di sé», senza di cui non esiste vita e vitalità, deriva infatti la sua biforcazione in eroismo (l'accezione alta dell'amor proprio) e in egoismo (l'accezione dell'amor proprio corrotto dalla gretta ragione ingenerosa e calcolatrice). L'eroismo è la forma in cui l'amor proprio si traduce nell'uomo intero, generoso, poetico, entusiastico, attivo,

<sup>8</sup> Si veda il pensiero del 3 dicembre 1820 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 141).

<sup>9</sup> *Zibaldone*, 7 giugno 1820 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 72).

vicino alla natura come fu soprattutto nelle epoche della classicità greca e latina. L'egoismo è invece il vizio, la sigla abietta dell'uomo contemporaneo, che, con la sua gretta e calcolatrice ragione, riduce la sorgente energica e generosa dell'amor proprio al tornaconto individuale, al conformismo interessato e impoetico. Sicché sulla via della natura e delle illusioni il Leopardi mirava ad un uomo che, sulla radice energica dell'amor proprio-eroismo, sia continuamente rivolto al bene pubblico, al bene della società e della patria (società concreta e proiezione dell'amor proprio) fino a quell'apparente paradosso del sacrificio di se stesso che ritorna ad esaltare l'ardente bisogno di felicità personale nel circolo inseparabile di un individualismo eroico e di una società fuori della quale l'uomo ripiomba nella sterile inattività e nel miserabile compiacimento di una *securitas* egoistica che conduce al tedio e alla noia, alla morte delle illusioni.

Eccoci tutti filosofi... Eccoci tutti egoisti. Ebbene siamo noi felici? Che cosa godiamo noi? Tolto il bello, il grande, il nobile, la virtù dal mondo, che piacere, che vantaggio, che vita rimane? Non dico in genere, e nella società, ma in particolare, e in ciascuno. Chi è o fu più felice? Gli antichi coi loro sacrifici, le loro cure, le loro inquietudini, negozi, attività, imprese, pericoli: o noi colla nostra sicurezza, tranquillità, non curanza, ordine, pace, inazione, amore del nostro bene, e non curanza di quello degli altri o del pubblico ec.? Gli antichi col loro eroismo, o noi col nostro egoismo?<sup>10</sup>

Da una conclusione come quella di questo pensiero del 21 gennaio 1821 si evince chiaramente la prospettiva profonda e come stendhaliana del Leopardi in questa fase di vitalismo e di moralità individuale-pubblica a fondo eroico-individualistico che domina anche – nel contrasto natura-ragione, antichi-moderni – nella forte tensione leopardiana alla meditazione sulla politica (si badi bene in anni in cui egli pur risentiva in un suo modo singolarissimo la problematica dei primi urti fra Restaurazione e moti liberali in Spagna e in Italia): quella politica che egli affermava essere la parte più importante della filosofia morale (la filosofia per lui più importante perché volta alla vita e al comportamento attivo) e che estendeva ed esaltava le forze e la soddisfazione di felicità del singolo alla vita e alla felicità di un popolo e di una società intera. Sicché ben si capisce come nello stesso pensiero-saggio del 22-29 gennaio 1821 in cui Leopardi esprimeva quelle sue convinzioni, egli prospettasse la sua preferenza per i regimi democratici-popolari, repubblicani della Grecia e di Roma e insieme rifiutasse, come forma ibrida e inutile alla rigenerazione dell'uomo naturale e di una società eroica e illuminata dalle felici illusioni, il compromesso delle monarchie «costitutive» (costituzionali) che proprio in quegli anni erano il modello dei liberali moderati, settari e privi per lui di consequenzialità ideologica e morale, come chiarirà più tardi.

<sup>10</sup> Zibaldone, 21 gennaio 1821 (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 180-181).

D'altra parte l'elaborazione del sistema della natura e delle illusioni conduceva il Leopardi anche ad una presa di posizione essenziale sullo stesso problema religioso e sul cristianesimo, che ancora una volta ribadisce il carattere tormentato del suo sviluppo da, e contro, la giovanile educazione cattolica, e la sua prospettiva umana e mondana aliena da ogni vera attrazione mistica e trascendente.

Certo in questa fase il Leopardi cerca un raccordo analogico fra il suo sistema delle illusioni e quello della religione cristiana e cattolica di cui non lo interessa tanto la verità, e la verità rivelata, quanto l'utilità di una concordanza a sostegno del suo sistema (soprattutto l'idea del peccato originale come analoga con la sua idea dello snaturamento, dell'alienazione dell'uomo dalla natura e dallo stato naturale per opera della corrotta e corruttrice ragione) e l'utilità in sé e per sé di un «debole» e inferiore sostegno delle illusioni dopo la caduta delle civiltà classiche. La religione cristiana è vista così come una via secondaria, un surrogato della natura, in quanto ha pure suscitato entusiasmo e fede di contro alla secca ragione; sicché in un pensiero del 18-20 agosto 1820 dirà: «l'uomo non vive d'altro che di religione o di illusioni»<sup>11</sup>. Ma è chiaro che per il Leopardi la via vera e personale è quella delle illusioni e che il «suo» sistema è quello della natura e delle illusioni.

Non ingannino quei progetti e schemi di *Inni cristiani* che, databili tra la fine del '19 e il periodo '20-21 (e già preannuncio di prospettive svolte nell'*Inno ai Patriarchi*), intendevano soprattutto elaborare poeticamente (ma – si ricordi bene – non realizzandolo poi in compiute poesie, abbandonandolo a uno stato di progettazione di scarsa congenialità intima) un materiale di miti tolto dal Vecchio e Nuovo Testamento come a riprova che anche dalla mitologia biblica e cristiana era possibile per uno scrittore moderno trarre elementi per la propria poesia.

In realtà si trattava di una verifica, scarsamente ispirata, della esteticità dei miti religiosi della «religione nostra» come religione ancora professata dal popolo e che «ha moltissimo di quello che *somigliando* alla illusione è ottimo alla poesia»<sup>12</sup>.

Ma – si badi bene – «somigliando» (il corsivo è nostro) alla illusione, e cioè sempre in quella specie di analogia secondaria e sussidiaria delle risorse della religione rispetto alle illusioni naturali più proprie della prospettiva leopardiana.

È si noti che anche là dove si parla di santi, della madonna, l'interesse si sposta sempre decisamente dal piano religioso a quello patriottico, eroico, poetico (non senza qualche eco, sulla «bellezza della religione», di quello Chateaubriand che il giovanissimo Leopardi aveva pur risentito nel suo contatto con ideali della Restaurazione per poi risolutamente combatterlo come ogni malefica attrazione spiritualistica) e che, nello stesso abbozzo

<sup>11</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, p. 97)

<sup>12</sup> *Tutte le op. cit.*, I, p. 337.

dell'*Inno al Redentore* e nel suo *Supplemento*, Cristo è veduto soprattutto come testimone della infelicità dell'uomo (quello che sarà poi per Leopardi la vera vittima innocente priva di ogni «redenzione» che non nasca dalla sua stessa forza di lucida ed eroica persuasione della verità) e che il ricorso a lui è singolarmente rimandato, in sede personale, a un momento in cui non rimarrà al poeta «altra luce di speranza, altro stato a cui ricorrere». Né l'intervento di Cristo nella storia umana rappresenta una vera cesura e un vero rinnovamento, ché salda rimane negli stessi *Inni* la sproporzione fra l'epoca antica-classica e quella moderna tanto peggiore se al tempo della religione pagana «era allora la nostra gente assai meno trista che il suo dolore non conosceva e il suo crudele fato».

Sicché – malgrado riflessi ancora persistenti della giovanile fede cattolica (scartata ormai quella speranza nell'al di là che trova i suoi ultimi veri bagliori nel '19<sup>13</sup>) e residui anche più persistenti dell'idea di Dio ancora fondamento del sistema della natura, ma in quella sempre più sostanzialmente identificata e sempre più comunque freddamente considerata – anche questi *Inni* non possono essere adottati come documento di una vera e profonda religiosità cristiana<sup>14</sup>.

Il Leopardi infatti già in quest'epoca mancava della fondamentale sottomissione e accettazione delle sventure come *Heimsuchung*, come visita provvidenziale e salvatrice, come «provvida sventura». Si pensi, fra l'altro, ad una lettera a lui della affettuosa e finissima zia, Ferdinanda Melchiorri, del 17 gennaio 1821 che opponeva alla disperazione dell'amato nipote una ferma lezione religiosa: «Per quanto siano grandi le nostre sventure, noi non dobbiamo ricusare di sostenerle, allorché il liberarcene non ci sia possibile... L'uomo virtuoso e cristiano si ricorda di esser soggetto al suo Dio, e però bacia la mano che lo percuote; si ricorda che ha nel suo Dio un Padre che

<sup>13</sup> Si veda un pensiero dello *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 27-28), poi chiaramente negato in tutta la più sicura e successiva prospettiva leopardiana.

<sup>14</sup> Non sono d'accordo con le conclusioni del Getto nel saggio sugli *Inni*, raccolto nei suoi *Saggi leopardiani*, Firenze 1966, in generale assai cauto, ma troppo eccessivo per il valore di sincera religiosità dell'*Inno al Redentore* e di quelli al *Creatore* e a *Maria*. Del resto discordo nettamente dal Getto per la sua tesi generale sia nel finale del saggio citato (l'approdo di Leopardi ad una «religiosità negativa», ché Leopardi approdò ad una netta lotta contro la religione) sia in quello del saggio *Storia della poesia leopardiana* (nello stesso volume citato) che avverte nella *Ginestra* «un profumo amaro di inappagata nostalgia» del trascendente. Altro potrebbe essere il complesso discorso circa l'importanza della protesta metafisica leopardiana anche per una possibile direzione di nuove forme di religione o religiosità atea e che presupponga comunque la distruzione dell'«alto» e del «celeste», della compromissione del divino con l'ordine attuale della natura («non muove foglia che Dio non voglia!»). Si pensi almeno, in Italia, a posizioni come quella di Aldo Capitini (da *Vita religiosa a La compresenza dei morti e dei viventi*) che tanto deve alla lezione leopardiana di denuncia di insensibilità della natura («l'acqua di una piena copre egualmente un sasso e il volto di un bimbo», in *Vita religiosa*, Bologna 1942, p. 11) e del rifiuto dell'idea di Dio come partecipante di una realtà chiusa e crudele.

veglia sopra di lui, che lo ama, che non lo abbandonerà; quindi apre a lui il suo cuore, gli chiede con ispirito di sottomissione ciò che gli è necessario, e poi attende dal medesimo la diminuzione de' suoi mali»<sup>15</sup>. Dove colpisce anzitutto quella frase «bacia la mano che lo percuote» che sembra avere tarda ma tremenda risposta nei versi finali di *Amore e Morte*: «la man che flagellando si colora / nel mio innocente / non ricolmar di lode, / non benedir, com'usa / per antica viltà l'umana gente».

Ecco: Leopardi non accetta, non bacia la mano che lo percuote, e proprio nello *Zibaldone* del '20-21 le concordanze fra il suo sistema e la religione cristiana (come via accessoria e secondaria di un «debole» risorgimento delle illusioni dopo la caduta delle antiche civiltà) trovano netta rottura nei durissimi giudizi sul cristianesimo non solo perché alferianamente esso è sempre stato «favorevole al dispotismo» e predicando l'obbedienza in qualche modo inclina l'animo degli uomini da un'obbedienza spirituale ad una obbedienza temporale, ma perché «ha contribuito non poco a distruggere il bello il grande il vivo il vario di questo mondo, riducendo gli uomini dall'operare al pensare e al pregare»<sup>16</sup>, perché «è contrario alla natura» (come dice nel celebre pensiero sulla madre cristiana<sup>17</sup> che gioisce dei mali e sin della morte dei figli come liberazione loro dai peccati e via al Paradiso), perché «chiama beato chi piange, predica i patimenti, li rende utili e necessari»<sup>18</sup>, perché «definisce per maggior favore e segno di maggior favore di Dio l'infelicità che la prosperità», ed è la sola religione che «faccia considerare e consideri come male quello che naturalmente è, fu, e sarà sempre bene... come la bellezza, la giovinezza...»<sup>19</sup>, perché infine «surrogando un altro mondo al presente ed ai nostri simili, ed a noi stessi un terzo ente, cioè Dio, viene nella sua perfezione, cioè nel suo vero spirito a distruggere il mondo, la vita stessa individuale (giacché neppur l'individuo è lo scopo di se stesso) e soprattutto la società, di cui a prima vista egli sembra il maggior legame e garante. Che vantaggio può venire alla società, e come può ella sussistere, se l'individuo perfetto non deve far altro che fuggire le cose per non peccare? Impiegar la vita per preservarsi dalla vita? Altrettanto varrebbe il non vivere... Si veda da ciò, che il Cristianesimo non ha trovato altro mezzo di corregger la vita che distruggerla, facendola riguardar come un nulla anzi un male e indirizzando la mira dell'uomo perfetto, fuori di essa, ad un tipo di perfezione indipendente da lei, a cose di natura affatto diversa da quella delle cose nostre e dell'uomo»<sup>20</sup>.

Così i pensieri contro l'ascetismo rinunciatario cristiano riconducono all'uomo, alla vita umana e terrena, al valore della vitalità, dell'entusiasmo,

<sup>15</sup> G. L., *Epistolario*, a c. di F. Moroncini, Firenze 1935, II, pp. 104-105.

<sup>16</sup> *Zibaldone*, 29 settembre 1820 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 108).

<sup>17</sup> *Zibaldone*, 25 novembre 1820 (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 134-135).

<sup>18</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, p. 149).

<sup>19</sup> *Zibaldone*, 4 giugno 1822 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 634).

<sup>20</sup> *Zibaldone*, 13 settembre 1821 (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 470-471).

delle eroiche illusioni, dell'eroismo e dello stesso vigore fisico, al filone centrale che nello *Zibaldone* sorregge e prepara le prospettive delle canzoni e dell'intervento pubblico e pedagogico nella poesia, elaborando insieme e coerentemente una lotta sensistica contro le idee innate, contro le idee di assoluto, contro ogni concezione metafisica chiusa ed astratta. Ché insieme ad una imponente massa di pensieri che convergono sul valore del vigore spirituale e fisico («Nel corpo debole non alberga coraggio, non fervore, non altezza di sentimenti, non forza di illusioni ec. Nel corpo servo anche l'anima è serva»<sup>21</sup>), e, ripeto, elaborano sottilmente una rete di principi sensistici, sempre piú radicali ed aperti ad uno svolgimento di vero e proprio complesso e articolato materialismo, la stessa prospettiva letteraria e poetica del Leopardi di questo periodo è ben aperta da un pensiero che, già entro il '22, ricorda l'idea dell'uomo intero, teso ad una vita piena ed attiva e quella dello scrittore, grande solo se porta in sé una radice di somma energia e di disposizione ad operare:

Se l'uomo sia nato per pensare o per operare, e se sia vero che il miglior uso della vita, come dicono alcuni, sia l'attendere alla filosofia ed alle lettere (quasi che queste potessero avere altro oggetto e materia che le cose e la vita umana e il regolamento della medesima, e quasi che il mezzo fosse da preferire al fine), osservatelo anche da questo. Nessun uomo fu né sarà mai grande nella filosofia o nelle lettere, il quale non fosse nato per operare piú e piú gran cose degli altri, non avesse in se maggior vita e maggior bisogno di vita che non ne hanno gli uomini ordinarii... non fosse piú disposto all'azione e all'energia dell'esistenza, che gli altri non sogliono essere. La Staël lo dice dell'Alfieri... anzi dice ch'egli non era nato per iscrivere, ma per fare, se la natura de' tempi suoi (e nostri) glielo avesse permesso. E perciò appunto egli fu vero scrittore, a differenza di quasi tutti i letterati o studiosi italiani del suo e del nostro tempo<sup>22</sup>.

Cosí anche nel folto filone di meditazione estetica e linguistica, valido in sé e per sé, ma strettamente connesso con tutti gli altri problemi del pensatore-scrittore, domina il sentimento vitale e naturale dell'energia e di un energico edonismo e pedagogismo attraverso le illusioni, che si chiarisce (assai differentemente dalle valutazioni di tipo lirico-puro e rondistico che tanto han puntato sui precorrimenti leopardiani della lirica pura e del frammento prosastico) nella convergenza di letteratura e azione e letteratura e stimolo all'agire, alla pienezza vitale, alla soddisfazione della felicità-energia. E se della lirica Leopardi dirà che essa è «la cima il colmo la sommità della poesia, la quale è la sommità del discorso umano»<sup>23</sup>, quella stessa nozione di lirica è legata alla scelta, come veramente liriche, delle canzoni civili del Petrarca (il corpo maggiore del *Canzoniere* era attribuito all'«elegia») e al pensiero (che

<sup>21</sup> *Zibaldone*, 30 settembre 1820 (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 108-109).

<sup>22</sup> *Zibaldone*, 30 maggio 1822 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 633).

<sup>23</sup> *Zibaldone*, 18 settembre 1820 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 106).

guida tanti altri pensieri assiepantisi verso la fine del '21 in netta vicinanza alle nuove canzoni) secondo cui «la lettura della vera poesia; la quale destando emozioni vivissime, e riempiendo l'animo d'idee vaghe e vastissime e sublimissime... lo riempie quanto più si possa a questo mondo»<sup>24</sup>.

E così avviene anche nei pensieri sulla lingua e sul linguaggio poetico in cui – coerentemente al suo sistema della natura e delle illusioni – il Leopardi contrappone una lingua della ragione matematica, gelida (precisata soprattutto nella lingua francese) e una lingua poetica, energica e naturale, immaginosa ed attiva. Del linguaggio poetico caratteri essenziali e non sintomatici per la poetica di questo periodo sono la «rapidità e la concisione» che «piace perché presenta all'anima una folla d'idee simultanee, o così rapidamente succedentisi, che paiono simultanee, e fanno ondeggiar l'anima in una tale abbondanza di pensieri, o d'immagini e sensazioni spirituali, ch'ella non è capace di abbracciarle tutte, e pienamente ciascuna, o non ha tempo di restare in ozio, e priva di sensazioni. La forza dello stile poetico, che in gran parte è tutt'uno colla rapidità, non è piacevole per altro che per questi effetti, non consiste in altro. L'eccitamento d'idee simultanee può derivare e da ciascuna parola isolata, o propria o metaforica, e dalla loro collocazione, e dal giro della frase, e dalla soppressione stessa di altre parole o frasi ec. Perché è debole lo stile di Ovidio, e però non molto piacevole, quantunque egli sia un fedelissimo pittore degli oggetti, ed un ostinatissimo e acutissimo cacciatore d'immagini? Perché queste immagini risultano in lui da una copia di parole e di versi, che non destano l'immagine senza lungo circuito, e così poco o nulla v'ha di simultaneo, giacché anzi lo spirito è condotto a veder gli oggetti appoco appoco per le loro parti. Perché lo stile di Dante è il più forte che mai si possa concepire, e per questa parte il più bello e dilettevole possibile? Perché ogni parola presso lui è un'immagine ec. ec. Vedi il mio discorso sui romantici. Qua si possono riferire la debolezza essenziale, e la ingenita saziata della poesia descrittiva (assurda, in [se] stessa), e quell'antico precetto che il poeta (o lo scrittore) non si fermi troppo in una descrizione. Qua la bellezza dello stile di Orazio (rapidissimo, e pieno d'immagini per ciascuna parola, o costruzione, o inversione, o traslazione di significato)»<sup>25</sup>.

E proprio Orazio – molto esemplare per le canzoni del '21, specie le due prime – sollecita un pensiero importantissimo per l'*outrance* con cui Leopardi in questo periodo attribuisce allo stile poetico di per sé – se rapido e conciso – una qualità poetica anche a parte la forza più vera dei sentimenti espressivi. Anche con il solo stile poetico – se, ripeto, conciso e rapido – lo scrittore adempie alla sua principale missione di collaborazione di vitalità, di energia, di piacere, di preparazione all'azione. Sicché ben si vede come da ogni punto di vista nello *Zibaldone* si prepari la piattaforma della ripresa poetica del '21 dai pensieri sulla natura e le illusioni a quelli sul vigore,

<sup>24</sup> *Zibaldone*, 27 agosto 1821 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 444).

<sup>25</sup> *Zibaldone*, 3 novembre 1821 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 546).

l'entusiasmo, l'eroismo, a quelli sull'ascetismo cristiano, a quelli sulla lingua e sul linguaggio poetico che piú direttamente appartengono alla ricerca di una sperimentazione poetica ardua e complessa (e a volte persino faticosa e ingorgata) non per un aristocratico gusto ermetico, ma per la coerente volontà di una densità sollecitante l'animo del lettore (Leopardi pensa sempre alla destinazione della poesia), capace di coinvolgerlo e di stimolarlo – non solo coi contenuti parenetici e civili ma con lo stile, «moderatamente difficile» – ad una intensa attività dell'animo e ad emozioni attive e vitali. Lo scrittore (che tale non è se non disposto ad agire e non vivo alle emozioni forti della natura e delle illusioni, dell'amor proprio-eroismo) combatte così la sua battaglia per la civiltà e per la «rigenerazione» della propria patria e del tempo; sarà difficile così parlare per le canzoni del '21-22 solo di retorica e di indigesta elucubrazione filosofica e pedagogica o ricercare in esse solo momenti e squarci di fantasia piú libera e «pura» senza capire la direzione di poetica (con tutte le sue componenti interne) in cui quelle canzoni nacquero e si realizzarono, svolgendosi in attrito fecondo che poté attingere, tra sforzo e impegno piú profondo, la grandezza dell'*Ultimo canto di Saffo*.



## VI

### IL CICLO DELLE CANZONI DEL '21-22

È da questa intera pressione storico-personale che trae stimolo e necessità il ciclo delle canzoni del '21-22, aperto nell'ottobre-novembre con un violento ritorno al bisogno di intervento pubblico con la poesia e nella poesia e con una prospettiva parenetica che – sulla base del comune abbozzo in prosa *Dell'educare la gioventù italiana* – sembra riprendere con maggior consapevolezza il problema della disperata situazione etico-politica italiana non tanto più prospettando l'atteggiamento individualistico del poeta protagonista della canzone *All'Italia* o quello dell'intellettuale-poeta che esorta al risveglio dall'antico letargo con la forza della cultura umanistica suscitatrice di illusioni generose in lotta con l'arido vero (la posizione della canzone *Ad Angelo Mai*), quanto puntando direttamente sulle nuove generazioni attraverso la loro educazione eroica contrapposta chiaramente all'educazione cristiano-cattolica con la sua lezione di passività, di accettazione, di ascetismo e più alla generale educazione di aridità sentimentale e di calcolo opportunistico proprio dei «degenerati» tempi moderni e in particolare dell'epoca della Restaurazione, che tanto accentuava i caratteri storici secolari di una «schiatta ignava e finta» educata retoricamente a lodare la virtù «estinta» e a sprezzarla «viva».

Il Leopardi puntava sull'apertura all'immediato futuro (giovani e nascituri) ritenendo ormai contaminata e non più recuperabile la generazione adulta e la classe dirigente e colta del proprio tempo.

In tale luce e in quella di un disperato immediato impegno, nel presente-futuro, della propria forza intellettuale, morale e poetica (a cui si connetteva la stessa prospettiva di una poetica dello stile rapido e conciso, pregnante e stimolante energeticamente di impressioni, pensieri, e volizioni attive e della forza poetica del contrasto tensivo<sup>1</sup>), prendono nuovo valore le

<sup>1</sup> Si veda questo passo eccezionalmente importante dello *Zibaldone*, 24 novembre 1821 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 568), che può essere ben applicato alla stessa poesia: «Tutto è animato dal contrasto, e langue senza di esso. Ho detto altrove della religione, de' partiti politici, dell'amor nazionale ec. tutti affetti inattivi e deboli, se non vi sono nemici. Ma la virtù, o l'entusiasmo della virtù (e che cosa è la virtù senza entusiasmo? e come può essere virtuoso chi non è capace di entusiasmo?) esisterebbe egli se non esistesse il vizio? Egli è certissimo che il giovane del miglior naturale, e il meglio educato, il quale ne' principii dell'età alquanto sensibile e pensante, e prima di conoscere il mondo per esperienza, suol essere entusiasta della virtù non proverebbe quell'amor vivo de' suoi doveri, quella forte risoluzione di sacrificar tutto ai medesimi, quell'affezione sensibile alle buone, nobili, generose inclinazioni ed azioni, se non sapesse che vi sono molti che pensano e adoprano

due canzoni *Nelle nozze della sorella Paolina* e *A un vincitore nel pallone*, che svolgono successivamente il tema educativo esaltando una vitalità eroica e piena e pur, nella loro successione, indicando un passaggio dalla maggiore fiducia «sociale» della prima alla estremistica e paradossale esaltazione del disperato gesto individualistico della seconda, quando ogni contesto collettivo è considerato impossibile e non rimane che l'appello alla responsabilità eroica individuale e al dovere e alla soddisfazione individuale nella scelta del rischio come unica possibilità di intensa vitalità e di ricavo di piacere di questa rispetto all'ozio e al tedio del puro esistere.

Nelle *Nozze* infatti – in fertile e non casuale consonanza con temi, motivi e moduli alfieriani – l'impeto parentetico-impegnativo si configura nell'appassionato appello alla sorella<sup>2</sup> e alle giovani donne italiane a crescere ed educare figli capaci di capovolgere – con la loro virtù di «miseri», ma non «codardi» – la situazione attuale e ad emulare la radiosa e tenera virtù di Virginia (nella cui rappresentazione la canzone raggiunge dinamicamente la sua zona più alta e non perciò slegata dal resto del componimento senza di cui non avrebbe ragioni e di cui raccoglie, in una più melodica ma energica fusione, i toni alti e i toni affettuosi e colloquiali già presenti nel primo rivolgersi alla sorella) sperando un esito rivoluzionario e un risorgere della virtù italiana, malgrado tutto ciò che il Leopardi diceva sulla corruzione attuale rispetto allo stato naturale delle antiche età («Ahi troppo tardi, / e nella sera dell'umane cose / acquista oggi chi nasce il moto e il senso...» «ancora / che più bello a' tuoi dì splendesse il sole / ch'oggi non fa»).

Invece in *A un vincitore nel pallone* l'iniziale impulso attivo, pedagogico, l'appello ai giovani italiani ad una attività agonistico-sportiva preparatrice di un'attività eroica vengono lentamente ingorgandosi (all'altezza della terza strofa singolarmente ardua, complessa, aggrumata, nell'ambizione di quell'unione di poesia e filosofia nel linguaggio conciso-rapido, energetico e pregnante che – a quell'altezza – il Leopardi cominciava a postulare come miracolosa eccezione alla «insociabilità» di poesia e filosofia, particolarmente «odierna»<sup>3</sup>) in una prospettiva fra storica ed esistenziale che sposta il tema parentetico più lineare e fiducioso verso una sua visione pessimistica più disperata ed eroica.

diversamente, e che il mondo è pieno di vizi e di viltà, sebbene egli non lo creda così pieno com'egli è, e come poi lo sperimenta».

<sup>2</sup> Non si dimentichi la congenialità di Giacomo con la giovane Paolina, lettrice appassionata di Stendhal, amante delle forti passioni (e in una lettera del 31 agosto 1832 [*Tutte le op. cit.*, I, p. 1390] le diceva: «ho riveduto il tuo Stendhal»).

<sup>3</sup> Cfr. *Zibaldone*, 24 luglio 1821 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 400): «Malgrado quanto ho detto dell'insociabilità dell'odierna filosofia colla poesia, gli spiriti veramente straordinari e sommi, i quali si ridono dei precetti, e delle osservazioni, e quasi dell'impossibile, e non consultano che loro stessi, potranno vincere qualunque ostacolo ed essere sommi filosofi moderni poetando perfettamente. Ma questa cosa, come vicina all'impossibile, non sarà che rarissima e singolare».

Quello che appare un «gioco» (il gioco del pallone e ogni simile attività ginnica) è invece un pretesto di vitalità, un mezzo di ravvivare negli «egri petti» il «caduco fervor», e filosoficamente non è piú vano dell'arido «vero», ed anzi, nella rovinosa e catastrofica prefigurazione della desolata sorte di un'Italia ridotta a paese inabitato, l'affrontamento del rischio, l'azzardo della vita in un gioco pericoloso e mortale diviene l'unico mezzo con cui il «buon garzone», generoso e storicamente disperato di dover «sopravvivere» alla patria «infelice», e insieme ed esistenzialmente convinto della miseria di una vita senza gloria e senza passione, può e *deve* (in questo supremo richiamo alla responsabilità personale dove ogni nesso sociale è crollato) sfuggire alla viltà, al tedio di una vita torpida e inerte, a una vita non-vita che così – sfidando la morte – egli riporta a vera vita, disprezzandola, esaltando in un supremo rischio tutta la vitalità concentrata in quell'attimo e insieme godendone il riaffluire momentaneo della sua attrazione quando tocca il «varco leteo».

Nostra vita a che val? solo a spregiarla:  
beata allor che ne' perigli avvolta,  
se stessa obblia; né delle putri e lente  
ore il danno misura e il flutto ascolta;  
beata allor che il piede  
spinto al varco leteo, piú grata riede.

Ed è proprio nel finale intensissimo e poeticamente luminoso-cupo (l'espansione che nello scatto perentorio del primo verso, teso dall'energico, fulmineo contrasto fra l'interrogativo e l'affermativo, si svolge bramosa nel replicato «beata» e la scura designazione del tedio esistenziale delle lente ore che marciscono come in un fiume limaccioso e torpido) che la posizione pedagogica piú esplicita e positiva si cambia in una singolare pedagogia dell'azione senza esito, attorta in se stessa e pur non snobisticamente dilettesca, se in essa esplodono tutta la carica pessimistico-eroica di questo Leopardi, il fondo del suo severo edonismo sensistico, la sua avidità di vitalità piena, la sua passione per le sensazioni forti ed energiche (e dunque mai la posizione di un byroniano attivismo retorico né quella del «sombre amant de la mort» della nota indicazione di Musset), la sua persuasione della miseria di una vita non-vita e l'apertura al sentimento della noia e del tedio. Con queste consonanze romantiche, ma (come già sopra indicavo attraverso i riferimenti a Byron e Musset) con quanta maggiore virilità e profondità, con quanta maggiore intima essenzialità e sobrietà pur sul limite di gravi rischi, sbilanciamenti e pur in un tipo di poesia che ancor troppo riporta in sé (e ciò vale anche per le punte piú apertamente oratorie-letterarie delle *Nozze*, come quella sulla nobiltà dell'amore) scorie auliche e letterarie meno bruciate e riassorbite in questa direzione prevalentemente «oraziana»!

È evidente che la prospettiva parentetica piú immediata (l'azione per il risorgimento dell'Italia) veniva cedendo alle spinte piú profonde del pensiero

attivo leopardiano, tanta era la forza della delusione storico-patriottica e tanta era l'attrazione dei temi problematici piú assillanti sul filo del sistema della natura e delle illusioni e della sempre piú difficile difesa positiva alla luce delle sue contraddizioni implicite ed emergenti proprio nei fulminei interventi del superiore sguardo lirico<sup>4</sup> che d'un colpo (ma non senza essere alimentato dal denso attrito di un pensiero estremamente esigente e problematico) apriva paurosi spiragli sulla stessa realtà di quel sistema tanto tenacemente perseguito e affermato. Si può capire cosí, come, dopo le due prime canzoni piú strette intorno alla situazione italiana (ma già solcate dalla striscia struggente del finale della seconda), il Leopardi potesse passare al livello piú profondo del *Bruto minore* e, sulla via da questo aperta, al tormentoso dibattito sulla stessa natura e sulle illusioni quale si svolge nella *Primavera*, nell'*Ultimo canto di Saffo* e nella battaglia di retroguardia dell'*Inno ai Patriarchi*.

Cosí il Leopardi è riportato dal presente al passato, non per una fuga

<sup>4</sup> Nella *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte* (del marzo '22) si legge che la sentenza di Bruto contro la virtù «fu come un'ispirazione della calamità, la quale alcune volte ha forza di rivelare all'animo nostro quasi un'altra terra, e persuaderlo vivamente di cose tali, che bisogna poi lungo tempo a fare che la ragione le trovi da se medesima... E in questa parte l'effetto della calamità si rassomiglia al furore de' poeti lirici che d'un'occhiata (perocché si vengono a trovare quasi in grandissima altezza) scuoprono tanto paese quanto non ne sanno scoprire i filosofi nel tratto di molti secoli» (*Tutte le op. cit.*, I, p. 207). Il Leopardi svolgerà poi il tema in uno dei grandi pensieri del '23: «Il poeta lirico nell'ispirazione, il filosofo nella sublimità della speculazione, l'uomo d'immaginativa e di sentimento nel tempo del suo entusiasmo, l'uomo qualunque nel punto di una forte passione, nello entusiasmo del pianto; ardisco anche soggiungere, mezzanamente riscaldato dal vino, vede e guarda le cose come da un luogo alto e superiore a quello in che la mente degli uomini suole ordinariamente consistere. Quindi è che scoprendo in un sol tratto molte piú cose ch'egli non è usato di scorgere a un tempo, e d'un sol colpo d'occhio discernendo e mirando una moltitudine di oggetti, ben da lui veduti piú volte ciascuno, ma non mai tutti insieme (se non in altre simili congiunture), egli è in grado di scorgere con essi i loro rapporti scambievoli e per la novità di quella moltitudine di oggetti tutti insieme rappresentatisegli, egli è attirato e a considerare, benché rapidamente, i detti oggetti meglio che per l'innanzi non avea fatto, e ch'egli non suole; e a voler guardare e notare i detti rapporti. Ond'è ch'egli ed abbia in quel momento una straordinaria facoltà di generalizzare (straordinaria almeno relativamente a lui ed all'ordinario del suo animo), e ch'egli l'adoperi; e adoperandola scuopra di quelle verità generali e perciò veramente grandi e importanti, che indarno fuor di quel punto e di quella ispirazione e quasi *μάλιστα* e furore o filosofico o passionato o poetico o altro, indarno, dico, con lunghissime e pazientissime ed esattissime ricerche, esperienze, confronti, studi, ragionamenti, meditazioni, esercizi della mente, dell'ingegno, della facoltà di pensare di riflettere di osservare di ragionare, indarno, ripeto, non solo quel tal uomo o poeta o filosofo, ma qualunque altro o poeta o ingenuo qualunque o filosofo acutissimo e penetrantissimo, anzi pur molti filosofi insieme cospiranti, e i secoli stessi col successivo avanzamento dello spirito umano, cercherebbero di scoprire, o d'intendere, o di spiegare, siccome colui, mirando a quella ispirazione, facilmente e perfettamente e pienamente fa a se stesso in quel punto, e di poi a se stesso ed agli altri, purch'ei sia capace di ben esprimere i propri concetti, ed abbia bene e chiaramente e distintamente presenti le cose allora concepite e sentite» (*Zibaldone*, 26 agosto 1823, in *Tutte le op. cit.*, II, pp. 817-818).

da quello, ma per una verifica piú profonda dei suoi problemi attualissimi e un'esplosione delle loro feconde contraddizioni nella stessa zona che era stata fino ad ora paradigmatica ed esemplare, termine di paragone a contrasto con la decadenza e corruzione presente. Alla fine, nel presente, nell'epoca della Restaurazione e nella stessa propria situazione biografica di «italiano» disperato e invano proteso a stimolare un capovolgimento assurdo delle condizioni attuali, il Leopardi incontrava sempre il limite di un passato magnificato, ma inesplorato, ed ora in quello si immergeva per tentarne la forza effettiva e la sua resistenza di difesa del sistema della natura e delle illusioni da cui fino allora aveva ricavato un'immagine dell'uomo integrale da opporre, anche entro se stesso, all'uomo scisso, alienato dalla natura e dalla società naturale, corrotto dall'arida ragione moderna. Il *Bruto minore*, composto nel dicembre del '21, fu cosí l'inizio di questa nuova esperienza e portò drammaticamente (e non solo drammaticamente nella forza dell'impostazione del monologo di un personaggio tragico su di una scena altamente drammatica, ma drammaticamente per quanto implicava di rottura e turbamento nella vasta zona dell'antica civiltà e, da questa, nello stesso rapporto fra uomo e destino), portò bruscamente alla luce paurosi elementi di protesta e di accusa «blasfema» sulle stesse illusioni-valori, sui limiti di resistenza della natura e sulla generale situazione dell'uomo virtuoso ed eroico (e ciò ai suoi massimi livelli) in un mondo esistenziale ingiusto e tirannicamente crudele e malvagio.

Certo, ancora nel *Bruto minore* resiste la cesura storica fra le epoche antiche, libere, democratiche, naturali e la loro decadenza e il loro crollo quando la ragione corrompe e svela gli incanti benefici della natura («un tempo reina e diva» come si dice nella strofa quarta) e la libertà repubblicana cade nella battaglia di Filippi. Sicché quella canzone poteva apparire anche come convalida dell'indissolubilità fra le condizioni intiere di una società felice e generosa perché libera, democratica, non insidiata da filosofie scettiche e corruttrici e comunque convalida anche della grandezza di un personaggio classico nella stessa sua morte disperata e suicida.

Ma in quella catastrofe grandiosa di cui il poeta seppe abbozzare grandiosamente le risonanze paurose nella scena di apertura, nelle immagini della successiva barbarie (prefigurata immediata, abolendo i «fasti» imperiali ripugnanti sempre allo spirito leopardiano), nei paesaggi lividi e insanguinati del campo di battaglia, illuminati dalla luce sbattuta della luna placida e gelida, il Leopardi portava una tale forza di protesta e di accusa contro la vana illusione dell'adorata virtù e contro gli Dei vili e neronianamente ostili o invidiosi, contro le stesse immagini della natura (il sinistro augello avido di cadaveri, la stessa luna odiosamente indifferente) che tutto ciò finiva per prevalere di per sé al di là di ogni restrizione storica e investiva durissimamente ogni idea provvidenziale, benefica, teleologica, cosí come ogni idea di compenso immortale ultraterreno solo frutto di «tenebroso ingegno» – Platone – nemico degli uomini e della loro liberazione suicida, osteggiata

dalla stessa maligna natura, gelosa del proprio potere di carnefice e persecutrice delle sue creature. Tanto che, molto piú tardi, lo stesso Leopardi nella celebre lettera al De Sinner del 24 maggio 1832 poté citare il *Bruto minore* (e non senza forzature rispetto alle proprie posizioni del '32 tanto diversamente maturate) come testo fondamentale per comprendere la natura non religiosa del suo pensiero e il suo atteggiamento eroico e protestatario di fronte «à la destinée».

Anzi cosí lacerante era quella irruzione di accuse e bestemmie (piú provvisoria quella contro la «stolta virtù», bestemmia di un disperato amante di quella; piú duratura e approfondibile quella contro il destino e gli Dei) che la canzone ne ritrasse l'origine piú vera del suo tono concitato e gridato, del suo gestire convulso ed eccessivo, del suo stesso linguaggio brunito e tempestoso, e sin enfatico e aulicamente sforzato: come in quella prosopopea del «prode» che «indomito» «si pompeggia» «scrollando» la «destra» «tiranna» del fato «allor che vincitrice il grava», e che, se indusse il Russo<sup>5</sup> a vedervi un'enfasi denunciatrice, in generale, di «una certa gracilità interiore di lottatore» del Leopardi, piú giustamente deve indurre a constatare in quella canzone sí un eccesso, ma legato profondamente al bisogno di supplire ad un mancato approfondimento della novità brusca di posizioni di protesta eroica che sarebbero già meglio maturate (trovando cosí una misura piú intima e non perciò meno intimamente aggressiva) nel corso del ciclo all'altezza dell'*Ultimo canto di Saffo*, e avrebbero poi proseguito il loro approfondimento nella meditazione dello *Zibaldone* e nelle *Operette morali* per trovare i loro esiti piú persuasi e poetici negli ultimi canti. Anche qui il Leopardi appare vicino (con una indubbia forza di anticipazione cronologica e di diversa direzione generale) a certe posizioni della crisi romantica: si pensi almeno alla piú tarda protesta di De Vigny specie nel finale di *Le mont des oliviers*:

Muet, aveugle et sourd au cri des créatures,  
si le Ciel nous laissa comm un monde avorté  
le juste opposera le dédain à l'absence  
et ne répondra plus que par un froid silence  
au silence éternel de la Divinité<sup>6</sup>.

Ma lungi dal silenzio del «giusto» di De Vigny, il «prode» leopardiano oppone agli «inesorandi numi», ai «marmorei numi» con i loro «celesti odii» esercitati sui «giusti e pii», ai «sordi regi» «d'Olimpo e di Cocito», il suicidio con cui si libera dalla loro «frodolenta legge» e dal sopruso della natura che intende imporre anche all'uomo «snaturato» la conservazione di una vita infelice; oppone il suo «maligno» sorriso, la sua voluttà di annientamento

<sup>5</sup> G. Leopardi, *I Canti*, a cura di L. Russo, Firenze 1945, p. 173.

<sup>6</sup> Mentre in zone precedenti o contigue cronologicamente si pensi alle proteste piú torbide del Byron del *Caino* o del *Manfredo*, o a quella umanisticamente fiduciosa del *Prometeo* goethiano, o a quella ribelle del *Prometeo liberato* di Shelley.

totale (fuori di ogni foscoliana religione del sepolcro e della memoria), la sua fremente e gridata bestemmia.

E tutto nella cupa canzone, nel canto dell'eroe solo, suicida e protestatario (e d'altronde alfierianamente «molle di fraterno sangue») contribuisce a questa bestemmia indignata e senza mezzi termini; il linguaggio brunito e forzato, la sintassi risentita e inarcata, la stessa metrica rarefatta di rime (solo sei versi sui quindici della strofe sono rimati di cui due alla fine, a rima baciata, con suggello solenne e sonante, mentre nelle precedenti canzoni solo un verso era non rimato) per far risaltare il ritmo sintattico e la sua forza severa, scura, prepotente.

Proprio la successiva prova di *Alla Primavera o delle favole antiche* (gennaio 1822) sembra rispondere all'impeto tetro e pugno del *Bruto*, alla sua acerba e brusca rottura, con una ripresa e difesa della natura quando essa era «reina e diva» e consonava simpateticamente con le gioie e le pene degli uomini. Per quella difesa il Leopardi doveva slittare all'indietro attraverso la letteratura greco-latina alle origini mitiche di cui essa si era alimentata, concludendo – in mancanza di ogni vera possibilità di ripristino di quell'accordo nel presente – con una esile e timida preghiera ad una natura non «pietosa», ma «spettatrice almeno», dopo che alla domanda ansiosa «Vivi tu, vivi, o santa natura?» il poeta non aveva dato diretta risposta eludendola nella rievocazione favolosa ed elegantissima (ma non perciò frigida e filologica) del mondo mitico e sottoponendola al dubbio e alla restrizione finale:

[...] se tu pur vivi,  
e se de' nostri affanni  
cosa veruna in ciel, se nell'aprica  
terra s'alberga o nell'equoreo seno,  
pietosa no, ma spettatrice almeno.

E d'altra parte questa poesia, così dominata da un moderato fervore – corrispondente alla natura problematica del suo tema meditativo-poetico (dove la sua configurazione in forma di rabesco sottile e sinuoso, ricco di dubbi e perplessità: i «se», i «forse», i «perché» numerosissimi) intrecciandosi alle ipotesi ramificate dello *Zibaldone* intorno alla consistenza del sistema della natura – porta di fronte al *Bruto minore* una ricerca di toni sommessi misurati, elusivi, fra preziosi, teneri, vagheggianti e chiaroscurali (la rappresentazione della primavera con la «grave ombra» delle nubi che, «fugata e sparta» dallo Zefiro, «s'avvalla», i delicati e pietosi miti di Eco, di Dafne, Filli, Climene) che oppone la sua misura elegante a quella irruente e gridata del *Bruto* e prepara la fusione di voce energico-delicata dell'*Ultimo canto di Saffo*, la complessità, in questo, della denuncia e protesta fattasi più intima e profonda e perciò meno bisognosa dell'eccesso ipertensivo del *Bruto*, perché insieme aperta a vagheggiare e a svelare le «amene sembianze» della natura quali appaiono, attraenti e ripugnanti insieme, al «dispregiato amante». Il quale nel suo monologo lirico-drammatico prende poeticamente coscienza

della sua situazione e della situazione umana, sottoposta agli inganni allettanti e alla indifferenza ostile e malvagia della natura, del caso, del «padre» Giove: padre non-padre<sup>7</sup> se ha permesso una contraddizione così scellerata fra altezza spirituale e deformità fisica in una sua creatura disposta all'amore e condannata all'isolamento e al suicidio, in una condizione così diversa da quella eroico-individualistica di Bruto vinto-vincitore, autosufficiente e «pompeggianti» nella sua strenua affermazione protestataria.

Infatti la spinta protestataria, antiprovidenzialistica, atea (o meglio qui antiteistica) violentemente impostata nel *Bruto minore*, ben riaffiora nell'*Ultimo canto di Saffo* e la stessa eccezionalità enorme del suo caso tanto più intimo e storico (valido dunque anche nel pieno delle età antiche e naturali prima della loro caduta e dell'intervento della ragione corruttrice), la stessa delicatezza più indifesa del personaggio femminile e ricco di tensione affettuosa, permettono una più profonda e intensa corrosione del significato della natura madre benevola, anche se quel caso potrebbe ancora apparire come uno di quegli «inconvenienti necessari» del sistema su cui il Leopardi di questo periodo insisteva nello *Zibaldone* avvertendoli (al di là della sua stessa esperienza biografica) e insieme cercando di ridurne la portata come eccezioni inevitabili di un così complesso sistema.

Di fatto in quell'altissima poesia (il punto più alto della poesia del ciclo '21-22), che si alimentava di suggerimenti romantici e preromantici (dalla *Delphine* e dalla *Corinne* della Staël alle *Avventure di Saffo* di Alessandro Verri, usufruite queste però in un senso opposto a quello dell'illuminista convertito al cattolicesimo<sup>8</sup>, fino allo stimolo più profondo della *Mirra* alfierriana, innocente vittima di uno *scelus* in lei immesso dall'alto), la protesta si fa tanto più matura e decisiva quanto più appare graduata (e la graduazione è essenziale in questo campo dalla costruzione di perfetta favola drammatica tanto che lo stesso amore non corrisposto per Faone si dichiarerà solo all'ultimo pur colorando di allusioni amorose tante immagini dello stesso paesaggio animato nel corso precedente del componimento) e trattenuta dal complesso riserbo del personaggio, dal suo contrasto fra bisogno di «lamenti» e il senso della vanità di quelli. Sicché dalla verifica di quel «caso» tanto più erompe profondamente la verità lacerante del suo significato e la sua estensibilità alla generale condizione umana, tanto che il «noi» di Saffo oscilla fra *pluralis maiestatis* e l'allusione a tutti gli uomini fino a farsi unificazione di tutto il genere umano nel finale e nella definitiva diagnosi della vita dell'uomo:

<sup>7</sup> In Leopardi sempre più cade logorato ogni concetto di paternità celeste e, nel mondo senza protezioni paterne o materne (la madre natura), emergerà per lui, faticosamente, attraverso un complesso attrito di odio e amore per l'uomo (odio per delusione realistica, amore senza dolciastra e concessiva pietà, amore severo e sempre pronto al rimprovero e alla lotta contro gli sciocchi e i mistificatori), un profondo e virile senso di fraternità umana.

<sup>8</sup> Si veda circa le *Avventure di Saffo* del Verri il saggio di C. Muscetta, *L'ultimo canto di Saffo*, in *Ritratti e letture*, Milano, 1961, e le mie osservazioni nel saggio cit. *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*.

[...] Ogni piú lieto  
giorno di nostra età primo s'invola.  
Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l'ombra  
della gelida morte...

Una diagnosi di infelicità esistenziale che ormai traspare persino nella frase rivolta a Faone («vivi felice, se felice in terra / visse nato mortal») in quella luce di generosità, di magnanimità affettuosa di Saffo che vuole essere superiore e diversa rispetto alla crudeltà e all'indifferenza della natura nello stesso momento supremo della decisione della morte volontaria, privata così della rivalsa «maligna» e titanica di Bruto, della sua voluttà vendicativa di totale annientamento e di rifiuto di ogni affetto.

A questa diagnosi – in cui la poesia nel suo lungo attrito, non privo inizialmente di aperte espansioni violente (il «gaudio» della natura tempestosa e ossianesca), coglie le sue note piú profonde di vago e vero, di sobria e lucida densità fantastica – il componimento giunge attraverso un lungo svolgimento saldamente posseduto e dominato, che nel suo «filosofar poetando» ha evidenziato senza residui lo scacco supremo della persona innocente (voce di se stessa e di tutta l'umanità) nella sua vana ricerca dell'accordo con la natura, appassionatamente tentato e non ottenuto, la verità ambigua e terribile del sistema «provvidenziale» della natura nelle sue «amene sembianze», così effettivamente rappresentate e nella sua irrazionalità («il cieco dispensator de' casi») e, peggio, nella sua indifferenza e ostilità, rivelata – nel profondo di un'esperienza totale e totalmente sofferta in una voce implacabile e priva di ogni enfasi – dal paradosso di un possibile peccato prenatale o infantile:

Qual fallo mai, qual sí nefando eccesso  
macchiommi anzi il natale, onde sí torvo  
il ciel mi fosse e di fortuna il volto?  
In che peccai bambina, allor che ignara  
di misfatto è la vita...?

Nelle forme «vereconde» (quelle bellezze vereconde che sfuggono, secondo il Leopardi del *Parini*, al lettore impaziente e si imprinono piú profondamente nell'animo del lettore degno del poeta) di questo canto così complesso e compatto e così nuovo nel linguaggio e nella sua stessa metrica affidata a strofe di endecasillabi sciolti, siglati da un settenario ed endecasillabo a rima baciata (una nuova scelta nella strenua ricerca di una dissoluzione rinnovatrice dei metri lirici tradizionali<sup>9</sup>), il Leopardi è giunto a tali posizioni sull'incolpevolezza degli uomini (seppure partendo da un caso eccezionale che ancora sulla linea del pensiero analitico poteva apparire non decisivo), sull'inutilità di fondare felicità e integralità umana sul piano

<sup>9</sup> Si veda in proposito il volume di K. Maurer, *Giacomo Leopardis Canti und die Auflösung der lyrischen Genera*, Frankfurt a. m. 1956.

della corrispondenza uomo-natura, che il tentativo di colmare la lacerazione inferta dalla poesia al suo sistema della natura con un'estrema difesa poetica (l'*Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano*) della felicità naturale nella biblica zona patriarcale appare indubbiamente più volenteroso che efficace, più una battaglia di retroguardia che un vero intervento persuaso ed inteso a ristabilire nella sua pienezza le ragioni e il sentimento del sistema della natura. Ricordiamo la profonda sentenza del Leopardi secondo cui «il sentimento se non è fondato sulla persuasione è nullo»<sup>10</sup>, mentre può senza quello vivere più fanciullescamente l'immaginazione.

Ebbene nell'*Inno ai patriarchi* il tema «persuaso» è debole e stanco, puntellato dal ritorno ad elementi pensati in altra fase per quegli ibridi e incerti inni cristiani ormai ben lontani dalla prospettiva di chi aveva scritto il *Bruto* e la *Saffo* (così il finale sui felici selvaggi americani è ben interessante per l'accusa al colonialismo<sup>11</sup> bianco per la sua interessata e sfruttatrice civilizzazione corruttrice, ma nella stessa delineazione dei buoni selvaggi in una vita senza attività e impegni è assai meno lontano dalla stessa più vera esaltazione dello stato naturale energico e ricco di illusioni). E viceversa alla mancanza della «persuasione» e del «sentimento» il Leopardi supplisce con un largo impiego dell'astratta e ornamentale «immaginazione» (e non a caso l'elaborazione dell'inno fu laboriosissima, ma priva di quelle varianti decisive che dal linguaggio riportano a centri essenziali della problematica leopardiana) applicandosi a svolgere larghi quadri giustapposti, e di varia suggestione elegante e vaga, sulla vita beata dei veri patriarchi, del resto contraddetta (ma senza fecondo attrito) dall'iniziale rilievo sulla corruzione aperta da Caino fondatore di vita associata.

La poesia nata nell'attrito complesso del ciclo nei suoi rapporti fecondi con lo *Zibaldone* si era realizzata soprattutto nell'*Ultimo canto di Saffo* e dall'*Inno* ricadeva, più stanca ed incerta, per sciogliersi, entro la fitta analisi dello *Zibaldone*, che, con pertinacia ed esaurienza (prova del bisogno leopardiano di sperimentare fino in fondo la validità di una prospettiva che entra in crisi, ma che non vuol cedere alle prime rotture senza adeguata convalida analitica), prosegue a ragionare il sistema della natura e a configurarne e a limitarne l'incontro di «beneficii» e «inconvenienti», i «miracoli» e le «contraddizioni» che investono lo stesso autore della natura non ancora, sul piano analitico, interamente rifiutato e demistificato.

<sup>10</sup> *Zibaldone*, 24 agosto 1821 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 440).

<sup>11</sup> Del resto nell'abbozzo in prosa del passo degli *Inni cristiani* utilizzato nell'*Inno* c'era un preciso riferimento all'opera di collaborazione al colonialismo da parte dei «missionari», caduto nell'*Inno*.

## VII

### L'ESPERIENZA PESSIMISTICA DEL SOGGIORNO ROMANO

Ma lo stesso *Zibaldone* subisce un rallentamento durante la seconda metà del '22 per giungere a una quasi completa stasi durante il periodo del soggiorno romano.

Né a caso nelle poche pagine dello *Zibaldone* stese nel periodo del soggiorno a Roma (fra il novembre del '22 e il maggio del '23) e dedicate prevalentemente ad appunti linguistici e a rari significativi pensieri contro la società e contro la vita nelle grandi città, il Leopardi raccolse una breve e dolente epitome di sentenze pessimistiche, tratte proprio da quegli antichi che pur aveva esaltato nella loro vicinanza alla natura e alle illusioni e di cui sempre continuò a sentire l'attrazione di attività e di eroismo, ma di cui adesso sottolineava piuttosto la coscienza della vanità e dell'infelicità della vita, utilizzando a tale scopo le citazioni così frequenti nel *Voyage du jeune Anacharsis* del Barthélemy (che già aveva offerto materiale di meditazione pessimistica al Foscolo dell'*Ortis* e del *Sesto tomo dell'Io*) o il volgarizzamento, da parte dell'Adriani, degli *Opuscoli morali* di Plutarco: specie nei confronti della sventura del nascere, della fortuna del morire, o della felicità consistente solo nel «sentir meno il duolo» («sentenza che racchiude la somma di tutta la filosofia morale e antropologica»<sup>1</sup>). Pessimismo portato entro il mondo antico e repulsione per il «mondo» attuale si associano nella nuova esperienza del soggiorno romano che fu sofferta come delusione a tutti i livelli, in contrasto con il suo disperato bisogno di vita, di affetti, di socievolezza vera e civile così fortemente espresso in certe lettere al fratello Carlo («ho bisogno di amore, amore, fuoco, entusiasmo, vita»<sup>2</sup>) o configurato nel piacere delle rare conversazioni «alla francese»<sup>3</sup> offertegli non dall'ambiente romano, ma da quegli stranieri colti o addirittura uomini di grande cultura e geniali filologi e storici come il Bunsen e il Niebuhr, dai quali il Leopardi ebbe altissimi riconoscimenti. Sicché – si ricordi bene – lo stesso pessimismo e il disdegno quasi misantropico che l'esperienza romana accentuava (insieme all'impressione dolorosa di un incontro troppo tardivo con il «mondo»<sup>4</sup> quando la

<sup>1</sup> *Zibaldone*, 10 febbraio 1823 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 679).

<sup>2</sup> Lettera del 25 novembre 1822 (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1129).

<sup>3</sup> Si veda la lettera a Paolina del 30 dicembre 1822 (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1138).

<sup>4</sup> Cfr la lettera al Giordani del 4 agosto 1823. Più tardi nel 1827 (cfr. *Zibaldone* in *Tutte le op. cit.*, II, pp. 1135-1136) giungerà a riconoscere come proprio errore l'amore della solitudine sviluppatosi in lui al contatto con un mondo angusto e vile.

solitudine recanatese avrebbe come anchilosato la sua ben diversa natura e accresciuto il «vizio» dell'*absence* e della «solitudine») non mancano di un contrastante rilievo nella disperata disposizione e ricerca di contatti umani, di partecipazione ad una vera società colta e civile, di impegno nella vita associata, di tensione alla grandezza «vera» e di simpatia profonda per strati di popolazione laboriosa, attiva e schietta, la cui vita era fondata sul «vero» e non sul «falso». Che sono le grandi e significative parole che affiorano nel vero e unico capolavoro del periodo romano, la lettera del 15 febbraio 1823 al fratello Carlo<sup>5</sup> stagliata in mezzo alle espressioni epistolari di un giudizio severissimo<sup>6</sup> nei confronti della vita bigotta, ipocrita e retriva di Roma, della sua frivola e vana cultura-incultura<sup>7</sup>, delle sue consuetudini risibili specie in

<sup>5</sup> Rimando, per un esame minuto di quella lettera, al mio scritto sull'argomento ripubblicato nel presente volume.

<sup>6</sup> Dirà il De Sanctis: «Il torto non era di Roma, ma era tutto suo». Certo il Leopardi portava nei confronti della realtà un'attesa troppo grande per non essere delusa (già così avveniva all'Alfieri), ma il giudizio sulla realtà romana (specie se si considera la prospettiva leopardiana intransigente ed esigente) non era certo privo di una sua, anche se esagerata validità. La Roma di quel tempo era comunque più oggetto di sogni e trasfigurazioni di grandi personalità straniere che non soggetto di storia e di cultura. Né il Leopardi era disposto alla bellezza scenografica di Roma o al «bello ideale» di un Apollo del Belvedere o di una Venere capitolina al cui piacere dichiarava di preferire quello di «parlare a una bella ragazza» (lettera a Carlo del 5 aprile 1823, in *Tutte le op. cit.*, I, p. 1158).

<sup>7</sup> Si veda la lettera al padre del 9 dicembre 1822 (*Tutte le op. cit.*, I, pp. 1133-1134): «Quanto ai letterati, de' quali Ella mi domanda, io n'ho veramente conosciuto pochi, e questi pochi m'hanno tolto la voglia di conoscerne altri. Tutti pretendono d'arrivare all'immortalità in carrozza, come i cattivi Cristiani al Paradiso. Secondo loro, il sommo della sapienza umana, anzi la sola e vera scienza dell'uomo è l'Antiquaria. Non ho ancora potuto conoscere un letterato Romano che intenda sotto il nome di letteratura altro che l'Archeologia. Filosofia, morale, politica, scienza del cuore umano, eloquenza, poesia, filologia, tutto ciò è straniero in Roma, e pare un giuoco da fanciulli, a paragone del trovare se quel pezzo di rame o di sasso appartenne a Marcantonio o a Marcagrippa. La bella è che non si trova un Romano il quale veramente possieda il latino o il greco; senza la perfetta cognizione delle quali lingue, Ella ben vede che cosa mai possa essere lo studio dell'antichità. Tutto il giorno ciarlano e disputano, e si motteggiano ne' giornali, e fanno cabale e partiti, e così vive e fa progressi la letteratura romana». E si veda ancora nella lettera del 16 dicembre a Carlo (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1135-1136): «I più santi nomi profanati, le più insigni sciocchezze levate al cielo, i migliori spiriti di questo secolo calpestati come inferiori al minimo letterato di Roma, la filosofia disprezzata come studio da fanciulli, il genio e l'immaginazione e il sentimento, nomi (non dico cose ma nomi) incogniti e forestieri ai poeti e alle poetesse di professione; l'Antiquaria messa da tutti in cima del sapere umano, e considerata costantemente e universalmente come l'unico vero studio dell'uomo. Non vi dico esagerazioni. Anzi è impossibile che vi dica abbastanza. Letterato e Antiquario in Roma è perfettamente tutt'uno. S'io non sono Antiquario, s'intende ch'io non sono letterato e che non so nulla. E poi quel veder la gente fanatica della letteratura anche più di quello ch'io fossi in alcun tempo; quel misero traffico di gloria (giacché qui non si parla di danari, che almeno meriterebbero d'esser cercati con impegno) e di gloria invidiata, combattuta, levata come di bocca dall'uno all'altro; quei continui partiti, de' quali stando lontano non è possibile farsi un'idea; quell'eterno discorrere di letteratura (come p. es. Massucci de' suoi negozi), e discorrerne sciocchissimamente, e come di un vero mestiere, progettando tutto giorno, criticando, promettendo, lodandosi da se stesso, magnificando persone e scritti che fanno misericordia; tutto questo m'avvilisce in

rapporto con la vita ecclesiastica, con la Curia corrotta e reazionaria, con lo stesso cinismo pettegolo di collaboratori di quella, pronti a rivelarne i vizi e le assurdità fino a quelle vere e proprie «barzellette del regime» che il Leopardi riferisce insieme deridendole ed esponendole<sup>8</sup> con quella lucidità illuministica che ritornerà poi a rivelarsi nella lettera pisana al Viesseux sui miracoli della Badessa taumaturga<sup>9</sup>.

Nella grande lettera del 20 febbraio 1823 il romantico «piacere delle lagrime» («primo e unico *piacere* provato in Roma»<sup>10</sup>) si fonda sul potente sentimento di contrasto fra la miseria della tomba del Tasso e la grandezza dell'uomo ivi sepolto e fra quella sproporzione esaltante e il vano fasto retorico di mausolei romani (dove sono le «mura e gli archi» della canzone *All'Italia?*) e si collega, nell'ultima bellissima parte della lettera, con la sobria poesia della strada che conduce a S. Onofrio fra case-opifici da cui giungono rumori di telai e voci e canto di lavoratori così rari e diversi nella popolazio-

modo, che s'io non avessi il rifugio della posteriorità, e la certezza che col tempo tutto prende il suo giusto luogo (rifugio illusorio, ma unico e necessarissimo al vero letterato), manderei la letteratura al diavolo mille volte».

<sup>8</sup> Si legga nella lettera a Carlo del 18 dicembre 1822 (cit.), questo resoconto delle ciarle del Cancellieri: «Cancellieri mi diverte qualche volta con alcuni racconti spirituali, verbigravia che il Card. Malvasia b. m. metteva le mani in petto alle Dame della sua conversazione, ed era un *débauché* di prima sfera, e mandava all'inquisizione i mariti e i figli di quelle che le resistevano ec. ec. Cose simili del Card. Brancadoro, simili di tutti i Cardinali (che sono le più schifose persone della terra), simili di tutti i Prelati, nessuno de' quali fa fortuna se non per mezzo delle donne. Il santo Papa Pio VII deve il Cardinalato e il Papato a una civetta di Roma. Dopo essere andato in estasi, si diverte presentemente a discorrere degli amori e lascivie de' suoi Cardinali e de' suoi Prelati, e ci ride, e dice loro de' *bons-mots* e delle galanterie in questo proposito. La sua conversazione favorita è composta di alcuni secolari, buffoni di professione, de' quali ho saputo i nomi, ma non me ne ricordo. Una figlia di non so quale artista, già favorita di Lebzeltera, ottenne per mezzo di costui, e gode presentemente una pensione di settecento scudi l'anno, tanto che, morto il suo primo marito, si è rimaritata a un Principe. La Magatti, quella famosa puttana di Calcagnini, esiliata a Firenze, ha 700 scudi di pensione dal governo, ottenuti per mezzo del principe Reale di Baviera, stato suo amico. Questo è quel principe ch'ebbe quel miracolo di guarire improvvisamente (come si lesse nelle gazzette) dalla sordità, restando più sordo di prima».

<sup>9</sup> Lettera del 3 dicembre 1827 (*Tutte le op.* cit., I, p. 1300): «Già saprete della Badessa taumaturga, che moltiplicava prodigiosamente l'olio di una lampada, con rifondervene di nascosto ogni notte: saprete delle lusinghe, delle minacce, degl'inganni, dei mali trattamenti che si usavano alle giovani educande per indurle a far voto di verginità prima che conoscessero il significato della parola, e poi a farsi monache in quel monastero: saprete delle apparizioni che si adoperavano a questo effetto; apparizioni di angeli, e apparizioni di demonii; i demonii erano certi topi grossi, ai quali mettevano certi ferraiuolini neri, e un paio di corna (la coda l'aveano del loro), e così vestiti li facevano andare attorno, la notte, pel dormitorio».

<sup>10</sup> Proprio sul «dono delle lagrime» «sospeso», ma non «perduto» è impostato il giudizio entusiastico sulla musica di Rossini nella *Donna del Lago*: «la qual musica eseguita da voci sorprendenti è una cosa stupenda, e potrei pianger ancor io [come diceva di aver fatto Carlo in simile occasione a Recanati], se il dono delle lagrime non mi fosse stato sospeso, giacché m'avvedo pure di non averlo perduto affatto» (lettera a Carlo del 5 febbraio, in *Tutte le op.* cit., I, p. 1148).

ne parassitaria e oziosa della Roma papale: voce di una vita fondata «sul vero e non sul falso» e così ben adatta a preparare «lo spirito alle impressioni del sentimento» suscitate dalla tomba del Tasso.

In un intreccio densissimo si rivelano in quella lettera tante componenti dell'animo leopardiano (a cominciare dal suo istinto democratico prepolitico e di fondo) e quasi si prefigura uno degli aspetti dell'*iter* poetico leopardiano: il vero e la poesia, il vero e il vago, la persuasione come base necessaria del sentimento se questo non è effusione evasiva, retorica, ingannevole e ingannatrice: «Venerdì 15 febbraio 1823 fui a visitare il sepolcro del Tasso e ci piansi. Questo è il primo e l'unico *piacere* che ho provato in Roma. La strada per andarvi è lunga, e non si va a quel luogo se non per vedere questo sepolcro; ma non si potrebbe anche venire dall'America per gustare il piacere delle lagrime lo spazio di due minuti? È pur certissimo che le immense spese che qui vedo fare non per altro che per procurarsi uno o un altro piacere, sono tutte quante gettate all'aria, perché in luogo del piacere non s'ottiene altro che noia. Molti provano un sentimento d'indignazione vedendo il cenere del Tasso, coperto e indicato non da altro che da una pietra larga e lunga circa un palmo e mezzo, e posta in un cantoncino d'una chiesuccia. Io non vorrei in nessun modo trovar questo cenere sotto un mausoleo. Tu comprendi la gran folla degli affetti che nasce dal considerare il contrasto fra la grandezza del Tasso e l'umiltà della sua sepoltura. Ma tu non puoi avere idea d'un altro contrasto, cioè di quello che prova un occhio avvezzo all'infinita magnificenza e vastità de' monumenti romani, paragonandoli alla piccolezza e nudità di questo sepolcro. Si sente una trista e fremebonda consolazione pensando che questa povertà è pur sufficiente ad interessare e animar la posterità, laddove i superbissimi mausolei, che Roma racchiude, si osservano con perfetta indifferenza per la persona a cui furono innalzati, della quale o non si domanda neppur il nome, o si domanda non come nome della persona ma del monumento. Vicino al sepolcro del Tasso è quello del poeta Guidi, che volle giacere *prope magnos Torquati cineres*, come dice l'iscrizione. Fece molto male. Non mi restò per lui nemmeno un sospiro. Appena soffrii di guardare il suo monumento, temendo di soffocare le sensazioni che avevo provate alla tomba del Tasso. Anche la strada che conduce a quel luogo prepara lo spirito alle impressioni del sentimento. È tutta costeggiata da case destinate alle manifatture, e risuona dello strepito de' telai e d'altri tali istrumenti, e del canto delle donne e degli operai occupati al lavoro. In una città oziosa, dissipata, senza metodo, come sono le capitali, è pur bello il considerare l'immagine della vita raccolta, ordinata e occupata in professioni utili. Anche le fisionomie e le maniere della gente che s'incontra per quella via, hanno un non so che di più semplice e di più umano che quelle degli altri e dimostrano i costumi e il carattere di persone, la cui vita si fonda sul vero e non sul falso, cioè che vivono di travaglio e non d'intrigo, d'impostura e d'inganno, come la massima parte di questa popolazione. Lo spazio mi manca: t'abbraccio. Addio addio».

Ma, ripeto, l'esperienza romana nel suo peso maggiore fu un aggravamento della delusione leopardiana (con i suoi anelli da storici e sociali ed esistenziali), una riprova della mediocrità e della meschinità della media società umana, una personale convalida del più forte bisogno di scavo intellettuale nella situazione umana e di un isolamento non compiaciuto, ma estremizzato nella risposta al «secol tetro» e alla illusione delle illusioni, a la «donna che non si trova», ad un'immagine scorporata e astrale del suo stesso disperato bisogno di illusioni e di amore collocato così in alto da sfuggire la contaminazione della triste realtà.

Fallito ogni penoso tentativo di trovare impiego<sup>11</sup> (Leopardi non trovò nel suo tempo né impieghi né premi!) che comunque lo salvasse dal carcere recanatese, Leopardi aveva dovuto rientrarvi e si era immerso con nuova foga nel lavoro dello *Zibaldone* che sarebbe totale in quella seconda metà dell'anno 1823 se da esso non si levasse il sorprendente capolavoro del canto *Alla sua donna*: sorprendente e quasi incomprensibile per i contemporanei e viceversa ben comprensibile, almeno nella sua genesi, per chi lo leghi alla situazione biografico-interiore, al ricavo delusivo-tensivo del soggiorno romano, alla stessa problematica tormentosa dello *Zibaldone* in questa sua fase incalzante ed estremamente critica. Quel canto altissimo e singolarmente liturgico (sempre di una liturgia atea e platonica-antiplatonica) raccoglie infatti tutte le delusioni leopardiane e ad esse surroga – con uno sforzo di tensione supremo che fa pensare al «calor bianco dell'incandescenza»<sup>12</sup> – con una illusione suprema salvata in quel crollo pauroso perché creata solo dal più interno pensiero («se vera e quale il mio pensier ti pinge»: luce, non colore) e collocata in una gamma di ipotesi mentali proprio per liberarla da ogni controllo della realtà, sicché il poeta non solo non chiede risposta al suo inno di «ignoto amante», ma s'appaga solo dell'immagine nuda di quella donna astrale considerando impossibile ogni possesso della sua verità e traduce tale situazione eccezionalmente ardua in un'altissima soluzione costruttiva e stilistica in cui l'ardire concettoso e immaginoso-energetico delle canzoni del '21-22, pur nella sua soluzione più temperata e intima dell'*Ultimo canto di Saffo*, è superato nettamente in una prospettiva di inventività originalissima che priva la luce purissima di ogni scoria pittoresca, scorpora la parola rendendola trasparente e pur intensa, ramifica la costruzione (più salda in realtà della desanctisiana «fantasia errabonda», pur nella sua delineata prospettiva di ipotesi tutte accordate al senso fondamentale di una

<sup>11</sup> L'affannosa ricerca di un impiego che lo liberasse comunque da Recanati e dalla soggezione al padre sarebbe stata forse realizzata se il Leopardi avesse accettato di entrare nella carriera prelatizia, ciò che, pur fra dubbi umanissimi e spiegazioni reticenti, è chiarito nella lettera a Carlo del 22 marzo 1823 (*Tutte le op. cit.*, I, pp. 1155-1157).

<sup>12</sup> Si ricordi che gli accenni più pittoreschi (anche se estremamente rastremati e stilizzati) delle stanze prima e quarta furono, molto probabilmente, aggiunti successivamente al primo abbozzo della canzone, pur se a distanza di pochi giorni (cfr. *Discorso Proemiale* di F. Moroncini a G. Leopardi, *Canti*, Bologna 1927, vol. I, pp. XXXV-XXXVI).

sperimentazione conclusa nello slancio finale di una suprema illusione da salvare dalla contaminazione e delusione della realtà) in una forma di assoluta necessità, e fonde esaltazione, assurdit , imparagonabilit , suoni rapiti e scuri («di qua dove son gli anni infausti e brevi») in una lirica misurata e travolgente per il suo impulso senza peso e senza volume:

Se dell'eterne idee  
l'una sei tu, cui di sensibil forma  
sdegni l'eterno senno esser vestita,  
e fra caduche spoglie  
provar gli affanni di funerea vita;  
o s'altra terra ne' superni giri  
fra' mondi innumerabili t'accoglie,  
e pi  vago del Sol prossima stella  
t'irraggia, e pi  benigno etere spiri;  
di qua dove son gli anni infausti e brevi,  
questo d'ignoto amante inno ricevi.

Qualcosa di supremo e pi  intangibile del pensiero e del piacere dell'infinito, in questa zona di delusioni totali e di rifiuto di ogni sensibile compenso, proprio mentre nello *Zibaldone* si denuncia l'impossibilit  moderna di ogni poesia sensuosa<sup>13</sup>, si esalta il sublime potere astrattivo della mente e d'altra parte si rifiuta ogni possibilit  di assoluto, di idee innate, di non condizionamento materiale e sensistico di ogni processo umano, di imperfezione della natura da cui – si badi bene – non scatta la conclusione religiosa che altri tipi di personalit  e di mentalit  storica potevano ritrarne (il mondo   imperfetto, dunque si deve postulare un'altra realt  perfetta), ma anzi deriva la conclusione leopardiana che tutto   male e che il desiderio di una doppia realt  non sarebbe altro che la riprova della miseria infinita dell'uomo e dei deliri della sua mente stravolta: laddove invece poeticamente ne poteva ricavare l'inno ateo alla «sua» donna, figlia della «sua» mente e dunque ancora creazione e finzione umana usufruita solo a un risveglio di «palpito» tutto umano e terreno.

<sup>13</sup> Su questo motivo dello *Zibaldone* (l'impossibilit  addirittura della poesia nel mondo moderno) e sulla risposta della sperimentazione (ma, si ricordi, profondamente ispirata, interiormente necessitata nell'intera esperienza dell'autore) che il Leopardi fa di una poesia cos  rarefatta e pur intimamente ardente si veda ora il saggio di G. Savarese, *La canzone leopardiana «Alla sua donna» tra consapevolezza e illusione*, in «La Rassegna della letteratura italiana», 1, 1970.

## VIII

### LA CRISI DEL SISTEMA DELLA NATURA

Ed è proprio nello *Zibaldone* di questi mesi (soprattutto dall'agosto al novembre del 1823 quando il discorso si fa più serrato e folto sull'abbrivo di alcuni pensieri importanti, ma più sporadici dei mesi seguenti al ritorno a Recanati e prima di un certo diradamento dei pensieri dello *Zibaldone* di fronte alla preparazione e all'inizio delle *Operette morali*) che il pensiero leopardiano si apre ad uno sviluppo critico importantissimo ed essenziale per capire anche le posizioni di partenza delle *Operette* e gli apporti genuini del loro svolgimento su quelle coerentemente appoggiati, anche se capaci – come vedremo – di cogliere conclusioni ancor tanto più decisive nel pieno dell'esperienza intera del pensatore-moralista-scrittore, del rivelatore coraggioso della reale situazione e condizione umana in se stesso e di fronte alla natura e ai sistemi provvidenzialistici e ottimistici.

Proprio in quei mesi vengono rafforzandosi (tanto più correggendo la errata eventuale impressione di una pura evasione platonico-mistica della canzone *Alla sua donna*), in un intreccio lucido e folto e in una sperimentazione instancabile e fermentante di feconde contraddizioni, nella sua volontà di esaurienza, le spinte del sensismo-materialismo (sempre meglio configurato nell'apertura a un vero e proprio materialismo conseguente e deciso) e l'affacciarsi di una nozione della ragione come strumento negativo e demistificante dei sistemi positivi e chimerici della stessa ragione, nonché la spinta di nichilismo che investe la natura e giunge alle forme di un nichilismo esistenzialistico profondo e ricco di modernissime anticipazioni.

Mentre il Leopardi continua la battaglia contro ogni residuo metafisico e trascendente, ogni ipotesi di «idee innate», ogni idea di «assoluto» impossibile nell'uomo e nella sua formazione sensistica e materialistica, egli viene affacciando prima l'idea di una ragione debole e falsa nella costruzione di sistemi artificiosi (veri e propri «poemi della ragione» privi di ogni validità e attendibilità) e positiva solo nello «spogliarsi degli errori» e «nel ricondurre l'intelletto umano (s'è possibile), appresso a poco a quello stato in cui era prima del di lei nascimento»<sup>1</sup> – in una forma ancora assai vicina alla vecchia antitesi ragione-natura – e poi, con maggiore novità, quella dell'intelletto umano grande e nobile nella sua capacità di comprendere la piccolezza dell'uomo quasi confondendosi «col nulla» nella considerazione di se stesso, «infinitissima parte di un globo ch'è minima parte d'uno degli infiniti

<sup>1</sup> Cfr. il pensiero dello *Zibaldone* del 21 maggio 1823 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 688).

sistemi che compongono il mondo»<sup>2</sup>. Così la forza dell'uomo è soprattutto quella di riconoscere la sua condizione di miseria e di piccolezza e solo per tal via egli potrà – libero da superbe credenze – tentare (come il Leopardi farà direttamente nel periodo più tardo della sua ultima esperienza) di costruire una sua civiltà disillusa e faticosa, rafforzata dalla lotta contro la natura. D'altra parte, sempre teso al bisogno della felicità come «bisogno» fondamentale dell'uomo, il Leopardi viene sviluppando, su tale filone essenziale del suo pensiero, una definitiva critica ad ogni felicità «non adatta» alle esigenze umane (dove lo scarto definitivo delle «speranze che dà all'uomo il cristianesimo» mentre l'uomo vuole «la felicità umana, terrena, in questa vita mortale», sí che lo stesso «infinito» a cui tende il nostro spirito «è un infinito terreno, bench'ei non possa aver luogo quaggiù, altro che confusamente nella immaginazione e nel pensiero, o nel semplice desiderio e appetito de' viventi»<sup>3</sup>) e in tal direzione finisce per aggredire le «meraviglie del creato» come non corrispondenti alla felicità umana, facendo spuntare quell'interrogativo «a che serve?» che sarà, con tanto diversa forza e coerenza, la domanda suprema del *Dialogo della Natura e di un Islandese*.

Così l'uomo è in realtà sempre in «stato di desiderio», quindi «in stato di pena»<sup>4</sup>, preso com'è fra il bisogno e desiderio della felicità e l'impossibilità di

<sup>2</sup> Come è detto nel pensiero del 12 agosto 1823 (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 793-794).

<sup>3</sup> Cfr. il pensiero del 23 settembre 1823 (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 872-876), che è da mettere in relazione *à rebours* con la poesia *L'infinito* e, sincronicamente, con la canzone *Alla sua donna*. Si veda anche sempre sulle speranze ultraterrene cristiane e sulla svalutazione cristiana dei beni terreni il pensiero del 18 novembre (ivi, p. 984).

<sup>4</sup> Cfr. il pensiero del 10 luglio (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 740-741): «Le cose ch'esistono non sono certamente per se né piccole né vili: né anche una gran parte di quelle fatte dall'uomo. Ma esse e la grandezza e le qualità loro sono di un altro genere da quello che l'uomo desidererebbe, che sarebbe, o ch'ei pensa esser necessario alla sua felicità, ch'egli s'immaginava nella sua fanciullezza e prima gioventù, e ch'ei s'immagina ancora tutte le volte ch'ei s'abbandona alla fantasia, e che mira le cose da lungi. Ed essendo di un altro genere, benché grandi, e forse talora più grandi di quello che il fanciullo o l'uomo s'immaginava, l'uomo né il fanciullo non ne è giammai contento ogni volta che giunge loro dappresso, che le vede le tocca, o in qualunque modo ne fa sperienza. E così le cose esistenti, e niuna opera della natura né dell'uomo, non sono atte alla felicità dell'uomo (10 luglio 1823). Non ch'esse sieno cose da nulla, ma non sono di quella sorta che l'uomo indeterminatamente vorrebbe, e ch'egli confusamente giudica, prima di sperimentarle. Così elleno son nulla alla felicità dell'uomo, non essendo un nulla per se medesime. E chi potrebbe chiamare un nulla la miracolosa e stupenda opera della natura, e l'immensa egualmente che artificiosissima macchina e mole dei mondi, benché a noi per verità ed in sostanza nulla serva? poiché non ci porta in niun modo mai alla felicità? Chi potrebbe disprezzare l'immensurabile e arcano spettacolo dell'esistenza, di quell'esistenza di cui non possiamo nemmeno stabilire né conoscere o sufficientemente immaginare né i limiti, né le ragioni, né le origini; qual uomo potrebbe, dico, disprezzare questo per la umana cognizione infinito e misterioso spettacolo della esistenza e della vita delle cose, benché né l'esistenza e vita nostra, né quella degli altri esseri giovì veramente nulla a noi, non valendoci punto ad *esser felici?* ed essendo per noi l'esistenza così nostra come universale scompagnata dalla felicità, ch'è la perfezione il fine dell'esistenza, anzi l'unica utilità che l'esistenza rechi a quello ch'esiste? e quindi esistendo

realizzarli, anche perché la stessa società presente (storicamente definita, ma disposta a configurarsi come condizione perenne dell'uomo) è fonte di dolore e di limitazione dei desideri del singolo, rigettato così in un individualismo esasperato e doloroso che tocca quasi i limiti di un totale anarchismo<sup>5</sup> e che non si salva neppure saldamente nella condizione primordiale dello stato naturale se – come si dice in un pensiero-saggio del 25-30 ottobre – «dell'uomo in natura noi pochissimo conosciamo»<sup>6</sup> e quel magnificato stato naturale appare solamente un'ipotesi vaga, non più un oggetto di sicura persuasione e un fondamento certo del vecchio sistema della natura e delle illusioni sempre più in crisi e ormai insidiato da ogni parte. Ché anche il processo del crescente materialismo leopardiano finisce per attaccare la stessa natura datrice di vita-vitalità se il Leopardi approfondisce la sua teoria dell'assuefazione e conformabilità materiale dell'uomo (circostanze ambientali e persino climatiche che limitano la stessa nozione di ingegno e di genio), cercando sí di salvare ancora la natura in quanto il condizionamento dell'uomo è costituito da una «seconda natura» dovuta appunto alle circostanze e all'assuefazione e tale da «infelicitarlo» (mentre la natura «prima» lo avrebbe fatto felice), ma finendo per far risalire la responsabilità stessa di quella «seconda natura» alla natura *tout court*. Ad essa infatti risale il germe della disposizione alla assuefazione, alla conformabilità, e se questo può apparire al Leopardi il suo unico errore (un germe di «imperfezionamento» che non gli appare senz'altro necessariamente causa della infelicità umana), in realtà – nel suo pensiero tormentoso e tormentato – quel germe era pur dovuto alla natura e – seppure in forma indiretta e ipotetica – la natura risultava responsabile di quella radice di infelicità e di condizionamento che insieme veniva a limitare fortemente le forze volontaristiche dell'uomo su cui tanto il Leopardi aveva insistito dalla canzone *All'Italia* a quella a Paolina e al vincitore nel pallone. Del resto è chiaro – come ha ben fatto vedere il Luporini in una delle parti più impegnative del suo saggio già ricordato<sup>7</sup> –

noi e facendo parte della università della esistenza, senza niun frutto per noi? Ma con tutto ciò come possiamo chiamar vile e nulla quell'opera di cui non vediamo né potremo mai vedere nemmeno i limiti? né arrivar mai ad intendere né anche a sufficientemente ammirare l'artificio e il modo? anzi neppur la qualità della massima parte di lei? cioè la qualità dell'esistenza della più parte delle cose comprese in essa opera; o vogliamo dir la massima parte di esse cose, cioè degli esseri ch'esistono. Pochissimi de' quali, a rispetto della loro immensa moltitudine, son quelli che noi conosciamo pure in qualunque modo, anche imperfettamente. Senza parlar delle ragioni e maniere occulte dell'esistenza che noi non conosciamo, né intendiamo punto, neppur quanto agli esseri che meglio conosciamo, e neppur quanto alla nostra specie e al nostro proprio individuo (10 luglio 1823)».

<sup>5</sup> Si veda almeno il subito dopo ricordato pensiero-saggio sulle società «larghe» e «strette» (*Zibaldone*, 25-30 ottobre 1823, in *Tutte le op. cit.*, II, pp. 943-956) con al centro l'affermazione dell'odio del vivente per i suoi simili e della particolare natura antisociale dell'uomo.

<sup>6</sup> *Zibaldone*, in *Tutte le op. cit.*, II, p. 953.

<sup>7</sup> Si vedano soprattutto le pagine 244-254 del *Leopardi progressivo in Filosofi vecchi e nuovi*

che dal culmine (in novembre) di questa fase dello *Zibaldone* emerge una svolta fondamentale della prospettiva leopardiana.

Proprio nell'affannosa ricerca di giustificare ancora il suo sistema della natura approfondendo la realtà di questa, il Leopardi a un certo punto s'accorge che la natura non dà la *vita* (vitalità), ma solo l'*esistenza*, che le contraddizioni materiali e teoretiche insite nella nozione di natura lo conducono inevitabilmente a capovolgere la vecchia antitesi natura (vitalità, generose illusioni, eroismo, integralità umana ecc.) – ragione (aridità, egoismo, astrattezza, snaturamento e infelicità) in una nuova e crescente antitesi fra natura e uomo. Il «vitalismo» iniziale si dissolve, la natura è ostile alla vita e dà all'uomo solo l'esistenza con la sua «noia» e il suo «nulla». «La natura non è vita, ma esistenza e a questa tende, non a quella»<sup>8</sup>.

Così la natura (pur mantenendo sempre una fortissima attrazione per il Leopardi in quanto senso di schiettezza e di autenticità<sup>9</sup>) viene demistificata e rivelata nella sua indifferenza-ostilità verso l'uomo e questo rimane solo con quella ragione che, per quanto limitata e tutt'altro che trionfante e creatrice di sistemi, tale demistificazione ha compiuto.

Su questo margine terribile e angoscioso in cui il Leopardi tocca i limiti del nichilismo esistenzialistico, lo stesso crescente materialismo e lo stesso razionalismo materialistico, che hanno provocato la crisi del sistema della natura, vengono a chiudere una possibile caduta del Leopardi nell'evasione mistica e nella voluttà del nulla (il religioso amante del «nulla» secondo la celebre formula del Vossler) e lo sospingono fuori altresì di ogni vera via dialettica che lo avrebbe portato ad altro, ma avrebbe – in questa storia dei «se» e dei condizionali – smussato la forza terribile della sua protesta contro la realtà sballata, del suo no disperato che tanto ha inciso nella storia della problematica della crisi romantica e tanto ha fruttato nella poesia<sup>10</sup> verso

cit. In quel saggio il Luporini ha risolutamente scartato la tentazione di un'interpretazione esistenzialistico-religiosa del Leopardi quale risultava dal suo breve saggio del '38, *Il pensiero di Leopardi* (Livorno 1938), a cui io perciò replicavo in una pagina della mia *Nuova poetica leopardiana* (4ª ed., 1971, p. 167) che appariva in pubblico (sulla base del mio precedente scritto del '35 già citato) proprio contemporaneamente al nuovo fondamentale saggio luporiniano.

<sup>8</sup> *Zibaldone*, 29 novembre 1823 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1000). Si vedano anche i pensieri alle pp. 969, 995-997.

<sup>9</sup> Si veda almeno il pensiero sui generi poetici (*Zibaldone*, 15 dicembre 1826, in *Tutte le op. cit.*, II, p. 1124) in cui il primato della lirica è dichiarato soprattutto in quanto quella è «figlia legittima della natura».

<sup>10</sup> Su questo punto della mancata via dialettica in Leopardi, il rammarico di Luporini è stato attaccato dal Timpanaro (*Il pensiero del Leopardi in Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano* cit., pp. 180-182) che forse poteva sembrare di forzare – nella sua generosa passione leopardiana e nella sua posizione materialistica «classica» – la pur eccezionale portata storica della prospettiva leopardiana (e le istanze che ne risultano tuttora) in una dimensione di attualità troppo generalizzata e troppo fuori della sua risoluzione poetica. Certo la discussione era già estremamente sollecitante e prova comunque dell'interesse profondo che il Leopardi suscita nel «nostro» tempo. E più recentemente il Timpanaro è ritornato, con argomenti ancor più interessanti, a puntare sul materialismo

lo scavo pessimistico e contestatario delle *Operette morali*, raccordando la sua ricerca al materialismo illuministico nelle sue forme estreme, proiettate entro l'Ottocento e al nuovo livello di problemi del nuovo spiritualismo e delle ideologie della Restaurazione.

Intorno a questo filone decisivo di pensieri filosofici lo *Zibaldone* della seconda parte del '23 annoda una massa ingente di filoni di pensiero linguistico ed estetico che, mentre per una parte guidava alla migliore comprensione della problematica dello scrittore che si accingeva alle *Operette morali*, dall'altra mostra l'organicità duttile e salda del suo pensiero-esperienza che rende assai dubbie, se non illecite, operazioni troppo settoriali sul linguista, sul pensatore di estetica, sul pensatore-moralista.

Basti ricordare come nella pressione centrale di questo periodo (il condizionamento, il peso delle circostanze ambientali-storiche e sin fisiche e climatiche) si incontrino molte radici dei singoli filoni. Così avviene per i pensieri-saggi sulla poesia, in cui colpisce, in forme di storicismo relativistico e materialistico, il continuo riferimento della poesia, poniamo, di Omero alle condizioni della mentalità e dei modelli comportamentali del suo tempo. Così avviene per la lingua, riconnessa continuamente alle condizioni storiche e nazionali (il caso della lingua e letteratura della Spagna e dell'Italia nel loro rapporto con la decadenza politica e nazionale di quei due popoli) sino all'affermazione che «la lingua perfetta è la piú viva, la piú fedele, la piú totale immagine e storia del carattere della nazione che la parla; e quanto piú ella è perfetta tanto piú esattamente e compiutamente rappresenta il carattere nazionale»<sup>11</sup>.

E l'autentico interesse linguistico – a cui si lega la destinazione di un ingente materiale preparatorio al progetto di un vero e proprio trattato, il *Parallelo delle cinque lingue*, che si proponeva di dimostrare l'originaria unità di tutte le lingue, attraverso un acutissimo lavoro etimologico: e val dunque ad avvalorare, come sul piano filologico, che nel periodo romano aveva avu-

leopardiano (nel suo libro *Sul materialismo*, Pisa, 1970) e ad inserirlo in una difesa del materialismo detto comunemente «volgare», di fronte al materialismo «storico-dialettico», che riporta Leopardi in una dimensione essenziale, e attuale entro lo stesso marxismo e le sue recenti interpretazioni. In tale prospettiva la posizione del materialismo leopardiano con le sue conclusioni di pessimismo sulla sorte biologica degli uomini viene ad assumere sempre piú un valore prepolitico piú che direttamente politico, garanzia indispensabile per una vera posizione di rinnovamento rivoluzionario. Su tale punto indubbiamente il Timpanaro ha portato luce e stimoli di grande importanza. Per quanto invece riguarda la poesia leopardiana mi pare che il Timpanaro sia rimasto sempre incerto fra la posizione mia (entro l'angolatura della quale egli pur dichiara esplicitamente di muoversi) e residui di posizioni derobertisiane, sicché, nella sua recensione al mio saggio del '69 (in «Belfagor», 2, 1970), questo caro e validissimo compagno di lavoro finisce per postulare l'esistenza – di pari radicalità – di una componente eroica e di una componente idillica, collegate poi, in un tipo di genesi troppo diretta e semplice, l'una all'influenza dell'Alfieri e l'altra a quella del purismo.

<sup>11</sup> *Zibaldone*, in *Tutte le op. cit.*, II, p. 719.

to un forte rilancio, la complessità delle forze e degli interessi intellettuali e scientifico-culturali della personalità leopardiana – mai si scompagna dalle preoccupazioni dello scrittore e dell'intellettuale che intendeva rispondere ai problemi suoi e del suo tempo nell'esigenza di uno strumento linguistico moderno, originale, appoggiato originalmente alle forze della tradizione letteraria della lingua italiana e disposto ad esprimere le più moderne ed autentiche istanze filosofiche-culturali-poetiche.

Donde l'approfondimento della polemica anticruscante da tempo avviata e sviluppata – sulla base di un'intransigente diagnosi della «stagnazione della lingua»<sup>12</sup> che coinvolge la letteratura italiana non più originale – nel confronto tra la situazione degli scrittori francesi, inglesi e tedeschi che si avvalgono di una «lingua nazionale moderna, già formata, stabilita e perfetta»<sup>13</sup>, affiatata con la filosofia moderna (che «regge, domina, vivifica, anima tutta la letteratura moderna»<sup>14</sup>) e quella dello scrittore italiano preso drammaticamente fra l'arretratezza della lingua e letteratura nazionale e il proprio «invaghimento delle novità» delle moderne letterature e della moderna filosofia, e così costretto o ad usare uno strumento linguistico insufficiente o ad accettare, per dire cose moderne, la lingua altrui. Scartata così la via pedantesca dello stretto purismo e quella dei francesizzanti (sulla via ammodernata della vecchia polemica settecentesca), il Leopardi si proponeva e proponeva un ammodernamento della lingua antica («ma ricchissima, vastissima, bellissima, potentissima, insomma colma d'ogni sorta di pregi») arduo e faticoso quanto il possesso della «scienza», della «sapienza» dello «studio dell'uomo» necessario «oggi quasi generalmente ad ogni uomo di lettere, ma ch'è sommamente necessaria al filosofo». Tutto converge nell'impegno culturale, linguistico, stilistico del vero e moderno scrittore (lo scrittore, in concreto, che si accingeva, ripeto, alla stesura delle *Operette morali*) di cui il Leopardi metteva in risalto l'esigenza di una vera e propria «scienza del bello scrivere» come una «filosofia, e profondissima e sottilissima» che «tiene a tutti i rami della sapienza» e che egli estrinsecava in un celeberrimo passo dello *Zibaldone* sull'«immensa fatica» della conquista di un «buono stile».

Chiunque si è veramente formato un buono stile sa che immensa fatica gli è costato l'acquisto di quest'abitudine, quanti anni spesi unicamente in questo studio, quante riflessioni profonde, quanto esercizio dedicato unicamente a ciò, quanti confronti, quante letture destinate a questo solo fine, quanti tentativi inutili, e come solamente a poco a poco dopo lunghissimi travagli, e lunghissima assuefazione gli sia finalmente riuscito di possedere il vero sensorio del bello scrivere, la scienza di tutte le minutissime parti e cagioni di esso, e finalmente l'arte di mettere in opera esso stesso quello che non senza molte difficoltà è giunto a riconoscere e sentire ne' grandi maestri, arte difficilissima ad acquistare, e che non viene già die-

<sup>12</sup> *Zibaldone*, 1-2 settembre 1823 (*Tutte le op. cit.*, II, pp 829-834).

<sup>13</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, p. 829).

<sup>14</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, p. 830).

tro per nessun modo da se alla scienza dello stile; bensì la suppone, e perfettissima, ma questa scienza può stare e sta spessissimo senza l'arte. Ora gli scienziati che fino da fanciulli hanno sempre avuta tutta la loro mente e tutto il loro amore a studi diversissimi e lontanissimi da questi, come può mai essere che mettendosi a scrivere, scrivano bene, se per far questo si richiede un'arte tutta propria della cosa, e che domanda tutto l'uomo, e tanti studi, esercizi, e fatiche? E come si può presumere che gli scienziati si assoggettino a questi studi, esercizi, e fatiche, non avendoci amore alcuno, ed essendo tutti occupati e pieni di assuefazioni ripugnanti a queste, e mancando loro assolutamente il tempo necessario per un'arte che domanda più tempo d'ogni altra? Oltre di ciò i più perfetti possessori di quest'arte, dopo le lunghissime fatiche spese per acquistarla, non sono mai padroni di metterli in opera senza che lo stesso adoperarla riesca loro faticosissimo e lunghissimo, perché certo neppure i grandi maestri scrivono bene senza gravissime e lunghissime meditazioni, e revisioni, e correzioni, e lime ec. ec. Si può mai pretendere o sperare dagli scienziati questo lavoro, il quale è tanto indispensabile come quello che si richiede ad acquistare l'arte di bene scrivere?<sup>15</sup>

Ma – si noti bene – in questa prospettiva del supremo impegno stilistico che in un pensiero del 19 giugno sul limitato apprezzamento di un vero scrittore, sia attraverso le traduzioni sia nella lettura di lettori inesperti, esalta al massimo i «pregi» dello stile («Togliete i pregi dello stile anche ad una opera che voi credete di stimare principalmente per i pensieri, e vedete quanta stima ne potete più fare»<sup>16</sup>), il Leopardi nettamente blocca ogni caduta nel formalismo (nella sua battaglia su due fronti: contro il contenutismo volgare-romantico e contro il formalismo volgare-classicistico) quando nel pensiero del 9 settembre sostiene l'idea che lo stile stesso non vale se non nasce dalla vita e novità «de' pensieri, delle immagini, de' sentimenti»: «Molti presenti italiani che ripongono tutto il pregio della poesia, anzi tutta la poesia nello stile, e disprezzano affatto, anzi neppur concepiscono, la novità de' pensieri, delle immagini, de' sentimenti; e non avendo né pensieri, né immagini, né sentimenti, tuttavia per riguardo del loro stile si credono poeti, e poeti perfetti e classici: questi tali sarebbero forse ben sorpresi se loro si dicesse, non solamente che chi non è buono alle immagini, ai sentimenti, ai pensieri non è poeta, il che lo negherebbero schiettamente o implicitamente; ma che chiunque non sa immaginare, pensare, sentire, inventare, non può né possedere un buono stile poetico, né tenerne l'arte, né eseguirlo, né giudicarlo nelle opere proprie né nelle altrui; che l'arte e la facoltà e l'uso dell'immaginazione e dell'invenzione è tanto indispensabile allo stile poetico, quanto e forse ancor più ch'al ritrovamento, alla scelta, e alla disposizione della materia, alle sentenze e a tutte l'altre parti della poesia ec. Onde non possa mai esser poeta per lo stile chi non è poeta per tutto il resto, né possa aver mai uno stile veramente poetico, chi non ha facoltà, o

<sup>15</sup> Zibaldone, 30 maggio 1823. (*Tutte le op. cit.*, II, p. 691).

<sup>16</sup> Zibaldone (*Tutte le op. cit.*, II, p. 706).

avendo facoltà non ha abitudine di sentimento di pensiero di fantasia, d'invenzione, insomma d'originalità nello scrivere»<sup>17</sup>.

E proprio sulla poesia, in questa eccezionale fase di pensiero specifico e organico in sviluppo (preparazione di un'eccezionale fase creativa), lo *Zibaldone* si apre a veri e propri saggi di enorme valore (già ne ho usufruito in parte nelle pagine iniziali di questa introduzione) per comprendere il fondo energetico e «impuro», sensistico, anticatartico e «antiidillico» della sua grande poesia e per capire la complessa tensione artistica da cui nascono le *Operette morali*.

Si può anzitutto ricordare il lungo saggio comparativo fra l'*Iliade* e la *Gerusalemme liberata* che mostra anche le notevoli qualità d'intervento del Leopardi su un problema critico di fondo. Omero nell'*Iliade*, su cui insiste particolarmente il Leopardi – che qui, sulla base di un acuto relativismo storico, riconduce i fatti artistici a condizioni di civiltà, di circostanze e di mentalità diverse, e tiene conto molto all'intento, alla direzione intenzionale del poeta – ha perseguito un intento legato alla sua posizione storica e personale, cioè da una parte l'idea contemporanea dell'eroe vittorioso e fortunato, Achille, l'eroe della lingua e della civiltà greca, e dall'altra l'aggiunta personale della compassione, nell'autore e nel lettore, per l'eroe straniero e vinto, Ettore, pervenendo così ad un'unità per contrasto, che è la molla stessa della poesia; una unità più ricca e poetica di quella che i cinquecentisti vi ricercavano, in base alle regole pseudoaristoteliche, nell'azione predominante di un solo personaggio.

In proposito è da citare questo passo: Omero desta «quel vivo contrasto di passioni e di sentimenti, quella mescolanza di dolore e di gioia e d'altri similmente contrarii affetti che dà sommo risalto agli uni e agli altri, e ne moltiplica le forze, e cagiona nell'animo de' lettori una tempesta, un impeto, un quasi gorgogliamento di passioni che lascia durevoli vestigi di se, e in cui principalmente consiste il diletto che si riceve dalla poesia, la quale ci dee *sommamente muovere e agitare* e non già lasciar l'animo nostro in riposo e in calma»<sup>18</sup>.

Ancora in questo saggio, e poi nel pensiero sui drammi «a lieto fine», che secondo lui sarebbero contraddittorii, perché con il lieto fine spengono la tensione e la drammaticità ritrovabile in un dramma tutto tragico, il Leopardi dice sull'*effetto* della poesia: «L'effetto poetico si è che un dramma così formato [cioè un dramma interamente tragico] lascia nel cuore degli uditori un affetto vivo, gli fa partire coll'animo agitato e commosso, dico agitato e commosso ancora, non prima commosso e poi racchetato, prima acceso e poi spento a furia d'acqua fredda, come fa il dramma di lieto fine; insomma, produce un effetto grande e forte, un'impressione e una passion viva, né la produce soltanto ma la lascia, il che non fa il dramma di lieto fine; e l'effetto

<sup>17</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, p. 846).

<sup>18</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, p. 786).

è durevole e saldo. Or che altro si richiede al totale di una poesia, poeticamente parlando, che produrre e lasciare un sentimento forte e durevole?... una poesia che lascia gli affetti de' lettori o uditori in pienissimo equilibrio, si chiama poesia? produce un effetto poetico? che altro vuol dire essere in pieno equilibrio, se non esser quieti, e senza tempesta né commozione alcuna? e qual altro è il proprio uffizio e scopo della poesia se non il commuovere, così o così, ma sempre commuover gli affetti?»<sup>19</sup>.

Il Leopardi insiste dunque sul fatto che l'effetto della poesia in genere è un effetto energetico, la poesia non rasserena né calma l'anima, ma viceversa la muove in profondo.

Qui egli era ormai lontano dalle sue idee precedenti sulla poesia direttamente pragmatica, cioè che spinge direttamente all'azione o a certe azioni: è giunto ad un'idea più profonda quando dice che la poesia agita l'animo del lettore proprio nelle sue scaturigini più interne, lo muove a qualcosa di più profondo che può essere ansia indiscriminata di nuova poesia e di azione. Sono pensieri molto più importanti e che senza dubbio portano insieme assai lontano da un tipo di poesia «pura» o di lirica «pura»: e gli stessi pensieri più tardi del '27 e '28 sulla lirica, sulla *Divina Commedia* come lunga lirica, che potrebbero sembrare pertinenti quasi ad un precorrimiento di certe nozioni della lirica in senso catartico e «puro», sono da vedere anche in rapporto a questi precedenti pensieri, che li caricano di un senso della poesia tutt'altro che placatore delle passioni dell'animo.

E in un pensiero di poco più tardo e riferito in questo caso alle arti figurative, in contrasto con una affermazione di Madame de Staël<sup>20</sup> il Leopardi insiste sul fatto che, anche a parità di perfezione, ha un effetto molto più intenso, artistico e poetico, una statua che abbia in sé qualcosa di più mosso, quasi di tormentato che non una statua che riposa in perfetta calma. Dove si può notare il solito distacco del Leopardi dalle affermazioni più generali di tipo neoclassico – la nobile calma ecc. – a cui molto spesso anche scrittori romantici come la Staël, quando si occupavano di arti figurative, sostanzialmente aderivano.

Va qui ricordato anche un pensiero assai suggestivo e molto profondo sul coro delle tragedie greche, che tra l'altro può condurre a capire meglio la funzione del *Coro dei morti* che si trova nel *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*. Il Leopardi afferma che i tragici greci usavano il coro come una delle parti più suggestive dei loro componimenti, perché attraverso il coro esprimevano una specie di voce anonima e collettiva e perciò in qualche modo tanto più profondamente poetica, dato che l'individuo singolo è sempre più limitato e in qualche modo trascurabile che non appunto questa specie di coscienza corale, che pur fatta di tanti singoli uomini (ognuno di per sé misero e disprezzabile) nella sua coralità attinge come ad una co-

<sup>19</sup> Zibaldone (*Tutte le op. cit.*, II, p. 862).

<sup>20</sup> Zibaldone, 24 gennaio 1824 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1034).

scienza piú profonda e piú «vaga», suggestiva, profonda, capace di esprimere verità essenziali alla generale condizione umana: «questo attore ignoto, innominato, questa moltitudine di mortali, prendeva a far delle profonde e sublimi riflessioni sugli avvenimenti ch'erano passati o dovevano passare sotto gli occhi dello spettatore, piangeva le miserie dell'umanità, sospirava, malediceva il vizio, eseguiva la vendetta dell'innocenza e della virtù, la sola vendetta che sia loro concessa in questo mondo, cioè l'esecrare che fa il pubblico e la posterità gli oppressori delle medesime»<sup>21</sup>.

La posizione che scaturisce da questi pensieri (in parte già ricordati all'inizio di questo saggio) – in cui il Leopardi non accetta la via piú consueta della poesia come serenità, come purificazione, come catarsi, ma postula nella natura e negli effetti della poesia qualcosa di piú intenso e di piú complesso e tale da provocare sempre ulteriore vita poetica e non solo poetica – trova delle analogie (e non certo delle concordanze e tanto meno delle derivazioni evidentemente, perché, semmai, per certe piú storiche derivazioni, bisognerebbe rifarsi a certe estetiche e poetiche settecentesche fra Gravina e Conti o a certi aspetti del sensismo del Beccaria e del Verri) con il grande Hölderlin per il quale «la poesia è quella in cui tutte le forze sono in movimento» (si ricordi quel «gorgogliamento» di cui parlava il Leopardi nel pensiero citato sull'*Iliade*).

Infine si ricordi la novità del ritorno del Leopardi sul rapporto tra filosofia e poesia. Già nello stesso *Zibaldone* precedente alle canzoni del '21-22 si poteva osservare un certo passaggio del Leopardi da una tesi piú pertinente al suo sistema della natura (inimicizia e assoluta inconciliabilità della natura con la ragione, della filosofia con la fantasia<sup>22</sup>) a quel singolare pensiero<sup>23</sup> in cui egli stabiliva che si può essere sommo filosofo anche poetando profondamente. Ma in quella fase un simile pensiero assumeva soltanto il valore di una formidabile eccezione alla regola. Ora, in questa fase successiva del '23 e nella prospettiva che conduce alle *Operette morali*, si trovano alcuni pensieri in cui il Leopardi ritorna su questo tema e insiste sul fatto che tra le due attività, filosofia e poesia, c'è singolare affinità, non piú assoluta diversità e inimicizia, ché anzi egli dice che esse sono «le facoltà le piú affini tra loro, tanto che il vero poeta è sommamente disposto ad esser gran filosofo, e il vero filosofo ad esser gran poeta, anzi né l'uno né l'altro non può esser nel gener suo né perfetto né grande, s'ei non partecipa piú che mediocrementemente dell'altro genere, quanto all'indole primitiva dell'ingegno, alla disposizione naturale, alla forza dell'immaginazione». «La poesia e la filosofia», dice ancora «sono entrambe del pari, quasi le sommità dell'umano spirito, le piú nobili e le piú difficili facoltà, a cui possa applicarsi l'ingegno umano»<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, p. 708).

<sup>22</sup> Soprattutto in *Zibaldone*, 26 giugno 1821 (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 357-358).

<sup>23</sup> *Zibaldone*, 24 luglio 1821 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 400).

<sup>24</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, p. 845).

È un avvicinamento assai significativo: il Leopardi non accetta né la via del primato della filosofia, né quello del primato della poesia, le vede come sullo stesso piano, come la sommità delle attività umane, come le facoltà più affini tra loro. E un simile pensiero non può non comportare anche delle naturali implicazioni nei confronti delle intenzioni leopardiane rispetto alle *Operette morali*, un'opera in cui egli tendeva a far vivere il più possibile insieme queste due «somme» attività dello spirito umano<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> È notevole a questo proposito anche un pensiero su Platone, che il Leopardi pur tanto combatteva in sede precisamente filosofica (anche in alcune lettere del '24-25), come costruttore di un sistema metafisico a cui egli si rifiutava, ma che tuttavia lo interessava in quanto era stato insieme filosofo e poeta nei suoi dialoghi, che gli apparivano come un altissimo esempio dell'accordo di queste due facoltà: «Platone, il ... filosofo ... che ardì concepire un sistema il quale abbracciasse tutta l'esistenza, e rendesse ragione di tutta la natura, fu nel suo stile, nelle sue invenzioni ec. così poeta come tutti sanno» (*Zibaldone*, in *Tutte le op. cit.*, II, p. 812).



## IX

### LE «OPERETTE MORALI»

Così la genesi delle *Operette morali*, alla maggior parte delle quali il Leopardi adibì tutta l'attività del formidabile anno 1824, si prospetta riprendendo e modificando gli anticipi di «prosette satiriche», già programmate e in parte scritte in anni precedenti<sup>1</sup>, ben diversamente da quella di un momento del «puro intelletto» (secondo lo schema desantisiano) o da quella di una semplice elaborazione artistica e mitica del materiale e delle posizioni intellettuali acquisite<sup>2</sup>, configurandosi in un'eccezionale collaborazione di intelletto, sentimento e fantasia (validissima ed essenziale nello sviluppo delle posizioni avviate nello *Zibaldone*, specie nella fase critica del '23, e

<sup>1</sup> Quanto ai progetti si pensi già nel '19 al proposito di scrivere «dialoghi satirici alla maniera di Luciano ma tolti i personaggi e il ridicolo dai costumi presenti o moderni...», all'accenno della lettera del 4 settembre 1820 al Giordani («In questi giorni, quasi per vendicarmi del mondo, e quasi anche della virtù, ho immaginato e abbozzato certe prosette satiriche» (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1108): prosette che sono appunto la *Novella: Senofonte e Niccolò Macchiavello* (esaltazione acre del Machiavelli che, «spasimante della virtù», dopo aver conosciuto la realtà del «mondo», si sarebbe volto, più utilmente per gli uomini, a insegnare un realistico comportamento non solo politico, ma morale), il *Dialogo tra due bestie, p.e. un cavallo e un toro*, il *Dialogo di un cavallo e un bue* (sulla stolta presunzione degli uomini, che il mondo sia stato fatto per loro), il *Dialogo Galantuomo e Mondo* (dove il «virtuoso penitente» riconosce la lezione antivirtuosa del «mondo», ma di fatto mostra bene di non accettarla se non come conclusione disperata e provvisoria di chi alla «virtù» era, magari maledicendola, disperatamente fedele e dalla sua posizione di «ingenuo e ben consapevole» poteva denunciare la frivolezza e la malvagità del «mondo» con una particolare acutissima diagnosi del mondo falso, interessato, vilissimo, dei «letterati»), il *Dialogo... filosofo greco, Murco senatore romano, popolo romano, congiurati*, vivacissima rappresentazione dialogata di uomini vili e conformisti e di moltitudini mutevoli in periodi e rivolgimenti politici di non chiaro esito. E ancora in sede di intenzioni si ricordi il pensiero del 27 luglio 1821 dello *Zibaldone* che punta sulla forza del «ridicolo» per «scuotere la mia povera patria e secolo» in «dialoghi e novelle lucianee» in preparazione, che avrebbero voluto «portar la commedia a quello che finora è stato proprio della tragedia, cioè i vizi dei grandi, i principii fondamentali delle calamità e della miseria umana, gli assurdi della politica, le sconvenienze appartenenti alla morale universale, e alla filosofia, l'andamento e lo spirito generale del secolo, la somma delle cose, della società, della civiltà presente, le disgrazie e le rivoluzioni e le condizioni del mondo, i vizi e le infamie non degli uomini ma dell'uomo, lo stato delle nazioni ec.» (*Tutte le op. cit.*, II, p. 402).

<sup>2</sup> Circa la valutazione leopardiana delle *Operette* nel loro fondo filosofico attivo e organico, si ricordi la lettera allo Stella del 6 dicembre 1826 in cui il Leopardi parla di esse come di «un'opera che vorrebbe essere giudicata dall'insieme, e dal complesso sistematico, come accade di ogni cosa filosofica, benché scritta con leggerezza apparente» (*Tutte le op. cit.*, I, pp. 1273-1274).

validissima ed essenziale nello sviluppo della sua prosa poetica) collaboranti nel senso di un'esperienza in progresso, personale e storica, in una battaglia ideologica avvalorata dal pensiero e dalla concretezza poetica, con un loro sgorge contemporaneo e inseparabile.

Né l'assenza nelle *Operette* di precisi riferimenti alla situazione italiana del tempo manca di una specie di contemporanea piú precisa attenzione a quella, nell'acutissimo, tumultuoso e spesso paradossale *Discorso sopra lo stato presente del costume degli italiani*, fortemente fondato sulla constatazione che la condizione di minorità dell'Italia di fronte ad altre nazioni europee è dovuta anzitutto alla mancanza di una pubblica opinione e di una vera «società», alla perdita dei pregi della «natura» e al non acquisto di quelli della «civiltà» (sicché essi non hanno «costumi», ma «abitudini» e vivono una vita gretta, dominata dal «cinismo», dall'«egoismo», dalla «misanthropia») che va promossa e diffusa «piú che si possa», «come rimedio di se medesima da una parte e dall'altra di ciò che avanza della corruzione estrema e barbarie dei bassi tempi».

Sicché la stessa battaglia per la verità delle *Operette morali*, mentre sviluppa e definisce, con la forza congiunta dell'analisi intellettuale e della evidenza poetica, il processo piú profondo delle posizioni leopardiane – frutto di un'intera esperienza che si fa, nella diagnosi piú esauriente, aggressiva e polemica – non mancherebbe, attraverso il suo legame con il *Discorso*, di un possibile nesso con la stessa situazione italiana e la ricerca (per ora piú contraddittoria e sfasata) di una fondazione intera di civiltà e di società rinnovate dal coraggio morale della verità e dalla diagnosi spregiudicata della situazione umana.

D'altra parte è grave errore – pur non accettando la schematizzazione troppo rigida, ma molto stimolante del celebre saggio del Gentile<sup>3</sup> – consi-

<sup>3</sup> Quel saggio (introduzione ad un'edizione delle *Operette*, Bologna 1917) è certo una delle offerte piú fruttuose dell'epoca idealistica al problema leopardiano e costituì il primo vero appoggio ad una valutazione poetica delle *Operette* che ancora nel '23 il Croce giudicava «frigidissime» estremizzando l'incomprensione di base desanctisiana (e perdendone alcuni rilievi di rettifica interna molto stimolanti, come la valutazione alta del drammatico *Dialogo della Natura e di un Islandese*). Ma le indicazioni gentiliane mantenevano un fondo idealistico prevaricante sulla vera comprensione del pensiero materialistico leopardiano e vedevano nel loro ordine uno sviluppo triadico con finale ricostruttivo del «senso dell'animo» (comunque semmai avvertibile solo nel *Porfirio e Plotino* del '27 e dunque fuori della zona piú tipica – il '24 – delle *Operette*) e vennero, d'altra parte, usufruite da altri troppo nella direzione di «prosa poetica» di tipo rondistico, mentre l'utilizzazione tanto piú valida del Fubini (nel commento del '33) che cercava e offriva in parte un'interpretazione piú complessa di una prosa sorretta «tanto da ragioni di pensiero che da ragioni d'arte» e sosteneva non l'assenza del «cuore», ma il suo fluire entro una disposizione piú intellettuale e calma, non mancava di rivelare remore vecchie nelle sue pur interessanti oscillazioni fra la comprensione di un inizio unitario e interpretazioni piú divise e distinte, fra posizioni sentimentali-fantastiche e filosofico-artistiche, che successivamente (fuori di una linea nuova che poteva e doveva raddensare le offerte del Fubini, non rarefarle e stemperarle) riportarono uno dei recenti e fini studiosi delle *Operette*, il Bigi, a una piú generale e livellante valutazione stilistica (sino a

derare le *Operette* come prodotti fra loro separati, sia come singole intuizioni mitiche-poetiche sia come corollari sporadici del pensiero dello *Zibaldone*, e perdere così l'attrito dinamico del loro sviluppo, il crescere o flettersi della loro forza poetica in relazione al crescere o al flettersi della interna pressione dinamica intellettuale-fantastica.

E deve essere chiaro che nel loro farsi concreto la stessa poetica che ad esse presiede si complica e si chiarisce, al di là delle sue prime intenzioni più letterarie, ironiche e «lucianesche», con un'alacrità di tagli, di impostazioni, di soluzioni stilistiche che corrispondono alla coerente alacrità delle posizioni e della loro pregnanza. Donde anche la difficoltà di un'unica e livellante definizione del loro «stile», specie se la si impianta su di un «distacco sorridente» (per giungere sino a fare delle *Operette* gratuite «suites linguistico-musicali»), scambiandone una componente per tutta la sua complessa fertilità di toni e di moduli costruttivi ed espressivi, sviluppati, ripeto, in un attrito dinamico e in una disposizione che – lontana dalle forme più «ardite e concise» dello stile delle canzoni del '21-22 e tesa ad una temperanza e ad un dominio di ogni retorica e di ogni enfasi – non manca mai di un fondo di risonanze drammatiche, di slanci affettivi e aggressivi sin alla irruenza violenta e alla suggestione macabra, ossessiva, quasi misteriosa, della voce del nulla, della «noia», dell'universo, deserto di uomini, o esso stesso destinato alla dissoluzione e alla totale scomparsa.

Ché questo va detto a scampo di equivoci e fraintendimenti frettolosi<sup>4</sup>. Certo le *Operette morali* rappresentano una fase in cui il Leopardi cerca un tono medio di base, più adatto alla sua operazione intellettuale-artistica (fino a slittamenti in momenti di maggior freddezza, di ironia più libresca,

parlare di *suites* linguistico-musicali) su di una posizione d'animo di «distacco sorridente» e di «suprema indifferenza». Né lo stesso Luporini sfuggì ai pericoli della valutazione artistica delle *Operette* considerandole solo come elaborazione letteraria del pensiero vivo nello *Zibaldone*, perdendo così di vista la pressione e il valore delle *Operette* agli stessi fini della sua delineazione del pensiero leopardiano.

<sup>4</sup> Equivoci e fraintendimenti che si possono cogliere, ad esempio, nell'accento in una nota del notevole e pur discutibile saggio di L. Blasucci, *La posizione ideologica delle «Operette Morali»* (in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, Padova, 1970, cfr. p. 626 n. 16) che ha visto in questa mia prospettiva sulle *Operette* un'eccessiva carica di tensione, magari misurata solo o troppo sul caso particolare del *Dialogo della Natura e di un Islandese* che io avrei preso come «campione» di tutto il tono delle *Operette morali*. A me non pare che sia così. Quel dialogo è la punta più intensa (ideologicamente e artisticamente) di una tensione che sottende tutte le *Operette morali*, senza con ciò negare la base media del loro tono. E certo comunque la presenza di un dialogo come quello (capolavoro non isolato e non isolabile nello sviluppo delle *Operette*) è così importante a rompere la definizione generale del «distacco sorridente» e della «suprema indifferenza» che lo stesso Bigi (cui si devono tali definizioni) fu portato a deprimere di fatto l'importanza stilistica di quel dialogo parlando addirittura di «tirata retorica» per la sublime disperata denuncia dell'Islandese. Debbo solo riconoscere che nell'economia stretta di questo saggio l'esame delle *Operette morali* risulta troppo raccorciato e forse perciò può indurre più facilmente a simili equivoci e fraintendimenti.

di rabesco sottile e sfiorante la «prosa illustre», e viceversa ad acquisti supremi di toni misteriosi e suggestivi di «musica altamente malinconica», di più ragionata e quasi scorporata lucidità impalpabile e come apparentemente raggelata), ma è innegabile, a mio avviso, che, come tale tono medio è a sua volta sostenuto e percorso sia da un drammatico sviluppo di pressione problematico-ideologica (mai ferma e tutta preliminarmente consolidata) sia da un'inerente tensione affettivo-poetica, che tanto più supera quel tono medio e lo innalza in forme più appassionate e aggressive quanto più quella pressione ideologica si sviluppa e consolida fino a punte drammatiche e «paurosamente» drammatiche, di tale consistenza totale da rifiutare (dall'alto di quei risultati altrimenti inspiegabili) una definizione generalizzata del tono e stile di «distacco sorridente» e di «suprema indifferenza».

Come non riconoscere infatti già nel grandioso mito filosofico d'apertura, la *Storia del genere umano*, e nello svolgersi favoloso dei suoi cicli, la pressione malinconica e la partecipazione e compassione per la tragica situazione esistenziale dell'uomo, frutto – si badi bene – non di un suo errore, ma di un errore degli Dei e della natura, che l'hanno creato con l'istinto prepotente della felicità e l'hanno poi deluso su questo punto essenziale invano affaticandosi – fra sorpresi e irritati per gli strani comportamenti di questa loro singolare creatura – di rimediare, con stratagemmi tutti inutili e parziali, alla sua scontentezza e volontà di autodistruzione, fino al rifiuto della sopravvivenza della specie e dell'amplesso creativo e allo sconcolato e disperato gesto di Deucalione e Pirra che si sottopongono riluttanti alla ricreazione della loro schiatta dopo il diluvio, solo con lo stanco e forzato lancio delle mitiche pietre?

Né la poeticissima eccezione finale dell'amore che in creature d'eccezione, e se corrisposto, può ricreare un labile sogno di «beate larve» e illusioni, rompe davvero la legge generale drammatica che presiede alla vita degli uomini già avvertiti come incolpevoli vittime e non scellerati autori della propria calamità.

Perché, come dice una frase essenziale di questa prima operetta: «s'ingannano a ogni modo coloro i quali stimano essere nata primieramente l'infelicità umana dall'iniquità e dalle colpe commesse contro agli Dei; ma per lo contrario non d'altronde ebbe principio la malvagità degli uomini che dalle loro calamità»<sup>5</sup>.

Ed ecco un punto fondamentale per la comprensione del contributo attivo delle *Operette* nello sviluppo leopardiano: la satira e la diagnosi della malvagità e stoltezza degli uomini, che soprattutto si articola nel primo gruppo delle *Operette*, non è tanto un attacco misantropico (pur avendone sfumature ed aspetti) quanto una lotta contro tutte le credenze e le ideologie boriose e ottimistiche, che esaltano la sorte privilegiata degli uomini e della loro perfezione o perfettibilità o prospettano la felicità ultraterrena

<sup>5</sup> *Tutte le op. cit.*, I, p. 81.

e la salvezza fideistica dell'uomo di contro alla sua colpevole corruzione e alienazione da uno stato angelico originario, e che, a ben vedere, sono come la riprova della disperata infelicità umana portata ad evadere dalla sua realtà, creandosi favole e sistemi superbi o vanamente consolatori. Prima con mano più leggera e frizzante e con toni ironici (che a volte giungono ad una sorta di spettrale comicità surreale e a volte invece scendono a scherzi più striduli e letterari) la mitizzazione così profonda e poetica della *Storia del genere umano* si trasforma in rapidi dialoghi che ribadiscono la decadenza della vitalità e della virtù nel mondo moderno (*Dialogo d'Ercole e di Atlante*, la *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, il successivamente rifiutato *Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio*), la moderna frivolezza vorace di mode e maschere (*Dialogo della Moda e della Morte*). Poi l'attacco passa più a fondo contro l'assurda pretesa degli uomini che il mondo sia fatto per loro (*Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*) e – entrando in una zona sempre più ardente di problemi e di intuizioni – sottolinea, con voce di più amara e fonda malinconia (nel *Dialogo di Malambruno e Farfarello*), il nodo tragico dell'uomo naturalmente desideroso di felicità e incapace di ottenerla (sicché la conclusione sarà che «assolutamente parlando» «il non vivere è sempre meglio del vivere») e ne accentua la gravità nella condizione di un animo grande, e perciò tanto più infelice e desideroso di annullamento (*Dialogo della Natura e di un'Anima*). Mentre, attraverso il *Dialogo della Terra e della Luna*, l'assalto del ricercatore della verità contro le falsità vane e le ideologie surrettizie aggredisce il geocentrismo e l'antropocentrismo e squarcia il velo dell'ottimismo provvidenzialistico fino ad una specie di *Weltschmerz*, di dolore che coinvolge l'uomo e tutto l'universo. E ritorna, con una carica accresciuta, a irridere l'aspetto prometeico dell'orgoglio umano e della sua presunta perfezione (*La scommessa di Prometeo*, eccezionalmente alacre di movimento, di scene, di paesaggi tutti coordinati e adibiti poeticamente alla dimostrazione della stoltezza e malvagità umana in ogni stato primitivo e civile) e a ribadire ancora una volta (nel *Dialogo di un fisico e di un metafisico*) la persuasione della distinzione fra «esistenza» e «vita» (come fa il «metafisico» che ha saputo individuare i problemi superiori e superare l'attrazione del «comunque vivere» di cui è portatore gioioso e stupido il «fisico») e la decisa e non contraddittoria certezza che se la vita non è «vera vita» piena ed intensa, tanto migliore è la morte e che val più un attimo di «vera vita» che un'esistenza lunghissima e tediosa: per giungere infine nel centrale e paurosamente drammatico *Dialogo della Natura e di un Islandese* ad affrontare direttamente il tema fondamentale della indifferenza della natura e della sua legge meccanicistica di mantenimento della materia attraverso la distinzione e le pene di singoli viventi, mentre in questo eccezionale dialogo consolida, con concentrazione e decisione superiori, il suo profondo e intero materialismo.

Ed è in questo grande capolavoro che meglio si possono dimostrare insieme il grande contributo delle *Operette morali* a conclusioni salde e mai

smentite dal Leopardi, la loro natura di battaglia ideologica demistificatrice, la genesi della loro maggiore «poesia», che in questo capolavoro non nasce certo da una distensione e da un distacco sorridente, ma dalla pressione graduata e crescente, intensa, nuda e appassionata, di temi formidabili a cui ogni particolare stilistico, ogni vibrazione e «scherzo» di *humour*, ogni battuta dialogica, organicamente corrispondono, rinforzandone, con l'eccezionale fertilità della fantasia, la duttile energia di diagnosi, di accusa, di protesta, piú fortemente riassorbendo ed estremizzando le punte e le spinte piú aggressive dell'illuminismo e della sua stessa prosa didascalico-polemica. Ultima costatazione essenziale a capire il fecondo rapporto del Leopardi con l'illuminismo (non «carcere» del suo spirito «romantico», ma forza attiva della sua crisi dentro e contro il romanticismo) nelle sue zone piú materialistiche e in quelle derivate dallo stesso Voltaire piú critico e pessimistico, sfrondata energicamente delle sue conclusioni deistiche e del piú facile appello a *cultiver son jardin*, e fortemente risentito persino nella tecnica di accumulo rovinoso e ironicamente tragico delle sventure dei singoli, quale soprattutto si presenta in *Candide*. Sicché lo stesso giudizio sulla prosa aulica e cinque-settecentesca (fra Gelli e Gozzi) delle *Operette* va ben riveduto alla luce di questa potente utilizzazione della prosa polemica e dimostrativa illuministica e cosí tanto piú «moderna» di quanto a volte si è pensato, con la sua estrema lucidità rigorosa, con la sua appassionata tensione aggressiva, con la ricchezza di un estro di fondo disperato e lugubre. Nulla si sottrae allo sgorgo potente della narrazione dell'esperienza rovinosa dell'Islandese (un'esperienza di infelicità anzitutto *fisica*, legata alle stesse condizioni dei climi e delle stagioni), delle sue interrogazioni ansiose e terribili, delle risposte gelide e insufficienti della Natura, voce di una legge implacabile e ferma (la legge dello «scoiattolo» che non può non cadere in bocca al «serpente a sonagli!»), di una entità gigantesca e immobile, il cui volto «mezzo tra *bello* e *terribile*» evidenzia fantasticamente l'incontro di attrazione e repulsione del Leopardi di fronte a quella «matrigna» (una volta per lui madre benefica), mentre persino lo «scherzo» finale, con il suo estro ironico-feroce, è ben lungi da una conclusione tutta facilmente distensiva se si pensa che nel sopraggiungere dei leoni affamati che divorano l'Islandese, per morir poco dopo essi stessi nel deserto senza risorse di cibo, o nella alternativa ipotesi della tempesta di sabbia che soffoca e mummifica lo sventurato rappresentante degli uomini, vive realmente la definitiva risposta muta della Natura, la riprova della sua azione meccanicistica e indifferente al dolore dei viventi, nel silenzio pauroso che segue agli interrogativi dell'Islandese, impersuaso di quella legge enunciata dalla Natura e vanamente proteso a chiedere il perché e l'utilità di quella legge scellerata.

La realtà è cosí ed è sbagliata, ma immutabile, soprattutto non esorcizzabile e falsificabile mediante le ideologie religiose o filosofiche del «tutto è bene», del «migliore dei mondi possibili» o di un mondo cattivo e perciò necessitante la fede in un mondo migliore ultraterreno. Ché – nella misu-

ra piú meditabonda, malinconica e interiore dell'uomo grande e infelice costretto all'inazione e al sogno in una specie di dormiveglia tra lucidità e fantasticheria (il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*) – «il puro sentimento dell'esistere» si svolge nel profondo tema della «noia» che occupa tutto l'animo quando questo non può avere né il sogno, migliore del vero, né il piacere, ridotto a «desiderio non a fatto, un sentimento che l'uomo concepisce col pensiero e non prova, o per dir meglio, un concetto, e non un sentimento», e tuttavia al piacere aspira e invece conosce per esperienza solo il dolore e la noia trovando un effimero alleggerimento nel compenso illusorio del sogno.

Cosí – con una alacrità di meditazione e di poesia che possono sorreggere quasi contemporaneamente il ritmo stringente e drammatico del *Dialogo della Natura e di un Islandese* e quello malinconico, pausato e soavissimo del *Dialogo del Tasso* – il Leopardi definisce, al centro delle *Operette* del '24, la sua complessa prospettiva di protesta e di esperienza ideologica ed esistenziale siglata nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro* (posto poi, nell'edizione del '26, come conclusione del libro e quasi sua apologia contro «i filosofi moderni») da un ben significativo riferimento a quei filosofi che «quaranta o cinquant'anni addietro» «mormoravano sulla specie umana» (e dunque i filosofi materialisti piú consequenziari nella spinta pessimistica dell'illuminismo), mentre ora le risorgenti tendenze spiritualistico-ottimistiche (di cui si fa interprete lo stolto Timandro) vanamente e pericolosamente rilanciano prospettive di perfezione o di perfettibilità dell'uomo in una specie di «mascherata» contro cui Eleandro, voce dello stesso Leopardi, trova i suoi accenti piú vigorosi invitando a «cavarsi le maschere» e proclamando la sua risoluta avversione ad ogni «simulazione e dissimulazione», specie negli scritti, tanto piú utili agli uomini quanto piú «poetici» e cioè capaci «movendo l'immaginazione» di lasciare «nell'animo del lettore un tal sentimento nobile, che per mezz'ora gl'impedisca di ammettere un pensiero vile e di fare un'azione indegna». Poesia e verità si aiutano e si complicano in una disposizione energica e dolente che si qualifica avversa, piú che agli uomini, alle ideologie che li ingannano e al «fato», autore della «infelicità necessaria di tutti i viventi».

Quanto lontano questo Leopardi – pur in una piega piú venata di alta malinconia e di disillusione dolente, e piú compassionevole che energicamente solidarista – dall'immagine misantropica e «reazionaria» di chi poté persino avvicinarlo al retrivo Monaldo! E quanto d'altra parte lontano da precipitose conversioni a una diretta ricostruzione positiva, quando invece tutte le *Operette* del '24 si svolgono sul filo del «no» e in quell'approfondimento – or piú aggressivo, or piú dolente e malinconico – della verità della disperata situazione umana, base di successivi slanci eroici, ma per ora inclinata – pur nel fremere di tanta ansia di vita e di nobiltà – a smantellare gli inganni secolari e attuali dell'ottimismo e della boria religiosa o prometeico-umanistica specie nelle sue versioni sette-ottocentesche contro cui soprattutto lotta il Leopardi.

Così – in un certo allentamento della tensione intellettuale-fantastica che aveva condotto ai capolavori precedenti – la prosa dimostrativa del *Parini ovvero della gloria* e dei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* viene sviluppando considerazioni e riflessioni svarianti dalla filosofia alla morale e all'estetica, e di diversa portata e incisività, ma tutte collegate al filo rosso della demistificazione di miti e illusioni già perseguiti appassionatamente dal giovane Leopardi e ora denudati alla luce di un relativismo puntuale e acutissimo che dimostra l'impossibilità e l'inutilità della gloria letteraria o la caducità di tutte le cose e la decadenza fisica e morale delle persone. Sicché alla fine del *Parini*, al termine di una fittissima rete di argomentazioni sugli effetti della poesia a seconda dei tempi e della disposizione mutevole degli stessi lettori nelle loro diverse età e nei loro diversi momenti di consonanza o di freddezza (e quindi della impossibilità e inutilità della gloria letteraria), emergerà solo un invito dolentemente virile quasi in contraddizione con l'inutilità dimostrata: «Ma il nostro fato, dove egli ci tragga, è da seguire con animo forte e grande». E dall'*Ottonieri* si enucleerà una saggezza più elusiva e dolente, conferma della mai smentita nobiltà leopardiana, ma ben legata al procedere del pessimismo totale delle *Operette* e del progressivo accrescersi di un relativismo sensistico e materialistico che investe l'uomo in ogni suo aspetto e condizione, ne logora le prospettive retoriche e velleitarie, ne consolida la verità e l'infelicità sia in vita sia dopo la morte.

E se nell'intervallo fra queste due operette, private dell'attrito dialogico e più direttamente dimostrative e sentenziose (con acquisti di prosa o più distesa ed analitica o più condensata in amarissimi pensieri) emerge, per singolare potenza inventiva e poetica (fino a suggestioni misteriose e al ricordo sottile di queste con toni ironici e brillanti, con voci smorzate e suadenti, con l'altissima evocazione poetica del nudo esistere dei morti), il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, questa stessa operetta non nasce come giustapposizione dell'altissimo coro dei morti e di un corollario del sensistico tema del piacere (quasi pausa e *divertissement* isolato nello sviluppo delle *Operette*), ma sgorga dall'attrito sui temi della caducità e infelicità dell'uomo, della distinzione tra vita ed esistenza, presente a suo modo anche nel precedente *Parini* e che qui vengono estesi nello scandaglio supremo nel regno stesso della morte, nella sua alterità assoluta rispetto alla vita e nella sua comunanza con quella nell'impossibilità della felicità e della «beatitudine». Come affermerà nei suoi ultimi versi il *Coro dei morti*: «però ch'esser beato / nega ai mortali e nega ai morti il fato». «Mortali» (e dunque viventi come destinati alla morte) e «morti» sono accomunati da questo tragico scacco che rifiuta nettamente ogni vera possibilità edonistica e ogni «beatitudine» ultraterrena, assicura solo «eterna» la morte, mèta di ogni «creata cosa» e definisce a contrasto – con questa inquietante voce del «nulla» che elimina ogni colore pittoresco, ogni variazione eccessiva nell'insistenza ossessiva su poche parole tematiche – l'incomunicabilità fra vita e morte reciprocamente misteriose, suggestive e ripugnanti. Né questo formidabile coro – una

delle punte piú alte e importanti della poesia leopardiana – sta a sé – ripeto – rispetto alla parte dialogata fra la voce comica e pettegola di Ruysch, scienziato indifferente e uomo del «comunque esistere», e quella assoluta del morto corifeo, filtrata attraverso il velo della morte, né tutta l'operetta crea solo momenti di poetico allibimento, ma elabora importanti problemi sensistico-materialistici sul momento del morire come graduata cessazione di sensibilità e quindi di vita, sulla futilità inerente alla sopravvivenza dell'anima senza la sensibilità che la fa viva.

Un'ultima ripresa del percorso leopardiano del '24 si profila – dopo un piú lungo intervallo – con le tre ultime operette (fra ottobre e novembre), varie per taglio artistico e linguistico, e – specie la prima e l'ultima – decisive per le conclusioni negative di tutto il ciclo del '24, anche se vibranti di tanta luce poetica e di tanta intima tensione di vita, cosí evidenti anzitutto nel bellissimo *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, che, riprendendo ancora una volta il grande tema di vita-esistenza, lo espande nella voce matura e pensosa di Colombo, uomo d'azione e di fantasia, capace di analizzare, con l'esaurienza distintiva tipica delle *Operette*, il tedio e l'inutilità dell'esistenza fino a preferire il rischio al «comunque vivere» (al cui mantenimento è caparbiamente proteso il mediocre Gutierrez) e di delineare in un discorso sensibilissimo il fascino della notte stellata o il mare di alghe o gli indizi dell'avvicinarsi della terra (l'aria che si fa tepida e dolce, le coccole fresche e rosse portate dalla riva ancora invisibile, il volo radente degli uccelli) che non vanno intesi come esterna «cornice immaginosa» di un dialogo nudamente speculativo, ma vivono nella coerente pressione del motivo dell'«attesa», unico momento di gioia luminosa e illusoria («ci parrà d'esser beati») prima della ripresa di una vita rassicurata e perciò priva di tensione e di aspettative. L'esistenza è altrimenti cosí squallida che all'uomo esperto e disilluso non rimarrà che vagheggiare, malinconicamente sentendosi cosí lontano, la vita alacre e lieta degli uccelli nella loro incessante mobilità e spensieratezza (l'*Elogio degli uccelli*, tanto meno profondamente «poetico» e piú «letterario» quanto piú poté apparire invece poetico a quanti credertero nella prosa poetica delle *Operette* valida solo nella sua piú distaccata eccellenza e maestria stilistico-linguistica) o viceversa non rimarrà che trasferire nella voce solenne e severa e nel linguaggio «orientale» (teso da risonanze bibliche, ossianesche, ortisiane) del mostruoso gallo silvestre la terribile affermazione della sorte tragica degli uomini (presi fra la speranza effimera del mattino e la prosecuzione del giorno con la sua somma di pene che quella rivela tanto piú assurda e ingannevole) fino al sentimento tetro e grandioso del consumarsi di tutte le cose e alla catastrofe finale dello stesso universo: «Tempo verrà, che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta. E nel modo che di grandissimi regni ed imperi umani, e loro maravigliosi moti, che furono famosissimi in altre età, non resta oggi segno né fama alcuna: parimente del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio; ma un silenzio nudo, e una quiete

altissima, empieranno lo spazio immenso. Così questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale, innanzi di essere dichiarato né inteso, si dileguerà e perderassi»<sup>6</sup>.

Su questa evocazione di squallore e di silenzio assoluto, di morte totale, si chiude il formidabile ciclo delle *Operette* del '24, che così riafferma la sua natura di negativa diagnosi e demistificazione di ogni sogno e «delirio» della mente umana, spinta fino allo spalancarsi del «nulla», non amato e «religiosamente» adorato, secondo tesi suggestive e inaccettabili, ma toccato dall'esperienza intera del Leopardi come dimensione di fondo dell'esistenza e di quelle «meraviglie» della natura e dei suoi creatori e fruitori, contro cui il Leopardi ha voluto e potuto sviluppare il suo implacabile assalto e la sua disperata ansia di vera vita e soprattutto di «verità» in una grandiosa crisi che ha insieme come logorato le forze di fantasia e di sensibilità impiegate in un così importante scavo conoscitivo avvalorato dalla densità della poesia.

Da questo impiego di tutte le sue forze variamente collaboranti in un reciproco temperamento o in un reciproco attrito e unione, il Leopardi uscirà come depresso ed esausto in una fase della sua esperienza che può considerarsi, ben diversamente da quella delle *Operette morali* del '24, più corrispondente alla depressione sentimentale e poetica denunciata poi nel *Risorgimento* come fase finale del suo processo di esaurimento del «cuore» e termine di contrasto con la ripresa del *Risorgimento* nel 1828.

<sup>6</sup> *Tutte le op. cit.*, I. p. 158.

LA MORALE DELL'ASTENSIONE  
E I PENSIERI «METAFISICI» DEL '25-26

Dopo l'anno dell'imponente ciclo delle *Operette*, culminato nell'immagine così emblematica di Colombo, uomo d'azione e poeta, e nel *Cantico del gallo silvestre*, pauroso e tragico messaggio di distruzione e di morte dell'uomo e del mondo, si avverte nell'esperienza leopardiana un declino delle forze fantastiche e sentimentali, un ricavo doloroso di tanti «travagli e dolori» nelle forme dell'astensione stoico-epittetica, dell'uso della «pazienza» e del non impegno (dove la centralità significativa, già ricordata, della versione del *Manuale* di Epitteto con le chiarificative dichiarazioni preambolari già usufruite) che, pur nelle occasioni biografiche più ricche dei soggiorni milanesi, bolognesi, fiorentini, risolve il rapporto vita-poesia in un più distaccato esercizio di virtù ed affetti (né molto si può concedere alla breve infatuazione amorosa, a Bologna, per la Malvezzi, capovolta rapidamente in una delusione poco sofferta e risentita), in un dichiarato disgusto per le lettere «amene», associato al senso di noia procurato al poeta dall'«usare» con gli uomini, come egli afferma congiuntamente nella lettera del 6 maggio 1825 al Giordani: «Quanto più gli uomini mi paiono piante o marmi per la noia che io provo nell'usar con loro... Quanto al genere degli studi che io fo, come io sono mutato da quel che io fui, così gli studi sono mutati. Ogni cosa che tenga di affettuoso e di eloquente mi annoia, mi sa di scherzo e di fanciullaggine ridicola. Non cerco altro più fuorché il vero, che ho già tanto odiato e detestato»<sup>1</sup>. Dove se la presa di coscienza di questa inclinazione coinvolge la solitudine recanatese e gli elementi «metafisici» delle *Operette*, essa è pur sempre caratteristica di questa più sicura rivelazione a se stesso proprio della situazione successiva alle *Operette* del '24, mentre ancora nel pieno delle relazioni di società dei soggiorni fuori di Recanati si chiarisce limpidamente la denuncia dell'assuefazione all'«assenza» e addirittura del «vizio» dell'*absence* come il Leopardi dice in una lettera al Vieusseux del 4 marzo 1826. «Da questa assuefazione e da questo carattere nasce naturalmente che gli uomini sono a' miei occhi quello che sono in natura, cioè una menomissima parte dell'universo, e che i miei rapporti con loro e i loro rapporti scambievoli non m'interessano punto, e non interessandomi, non gli osservo se non superficialissimamente»<sup>2</sup>. Mentre nel pieno di questo

<sup>1</sup> *Tutte le op. cit.*, I, p. 1198.

<sup>2</sup> *Tutte le op. cit.*, I, pp. 1242-1243.

periodo il Leopardi giungeva a questa tremenda definizione del suo stato, nello *Zibaldone* del 3 novembre 1825: «Io sono, si perdoni la metafora, un sepolcro ambulante, che porto dentro di me un uomo morto, un cuore già sensibilissimo che più non sente ec.»<sup>3</sup>.

Tutto ciò non è profondamente surrogato né dalla terza e più abile ripresa della versione della *Batracomiomachia* né dall'*Epistola al Pepoli*, in cui la stessa stanca versificazione in sciolti da epistola di tipo settecentesco e la galleria di ritratti pariniani dei vani ricercatori di un superamento del tedio e dell'ozio in azioni ugualmente tediose e vane segnano chiaramente (malgrado tenui vibrazioni) la massima depressione dello slancio poetico leopardiano e la prefigurazione di uno stato senile – ma in realtà già in gran parte allora attuale – di totale dedizione al pensiero o a quel «piacere dei pensieri metafisici» che il Leopardi dichiarava, nello *Zibaldone*, proprio di un animo solitario e deluso della società. «E in somma si può dire che il filosofo e l'uomo riflessivo coll'abito della vita sociale non può quasi a meno di non essere un filosofo di società (o psicologo, o politico ec.), coll'abito della solitudine riesce necessariamente un metafisico. E se da prima egli era filosofo di società, da poi, contratto l'abito della solitudine, a lungo andare egli si volge insensibilmente alla metafisica e finalmente ne fa il principale oggetto dei suoi pensieri e il più favorito e grato» (12 maggio 1825)<sup>4</sup>. Sicché non appare accettabile (anche se non schematicamente capovolgibile in una aridità assoluta e priva di ogni minima tensione in una personalità così complessa, mai interamente davvero raggelata, e invece attentamente graduabile nell'interno stesso delle sue varie fasi) la recente ricostruzione di questo periodo<sup>5</sup> troppo profilata – sulla base di un giudizio errato delle *Operette morali* come stadio del massimo distacco leopardiano dalla attrazione vitale e dalla pressione sentimentale-fantastica – come lenta ripresa della sensibilità in direzione del «risorgimento» pisano che in realtà si pronuncia piuttosto alla fine del periodo e soprattutto nel '27, come poi vedremo.

Calano coerentemente nello *Zibaldone*, fra '25 e '26, i pensieri direttamente politici (quella «noncuranza delle cose di fuori» di cui parlava nel preambolo al *Manuale* di Epitteto) e viceversa – accanto ai pensieri morali sull'utilità del comportamento della pazienza e dell'astensione e ad acri riflessioni e sentenze che il Leopardi pensava già nel '26 di poter raggruppare sotto i titoli significativi di «machiavellismo di società», di «manuale di filosofia pratica» (come avverrà più tardi nella raccolta dei *CXI Pensieri* che traggono la loro origine e gran parte del loro materiale dallo *Zibaldone* di quel periodo più «misanthropico» e distaccato dagli affetti) – prosegue il di-

<sup>3</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1086).

<sup>4</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1081).

<sup>5</sup> È la tesi di E. Bigi, *Dalle «Operette morali» ai «grandi idilli» in La genesi del «Canto notturno» e altri studi sul Leopardi*, Palermo, Manfredi, 1967, comunque ben meritoria per aver offerto un primo schema di ricostruzione di questo periodo.

scorso analitico-filosofico piú nudo, come già nel '25 l'operetta *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco* si presentava scheletrica e priva di ogni animazione nel prevalente e importantissimo interesse di una dimostrazione integralmente materialistica dell'origine e della fine del mondo.

Lo *Zibaldone* domina questi anni con alcuni pensieri che proseguono il filo della diagnosi centrale delle *Operette* e specie del *Dialogo della Natura e di un Islandese*, su di una piú acuta, minuta, consequenziaria disposizione a ricavare tutta la verità amara che in quell'operetta si era prospettata in forme complesse e fortemente drammatiche, tese nel suo fondo e nella voce dell'Islandese.

Infatti, fra '25 e '27, si assiste ad un ulteriore consolidamento del consequenziario materialismo integrale dello scrittore che – con una calma speculativa implacabile, in cui per ora sembrano piú contenute, ma già vive e a volte vibranti, le spinte accese di una persuasione combattiva che da quelle affermazioni si scateneranno piú tardi – giunge a negare risolutamente ogni esistenza autonoma dello «spirito» («delirio» che conferma la «miseria dell'intelletto umano» specie nel secolo XIX in cui «risorge da tutte le parti e si ristabilisce radicalmente lo spiritualismo, forse anche piú spirituale, per dir cosí, che in addietro» e i filosofi «si congratulano di riconoscere per caratteristica di questo secolo, l'essere esso *éminemment religieux*, cioè spiritualista»<sup>6</sup>) e a postulare la «materia pensante» («*la materia può pensare, la materia pensa e sente*»<sup>7</sup>). Mentre la stessa idea di un Dio «provvidente» e personale gli appare come la macroscopica proiezione della tendenza dell'uomo a fingersi «gratuitamente» – come i fanciulli nei confronti del padre e in rapporto alla propria debolezza e miseria – «una sagacità e prudenza», un intendimento e discernimento, una perspicacia, un'esperienza superiore alla propria «in qualche persona» e quindi «l'opinione di un Dio provvidente, cioè di un ente superiore a noi di senno e intelletto, il qual disponga ogni nostro caso, e indirizzi ogni nostro affare, e nella cui provvidenza possiamo riposarci dell'esito delle cose nostre»<sup>8</sup>.

E cosí tanto piú progredisce il pessimismo leopardiano sul male dell'esistere, sulle orribili contraddizioni della natura<sup>9</sup>, sul capovolgimento del

<sup>6</sup> *Zibaldone*, 26 settembre 1826 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1111).

<sup>7</sup> *Zibaldone*, 9 marzo 1827 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1132).

<sup>8</sup> *Zibaldone*, 9 dicembre 1826 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1121).

<sup>9</sup> Si vedano in proposito almeno i pensieri del 5-6 aprile, del 9 aprile, del 3 maggio 1825, dell'11 marzo 1826 (*Zibaldone*, in *Tutte le op. cit.*, II, pp. 1077-1078, 1079, 1080-1081, 1095 e 1095-1096) e poi quello del 18 febbraio (p. 1130) e quello del 21 marzo 1827 (p. 1135) che ancor piú direttamente capovolge le posizioni giovanili leopardiane circa il «magisterio» della natura e del suo creatore nell'affermazione che nell'universo c'è «un ordine», ma un ordine malvagio sí che «ciascuno di noi... avria saputo far meglio (l'universo) avendo la materia, l'onnipotenza in mano», e il poeta «ammira» piú degli altri «l'ordine dell'universo», «ma per la sua pravità e deformità... estreme». Cosí a poco a poco si era passati dall'ordine benefico della natura ai suoi «inconvenienti» parziali, e poi alle sue «contraddizioni terribili» e al suo disordine, per giungere infine a ricostituirne l'ordine,

«tutto è bene» di Leibniz e della divulgazione del Pope, culminante nel formidabile pensiero del 19-22 aprile 1826, il quale sulla base di un ragionamento – che ribadisce, con insistita volontà di esaurienza e quindi in ogni sua piega, la verità del «tutto è male» e sviluppandola entro il cerchio della polemica antiottimistica voltairiana (ma rifiutandone il riequilibrio di «speranza» che concludeva il *Désastre de Lisbonne* e il rinvio della provvidenza a leggi piú alte e non legate alla misera sorte dei singoli) – si consolida nella parte finale che, con crudele lucidità, aggredisce e rivela la vera realtà dell'immagine piú tradizionalmente emblematica (nella letteratura e nell'apologia delle «meraviglie della natura» e del suo creatore) della vitalità lieta e rasserenante: quella di un giardino primaverile con tutte le sue presenze piú idilliche e distensive, rievocate e capovolte in operazioni e condizioni di ferocia inconsapevole e di patimento totale.

Tutto è male. Cioè tutto quello che è, è male; che ciascuna cosa esista è un male; ciascuna cosa esiste per fin di male; l'esistenza è un male e ordinata al male; il fine dell'universo è il male; l'ordine e lo stato, le leggi, l'andamento naturale dell'universo non sono altro che male, né diretti ad altro che al male. Non v'è altro bene che il non essere: non v'ha altro di buono che quel che non è; le cose che non sono cose: tutte le cose sono cattive. Il tutto esistente; il complesso dei tanti mondi che esistono; l'universo; non è che un neo, un bruscolo in metafisica. L'esistenza, per sua natura ed essenza propria e generale, è un'imperfezione, un'irregolarità, una mostruosità. Ma questa imperfezione è una piccolissima cosa, un vero neo, perché tutti i mondi che esistono, per quanti e quanto grandi essi sieno, non essendo però certamente infiniti né di numero né di grandezza, sono per conseguenza infinitamente piccoli a paragone di ciò che l'universo potrebbe essere se fosse infinito; e il tutto esistente è infinitamente piccolo a paragone della infinità vera, per dir così, del non esistente, del nulla.

Questo sistema, benché urti le nostre idee, che credono che il fine non possa essere altro che il bene, sarebbe forse piú sostenibile di quello del Leibniz, del Pope ec. che *tutto è bene*. Non ardirei però estenderlo a dire che l'universo esistente è il peggiore degli universi possibili, sostituendo così all'ottimismo il pessimismo. Chi può conoscere i limiti della possibilità?

Si potrebbe esporre e sviluppare questo sistema in qualche frammento che si supponesse di un filosofo antico, indiano ec.

Cosa certa e non da burla si è che l'esistenza è un male per tutte le parti che compongono l'universo (e quindi è ben difficile il sopporre ch'ella non sia un male anche per l'universo intero, e piú ancora difficile si è il comporre, come fanno i filosofi, *Des malheurs de chaque être un bonheur général*. Voltaire, *Épître sur le désastre de Lisbonne*. Non si comprende come dal male di tutti gli individui senza eccezione, possa risultare il bene dell'universalità; come dalla riunione e dal complesso di molti mali e non d'altro, possa risultare un bene). Ciò è manifesto dal veder che tutte le cose al loro modo patiscono necessariamente, e necessariamente non godo-

ma tutto fondato sul male e (come dirà in un pensiero decisivo del '29 a suo luogo da noi citato) peggiore del disordine.

no, perché il piacere non esiste esattamente parlando. Or ciò essendo come non si dovrà dire che l'esistere è per se un male?

Non gli uomini solamente, ma il genere umano fu e sarà sempre infelice per necessità. Non il genere umano solamente ma tutti gli animali. Non gli animali soltanto ma tutti gli altri esseri al loro modo. Non gli 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 piú mite stagione 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 istato di *souffrance*, qual individuo piú, 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 piú sensibili, piú 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 piú foglie secche; quest'altro è roso, 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 (Bologna, 19 aprile 1826). Certamente queste piante vivono; alcune perché le loro infermità non sono mortali, altre perché ancora con malattie mortali, le piante, e gli animali altresí, possono durare a vivere qualche poco di tempo. Lo spettacolo di tanta copia di vita all'entrare in questo giardino ci rallegra l'anima, e di qui è che questo ci pare essere un soggiorno di gioia. Ma in verità questa vita è trista e infelice, ogni giardino è quasi un vasto ospedale (luogo ben piú deplorabile che un cimiterio), e se questi esseri sentono o, vogliamo dire, sentissero, certo è che il non essere sarebbe per loro assai meglio che l'essere (Bologna, 22 aprile 1826)<sup>10</sup>.

Questo è il «giardino» di Leopardi e il lettore farà bene a non dimenticarselo piú – al di là della sua sin paradossale consequenzialità, cosí legata a questo periodo di rivelazione spietata e analitica, di singolare «piacere» dei pensieri metafisici – come un sottofondo mai piú perduto sotto le nuove attrazioni e la ripresa della sensibilità e della fantasia che potrà evidenziare poeticamente il fascino delle «vie dorate e gli orti», delle «vaghe stelle dell'orsa», della festa popolare, ma che per ciò stesso sarà tanto piú luminoso e struggente quanto piú corrisponderà alla sua dinamica contraddizione con quella verità posseduta e spaventosa.

<sup>10</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 1097-1096).

Il volto «mezzo tra bello e terribile» della natura ha rivelato il fondo piú intero della sua terribilità e la sua bellezza sarà tanto piú attraente e illusoria e perciò tanto piú complessamente poetica e lontana da ogni facile entusiasmo ottimistico e da ogni «idillio senza passione». Così come Leopardi alimenterà il nuovo cammino della ripresa del sentimento della vita associata e civile (nei suoi diversi gradi e direzioni della poetica dei canti pisano-recanatesi e poi della nuova poetica degli ultimi canti fino alla *Ginestra*) con la «logica» contraddizione feconda del suo bivalente amore per l'attività e per la vita piena ed intensa e con il suo elogio di quella «insensibilità» e quasi non-vita che in questo periodo di lucidissimo distacco e di analisi «metafisica» così chiaramente precisava a se stesso in un altro pensiero dello *Zibaldone* del 13 luglio 1826:

Pare affatto contraddittorio nel mio sistema sopra la felicità umana, il lodare io sí grandemente l'azione, l'attività, l'abbondanza della vita, e quindi preferire il costume e lo stato antico al moderno, e nel tempo stesso considerare come il piú felice o il meno infelice di tutti i modi di vita, quello degli uomini i piú stupidi, degli animali meno animali, ossia piú poveri di vita, l'inazione e la infingardaggine dei selvaggi; insomma esaltare sopra tutti gli stati quello di somma vita, e quello di tanta morte quanta è compatibile coll'esistenza animale. Ma in vero queste due cose si accordano molto bene insieme, procedono da uno stesso principio, e ne sono conseguenze necessarie non meno l'una che l'altra. Riconosciuta la impossibilità tanto dell'esser felice, quanto del lasciar mai di desiderarlo sopra tutto, anzi unicamente; riconosciuta la necessaria tendenza della vita dell'anima ad un fine impossibile a conseguirsi; riconosciuto che l'infelicità dei viventi, universale e necessaria, non consiste in altro né deriva da altro, che da questa tendenza, e dal non potere essa raggiungere il suo scopo; riconosciuto in ultimo che questa infelicità universale è tanto maggiore in ciascuna specie o individuo animale, quanto la detta tendenza è piú sentita; resta che il sommo possibile della felicità, ossia il minor grado possibile d'infelicità, consista nel minor possibile sentimento di detta tendenza. Le specie e gl'individui animali meno sensibili, men vivi per natura loro, hanno il minor grado possibile di tal sentimento. Gli stati di animo meno sviluppato, e quindi di minor vita dell'animo, sono i meno sensibili, e quindi i meno infelici degli stati umani. Tale è quello del primitivo o selvaggio. Ecco perché io preferisco lo stato selvaggio al civile. Ma incominciato ed arrivato fino a un certo segno lo sviluppo dell'animo è impossibile il farlo tornare indietro, impossibile tanto negl'individui che nei popoli, l'impedirne il progresso. Gl'individui e le nazioni d'Europa e di una gran parte del mondo, hanno da tempo incalcolabile l'animo sviluppato. Ridurli allo stato primitivo e selvaggio è impossibile. Intanto dallo sviluppo e dalla vita del loro animo, segue una maggior sensibilità, quindi un maggior sentimento della suddetta tendenza, quindi maggior infelicità. Resta un solo rimedio: la distrazione. Questa consiste nella maggior somma possibile di attività, di azione, che occupi e riempia le sviluppate facoltà e la vita dell'animo. Per tal modo il sentimento della detta tendenza sarà, o interrotto o quasi oscurato, confuso, coperta e soffocata la sua voce, eclissato. Il rimedio è ben lungi dall'equivalere allo stato primitivo, ma i suoi effetti sono il meglio che resti, lo stato che esso produce è il miglior possibile, da che l'uomo è incivilito. – Questo delle nazioni. Degl'individui similmente. Per

esempio il piú felice italiano è quello che per natura e per abito è piú stupido, meno sensibile, di animo piú morto. Ma un italiano che o per natura o per abito abbia l'animo vivo non può in modo alcuno acquistare o recuperare la insensibilità. Per tanto io lo consiglio di occupare quanto può piú la sua sensibilità. – Da questo discorso segue che il mio sistema, invece di esser contrario all'attività, allo spirito di energia che ora domina una gran parte di Europa, agli sforzi diretti a far progredire la civilizzazione in modo da render le nazioni e gli uomini sempre piú attivi e piú occupati, gli è anzi direttamente e fundamentalmente favorevole (quanto al principio, dico, di attività e quanto alla civilizzazione considerata come aumentatrice di occupazione, di movimento, di vita reale, di azione, e somministratrice dei mezzi analoghi), non ostante e nel tempo stesso che esso sistema considera lo stato selvaggio, l'animo il meno sviluppato, il meno sensibile, il meno attivo, come la miglior condizione possibile per la felicità umana<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 1102-1103).



## LA RIPRESA SENTIMENTALE-ESPRESSIVA DEL '27

Ed è proprio dal seno della meditazione dello *Zibaldone* che, soprattutto nel '27, lentamente la sensibilità e le forze più intere della personalità leopardiana riprendono maggiore accordo e ricambio quanto più i pensieri si spostano sul modo della propria esperienza personale e delle persone concrete e dei loro affetti scomparsi o presenti, mentre una nuova volontà creativa si manifesta partendo dal solido terreno della prosa, esercitata, con varie forze, ma ininterrottamente dalle *Operette* in poi, ben predominante sulla più rara versificazione della nuova versione della *Batracomiomachia* e di quella dell'epistola petrarchesca al Colonna o dell'*Epistola al Pepoli*, e studiata e antologizzata nella *Crestomazia italiana della prosa* incentrata nella significativa presenza di Galileo, nonché appoggiata (al di là delle richieste editoriali dello Stella) sia ad un mai interamente spento impegno civile-patriottico («andando dietro ai versi e alle frivolezze... noi facciamo espresso servizio ai nostri tiranni, perché riduciamo a un gioco e a un passatempo la letteratura dalla quale sola potrebbe aver sodo principio la rigenerazione della nostra patria»<sup>1</sup>) sia al disprezzo già ricordato per ogni poetico esercizio, dell'«eloquente» e dell'«affettuoso».

Mentre una nuova volontà creativa e una capacità di riannodare pensiero, sentimento, fantasia, si manifestano nella composizione delle due nuove operette: il *Copernico*, con l'alacrità inventiva delle varie «scene» e dei vari personaggi da commedia mitica con i loro monologhi e dialoghi (al centro una nuova «pericolosa» aggressione ideologica alle vecchie e nuove credenze ottimistiche-provvidenzialistiche e la certezza che il sistema copernicano non era un fatto solo scientifico, ma «sconvolgerà» «i grandi della dignità delle cose, e l'ordine degli enti... farà un grandissimo rivolgimento anche nella metafisica... E ne risulterà che gli uomini, se pur sapranno o vorranno discorrere sanamente, si troveranno essere tutt'altra roba da quello che sono stati fin qui o che si hanno immaginato di essere»<sup>2</sup>) e il tanto più alto e importante *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, su cui ritorneremo. E nello *Zibaldone* del '27 i pensieri intitolati *Memorie della mia vita*, l'avvio dei pensieri sulla lirica e sul valore della ricordanza e del «vago» che avranno poi pieno svolgimento nel '28-29, si intersecano con pensieri che puntano sul

<sup>1</sup> Lettera al Puccinotti del 5 giugno 1826 (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1255).

<sup>2</sup> Si pensi a Monaldo che – a suo modo conscio di tanta pericolosità – desiderava un nuovo Copernico che rimettesse la terra al centro dell'universo!

rapporto con gli altri sia in maniera piú relativamente «egoistica» («È ben trista quella età nella quale l'uomo sente di non ispirar piú nulla. Il gran desiderio dell'uomo, il gran mobile de' suoi atti, delle sue parole, de' suoi sguardi, de' suoi contegni fino alla vecchiezza, è il desiderio di ispirare, di comunicar qualche cosa di sé agli spettatori o uditori»<sup>3</sup>), sia in maniera piú disinteressata e pur necessaria alla vita, che è sempre, al fondo, vita degli «altri» a noi e di noi agli «altri». Proprio su questi ultimi grandi temi si incontrano un eccezionale pensiero zibaldonesco del 9 aprile 1827 e il finale del citato *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, disserrando le maggiori chiusure del periodo '25-26 e aprendo la via alla tematica e alla sensibilità che confluiscono nella poetica e nella poesia del '28-30 e che a quella poesia danno una intima tensione, tanto superiore a quella di una poesia idillica anche nel senso piú criticamente scaltrito di questa parola e del suo uso migliore nella critica leopardiana<sup>4</sup>.

Il pensiero del 9 aprile 1827 sui morti e sul presunto consenso comune «a favore dell'immortalità dell'animo», non solo demolisce tale consenso con un procedimento analitico e logico di impareggiabile lucidità, ma nell'attrito sentimentale con quel grande tema fa sgorgare una sensibilissima diagnosi del nostro atteggiamento di fronte alle persone scomparse *per sempre*, del nostro pianto per loro non come «morti», ma come «stati vivi» e così muove il tema sentimentale-poetico del loro ricordo e del tentativo del loro recupero attraverso la memoria di ciò che fu piú inconfondibilmente e irripetibilmente loro (*quelle* mani, *quel* volto, per dirla con Montale, o le loro *phrases familières* per dirla con Valéry):

Allegano in favore della immortalità dell'animo il consenso degli uomini. A me par di potere allegare questo medesimo consenso in contrario, e con tanto piú di ragione, quanto che il sentimento ch'io sono per dire è un effetto della sola natura, e non di opinioni e di raziocinii o di tradizioni: o vogliamo dire, è un puro sentimento e non è un'opinione. Se l'uomo è immortale, perché i morti si piangono?

<sup>3</sup> *Zibaldone*, 1 luglio 1827 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1147).

<sup>4</sup> Circa la maggior ripresa di attenzione leopardiana alla «civilizzazione umana» nel '27 si ricordi il pensiero del 13 aprile di quell'anno (*Zibaldone*, in *Tutte le op. cit.*, II, p. 1145) che qui riporto e che fa come di lontano presentire certi elementi del messaggio (*Lettera a un giovane del ventesimo secolo*) della *Ginestra*. Su questo importantissimo pensiero si veda l'acuta nota di A. Diamantini, *G. L. e un progetto di lettera a un giovane del ventesimo secolo*, in «La Rassegna della letteratura italiana», 2/3, 1964. «Congetture sopra una futura civilizzazione dei bruti, e massime di qualche specie, come delle scimmie, da operarsi dagli uomini a lungo andare, come si vede che gli uomini civili hanno incivilito molte nazioni o barbare o selvagge, certo non meno feroci, e forse meno ingegnose delle scimmie, specialmente di alcune specie di esse; e che insomma la civilizzazione tende naturalmente a propagarsi, e a far sempre nuove conquiste, e non può star ferma, né contenersi dentro alcun termine, massime in quanto all'estensione, e finché vi sieno creature civilizzabili, e associabili al gran corpo della civilizzazione, alla grande alleanza degli esseri intelligenti contro alla natura, e contro alle cose non intelligenti. Può servire per la *Lettera a un giovane del ventesimo secolo*».

Tutti sono spinti dalla natura a piangere la morte dei loro cari, e nel piangerli non hanno riguardo a se stessi, ma al morto; in nessun pianto ha men luogo l'egoismo che in questo. Coloro medesimi che dalla morte di alcuni ricevono grandissimo danno, se non hanno altra cagione che questa di dolersi di quella morte, non piangono; se piangono, non pensano, non si ricordano punto di questo danno, mentre dura il lor pianto. Noi c'inteneriamo veramente sopra gli estinti. Noi naturalmente, e senza ragionare; avanti il ragionamento, e malgrado della ragione; gli stimiamo infelici, gli abbiamo per compassionevoli, tenghiamo per misero il loro caso, e la morte per una sciagura. Così gli antichi, presso i quali si teneva al tutto inumano il dir male dei morti, e l'offendere la memoria loro; e prescrivevano i saggi che i morti e gl'infelici non s'ingiuriassero, congiungendo i miseri e i morti come somiglianti: così i moderni; così tutti gli uomini: così sempre fu e sempre sarà. Ma perché aver compassione ai morti, perché stimarli infelici, se gli uomini sono immortali? Chi piange un morto non è mosso già dal pensiero che questi si trovi in luogo e in istato di punizione: in tal caso non potrebbe piangerlo: l'odierebbe, perché lo stimerebbe reo. Almeno quel dolore sarebbe misto di orrore e di avversione: e ciascuno sa per esperienza che il dolor che si prova per i morti non è né misto di orrore o avversione, né proveniente da tal causa, né di tal genere in modo alcuno. Da che vien dunque la compassione che abbiamo agli estinti se non dal credere, seguendo un sentimento intimo, e senza ragionare, che essi abbiano perduto la vita e l'essere; le quali cose, pur senza ragionare, e in dispetto della ragione, da noi si tengono naturalmente per un bene; e la qual perdita, per un male? Dunque noi non crediamo naturalmente all'immortalità dell'animo; anzi crediamo che i morti sieno morti veramente e non vivi; e che colui ch'è morto, non sia piú.

Ma se crediamo questo, perché lo piangiamo? Che compassione può cadere sopra uno che non è piú? – Noi piangiamo i morti, non come morti, ma come stati vivi; piangiamo quella persona che fu viva, che vivendo ci fu cara, e la piangiamo perché ha cessato di vivere, perché ora non vive e non è. Ci duole, non che egli soffra ora cosa alcuna, ma che egli abbia sofferta quest'ultima e irreparabile disgrazia (secondo noi) di esser privato della vita e dell'essere. Questa disgrazia *accadutagli* è la causa e il soggetto della nostra compassione e del nostro pianto. Quanto al presente, noi piangiamo la sua memoria, non lui.

In verità se noi vorremo accuratamente esaminare quello che noi proviamo, quel che passa nell'animo nostro, in occasion della morte di qualche nostro caro: troveremo che il pensiero che principalmente ci commuove, è questo: egli è stato, egli non è piú, io non lo vedrò piú. E qui ricorriamo con la mente le cose, le azioni, le abitudini, che sono passate tra il morto e noi: e il dir tra noi stessi: queste cose sono passate: non saranno mai piú: ci fa piangere. Nel qual pianto e nei quali pensieri, ha luogo ancora e parte non piccola, un ritorno sopra noi medesimi, e un sentimento della nostra caducità (non però egoistico), che ci attrista dolcemente e c'intenerisce. Dal qual sentimento proviene quel ch'io ho notato altrove: che il cuor ci si stringe ogni volta che, anche di cose o persone indifferentissime per noi, noi pensiamo: questa è l'ultima volta: ciò non avrà luogo mai piú: io non lo vedrò piú mai: o vero: questo è passato per sempre. Di modo che nel dolore che si prova per morti, il pensiero dominante e principale è, insieme colla rimembranza, e su di essa fondato, il pensiero della caducità umana. Pensiero veramente non troppo simile né analogo né concorde a quello della nostra immortalità. Alla quale noi siamo così alieni dal pensar punto in cotali occasioni, che se noi dicessimo allora

a noi stessi: io rivedrò però questo tale dopo la mia morte: io non sono sicuro che tutto sia finito tra noi, e di non rivederlo mai piú: e se noi non potessimo nel nostro pianto, usare e tener fermo quel *mai piú*; noi non piangeremmo mai per morti. Ma venga pure innanzi chi che si voglia e mi dica sinceramente se gli è mai, pur una sola volta, accaduto di sentirsi consolare da siffatto pensiero e dall'aspettativa di rivedere una volta il suo caro defunto: che pur ragionevolmente, poste le opinioni che abbiamo della immortalità dell'uomo, e dello stato suo dopo morte, sarebbe il primo pensiero che in tali casi ci si dovrebbe offrire alla mente. Ma in fatti, come dal fin qui detto apparisce, quali si sieno le nostre opinioni, la natura e il sentimento in simili occasioni ci portano senza nostro consenso a giudicare e tenere per dato, che il morto sia spento e passato del tutto e per sempre.

Concludo, che per quanto permette la infinita diversità ed assurdità dei giudizi, dei pregiudizi, delle opinioni, delle congetture, dei dogmi, dei sogni degli uomini intorno alla morte: noi possiamo trovare, massime se interroghiamo la pura e semplice natura, che essi in sostanza, e nel fondo del loro cuore, piuttosto consentono in credere la estinzione totale dell'uomo, che la immortalità dell'animo: senza che, nella detta diversità ed assurdità, io pretenda che tal consentimento sia di gran peso<sup>5</sup>.

Tutto in questo pensiero è sottolineabile sia nella sua straordinaria intensità sia nei rapporti con la poesia di Silvia e di Nerina, così come il finale del *Dialogo di Plotino e di Porfirio* – già così significativo nel nuovo rapporto di pari dignità e nobiltà spirituale e sensibile delle due voci alte e malinconiche (prova di un vero colloquio, di un «tu» affettuoso così diverso dal dialogo a diverso livello, e spesso a contrasto di nobiltà e di stoltezza, delle voci delle precedenti operette) – porta in forte, nuova luce – al di sopra del corso intero dell'operetta così importante nella stessa dimostrazione antiplatonica della ragionevolezza del suicidio e nell'attacco a Platone e ad ogni spiritulismo per la crudeltà del dubbio insinuato nell'uomo circa l'immortalità (il grande dubbio operante in Amleto) – il «senso dell'animo» e il sentimento degli «altri» di fronte a cui misuriamo diversamente l'atrocità del suicidio per il dolore che ai cari «altri» con esso produrremmo.

Sicché l'invito finale di Plotino all'amico tentato di uccidersi, mentre sembra rompere le chiusure della morale dell'astensione e della pazienza individualistica (sebbene in forme tuttora rassegnate, temperate e dolcissime, non scambiabili con quelle della morale eroica piú energica della *Ginestra* e del suo messaggio a «tutti», ma certo anche lontane da una semplice pietà «molle» di tipo pascoliano), si apre alle sollecitazioni sentimentali-poetiche dei canti pisano-recanatesi, dove il «tu» acquista una forza così intensa, dove gli «altri» e specie gli scomparsi *per sempre* campeggiano come polo di attrazione della ricordanza e del recupero del tempo passato e come centro del fascino malinconico della vita, fatta di rapporti con gli altri entro noi stessi e nella storia, o come concreta verifica delle verità che riguardano la comune sorte degli uomini.

<sup>5</sup> Zibaldone (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 1144-1145).

Vogli piuttosto aiutarci a soffrir la vita, che cosí, senza altro pensiero di noi, metterci in abbandono. Viviamo, Porfirio mio, e confortiamoci insieme: non ricusiamo di portare quella parte che il destino ci ha stabilita, dei mali della nostra specie. Sí bene attendiamo a tenerci compagnia l'un l'altro; e andiamoci incoraggiando, e dando mano e soccorso scambievolmente; per compiere nel miglior modo questa fatica della vita. La quale senza alcun fallo sarà breve. E quando la morte verrà, allora noi ci dorremo: e anche in quest'ultimo tempo gli amici e i compagni ci conforteranno: e ci rallegrerà il pensiero che, poi che saremo spenti, essi molte volte ci ricorderanno, e ci ameranno ancora<sup>6</sup>.

Non tutta la poesia del '28-30 si spiega solo alla luce di queste grandi parole e di quelle del pensiero sui morti, ma certo essa, stimolata da una generale ripresa vitale e da un folto intreccio di ragioni interne, trova in quella prospettiva del «senso degli altri», del «senso dell'animo», del recupero degli scomparsi *per sempre*, una delle sue ragioni piú interne e profonde, che la critica ha trascurato o non pienamente valorizzato quanto piú ha puntato sul semplice e sia pur «grande» idillio o nelle forme piú realistiche del perfetto quadretto «alla fiamminga» o in quelle dei «miti» supremi del «pittore dell'anima sua» e della sua ricordanza. Non è certo da smentire quella perfezione variamente attuata (e comunque non ultimo culmine di una poesia ancora cosí ricca di nuove e altissime risorse), ma è da giustificare e capire, mi pare, piú dall'interno delle sue intere ragioni e delle sue profonde prospettive.

Alle quali, mentre (come mostreremo parlando del *Canto notturno*) si collegano i grandi pensieri metafisici specie del '29, che ben dimostrano quale trama profonda anche di pensiero sorregga i cosiddetti grandi idilli, dovrà esser aggiunta (coll'evidenza di nessi profondi fra temi esistenziali-filosofici e temi di poetica piú esplicitamente letteraria) la prospettiva del Leopardi quanto al valore poetico della «lirica», della «doppia vista» del poeta, della rimembranza, della natura antimimetica della poesia, del valore dello stile, intorno a cui lo *Zibaldone* porta una messe cospicua di pensieri, aperti già alla fine del '26 e seguitati a sgorgare nel '27 e poi ancora durante il periodo

<sup>6</sup> *Tutte le op. cit.*, I, p. 179. Questa importante apertura del finale del dialogo verso la zona della ripresa sentimentale-poetica pisano-recanatese va però limitata nei confronti di un frettoloso diretto rapporto con l'impegno solidaristico della *Ginestra* che, mentre non erompe ingiustificato rispetto alla lunga meditazione leopardiana sull'uomo e sulla natura, richiedeva però ben altro sviluppo di esperienza, di meditazioni, di collaborazione fra pensiero e immaginazione in una diversa impostazione di tutta la personalità. È insomma errato anticipare i tempi del densissimo e tormentato svolgimento leopardiano, magari avvalendosi, sempre in questa zona, di un importante pensiero dello *Zibaldone* (16 novembre 1826, in *Tutte le op. cit.*, II, pp. 1119-1120) che riferisce ed espande un'osservazione di Ierocle: «Bellissima è l'osservazione di Ierocle... che essendo la vita come una continua guerra, nella quale siamo combattuti dalle cose di fuori (dalla natura e dalla fortuna), i fratelli, i genitori, i parenti ci sono dati come alleati e ausiliari ec.». Sí, l'obbiettivo unificante è la «nemica natura» e gli altri uomini non appaiono come i veri nemici nostri, ma ancora il germe solidaristico è debole e chiuso entro la cerchia di rapporti stretti e familiari.

di elaborazione dei canti nel '28 e '29. Al centro è l'istanza di una poetica che punta sulla estrema autenticità della poesia, sul suo profondo dovere di esprimere esperienze realmente vissute e sofferte dal poeta, e non perciò sdegnosamente solitarie, ch  al fondo dell'intimo si pu  pur recuperare l'universalmente umano.

Cos  – almeno in una presentazione indicativa di alcuni dei molti pensieri adducibili a un discorso che dovrebbe essere tanto pi  ampio e articolato – sul tema della lirica si dovr  puntare sui pensieri che partono da quello del 15 dicembre 1826 (che afferma il primato del genere lirico su tutti gli altri generi poetici come genere «il pi  nobile e pi  poetico di ogni altro: vera e pura poesia in tutta la sua estensione; proprio d'ogni uomo anche incolto... espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo»<sup>7</sup>) e si diramano fino al pensiero del 29 agosto del '28 (che contesta una vera natura poetica agli altri generi e afferma, sempre a favore della lirica, che «il fingere di avere una passione un carattere ch'ei non ha   cosa alienissima dal poeta; non meno che l'osservazione esatta e paziente dei caratteri e passioni altrui. Il sentimento che l'anima *al presente*, ecco la sola musa ispiratrice del vero poeta, il solo che egli prova inclinazione ad esprimere... L'imitazione tien sempre molto del servile. Falsissima idea considerare e definire la poesia per arte imitativa... Creatore, inventore, non imitatore; ecco il carattere essenziale del poeta»<sup>8</sup>) o a quello del 30 marzo 1829 che ripresenta il genere lirico «siccome primo di tempo, cos  eterno ed universale, cio  dell'uomo perpetuamente in ogni tempo e in ogni luogo, come la poesia; e la cui essenza sta sempre principalmente in esso genere, che quasi si confonde con lei, ed   il pi  veramente poetico di tutte le poesie, le quali non sono poesie se non in quanto sono liriche», vedendolo insieme come il pi  primitivo e il pi  moderno<sup>9</sup>.

Mentre la spiegazione della poesia e della lirica come essenziale forma di poesia antiimitativa («il poeta non imita la natura: ben   vero che la natura parla dentro di lui e per la sua bocca. *I' mi son un che quando Natura parla* ecc., vera definizione del poeta. Cos  il poeta non   imitatore se non di se stesso»<sup>10</sup>) si congiunge al gi  ricordato pensiero del 3 novembre del '28 circa la *Divina Commedia* come «una *lunga Lirica*, dov'  sempre in campo il poeta e i suoi propri affetti», riducendo la tentazione a sostenere il pensiero sulla brevita  dell'ispirazione e dell'entusiasmo<sup>11</sup> come autorizzazione leopardiana al semplice frammento poetico. Ch  a ben altro pensava (e ben altro attuava) il Leopardi, al quale premeva sottolineare soprattutto il carattere intimo, autentico, profondamente personale (e cos  universale) della poe-

<sup>7</sup> Zibaldone (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1123).

<sup>8</sup> Zibaldone (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1175).

<sup>9</sup> Zibaldone (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1228).

<sup>10</sup> Zibaldone, 10 settembre 1828 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1180).

<sup>11</sup> Cfr. Zibaldone, *ibidem*.

sia e l'alimento del sentimento «presente», attualmente sentito, da parte di tutta la sua esperienza piú vissuta (e si ricordi ancora la definizione degli idilli «esprimenti affezioni, situazioni, avventure storiche del mio animo») e soprattutto – in questo periodo – dalla riserva delle rimembranze che assicurano insieme alla poesia il carattere di esperienza vissuta, la possibilità di recupero del passato e delle persone e affetti scomparsi, di rifiuto della cronaca imitativa del presente e della sua amarezza bruciante e il carattere del «vago» e della doppia vista del vero poeta. Perché «il poetico» consiste solo nel «lontano, nell'indefinito, nel vago»<sup>12</sup> e «quasi tutti i piaceri dell'immaginazione e del sentimento consistono in rimembranza, che è come dire che stanno nel passato anzi che nel presente»<sup>13</sup>; e così, poiché con l'immaginazione un uomo sensibile e immaginoso percepisce come una seconda dimensione degli oggetti<sup>14</sup>, la rimembranza sarà strumento essenziale di tale doppia vista, come si spiega nel pensiero già citato del 14 dicembre 1828: «Un oggetto qualunque, per esempio un luogo, un sito, una campagna, per bella che sia, se non desta alcuna rimembranza, non è poetica punto a vederla. La medesima, ed anche un sito, un oggetto qualunque, affatto impoetico in sé, sarà poetichissimo a rimembrarlo. La rimembranza è essenziale e principale nel sentimento poetico, non per altro, se non perché il presente, qual ch'egli sia, non può esser poetico». Mentre poi, con ulteriore scavo, il Leopardi affermerà in un pensiero del 29 maggio 1829<sup>15</sup>: «Certe idee, certe immagini di cose supremamente vaghe, fantastiche, chimeriche, impossibili, ci dilettono sommamente, o nella poesia o nel nostro proprio immaginare, perché ci chiamano le rimembranze piú remote, quelle della nostra fanciullezza, nella quale siffatte idee ed immagini e credenze ci erano familiari e ordinarie. E i poeti che piú hanno di tali concetti (supremamente poetici) ci sono piú cari. Analizzate bene le vostre sensazioni ed immaginazioni piú poetiche, quelle che piú vi sublimano, vi traggono fuor di voi stesso e del mondo reale; troverete che esse, e il piacere che ne nasce (almeno dopo la fanciullezza), consistono totalmente o principalmente in rimembranza».

Né infine andrà dimenticata la rinnovata e ancor piú crescente preoccupazione dello stile e della sua «semplicità», come meta massima della poesia e come frutto di studio e di elaborazione: «Chi scrive senz'arte non è sempli-

<sup>12</sup> *Zibaldone*, 14 dicembre 1828 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1199).

<sup>13</sup> *Zibaldone*, 23 ottobre 1828 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1195).

<sup>14</sup> «All'uomo sensibile e immaginoso che viva come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo ed immaginando, il mondo e gli oggetti sono come doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà cogli orecchi un suono di una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbiettivi sta tutto il bello e il piacevole delle cose. Trista quella vita (ed è pur tale la vita comunemente) che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione» (*Zibaldone*, 30 novembre 1828, in *Tutte le op. cit.*, II, p. 1196).

<sup>15</sup> *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1234).

ce»<sup>16</sup>. Così la poetica dei canti pisano-recanatesi si individua in una via complessa, sostenuta non meno da ragioni stilistico-poetiche che da ragioni filosofiche, sentimentali, profondamente autobiografiche, tutt'altro che intatte (come si vorrebbe in certe accezioni tutte puristiche della poesia) da condizioni di vita e di sviluppo della concreta e intera personalità leopardiana.

<sup>16</sup>Cfr. *Zibaldone*, 23-31 luglio 1828 (*Tutte le op. cit.*, II, p. 1164) e, circa la negligenza dei contemporanei nei confronti dello stile, cfr. *Zibaldone* (*Tutte le op. cit.*, II, pp. 1140-1141).

## I GRANDI CANTI PISANO-RECANATESI DEL '28-30

È nel periodo pisano (tra fine del '27 e metà del '28) che si attua la nuova disposizione vitale e la ripresa della poesia portata ad una delle sue zone più alte e non perciò paradigmatica per tutta la poesia leopardiana e conclusiva sua metà e, d'altra parte, non così puramente «idillica» come la si è a lungo affermata, tante sono le forze e i motivi che vi confluiscono e vi si svolgono, anche se dominate da una poetica che raccoglie il senso profondo della esperienza vitale, sentimentale, conoscitiva, in una specie di più temperata ed equilibrata misura interiore, corrispondente alla maturazione, a nuovo livello, del rapporto poesia-filosofia in forme di altissimo «canto», di voce fusa e perfetta e pur densa e tutt'altro che aspirante ad una purezza senza passione e tensione: come ho già indicato attraverso le citazioni di pensieri fondamentali preambolari a questa fase poetica e che così diversamente configurano lo stesso metodo della rimembranza e della lirica suggestiva, della «doppia vista» del poeta rispetto ad un semplice e individualistico bisogno di «pittore dell'anima sua» e della degustazione dolce-amara del passato, privo di ogni vero nesso sia con le verità disperate che proprio nel periodo pisano e recanatese raggiungono la loro conclusività estrema, sia con il sentimento degli «altri» e con la passione per la sorte comune degli uomini.

L'avvio è dato da una generale ripresa di vitalità che trova appoggio in Pisa e nelle sue offerte fra paesaggio, consonanze recanatesi<sup>1</sup>, propizio equilibrio fra solitudine e più affabile socievolezza<sup>2</sup>, mentre lo stesso esercizio compilatorio della *Crestomazia poetica* (dopo l'edizione e il commento petrarchesco) sorregge la ripresa del desiderio di poesia e di riesame poetico della propria vicenda biografica, letteraria, intellettuale attraverso scelte di brani della tra-

<sup>1</sup> Si ricordino la definizione del fascino di Pisa per il suo «misto» così romantico di «cittadino e di villereccio» (nella lettera a Paolina del 12 novembre 1827 in *Tutte le op. cit.*, I, p. 1296) e l'accenno alla «strada deliziosa che io chiamo *Via delle rimembranze*» in cui sogna «ad occhi aperti» e si assicura del suo ritorno al suo «buon tempo antico» in fatto di immaginazione (lettera a Paolina del 25 febbraio 1828, in *Tutte le op. cit.*, I, p. 1308).

<sup>2</sup> Agio che si riflette anche in certa scrittura disinvolta, scherzosa ed affabile di lettere come quella del 31 marzo 1828 (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1310) al fratello più piccolo Pierfrancesco. Mentre anche la malinconia è avvertita nella sua gradazione di «malinconia dolce» (lettera al Pepoli del 25 febbraio 1828, in *Tutte le op. cit.*, I, p. 1308) e le stesse persistenti affermazioni dolenti della sua situazione di fondo, di «noia e pena», si colorano di un tono più dolce, pacato, quasi melodico (si veda la lettera al Giordani del 5 maggio 1828, in *Tutte le op. cit.*, I, p. 1312).

dizione poetica italiana tutte interessantissime o per il riavvicinamento a testi già usufruiti nella sua prima gioventù (dove la larghissima parte data al Varano) o legati a componenti idilliche-elegiache, melodiche, didascaliche, descrittive e gnomiche che riaffiorano con il loro fascino di esperienze già fatte, con l'attrazione di consonanze nuove con la nuova esperienza *in fieri*. E un esame, qui impossibile, dimostrerebbe quanta fertilità di motivi, di schemi, di particolari suggerimenti di linguaggio possano ritrovarsi nella larghissima parte data a rimatori del secondo Settecento nei confronti della poesia leopardiana di questi anni.

E del resto già il piccolo componimento *Lo scherzo* del 15 febbraio 1828 denuncia l'utilizzazione da parte del Leopardi dello schema galante gnomico di uno «scherzo pittorico» del De Rossi (*La fucina d'amore*), mentre esso avvia la ripresa poetica attraverso quel profondo amore leopardiano per la cura stilistica che egli vedeva perduta fra i moderni, sciatti e approssimativi, e a cui si collegava quella profonda cura del linguaggio poetico che è componente fortissima della perfezione dei canti di questo periodo.

Ma il vero avvio è, come ben si sa, *Il risorgimento*, anch'esso pieno di richiami settecenteschi vicinissimi all'esperienza contemporanea della scelta della *Crestomazia poetica* e impostato su di una fondamentale presa di coscienza della propria ripresa vitale e poetica, insieme lucidissima, simmetricamente scandita e ritmicamente alacre e rapida, sicché anzitutto è proprio il ritmo di canzonetta (con quante allusioni alla vitalità e alla lucidità brillante ritrovabili nella poesia canzonettistica settecentesca!) che esprime il «risorgimento» della sensibilità e del cuore, il desiderio di vita malgrado la certezza implacabile del passato per sempre passato, delle speranze per sempre perdute, delle verità drammatiche per sempre conquistate.

Non poteva perciò il Leopardi trarne un assurdo inno alla vita e ad una stolta speranza presente, ma ben poteva su quella spinta della rinnovata alacrità sentimentale e poetica annodare la ricerca delle «avventure storiche del suo animo», la poeticità della ricordanza e della «doppia vista», sia come recupero del passato e delle persone scomparse (e dunque lotta contro la morte malgrado la sua inesorabilità), sia come spostamento della sua lotta contro il presente stolto e le ideologie «positive», ottimistiche-egoistiche, come lotta, con la forza della poesia, contro l'aridità, l'utilitarismo calcolatore, la non-vita del suo tempo «senza passione» e quindi senza vera poesia.

Nel capolavoro di *A Silvia* la poetica di questo periodo si realizza con eccezionale perfezione e novità di costruzione, di metrica –, la formidabile sperimentazione metrica trova qui una misura di libertà autoregolantesi nella strofe libera come espressione del movimento interno – di linguaggio che fonde «vero» e «vago», «pellegrino» e «popolare», lontano dalle forme «ardite» di altri periodi e con una luce profonda che si espande dal senso della concretezza (le vie *dorate*, in cui il fascino vago della doppia vista e del ricordo nasce da una luce intrisa nelle cose e dunque al di fuori di ogni smaltatura neoclassica e da ogni realismo mimetico, o gli *occhi ridenti e fuggitivi*,

così labili e radiosì nel suono e nella luce e pur così legati alla concretezza degli «occhi» nella loro fisicità), mentre tutto, tutto trae il suo impulso centrale e la sua misura tensiva e perfetta dal profondo motivo bipolare della ricordanza che recupera il passato della fanciulla scomparsa e delle speranze perdute del poeta (facendone con sottili scambi allusivi tutt'uno, senza sdoppiamento di «persona» e di «allegoria»<sup>3</sup>) e sembra poter superare luminosamente la barriera della morte e poi – urtando contro questa e il desolato presente – convalida l'inesorabile cesura del «mai più», ne scopre l'invincibile muraglia e rivela la tragica caducità di tutti gli uomini, nati per la morte e per il dolore, sfatando significativamente la stessa religione foscoliana dei sepolcri «onorati di pianto» e di «gloria». E il motivo animatore (allontanandosi dall'impiego del «contrasto» brusco ed energico e utilizzando una forma di «trapasso» più elegiaco, e coerente all'attuale tono di «lamento» più che di «grido» della protesta leopardiana) si svolge in tutta la sua esauriente completezza, lasciando una scia luminosa-malinconica, idillico-elegiaca, in cui i due termini reciprocamente si commisurano e si rinforzano. Ché quanto più luminoso è il passato perduto, tanto più triste è il presente e amaro il futuro, e quanto più tristi sono questi, tanto più l'animo tende a recuperare e ricostituire tutto il fascino di quel passato. È così la dimensione del nulla, della morte, del dolore (il «giardino» di Leopardi!) si intreccia con quella dell'aspirazione alla vita colta nel beato momento della gioventù ignara e nella figura «lieta e pensosa» della fanciulla popolana con le sue attese di gioia modeste e schiette, con la sua gentilezza naturale ed autentica, mossa sulla soglia della gioventù fra sentimenti nascenti e abitudini laboriose e serene di cui gli imperfetti sottolineano la continuità domestica ed intima nel passato, rotta dai passati remoti della morte e della scomparsa totale.

<sup>3</sup> L'identificazione poetica di Silvia e della «speranza» (con ciò che esse hanno di incantevole e di allusione malinconica alla loro caducità e a tutta la sorte umana) non solo era suggerita dall'abbozzo *Canto della fanciulla* precedente e diversamente atteggiato nel suo insieme rispetto al canto *A Silvia* (la voce della fanciulla che canta, «voce festiva de la speranza», e pur «sí triste» e struggente) ma si esplicita e fa da tramite alla genesi della figura di Nerina nelle *Ricordanze* nel pensiero del 30 giugno 1828 dedicato a esprimere il fascino «divino» (quel fascino «celestiale» che il materialista Leopardi poteva ben esaltare in una persona concreta e caduca senza alcuna concessione mistica e religiosa) di una fanciulla dai «sedici ai diciotto anni», «quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù, quella speranza vergine, incolume che gli si legge nel viso e negli atti, o che voi nel guardarla concepite in lei e per lei; quell'aria di innocenza, d'ignoranza completa del male, delle sventure, de' patimenti; quel fiore insomma, quel primissimo fior della vita» ... «Del resto, se a quel che ho detto, nel vedere e contemplare una giovane di sedici o diciotto anni, si aggiunga il pensiero de' patimenti che l'aspettano, delle sventure che vanno ad oscurare e spegnere ben tosto quella pura gioia, della vanità di quelle care speranze, della indicibile fugacità di quel fiore, di quello stato, di quelle bellezze; si aggiunga il ritorno sopra noi medesimi; e quindi un sentimento di compassione per quell'angelo di felicità, per noi medesimi, per la sorte umana, per la vita (tutte cose che non possono mancar di venire alla mente) ne segue un affetto il più vago e il più sublime che possa immaginarsi» (*Zibaldone*, in *Tutte le op. cit.*, II, p. 1158).

D'altra parte in una probabile iniziale ripresa dello sgorge poetico nel nuovo confronto di se stesso con la situazione passata e presente, nella rinnovata solitudine recanatese, la sua poesia della ricordanza si angola diversamente (fondendo passato e presente) nel *Passero solitario*.

In questo componimento (a mio avviso composto nel '29, probabilmente fra primavera ed estate, e ricollocato nei *Canti* fra i primi idilli solo per coerenza con una situazione e forse con una prima intuizione più giovanile) il ripensamento della propria esperienza di escluso involontario dalla partecipazione alla vita nella sua zona fervida giovanile – accentuato dal nuovo attrito con la situazione recanatese – si dispone, attraverso un sottile metodo di assimilazione e dissimilazione con l'immagine «vaga» del passero, delle sue abitudini e della sua natura senza dolore e con la duplice e contrastante rappresentazione della festa paesana e della propria solitudine, in una direzione che sottolinea una natura e vizio di *absence* che potrebbe consolidare l'immagine della «vita strozzata» e della osservazione idillica alla finestra, almeno di se stesso. Ma che insieme così fortemente esalta comunque l'intenso desiderio leopardiano per una vita di rapporti (non un compiacimento di eletto alla solitudine) colti nel fervore della festa popolare centrata nel «mira ed è mirata, e in cor s'allegra» (e persino nella letizia degli uccelli non isolati, ma istintivamente «contenti» in una festa solidale, per contrasto, con la solitudine nella peggiore sigla della vecchiaia «quando muti quest'occhi all'altrui core») e che d'altra parte trova potente correzione nella auto-reinterpretazione delle *Ricordanze* dove la condizione di «romito e strano», e sin di misantropia intermittente, è saldamente legata alla condizione del carcere recanatese e paterno, vincendo le incertezze, gli interrogativi, i pentimenti del *Passero*, muti quando la «beata gioventù» rivela pure il suo inganno e il suo fascino intenso ma illusorio e fugace.

Ma dopo il *Passero* la poesia del ricordo avviata da *A Silvia* si ripercuote e si rinnova (nell'eccezionale alacrità di questo ciclo) nelle modernissime *Ricordanze*, che solo certa intransigenza «puristica» poté ridurre e decurtare della loro grandissima forza poetica, non comprendendone il nesso e la diversità rispetto alla perfetta e dinamica simmetria di *A Silvia*. Ché il lungo discorso poetico si dispone in un diagramma più sinuoso e vario, con un andirivieni fluente e irrequieto della memoria, non franto e discontinuo, ma più complesso e capace di portare fino in fondo lo stesso senso della «ricordanza» così chiaramente definito nella terza lassa della poesia:

[...] Qui non è cosa  
ch'io vegga o senta, onde un'immagin dentro  
non torni, e un dolce rimembrar non sorga.  
Dolce per sé, ma con dolor sottentra  
il pensier del presente, un van desio  
del passato, ancor tristo, e il dire: io fui

e poi ulteriormente rivelato nel suono e nel senso dei versi finali dedicati a Nerina:

[...] Ahi tu passasti, eterno  
sospiro mio: passasti: e fia compagna  
d'ogni mio vago immaginar, di tutti  
i miei teneri sensi, i tristi e cari  
moti del cor, la rimembranza acerba.

Al di là del suo impiego nel recupero della dolcezza del tempo passato e del suo urto col presente che a quello ancora vanamente rimanda, il ricordo rivela il suo fondo estremo di amarezza e di acerbità. Il passato e l'epoca delle speranze sono per sempre scomparsi, la persona (simbolo concreto di quel passato luminoso) è totalmente scomparsa e i vivi possono soltanto intrecciarne il ricordo amaro ai loro sentimenti più profondi: non altro che questo.

E da ciò proprio trae la sua eterna forza l'«eterno / sospiro mio» di cui è oggetto Nerina per sempre scomparsa e che è come la suprema e quasi assurda risposta dell'affetto alla sicurezza della caducità ineluttabile degli esseri amati, della loro totale «eterna» scomparsa. Non perciò quell'«eterno» può precisarsi come una specie di mistica speranza ultraterrena (la morbida e frivola certezza foggazzariana *usque dum vivam et ultra*), ma piuttosto può sentirsi in consonanza, entro la spinta iperbolica dell'animo appassionato, con la materialistica e altissima precisazione di Feuerbach: «ti amerò in eterno: cioè finché avrò vita».

Sulla prospettiva di questo diagramma e della sua mèta finale, scaturita dal lungo attrito della memoria nel continuo urto con il presente e nella sollecitazione coerente della «doppia vista» (l'oggetto e la sensazione attuale rivela la sua allusione più favolosa e sentimentale all'«altro» poetico del passato), le «avventure storiche» dell'esperienza leopardiana sgorgano incessantemente colorandosi insieme del fascino della vita infantile e giovanile, delle sue care consuetudini di letizia protetta ed ignara del successivo e inevitabile apparire della verità e della sventura (si pensi almeno alla rievocazione delle giornate invernali che accentuano con l'esterno – il profondo e semplice incanto del «chiaror delle nevi» e del «sibilo del vento» – la situazione infantile di una sicurezza e intimità fervida e lieta, protetta nel chiuso dell'interno domestico) e dello struggente confronto con la realtà presente spregiudicatamente aggredita fino alla forza dantesca della designazione del «natio borgo selvaggio», della gente «zotica, vil», del «soggiorno disumano», della «greggia ch'ho appresso» a cui il poeta con più acuta consapevolezza fa risalire il suo sdegno di escluso e di vittima portata al disprezzo degli uomini, con l'acquisto di una diagnosi della sua vicenda tanto diversa da quella, nel *Passero solitario*, di una naturale incapacità di partecipazione alla vita.

Al sommo di questo lungo attrito poetico denso di sensazioni, di concretezza di esperienza, e perciò capace di slancio fantastico e suggestivo, si apre il decisivo finale in cui la figura personale scomparsa, il «tu» amoroso, recuperato nel ricordo a vincere la solitudine attuale, compaiono appunto al termine della poesia come la cosa più importante e decisiva per questa poesia di conoscenza e di esperienza della propria vicenda umana. E qui elegia

ed inno si fondono in movimenti supremi di ritmo di danza e di immagini (sempre piú radiose nel recupero di una estrema vitalità e bellezza, struggenti nella certezza dalla loro caducità e totale scomparsa) in cui il Leopardi approfondisce, con inesausta forza poetica, la sua fondamentale passione per il caduco umano, per la sua effimera e perciò tanto piú affascinante vitalità, còlta nel suo «passare» rapido e ineffabile su di una terra che risuona del suo sotterraneo vuoto assoluto e si colora delle sue parvenze incantevoli, quanto piú sappiamo che la vita è solo un «passare» su «colli odorati», nel respiro e nell'attrazione di beni essenziali e caduchi («l'aria», «i campi»); che nulla sopravvive alla morte e che, per gli uomini, non vi sono altri luoghi di incontro e di colloquio, sicché questi unici luoghi in cui passiamo e ci amiamo ricavano dalla prospettiva atea e decisamente incredula di Leopardi, dalla sua esclusione risoluta di ogni al di là ultraterreno, proprio la loro carica maggiore di incanto e di passione. Ché nessuno – Leopardi ben lo sapeva e lo viveva – tanto pur ama la vita quanto chi ne conosce la brevità e la caducità, l'irripetibilità delle concrete persone, e la guarda proprio dal margine estremo della morte e della sua inesorabile chiusura di ogni speranza, di ogni incontro, di ogni vita, che è sempre vita con gli altri, come la morte è la morte degli altri a noi e di noi agli altri.

La tensione poetica delle *Ricordanze* consuma in sé tutte le piú profonde possibilità della poetica della «rimembranza» e i due idilli successivi – *La quiete dopo la tempesta* e *Il sabato del villaggio* – spostano la impostazione non verso isolate e supreme prove di mitizzazione idillica (e perciò addirittura «cima della poesia leopardiana» senz'altro) ma verso un raccordo quadro-sentenza perfetto, ma piú fragile e temperato, anche se internamente coerente alle linee di una poesia che non vuol solo «dipingere», ma evocare e conoscere, ribadendo – in un dittico di esemplare complementarità – il carattere attimale e sfuggente di quella felicità che proprio in un pensiero dello *Zibaldone* del 27 maggio del '29 Leopardi sottolineava come un «bisogno, vero bisogno, come quel di cibarsi» datoci dalla natura e da questa insieme negato a tutti i viventi, ché «gli animali non hanno piú di noi se non il patir meno; cosí i selvaggi: ma la felicità nessuno»<sup>4</sup>.

Perciò non manca ai due canti piú «idillici» un severo nesso con le verità essenziali giunte a conclusioni essenziali, e la loro poesia pur nasce sempre da una dialettica di rappresentazione e di conoscenza inseparabili, e non da un momento di intuizione felice e di sopraggiunta riflessione intellettualistica, ché il quadro è simbolo concreto della verità e questa sgorga, con la stessa voce poetica, dal sottile attrito della rappresentazione iniziale e dalla sua interna rappresentazione.

Ne nasce una poesia limpida e malinconica, alleggerita, non depauperata della densità della sensibilità e del pensiero, anche se la sua grazia squisita e semplice, il suo disegno visivo e melodico perfetto sembrano nella loro

<sup>4</sup> *Zibaldone*, in *Tutte le op. cit.*, II, p. 1236.

estrema temperatezza sfiorare il limite di una diminuita tensione e pressione interna, e le stesse «democratiche» figure di esseri semplici e schietti – in situazioni così normali e antieroiche e pur capaci di viva e poetica sensibilità (l'artigiano che mira il ciel sereno e canta) attraverso cui il Leopardi sentiva di poter verificare, in una realtà naturale e antiartificiosa, i corollari della impossibilità del piacere (fugace «figlio di affanno» o attesa vana di una festa che non verrà) – anticipano sì l'impostazione del *Canto notturno* nella voce naturale del pastore, ma non hanno di questa la complessità e la vibrazione più interna, più problematica, più rappresentativamente umana<sup>5</sup>.

Sicché la stessa formidabile pressione dei rari, ma strenui e decisivi pensieri dello *Zibaldone* di quell'anno che mostrano come sia sempre inseparabile la tensione poetica apparentemente più «pura» da quella intellettuale qui condotta a esiti estremi e la ripresa – attraverso quelli – dell'ultima domanda dell'Islandese alla Natura, convergono più energicamente nella genesi del *Canto notturno* (lungamente elaborato e arricchito di nuove strofe fra il 22 ottobre '29 e il 19 aprile del '30), mentre alla definizione del tono dominante di quel canto conduce più chiaramente il pensiero del 2 maggio (il «lamento» rivolto alla natura<sup>6</sup>) e alla giustificazione della voce e personalità del pastore ben pertiene il pensiero del 31 marzo che dà particolare valore alla «ragione semplice, vergine e incolta» che «giudica spessissime volte più rettamente che la sapienza, cioè la ragione coltivata e addottrinata»<sup>7</sup>. E così, sfrondata la grazia e la limpidezza dei quadri e delle figure e delle voci dei due canti precedenti, il *Canto notturno* si apre ad una melodia-lamento e ad una figuratività più profonda (quel paesaggio notturno astrale e lunare, quel deserto sconfinato e solitario in cui campeggia il pastore con la sua greggia, asociale ed astorico, e così voce primitiva ed autentica di verità e di domande universali nell'esperienza del dolore umano, della noia, dell'abisso «senza memoria»

<sup>5</sup> Perciò, contro tutta una tradizione che culmina nella valutazione del De Robertis, e proprio in forza di una tutt'altra interpretazione della stessa grande poesia dei canti pisano-recanatesi, sono risolutamente avverso a quanto appunto il De Robertis (coerente del resto alla sua idea della poesia leopardiana) dice di questi due canti (cfr. G. De Robertis, *Saggio sul Leopardi*, Firenze, 1944, p. 199 e p. 201): «non sono molti ormai che non vi riconoscano la cima della poesia leopardiana» asserendo insieme che «di qui la poesia leopardiana decade»: persino già in confronto col *Canto notturno* e prima della fase della nuova poetica sulla cui mia valutazione positiva quel critico finissimo e originalissimo, ma privo del senso della storia e della complessità «impura» della poesia, poteva, coerentemente da tal punto di vista, ma con tanto passionale acrimonia, intervenire polemicamente (attacco che fu per me la riprova di come io avessi con il mio libro del '47 intaccato a fondo due essenziali linee interpretative, non solo quella crociana, ma quella rondistica e derobertisiana più intonata alle poetiche della «poesia pura» novecentesca).

<sup>6</sup> *Zibaldone*, in *Tutte le op. cit.*, II, p. 1199. In quel pensiero il Leopardi, giustificando la sua filosofia dall'accusa di misantropia, e anzi osservando che essa, attribuendo ogni colpa alla natura, conduceva a liberare gli uomini dall'odio fra di loro, concludeva: «La mia filosofia fa rea d'ogni cosa la natura, e disculpando gli uomini totalmente, rivolge l'odio, o se non altro il lamento, a principio più alto, all'origine vera de' mali de' viventi».

<sup>7</sup> *Zibaldone*, in *Tutte le op. cit.*, II, p. 1219.

della morte e del suo senso umano di «venir meno / ad ogni usata, amante compagnia» e infine dell'intuizione dell'infelicità universale di tutti i viventi) in cui la pressione dei problemi e delle interrogazioni (che riassorbono una massa enorme di pessimistici interrogativi dalla sapienza biblica fino alla zona illuministico-preromantica) si esprime in tutta la sua raggiunta circolarità, contenuta nel giro delle strofe lunghe e pausate, nel lamento esistenziale funebre, pietoso, affettuoso, che ancora contiene nella poetica del vero e del vago, del canto melodico e temperato di malinconica dolcezza, una protesta sempre più scoperta e tensiva, che sembra tentare la forza di indigamento di quella poetica e in parte prepararne, dentro, una svolta ulteriore dell'esperienza e della prospettiva poetica e intellettuale del Leopardi.

Con la voce del pastore il Leopardi ha portato sino in fondo la direzione dei canti pisano-recanatesi e non a caso quell'ulteriore poesia si concludeva nell'aprile del '30, quando il Leopardi stava per abbandonare per sempre Recanati con i «ben sedici mesi di notte orribile» illuminata da quella eccezionale fertilità di poesia e squarciata dalla forza concentrata di alcuni pensieri dello *Zibaldone* che portano alle estreme conclusioni il pessimismo protestatario del Leopardi nella sua lucidità più paurosa e sconvolgente e, mentre sottendono tutto lo sgorgo della poesia recanatese del '29-30, particolarmente animano il fondo meditativo del *Canto notturno*.

E come non citare almeno – per la sua incisività ed esaurienza terribile – quello del 17 maggio 1829 che partendo da un pensiero di Rousseau lo capovolge interamente ponendosi definitivamente dalla parte dell'uomo incolpevole e «naturalmente» infelice e contro la natura e il suo ordine fondato sul male?

«Homme, ne cherche plus l'auteur du mal; cet auteur c'est toi-même. Il n'existe point d'autre mal que celui que tu fais ou que tu souffres, et l'un et l'autre te vient de toi. Le mal général ne peut être que dans le désordre, et je vois dans le système du monde un ordre qui ne se dément point. Le mal particulier n'est que dans le sentiment de l'être qui souffre; et ce sentiment, l'homme ne l'a pas reçu de la Nature, il se l'est donné. La douleur a peu de prise sur quiconque, ayant peu réfléchi, n'a ni souvenir ni prévoyance. Ôtez nos funestes progrès, ôtez nos erreurs et nos vices, l'ouvrage de l'homme, et tout est bien». Rousseau, *Pensées*, II, 200. – Anzi appunto l'ordine che è nel mondo, e il veder che il male è nell'ordine, che esso ordine non potrebbe star senza il male, rende l'esistenza di questo inconcepibile. Animali destinati per nutrimento d'altre specie. Invidia ed odio ingenerato de' viventi verso i loro simili... Altri mali anche più gravi ed essenziali da me notati altrove nel *sistema* della natura ec. Noi concepiamo più facilmente de' mali accidentali, che regolari e ordinarii. Se nel mondo vi fossero *disordini*, i mali sarebbero straordinarii, accidentali; noi diremmo: l'opera della natura è imperfetta, come son quelle dell'uomo; non diremmo: è cattiva. L'autrice del mondo ci apparirebbe una ragione e una potenza *limitata*: niente meraviglia; poiché il mondo stesso (dal qual solo, che è l'effetto, noi argomentiamo l'esistenza della causa) è limitato in ogni senso. Ma che epiteto dare a quella ragione e potenza che include il male nell'ordine, che fonda l'ordine nel male? Il disordine varrebbe assai meglio: esso è vario, mutabile; se oggi

v'è del male, domani vi potrà esser del bene, esser tutto bene. Ma che sperare quando il male è *ordinario*? dico, in un ordine ove il male è *essenziale*?<sup>8</sup>

Né dovrà dimenticarsi ancora almeno un altro pensiero (fra quelli che assicurano la infelicità totale e incolpevole all'uomo) in cui il Leopardi aggredisce in tono deciso, anche se ironico-malinconico, lo stesso «intelletto» autore dell'ordine naturale:

La natura, per necessità della legge di distruzione e riproduzione, e per conservare lo stato attuale dell'universo, è essenzialmente regolarmente e perpetuamente persecutrice e nemica mortale di tutti gl'individui di ogni genere e specie, ch'ella dà in luce; e comincia a perseguirli dal punto medesimo in cui gli ha prodotti. Ciò, essendo necessaria conseguenza dell'ordine attuale delle cose, non dà una grande idea dell'intelletto di chi è o fu autore di tale ordine<sup>9</sup>.

Ed è chiaro che quanto qui si dice piú direttamente in relazione al *Canto notturno* e al suo fondo meditativo-problematico vale, sia pure in diversa misura, per gli altri canti pisano-recanatesi non considerabili come miti e miracoli di «poesia pura», tutti chiusi nella loro perfezione e senza profondo significato di verità poeticamente espressa, privi (come invece non sono) di un profondo raccordo con il processo incessante dell'indagine conoscitiva e, a suo modo, pragmatica, del pensiero leopardiano.

<sup>8</sup> Zibaldone, in *Tutte le op. cit.*, p. 1233.

<sup>9</sup> Zibaldone, in *Tutte le op. cit.*, p. 1222.



### XIII

#### LA NUOVA POETICA

Con la partenza definitiva da Recanati nell'aprile del 1830 e il nuovo soggiorno fiorentino si apre l'ultima grande fase dell'esperienza vitale e della poetica e della poesia del Leopardi: quella in cui la personalità leopardiana – conclusa l'esperienza dei «sedici mesi di notte orribile», di solitudine nel «natio borgo selvaggio» e consumata sino in fondo la poetica della «ricordanza» con tutta la complessa rete di motivi che vi confluivano e tanto la distanziavano da una pura e semplice disposizione «idillica» – si presenta come in un più frontale incontro e scontro con il presente, irrobustita da un più sicuro e consapevole possesso di sé, del senso della sua esperienza e della sua natura eroica, del proprio rapporto col mondo e con gli altri, delle proprie prospettive morali e ideologiche in attrito crescente e più diretto con le ideologie della Restaurazione e dei gruppi liberali moderati e spiritualistici con cui il Leopardi viene a più diretto contatto e contrasto.

Conclusa anche la via della meditazione più analitica dello *Zibaldone* (di cui solo pochissimi pensieri consistenti, in mezzo a qualche nota filologica, superano la data del 5 giugno 1829 spingendosi fino al 4 dicembre 1832), la personalità leopardiana si esprime sostanzialmente (a parte la comunicazione dell'epistolario e la condensazione riflessiva e moralistica del gruppo dei *Pensieri*) solo nella poesia – a cui pertengono, a loro modo, anche le due ultime *Operette morali* – come mezzo integrale di espressione di sentimento, fantasia e pensiero, ancor più stretti e collaboranti in una forma unitaria ed organica, ben adatta a questa suprema maturazione e sicurezza poetica e combattiva dell'ultimo Leopardi, a questa poetica dell'«eroica persuasione» e della virile «esperienza di sé» proiettata energicamente nel presente e non più bisognosa di distinzioni fra «privato» e «pubblico», fra analisi riflessiva e sintesi poetica.

Questa suprema svolta poetica leopardiana trova il suo avvio (esplicitandosi come attuazione poetica solo dopo una lunga pausa di silenzio durata almeno un anno) in una disposizione vitale e morale caratterizzata, nel soggiorno fiorentino, da un nuovo fervore di rapporti con persone concrete, già conosciute o adesso per la prima volta incontrate, che di tanto supera quello più pacato e temperato del «risorgimento» pisano e si associa alla consapevolezze di una mutazione del proprio «morale» espandendosi nelle lettere del '30-32 con un ritmo più alacre e, a volte, quasi gioioso<sup>1</sup>, e ad un

<sup>1</sup> Cfr. particolarmente le lettere a Monaldo e Paolina del 12, 18 maggio e 28 giugno

più forte senso di sé, della propria grandezza, del valore delle proprie idee, avvalorate dalla propria sofferta esperienza, ma assolutamente incompatibili di una diagnosi patologica (e insieme di una qualifica di «tendenza religiosa») che il Leopardi esplicitamente rifiuta con sdegno, quando, nella lettera ricordata del 24 maggio 1832 al De Sinner, egli si ribella alle conclusioni di una recensione di suoi scritti apparsa nella rivista tedesca «Hesperus», passando dall'italiano al francese nell'intenzione di render pubblica anche fuori d'Italia la sua protesta:

Voi dite benissimo ch'egli è assurdo l'attribuire ai miei scritti una tendenza religiosa. Quels que soient mes malheurs, qu'on a jugé à propos d'étaler et que peut-être on a un peu exagérés dans ce Journal, j'ai eu assez de courage pour ne pas chercher à en diminuer le poids ni par de frivoles espérances d'une prétendue félicité future et inconnue, ni par une lâche resignation. Mes sentiments envers la destinée ont été et sont toujours ceux que j'ai exprimés dans *Bruto minore*. Ç'a été par suite de ce même courage, qu'étant amené par mes recherches à une philosophie désespérante, je n'ai pas hésité à l'embrasser toute entière; tandis que de l'autre côté ce n'a été que par effet de la lâcheté des hommes, qui ont besoin d'être persuadés du mérite de l'existence, que l'on a voulu considérer mes opinions philosophiques comme le résultat de mes souffrances particulières, et que l'on s'obstine à attribuer à mes circonstances matérielles ce qu'on ne doit qu'à mon entendement. Avant de mourir, je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier mes lecteurs de s'attacher à détruire mes observations et mes raisonnements plutôt que d'accuser mes maladies<sup>2</sup>.

Così ad una nuova sete di affetti e di incontri reali si collega una ferma e indignata difesa della propria dignità e coerenza ideale e morale, priva di remore e prudenze (a volte affiorate in fasi precedenti dell'epistolario leopardiano) sia che il poeta rifiuti duramente e spietatamente l'attribuzione a lui dei *Dialoghetti* reazionari del padre da lui qualificati «sozzi, fanatici dialogacci» e «infame, infamissimo, scelleratissimo libro»<sup>3</sup>, sia che inviti il Vieusseux a smentire le dicerie su di una sua accettazione della carriera ecclesiastica: «Questo amerei che ripeteste a chi parla di prelature o di cappelli, cose che io terrei per ingiurie se fossero dette sul serio. Ma sul serio non possono esser dette se non per volontaria menzogna, conoscendosi benissimo la mia maniera di pensare, e sapendosi ch'io non ho mai tradito i miei pensieri e i miei principii con le mie azioni»<sup>4</sup>.

E se nel proseguirsi e svolgersi dell'esperienza biografica certi toni gioiosi

1830 (*Tutte le op. cit.*, I, pp. 1348-1349) («Mi trovo affollato di visite e tutti mi fanno complimenti sulla mia buona cera» ... «sempre in giro a restituir visite. Nuove conoscenze, nuove amicizie») o quella del 26 giugno 1832 (ivi, I, pp. 1385-1386) in cui si dichiara «cangiato molto nel morale».

<sup>2</sup> *Tutte le op. cit.*, I, p. 1382.

<sup>3</sup> Cfr. lettera al Melchiorri, 15 maggio 1832 (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1381).

<sup>4</sup> Lettera del 27 ottobre 1831 (*Tutte le op. cit.*, I, p. 1387).

ed alacri dell'inizio del soggiorno fiorentino si cambieranno in toni disperati, in questi stessi vibra un accento di intensità energica, di passione, ben coerente alla nuova intonazione che già in sede di *Erlebnis*, di vita vissuta, dimostra l'accresciuta tensione della personalità leopardiana (si pensi a certi biglietti al Ranieri brevissimi e laceranti: «Vorrei ch'ogni parola ch'io scrivo fosse di fuoco, per supplire alla dolorosa brevità comandatami dai poveri infelici miei occhi...», «Amami, anima mia, e non iscordarti, non iscordarti di me...»<sup>5</sup>) così rafforzata negli affetti e capace ora di quell'unica formidabile passione amorosa per Fanny Targioni Tozzetti, che di tanto supera i vagheggiamenti e i desideri d'amore del Leopardi precedente, e che è incentivo e tema essenziale della nuova poesia nel suo primo ciclo e il cui succo di «esperienza di sé» (e dunque in diretto rapporto con questa nuova poetica dell'«esperienza di sé» e dell'«eroica persuasione») è ben rilevato da uno dei *Pensieri* più centrali ed importanti (il pensiero LXXXII):

Nessuno diventa uomo innanzi di aver fatto una grande esperienza di se, la quale rivelando lui a lui medesimo, e determinando l'opinione sua intorno a se stesso, determina in qualche modo la fortuna e lo stato suo nella vita... Agli altri il conoscimento e il possesso di se medesimi suol venire o da bisogni e infortuni, o da qualche passione grande, cioè forte; e per lo più dall'amore; quando l'amore è gran passione; cosa che non accade in tutti come l'amare... Certo all'uscire di un amor grande e passionato, l'uomo conosce già mediocrementemente i suoi simili, fra i quali gli è convenuto aggirarsi con desiderii intensi, e con bisogni gravi e forse non provati innanzi; conosce ab esperto la natura delle passioni, poichè una di loro che arda, infiamma tutte l'altre; conosce la natura e il temperamento proprio; sa la misura delle proprie facoltà e delle proprie forze... In fine la vita a' suoi occhi ha un aspetto nuovo; già mutata per lui di cosa udita in veduta, e d'immaginata in reale; ed egli si sente in mezzo ad essa, forse non più felice, ma per dir così, più potente di prima, cioè più atto a far uso di se e degli altri<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Cfr. le lettere al Ranieri del 24 novembre 1832 e del 12 gennaio 1833 (*Tutte le op. cit.*, I, pp. 1393, 1397).

<sup>6</sup> I *Pensieri* meriterebbero comunque un nuovo e apposito studio sia per i rapporti di molti di essi con lo *Zibaldone*, da cui derivano, sia nel rilievo di punte più alte, come quelle del citato pensiero LXXXII (*Tutte le op. cit.*, I, p. 238) o del pensiero CIV (*Tutte le op. cit.*, I, p. 244), terribile e significativissima condanna dell'educazione, specie italiana (come «formale tradimento ordinato dalla debolezza contro la forza, dalla vecchiezza contro la gioventù»), sia per la precisazione della loro direzione stilistica da ben calcolare entro la gamma della fertilissima poetica dell'ultimo periodo leopardiano, sia nel ricambio fra le nuove spinte solidaristiche e la certezza realistica della malvagità e miseria del «mondo» e della società. Ricambio e rapporto ben importanti non a limitare il persuaso e severo appello solidaristico della *Ginestra*, ma a sottolineare appunto la base di severità, di severo amore, ben consapevole di istinti malvagi, egoistici, sciocchi, insiti negli uomini e fomentati da un tipo di società che Leopardi combatte nei suoi aspetti di educazione (promozione di egoismo) o di «massificazione» ottimistica (la felicità delle masse legata a un puro progresso tecnologico che ignora il dolore e i problemi degli individui che le compongono e che si contrappone al solidarismo di uomini resi *tutti* coscienti della verità e della reale condizione umana). Si veda ora sui *Pensieri* il saggio di A. Diamantini in «La Rassegna della letteratura italiana», 1, 1970.

Proprio dal pieno di questa vera e presente passione e da tutta la nuova disposizione dell'uomo a vivere intensamente e vigorosamente nel presente (senza ricorsi alla memoria e al passato), a esercitare tutte le proprie forze di eroica tensione sentimentale, intellettuale e morale in una virile concentrazione della propria esperienza e del suo valore persuaso, sorge e si precisa una nuova poetica, una nuova direzione ispirata e consapevole della poesia che, astrattamente paragonata alla luce della presunta poetica e natura totalmente «idillica», sorprese e sconcertò tanti critici leopardiani e che invece nello stesso confronto concreto con i grandi canti pisano-recanatesi ricava la sigla della sua profonda novità (non della sua decadenza) e insieme la sua intima coerenza con una pienezza piú circolare ed intera di tutta la poesia leopardiana.

Questa nuova poetica che porterà fino alla *Ginestra* – rivelando in diverse tematiche la sua centrale direzione di energia perentoria e le sue caratteristiche di linguaggio e di ritmo, di musica «senza canto» o che il canto melodico riassume in forme sinfoniche potenti e articolate con una nuova misura tensiva e incalzante – si manifesta e realizza nella grande poesia che apre il ciclo dei canti legati alla vicenda esaltante e disperata della passione vissuta e consumata poi in un nuovo scacco pratico, ma non senza una tenace rivale interiore, coinvolgendo tutta la forza della matura personalità leopardiana, sdegnosa ormai di ogni rifugio nel passato o nell'astensione e nel disimpegno morale e poetico.

Improvviso e lacerante, lo stesso avvio del *Pensiero dominante* squarcia il lungo silenzio poetico succeduto al *Canto notturno*, con la potenza concentrata di una forza accumulata e maturata in quel lungo intervallo e ben si presenta come il bando significativo della nuova poetica, come l'intonazione perfetta della nuova voce perentoria e persuasa del Leopardi, che vive e assevera un'esperienza assoluta e presente, di estasi reale, non immaginaria, o recuperata solo nel ricordo, sostenuta da un'eccezionale intensità personale, tutta còlta e concentrata qui, nel presente, e al culmine di una vita di cui si identifica, nella nuova esperienza esaltante del pensiero d'amore, la maturazione e la conquista suprema:

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

Impostata sui due aggettivi tematici del primo verso (un'estasi amorosa di cui si accentua soprattutto la forza perentoria di completo possesso dell'animo) quella prima strofa pare davvero il simbolo concreto e il termine di intonazione fondamentale del nuovo atteggiamento poetico, in cui la

personalità si presenta convinta e sicura, profondamente immedesimata nel ritmo incalzante, deciso, ascendente fino all'ultimo verso che non si adagia e risolve in armonico canto ed anzi si solleva ancora più forte e battuto:

pensier che innanzi a me sí spesso torni...

Ogni parola è diretta e scelta da una sua funzione di energia, espressione di una vita urgente di sentimenti presenti, di un presente sentimentale di fronte al quale il passato si scolorisce, perde il suo fascino ormai consumato nella grande poesia della «ricordanza», come il paesaggio si fa coerentemente più elemento di tensione che di distensione e di disacerbamento: paesaggio nudo e potente, più scavato che dipinto, e saldamente unito al più generale paesaggio severo e intenso dell'animo, che, nella presenza del pensiero d'amore e nella espressione poetica di questo sentimento, ha trovato la possibilità concreta di tradurre il suo nuovo modo di affrontare la vita e la poesia.

Cambiato è l'atteggiamento del poeta rispetto alla vita, cambiata la considerazione di se stesso: il presente non è eluso e respinto nel ricordo e nell'armonia del paesaggio, e le stesse illusioni sembrano ora farsi vive e reali nella passione amorosa, e seppure il poeta sa che questa è filosoficamente «sogno e palese error», qui soprattutto ne esprime l'aspetto di certezza, di esperienza positiva che rafforza la consapevolezza del poeta di appartenere ad un mondo superiore, eletto, eroico, vivo nelle grandi passioni e in una virile accettazione di principi disperati, ma veri, contrapposto al mondo inferiore del comunque vivere, della mediocre umanità, frivola e bisognosa di credenze consolatrici ed ottimistiche che alla filosofia leopardiana appaiono prive di ogni serio fondamento di esperienza razionale ed esistenziale.

E questo nuovo atteggiamento, in cui il Leopardi concreta, a nuovo livello di maturità, le componenti eroiche del suo animo, si attua, ripeto, in una nuova poetica, la cui coerenza, fino ai più minuti particolari stilistici, avrebbe dovuto pur dar molto da pensare a quei critici che videro questo periodo come decadenza o frammentario balenar di poesia malgrado e dentro una sconsolante prosasticità, invitandoli almeno a considerare il fatto che il Leopardi aveva ben consapevolmente indirizzato la sua forza spirituale e fantastica in una direzione espressiva tutt'altro che casuale, e d'altra parte tutt'altro che meccanicamente scontata dalla semplice applicazione di una esperienza precedente o di formule letterarie tradizionali.

Sicché, già a considerare solo *Il pensiero dominante*, si può facilmente notare come sia cambiata la costruzione poetica leopardiana: non più la costruzione armonica e conclusa del *Sabato* e della *Quiete*, non più la costruzione pur così rivoluzionaria e alacre sulla scia luminosa e struggente della memoria nelle *Ricordanze*, ma una costruzione tesa in strofe compatte, energiche, ascendenti, in cui il motivo dominante preme dall'interno di un centro irradiante e si traduce nello scatto intenso dei versi, nella impostazione frontale delle strofe, nella risoluta forza delle parole che rilevano e

staccano continuamente un presente piú sicuro e pieno, un senso di certezza del proprio valore e della propria persuasione, vivi nell'inseparabile unità semantica, figurativa e fonica della parola. E sin nell'impiego delle interrogazioni cosí frequenti nel Leopardi – e nella sua superiore traduzione poetica idillico-elegiaca di tutto un modo stilistico-sentimentale che sale in lui dalla elegia preromantica e ossianesca – queste hanno chiaramente assunto una diversa funzione, non piú di affettuoso avvicinamento di figure e simboli cari e lontani, di tenera e densa elegia, ma di invocazione ardente o di impetuosi moti di sdegno, con cui la personalità intera (e l'impegno di identificazione di tutta la personalità nella poesia è fondamentale di quest'ultimo Leopardi) esprime la sua presenza e il suo intervento nella vita e nel presente.

Come avviene nel finale del *Pensiero dominante*, in cui la serie intensa e progressiva delle espressioni amorose trova soluzione nell'invocazione diretta alla donna (anch'essa ben lontana dalle figure «liete e pensose» di Silvia e Nerina), in un piú forte incalzare delle interrogazioni ansiose assortite ed urgenti, confermantí una brama ed un possesso interiore e attuale, in un sollevarsi della strofa ben diverso dai finali conclusi e melodicamente armonici dei canti pisano-recanatesi.

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

Forme di ritmo, di linguaggio, di costruzione tematica che sostanzialmente caratterizzano per tutto il periodo ultimo questa nuova poetica della personalità che si afferma nel presente con i suoi posseduti motivi di nuova certezza e persuasione ideale e morale, con il suo bisogno di completo impiego della sua energia morale e fantastica intorno a temi e termini di ardente aspirazione e di interiore possesso: l'amore prima, l'amore e la morte poi, e piú la morte (quando l'esperienza amorosa vien rivelando a poco a poco il suo margine di non coincidenza fra il pensiero amoroso e la donna amata) sentita non come rifugio ed evasione, ma come suprema mèta di possesso eroico di se stesso e della propria disperata e virile concezione della vita e del mondo.

E proprio questa concezione, intrecciata e fusa con il motivo dell'altezza e fratellanza di amore e morte (privilegio di animi superiori e potenzialmente

eroici qualunque sia la loro condizione sociale e culturale) e con l'impeto ardente e funereo che risulta da quella fratellanza e dallo scambio delle qualità dei due signori dell'umana famiglia, viene più chiaramente ad esprimersi, nel finale di *Amore e Morte*, in grande poesia. Di cui, anche sul piano ideale, non si potrà non sentire l'estrema profondità della persuasione che la sostiene, la partecipazione totale di tutta una vita coerente ed eroica, sofferta e scontata sino in fondo personalmente, e la forza poetica, l'incandescente violenza e la perfezione nuovissima dello slancio lirico in cui la polemica metafisica, la protesta contro la natura, sentita come un potere neroniano, che gode di porre gli uomini nella sofferenza e nel disquilibrio drammatico fra il loro animo insaziato e la realtà meschina e insufficiente, si sublimano (non per distensione, ma per equilibrio in tensione) nell'altissima evocazione di una figura virginea, alta come la figura della speranza in *A Silvia*, ma con quale diversa tecnica e con quale diversa complessità di movimenti ideali e poetici:

Ai fervidi, ai felici,  
agli animosi ingegni  
l'uno o l'altro di voi conceda il fato,  
dolci signori, amici  
all'umana famiglia,  
al cui poter nessun poter somiglia  
nell'immenso universo, e non l'avanza,  
se non quella del fato, altra possanza.  
E tu, cui già dal cominciar degli anni,  
sempre onorata invoco,  
bella Morte, pietosa  
tu sola al mondo dei terreni affanni,  
se celebrata mai  
fosti da me, s'al tuo divino stato  
l'onte del volgo ingrato  
ricompensar tentai,  
non tardar più, t'inchina  
a disusati preghi,  
chiudi alla luce omai  
questi occhi tristi, o dell'età reina.  
Me certo troverai, qual si sia l'ora  
che tu le penne al mio pregar dispieghi,  
erta la fronte, armato,  
e renitente al fato,  
la man che flagellando si colora  
nel mio sangue innocente  
non ricolmar di lode,  
non benedir, com'usa  
per antica viltà l'umana gente;  
ogni vana speranza onde consola  
se coi fanciulli il mondo,

ogni conforto stolto  
gittar da me; null'altro in alcun tempo  
sperar, se non te sola;  
solo aspettar sereno  
quel dí ch'io pieghi addormentato il volto  
nel tuo virgineo seno.

Introdotta da quel fervido ed esaltante movimento in cui il poeta identifica romanticamente un'umanità superiore in quegli uomini che sono aperti alla passione profonda dell'amore e al senso alto, eroico della morte come liberazione dalla frivolezza dei compromessi con se stessi e dall'istintivo attaccamento all'esistere (e dietro c'è la lezione alfieriana piú pura e profonda), l'invocazione alla morte, appoggiata sul «tu» altissimo di superiore, assoluto colloquio, si svolge in un periodo poetico di straordinaria complessità ed originalità, in cui la comune sintassi appare travolta da un ritmo perentorio, urgente, che trascina con sé dolci e intense allusioni amorose (che nella prima parte del canto si erano allargate in quadri che portano un nuovo colore piú realistico e ottocentesco-romantico) e violente, tormentose immagini inquisitoriali e che pure le svolge in un'onda impetuosa ma chiarissima, tutt'altro che enfatica, su cui si innalzano la personalità del poeta eroico e ribelle ad ogni «conforto» religioso e l'immagine della morte, di limpida e severa bellezza.

L'inno alla morte di questo canto coincide con quello finale del *Dialogo di Tristano e di un amico*, suprema prova della prosa poetica leopardiana che, nel rinnovamento di forze di questo periodo, rivela le sue condizioni piú alte e moderne (piú variamente riflesse nella raccolta dei *Pensieri* con il fondo piú acre dell'esperienza leopardiana del «mondo» e pur nella notevole volontà e capacità spesso di stringatezza opposta alle «parole non meno belle che ridondanti» dei prosatori italiani) fertilmente sdoppiandosi fra il fervore di ritmo dell'altra operetta morale, il *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero* (tutte e due del '31-32), e la vigorosa e malinconica dimensione del *Tristano*, in cui appunto la verità persuasa della visione pessimistico-eroica e l'affermazione della personalità intransigente e superiore alle sciocche e frivole speranze ottimistiche del proprio tempo nuovamente si identificano nel supremo appello alla morte, sollecitato dal logoramento dell'«estremo inganno» amoroso, e comportano una specie di significativissima autocritica e di sfollamento definitivo di vecchie illusioni già logorate (come quella della gloria) o di quel turbamento, nella morte, della ricordanza delle speranze piú giovanili e dell'«esser vissuto invano»<sup>7</sup> che tanta forza

<sup>7</sup> Non a caso nell'intero possesso di se stesso di fronte alla morte il *Tristano* capovolge precise asserzioni del *Passero* e delle *Ricordanze*. Si ricordi il passo del dialogo: «Né in questo desiderio (della morte) la ricordanza dei sogni della prima età, e il pensier d'esser vissuto invano, mi turbano piú, come sollevano» e lo si confronti soprattutto con il passo delle *Ricordanze*: «E quando pur questa invocata morte / sarammi allato... di voi (le speranze) per certo / risovverrammi; e quell'imago ancora / sospirar mi farà, farammi acerbo / l'esser vissuto indarno, e la dolcezza / del dí fatal tempererà d'affanno».

avevano avuto nella poesia dei canti pisano-recanatesi e che ora vengono per sempre abolite dall'animo leopardiano, tutto concentrato nel presente della sua esperienza, esaltante prima, disperata poi, ma ugualmente valida e persuasa, eroica, energica nell'affermare e negare.

Poi – scaricati nel *Consalvo*, così patetico e slabbrato, così atteggiato in forme poco congeniali di autobiografica novella romantica, gli elementi più immediati e scomposti della passione non corrisposta e cercata di compensare con un sogno ardente, ma più torbido e febbrile – il Leopardi chiuse violentemente e drammaticamente la vicenda del suo amore per Fanny risalendo ad una nuova ed estrema presa di coscienza della propria situazione (e, dietro questa, della situazione umana) nel brevissimo capolavoro di *A se stesso*, in cui la disperata e virile constatazione della fine dell'«estremo inganno» e l'invito al disprezzo di sé, della natura, del «brutto / poter che, ascoso, a comun danno impera», dell'«infinita vanità del tutto», si impostano pur sempre sulla decisa affermazione persuasa del valore della propria più intima personalità e del valore delle proprie idee estremisticamente ribadite in consonanza con quell'abbozzo di un inno *Ad Arimane*, che riconosce un Dio del male («arcana malvagità») carico della responsabilità del mondo e delle sue crudeltà, affermato per poterlo bestemmiare («ben mille volte dal mio labbro il tuo nome maledetto sarà»), non per benedirlo o accettarlo passivamente: «Mai io non mi rassegherò...»<sup>8</sup>.

Sicché il profondo ricavo della vicenda passionale fallita non è una stanca delusione e un abbandono inerte, ma un rinnovato appoggio alle proprie posizioni eroiche-ribelli. E l'invito al cuore a «non palpitar» più e a disprezzare se stesso, in realtà si configura come violenta reazione interna che colpisce quella parte di sé che ancora ha ceduto agli inganni e che viene così giudicata dall'altezza di un nuovo presente di verità (l'or che apre energicamente il «canto») e di una ancor più maturata certezza del centro virile della personalità persuasa ed eroica. Coerentemente a ciò, il brevissimo componimento non si dispone affatto (non capir questo significa perdere il senso e il valore di questo capolavoro) in forme di lapidario e freddo distacco, di ripetitorio e gelido allineamento di affermazioni epigrafiche, ma sgorga invece in movimenti di estrema potenza, in slanci intensi, contenuti e bloccati da una forza poetica che tanto più così ne fa vibrare la complessa energia, sicché ne risulta un ritmo organico, martellante e incalzante (come in certi «tempi» degli ultimi quartetti beethoveniani) fino al cupo suono di organo del finale nudo e severo, in una musica senza melodie e senza colori, tutta concentrata nelle parole tematiche e così capace di una novità di invenzione e di realizzazione veramente eccezionali.

Or poserai per sempre,  
stanco mio cor. Perì l'inganno estremo,

<sup>8</sup> Cfr. l'abbozzo dell'inno *Ad Arimane*, in *Tutte le op. cit.*, I, p. 350.

ch'eterno io mi credei. Perí. Ben sento,  
 in noi di cari inganni,  
 non che la speme, il desiderio è spento.  
 Posa per sempre. Assai  
 palpitasti. Non val cosa nessuna  
 i moti tuoi, né di sospiri è degna  
 la terra. Amaro e noia  
 la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.  
 T'acqueta omai. Dispera  
 l'ultima volta. Al gener nostro il fato  
 non donò che il morire. Omai disprezza  
 te, la natura, il brutto  
 poter che, ascoso, a comun danno impera  
 e l'infinita vanità del tutto<sup>9</sup>.

A questa prova di concentrazione estrema non risponde interamente il canto di *Aspasia* che riprende e rimedita il tema dell'«inganno» amoroso complicandosi e spesso ingorgandosi fra la rievocazione opulenta e sensuale della bellezza ingannevole della «dotta allettatrice» (in uno sfondo raffinato e realistico di interno ottocentesco e di primavera anch'essa opulenta di colori, con una capacità di pienezza di rappresentazione che va pur calcolata nelle risorse poetiche dell'ultimo Leopardi), la dura squalifica misogina delle «anguste fronti» femminili, la separazione dell'immagine interiore della

<sup>9</sup> La svalutazione di *A se stesso* è certo uno dei punti decisivi di discriminazione nella diversa prospettiva critica circa gli «ultimi canti», ma anche circa tutta la possibilità e la stessa natura di fondo della poesia leopardiana. Così si può ben capire come il Croce già nel suo saggio del '22 indicasse *A se stesso* come esempio di forma epigrafica «che non sembra possa dirsi lirica» (in *Poesia e non poesia*, Bari, 4<sup>a</sup> ed. 1942, p. 108) e poi ci ritornasse sopra in confronto con l'ode barocca tedesca del duca di Braunschweig in cui – mentre estremamente rivelativo del fondo ottimistico-vitalistico-catartico del classicismo crociano è il riferimento, a contrasto, di una citazione goethiana sulla vera poesia che «libera, mercè di un'intima serenità e di un congiunto benessere, dai pesi terreni onde siamo oppressi» – colpisce l'assoluta incompienza crociana del profondo valore ritmico di questo canto e della prospettiva della poetica che lo dirige: «Il Leopardi non ha avuto, nel comporlo, neppure la gioia del canto: rinunciando a tutto, ha rinunciato questa volta alla poesia propriamente detta, alle parole, alle immagini, ai ritmi poetici» (in *Poesia antica e moderna*, 2<sup>a</sup> ediz. Bari 1943, p. 380). Può invece stupire che non si sia sottratto a tale svalutazione il Luporini (nel suo *Leopardi progressivo* cit., p. 243) inserendo tale svalutazione in un giudizio generale della poesia leopardiana troppo vitalisticamente intesa: «Quando i versi del Leopardi cadono fuori di quell'adesione alla vita (e sia pure la vita della ginestra) essi cadono fuori della poesia, come in quella specie di biglietto lasciato sul tavolo che è il famoso *A se stesso*». Valorizzò viceversa (sulla base di un suo studio, molto precedente) con grande finezza lo stimolo della mia interpretazione degli ultimi canti e in particolare di *A se stesso* Angelo Monteverdi che confermò di quel canto l'altezza poetica con minuto e acuto esame stilistico («la parola conclusiva tra i discordi giudizi a me par quella pronunciata dal Binni nelle belle pagine da lui dedicate al canto *A se stesso*, nel quale egli ravvisa una prova capitale di quella che è per lui la nuova poetica leopardiana»; *Scomposizione del canto «A se stesso»*, in *Frammenti critici leopardiani*, Napoli, 1967, p. 131).

donna dall'errore che l'aveva confusa con quella attraente, ma meschina e frivola della donna reale. Ma al fondo e nelle forme centrali di questa operazione di distinzione e di liberazione quasi psicanalitica (rievocare in tutta la sua attrazione l'origine di un trauma profondo e liberarsene definitivamente) pur vive un'energia ben pertinente alla piú vera direzione della nuova poetica leopardiana e alla sua strenua volontà di appoggio poetico intero alla propria attuale verità persuasa e al proprio valore tenacemente salvato da quella distinzione fra il proprio amore nobile ed alto e la sua errata collocazione obbiettiva.

Comunque con quella poesia, culminata nel sorriso finale come vendetta sulle cose e sulla brutta realtà e prova di superiorità forse sin troppo acre e compiaciuta, il poeta si riapriva la strada ad un ulteriore sviluppo della sua poesia dell'esperienza di sé e dell'eroica persuasione, riportandosi – con tutta la forza sperimentata nel ciclo amoroso – nel folto della sua meditazione esistenziale e della sua battaglia – nella poesia e con la poesia – ideologica e culturale, morale e pratica.

Cosí nelle due malinconiche ed elegantissime canzoni sepolcrali e nella loro tonalità lievemente piú opaca, e coerente ad uno stupore dolente nello scavo tutto sensistico in immagini splendide e corrose dalla friabilità della loro materia mortale, il profondo sentimento dell'«umano» spinge il Leopardi ad una nuova densa e dolorosa indagine nei problemi piú ardui della natura umana e della sorte: il problema dell'incanto della bellezza e della sua caducità, delle stesse eccezionali forze di sentimento e di immaginazione dell'uomo, tutto materiale e fragile e pur capace di cosí alto sentire, il problema della crudele e inesorabile separazione dei vivi dai morti, già vivi ed amati (la morte degli «altri» è quella che colpisce naturalmente Leopardi) e il problema della suprema spietatezza della natura che rende necessario tale supremo dolore, quasi inconcepibile in una realtà un po' meno malvagia, e che piú generalmente destina alla vita e alla morte (l'una e l'altra cosí accomunate sotto il segno del male) «tutti» gli uomini ormai sempre piú chiaramente sentiti come vittime innocenti, come «senza colpa», «ignari», non «volontari» rispetto al dono crudele della vita e della morte. La forza scatta dalla folta malinconia e dall'impasto piú opaco-elegante del linguaggio in quelle domande e affermazioni supreme:

Natura umana, or come,  
se frale in tutto e vile,  
se polve ed ombra sei, tant'alto senti?  
Se in parte anco gentile,  
come i piú degni tuoi moti e pensieri  
son cosí di leggeri  
da sí basse cagioni e desti e spenti?  
.....  
Già se sventura è questo  
morir che tu destini

a tutti noi che senza colpa, ignari,  
né volontari al vivere abbandoni,  
certo ha chi more invidiabil sorte  
a colui che la morte  
sente de' cari suoi. Che se nel vero,  
com'io per fermo estimo,  
il vivere è sventura,  
grazia il morir, chi però mai potrebbe,  
quel che pur si dovrebbe,  
desiar de' suoi cari il giorno estremo,  
per dover egli scemo  
rimaner di se stesso,  
veder d'in su la soglia levar via  
la diletta persona  
con chi passato avrà molt'anni insieme,  
e dire a quella addio senz'altra speme  
di risconrarla ancora  
per la mondana via;  
poi solitario abbandonato in terra,  
guardando attorno, all'ore ai lochi usati  
rimemorar la scorsa compagnia?  
Come, ahi, come, o natura, il cor ti soffre  
di strappar dalle braccia  
all'amico l'amico,  
al fratello il fratello,  
la prole al genitore,  
all'amante l'amore: e l'uno estinto,  
l'altro in vita serbar? Come potesti  
far necessario in noi  
tanto dolor, che sopravviva amando  
al mortale il mortal? Ma da natura  
altro negli atti suoi  
che nostro male o nostro ben si cura<sup>10</sup>.

Quella forza appassionata, specie nelle domande dolenti e tese, dimostra anzitutto come il materialista Leopardi, nulla concedendo ad evasioni mistiche e a rimpianti di fedi perdute, fosse ben lontano da forme di materialismo freddo o infatuato, e vivesse con estrema profondità drammatica i problemi che la sua stessa persuasione materialistica pur sempre poneva al suo animo grande, ricchissimo e mai irrigidito, mentre da quella persuasione di fondo, nello scontro con quelle domande insopprimibili, scaturiva la forza perentoria e ironico-dolorosa della riaffermata certezza nella indifferenza della natura.

E quella forza e quelle domande ben dimostrano infatti come lo stesso sorriso di superiorità del finale di *Aspasia* non segnasse affatto un risolutivo «titanico» orgoglio misantropico e una mancanza di quella passione per

<sup>10</sup> *Sopra il ritratto ecc.*, vv. 50-56, e *Sopra un basso rilievo ecc.*, vv. 75-109.

l'umano che si viene anzi svolgendo nel «tutti noi», mentre, d'altra parte, questo stesso amore per gli uomini non discendeva a dolciastra pietà di tipo pascoliano («è la pietà che l'uomo all'uom piú deve!»), ma si prospettava come un amore severo e virile, capace di reagire energicamente alle stesse stolte e malvage debolezze degli uomini, ai loro errori ideologici e morali.

Ché – lo si ricordi bene – anche nel supremo messaggio di solidarietà umana della *Ginestra* Leopardi non mancherà mai di chiamare gli sciocchi sciocchi, i malvagi malvagi, anche perché – ad un livello distintivo essenziale – per lui «misera non è la gente sciocca» e il «tutti noi» presuppone l'accettazione della verità, la conversione degli errori che mortificano l'uomo e collaborano con gli inganni e la crudeltà della natura.

E così la passione umana delle due canzoni sepolcrali non contrasta con quella crescente tensione aggressiva, polemica, satirica in cui si commuta la forza che aveva sorretto la poesia dell'esperienza di sé e dell'eroica persuasione nel ciclo amoroso e che ora si elabora in una formidabile pressione combattiva negativa e affermativa, che culminerà nella grandiosa poesia della *Ginestra* intrecciandosi con il «vero amore» per tutti gli uomini e con l'appello alla loro solidarietà di lotta contro la natura in una suprema unione di tutti i motivi leopardiani piú maturi e profondi.



## XIV

### LA CONCLUSIONE ETICO-POETICA DELL'ESPERIENZA LEOPARDIANA E LA «GINESTRA»

Questa battaglia ideologica e storica, in forme ironiche e satiriche, sempre meglio individua i propri obbiettivi polemici e le linee del suo intervento attuale affondando le sue radici in una diagnosi spietata e acutissima delle basi stesse della direzione culturale del proprio tempo e degli atteggiamenti pratici e politici delle posizioni reazionarie o liberali in urto fra loro (nel crescente attrito fra Restaurazione e movimento nazional-liberale e costituzionale dopo il fallimento sostanziale dei moti europei ed italiani del '30-'31), ma alla fine per Leopardi convergenti – ad un livello più profondo – in vie ideologiche sbagliate e prive della consapevolezza di una «filosofia disperata, ma vera», sola capace di fondare un «progresso» di civiltà virile e disillusa, tanto diverso dai miti della «perfettibilità» ottimistica e dalla cristiana o laica fede nella natura privilegiata dell'uomo e nei suoi «paradisi» o in cielo o in terra, magari conseguibili con i progressi della tecnica e della statistica.

In questa direzione – che di tanto supera per pienezza e decisione ogni precedente modo di intervento e di polemica del Leopardi e ne brucia o gli eccessi di analisi più complicata o i pericoli di astrattezza eroico-paradossale – il grande persuaso e «malpensante» (come il poeta si chiama nei *Paralipomeni*: l'opposto dunque del «benpensante» di ogni tempo e di ogni livello) impugna saldamente l'arma della ragione, di cui ora meglio vede la forza demitizzante quando si distingue per sempre dalla ragione avida e calcolatrice, e avvalorati (non neghi) lo slancio fervido delle altre forze dell'uomo. E con essa, e la sua critica intransigenza, il Leopardi aggredisce nella poesia (portata prima a forme più discorsive e poi a forme più dense fino alla lirica finale della *Ginestra* che di quei toni sperimentati a diverso livello pur si alimenta spregiudicatamente) o singoli ambienti culturali-ideologici contemporanei (e dunque nel presente più immediato) nella *Palinodia* e nei *Nuovi credenti* o la doppia faccia reazionaria e liberal-moderata della confusa lotta politica dei primi anni risorgimentali e la comune – anche se diversa – arretratezza o debolezza delle loro basi ideologiche, nel «libro terribile» dei *Paralipomeni alla Batracomiomachia*.

Nei *Nuovi credenti* l'attacco durissimo e pesante coinvolge, in modi di satira più cronachistica, la vitalità godereccia e animalesca di un volgo senza ideali e senza forza di ribellione, il «comunque vivere» sazio di «panem et circenses», conformista e futilmente edonistico, e il volgo peggiore di quegli intellettuali napoletani, convertiti alle credenze spiritualistiche e ne-

ocattoliche e che avevano polemizzato contro la sua filosofia pessimistica esaltando con «ignoranza e sciocchezza» la beatitudine della «bella Italia», del «bel mondo», dell'«età felice», del «dolce stato mortal». Nella *Palinodia* al «candido» Gino Capponi l'attacco – in forme più melodicamente eleganti ed ironiche, capaci di salire così all'identificazione di nuclei densi e generali – si volge all'ambiente fiorentino dei liberalmoderati riformisti con i loro ideali ottimistici, la loro fiducia nella diffusione e divulgazione cultural-giornalistica, nelle costituzioni e negli acquisti della tecnica e della statistica che il Leopardi non aggredisce tanto in sé e per sé, ma nella stolta sicurezza che essi possano di per sé eliminare la legge della prepotenza e della mediocrità, e quella della natura «empia madre», cui l'uomo non può opporsi se non proprio con la disperata consapevolezza della sua vera condizione e con la volontà eroica di una lotta contro quella malvagia «matrigna» e contro le ideologie che la trasfigurano positivamente. Ed è qui che la stessa figura dell'«intellettuale», quale il Leopardi appoggia e sostiene, appare chiaramente quella di un contestatore delle facili conquiste umane e di un sistema sciocamente o, peggio, interessatamente ottimistico, se la stessa civilizzazione colonizzatrice a lui rivela il suo calcolo scellerato e la sua «industria» consumistica, livellatrice, sopraffattrice di libere energie e di valori autonomi.

Una posizione reazionaria-scettica, illiberale e «antirisorgimentale»?

Così non pare, specie se si approfondisca l'indagine dei *Paralipomeni*, che sotto la satira dei moti liberal-costituzionali e della lotta fra questi e la reazione degli austriaci e dei loro stati vassalli in Italia, colpisce insieme – con spietata e maggiore durezza – la bestialità degli assolutisti e – con maggiore ironia e a volte quasi compassione – l'indaffararsi di uomini creduli nelle lusinghe costituzionali, nelle congiure di *élites*, nell'aiuto straniero e nel principio del «non intervento» senza riuscire a comprendere preliminarmente l'inganno dei loro ideali spiritualistici e ottimistici.

Sia ben chiaro anzitutto: Leopardi non è uno scettico equidistante dagli opposti avversari ed egli ben mostra di sapere cosa bolliva nei fermenti inquieti della sua epoca se in una lettera al padre poteva scrivere, il 19 febbraio del '36, ironicamente ammonendolo e consolandolo delle sue amarezze di sostenitore del «trono e dell'altare» sconfessato, per il suo estremismo scomodo, dallo stesso Stato pontificio: «i legittimi (mi permetterà di dirlo) non amano troppo che la loro causa si difenda con parole, atteso che il solo confessare che nel globo terrestre vi sia qualcuno che volga in dubbio la plenitudine dei loro diritti, è cosa che eccede di gran lunga la libertà concessa alle penne dei mortali: oltre che essi molto saviamente preferiscono alle ragioni, a cui, bene o male, si può sempre replicare, gli argomenti del cannone e del carcere duro, ai quali i loro avversarii per ora non hanno che rispondere»<sup>1</sup>. Per ora!

<sup>1</sup> *Tutte le op. cit.*, I, pp. 1410-1411.

Mentre per quel che riguarda l'assoluta intransigenza del Leopardi di questi anni ultimi nei confronti della casta sacerdotale in genere e della sua potenza mondana, si ricordi la triste e disperata affermazione della lettera al De Sinner del 22 dicembre 1836 circa la sospensione dell'edizione napoletana delle *Operette*: «La mia filosofia è dispiaciuta ai preti, i quali e qui ed in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro, possono ancora e potranno eternamente tutto»<sup>2</sup>.

Né nei *Paralipomeni* si può ignorare la diversa gradazione di satira dei topi risibili, ma non privi di una certa luce di compassione per la loro ingenuità, e dei granchi (gli austriaci) cui sono dedicati versi di suprema durezza, sia nella loro durezza crostacea, nella lucentezza paurosa e meccanica dei loro movimenti, sia nelle macchiette feroci di rozzezza bestiale del re Senzacapo e del generale Brancaforte che proclama la missione degli austriaci quali principali sostenitori dell'ordine reazionario della Santa Alleanza:

Noi, disse il General, siam birri appunto  
d'Europa e boia e professiam quest'arte.

Ma, appunto, i moti liberal-costituzionali napoletani del '20-21 (cui i *Paralipomeni* piú direttamente si riferiscono, non senza riferimenti ai moti del '31) mostrano alla critica leopardiana la loro pietosa risibilità, non solo per la viltà dei guerrieri topi-liberali in battaglia, ma per la futilità delle loro speranze e delle loro ideologie su cui per Leopardi era impossibile impostare qualsiasi seria azione politica.

Perciò la forza animatrice del «libro terribile» (svolta entro un tono medio, epico-satirico narrativo che dà grande libertà di movimento e di passaggi dal piú divertito macchiettismo satirico a rapidi e ariosi quadri di paesaggio, a feroci moti aggressivi, a piú lievi tonalità fiabesche, a un macabro orrore e a uno «scherzo» funereo crudele e cupo: prova delle risorse così alacri della fantasia leopardiana di quest'ultimo periodo) consiste soprattutto nella polemica e satira dei fondamenti ideologici spiritualistici dell'azione politica degli stessi topi-liberali: la loro fiducia nella privilegiata sorte dei topi-uomini, la loro infatuazione di perfezione o di perfettibilità, la loro religiosità spiritualistica. Sicché nello svolgersi del poemetto, specie dal quarto canto in

<sup>2</sup> *Tutte le op. cit.*, I, p. 1415. Circa simili posizioni affermate nell'epistolario senza alcuna reticenza si ricordi ancora il riferimento alla potenza del «gesuitismo» come promotore di onori ecclesiastici a quel Mai (e al Mezzofanti) la cui filologia appariva – sin dai tempi del soggiorno romano del '23 – assai meno meritevole di quanto fosse apparsa agli entusiasmi della canzone *Ad Angelo Mai*: «Da me so bene che non aspettate nuove di filologia, perché qual filologia in Italia? È vero che Mai è sul punto di vestire la porpora, e Mezzofanti gli verrà appresso; ma essi ne sono debitori al gesuitismo e non alla filologia» (al De Sinner, 3 ottobre 1835, in *Tutte le op. cit.*, I, pp. 1408-1409). Quanto alla persecuzione ecclesiastica delle *Operette morali*, essa fu sancita solennemente nel 1850 con la loro inclusione nell'*Indice dei libri proibiti*.

poi, le battute polemiche e affermative si infittiscono mostrando come una vera azione richiedesse per Leopardi ben altri fondamenti di pensiero «vero» (qual è per Leopardi quello dell'illuminismo materialistico piú aggressivo e conseguente<sup>3</sup>): la risoluta consapevolezza dei limiti della sorte umana e della sua disperata nobiltà e dignità virile, tale solo se liberata «per sempre» dalle vecchie credenze e dal loro piú assurdo riaffiorare in compromessi nuovi, retorici e mistificatori. E, mentre Leopardi sviluppa una folta battaglia contro i pensatori della Restaurazione, De Maistre o De Bonald, e anche Lamennais, la forza aggressiva si appunta sempre piú decisamente sulle credenze metafisiche e religiose quando la poesia dei *Paralipomeni* tocca le sue note piú alte e crudelmente fantastiche e grottesche nella descrizione dell'Averno, dove insieme «senza premi e senza pene» sono le «anime» di tutte le specie animali e dove il credulo conte Leccafondi va a cercare una vana risposta alle sorti del suo popolo da liberare con aiuti stranieri, ricevendo in risposta da quei morti – incapaci di parlare, se non con un «profferir torbo ed impuro / che fean mezzo le labbra e mezzo il naso» – una lugubre risata, risposta terribile di quel mondo ultraterreno inesistente alle ingenue speranze e credenze dei vivi illusi e illudenti.

Se questo è il centro animatore ideologico-poetico del poemetto (e dunque non una posizione di «antirisorgimento», ma di diversa prospettiva per un piú sicuro risorgimento anche nazionale intorno a cui Leopardi addensa una sorta di suo nazionalismo rinfrescato da nuove esperienze, da delusioni nell'aiuto straniero – la speranza cosí fallace del '31 – e dalla polemica contro la boria delle nazioni oltramontane fino a crude punte xenofobe solo interamente decifrabili in un ampio contesto delle polemiche del tempo), non si creda che la prevalente *pars destruens* conduca il Leopardi ad un invito all'inerzia. Ché chiaro era l'invito già nel poemetto ad un agire piú consapevole e disilluso e chiara è la forza tensiva del grande animo leopardiano, coraggioso nella verità e generoso nell'aspirazione ad una virtù eroica, esaltata anche se priva di effetti pratici, che trova un'espressione ardente-amara di rara potenza nella rappresentazione della morte in battaglia del topo Rubatocchi, abbandonato dall'esercito in fuga e non degnato di uno sguardo da un «cielo» indifferente e chiuso («cadde, ma il suo cader non vide il cielo»):

Bella virtù, qualor di te s'avvede,  
 come per lieto avvenimento esulta  
 lo spirto mio: né da sprezzar ti crede  
 se in topi anche sii nutrita e culta.  
 Alla bellezza tua ch'ogni altra eccede,  
 o nota e chiara o ti ritrovi occulta,  
 sempre si prostra: e non pur vera e salda,

<sup>3</sup> Donde l'appoggio di certi passi del poemetto a Volney, Dupuis, D'Holbach, ben rilevati nell'esauriente analisi ideologica dei *Paralipomeni* condotta da G. Savarese nel suo *Saggio sui Paralipomeni di G. L.*, Firenze, 1967.

ma immaginata ancor, di te si scalda.  
Ahi ma dove sei tu? sognata o finta  
sempre? vera nessun giammai ti vide?  
O fosti già coi topi a un tempo estinta,  
né piú fra noi la tua beltà sorride?  
Ahi se d'allor non fosti invan dipinta,  
né con Teseo peristi o con Alcide,  
certo d'allora in qua fu ciascun giorno  
piú raro il tuo sorriso e meno adorno.

Da questa vasta e irraggiata battaglia polemica – variamente consolidata in una poesia cosí intessuta di spinte violente, ironiche, persin genialmente divertite e viceversa macabre e paurose, cosí ricca di sperimentazioni di linguaggio, di tinte ora piú opache ora piú accese e rapidamente distese con mano disinvolta e spregiudicata – e dall'animo insieme inasprito, severo e caldo, appassionato del «malpensante» persuaso delle sue verità, della miseria e possibile nobiltà degli uomini (centro del suo piú profondo interesse) e dell'unico loro riscatto nella resistenza alla spietata forza della natura e ai loro stessi errori ideologici e morali, la personalità leopardiana raccoglie in una estrema concentrazione tutte le sue forze e dà alla stessa poesia – rivoluzionaria per i suoi contenuti, per la sua suprema capacità di messaggio e di intervento nella storia, per la sua eccezionale novità di linguaggio – una funzione lirica di espressione-impressione, di fusione di esperienza interamente vissuta fino al martirio fisico e intellettuale e di impegno poetico coerente, nella rappresentazione attiva della propria personalità persuasa e portatrice della «buona» e «terribile» «novella» scaturita da tutta una vita.

Il poeta si identifica con tutto l'uomo e con tutti i suoi impegni, con tutta la sua coscienza e con tutta la sua volontà, con tutto lo slancio della sua fantasia supremamente inventiva e anticonvenzionale, con tutta la sua intransigenza morale. E perciò i modi stessi della sua direzione poetica estremizzano l'indirizzo di tensione scabra, scagliosa, e irradiante di luce funerea e densa, già avviata con l'apertura del *Pensiero dominante*, e ancor si rinnovano, si fanno piú audaci, scartano ogni concessione alla «bellezza» privilegiata del puro atto estetico recuperandola nella gravidanza di una musica arditamente sinfonica e «senza canto», nella unità di idee-intuizioni entro un linguaggio antimelodico e aggressivo, che morde ed esacerba la realtà, sprigionandone gli elementi piú concreti e densi e le prospettive ideali piú vigorose ed attive, in un ritmo grandioso, sprezzante della «misura» elegante ed equilibrata, e interamente coincidente con il passo della personalità eroica-persuasa, con il suo discorso soggettivo e pubblico, fatto per «tutti» e non perciò facile e volgarmente comunicabile e divulgativo. La poesia della *Ginestra* vuole insieme dire a tutti la sua parola inquietante e insieme tutti coinvolgere nei suoi problemi e nelle sue verità senza lasciarli «in calma e in riposo», senza il «lieto fine» della catarsi che non impegna e non compromette il lettore, ma invece muovendo tutte le sue forze e rinnovando la sua esperienza intera.

Per questo la *Ginestra* è l'espressione piú lontana possibile dalla poesia che rasserena e distacca dalla realtà dei problemi massimi dell'uomo. E non inganni – a scanso di grossi equivoci – la stessa gentile e disadorna bellezza del «fiore che i deserti consola» (dov'è la «rosa», dove sono i fiori dei giardini poetici tradizionali?), perché la sua consolazione è in verità assai singolare, se essa – nelle forme di parabola evangelica-antievangelica che il Leopardi ha scelte con polemica e geniale invenzione agganciata al capovolgimento dei versetti del mistico vangelo giovanneo: «gli uomini preferirono le tenebre alla luce» – presenta una virile immagine dell'uomo sottratto a tutte le illusioni, a tutte le speranze, a tutti gli inganni mitologico-religiosi o mitologico-prometeici e invitato – anzi comandato – a romper per sempre una concezione di accettazione della forza che lo opprime e una concezione boriosa e retorica della propria sorte privilegiata e immortale (individuale o collettiva), accettando solo coraggiosamente la verità della sua tragica e «innocente» situazione e combattendo tutti i suoi vani sforzi di velarla e colorirla con cieli metafisici e facili paradisi in terra, che costituiscono altrettante prove della sua disperata, istintiva coscienza del male che lo assedia e lo limita e lo spinge a simili «deliri» della mente e della fantasia. Né l'uomo può accettare il soave profumo di quel fiore come una gentile grazia consolatrice della poesia, rifiutandone il perentorio invito ad un diverso comportamento, magari riducendo questo ad un rilancio di «cristiana» «pazienza» e di «fraternità» di miseri, senza comprendere l'aspetto eversivo che quella stessa solidarietà sostiene e ad essa conduce con l'implacabile e trascinate conseguenze di entità entro l'organico e decisivo «moltiplicatore» della poesia. Ché quella solidarietà è duramente impiantata nella nozione di un interesse comune faticosamente attuabile solo accettando l'itinerario che ad essa conduce con coraggio di verità e di volontà.

Alla fine non c'è «speranza» (magari montalianamente «inaudita *mainmise* del ben sul male»), ma volontà disperata, disillusa, faticosa, e la ginestra, piú che simbolo della «poesia» *tout court*, è simbolo della poesia di un amore «severo» che chiede all'uomo tutto quanto il poeta afferma fino alla stessa nozione e pratica di una poesia, nata solo da un impegno supremo che congiunge nell'atto poetico verità persuasa, esperienza e volontà rinnovatrice. E così può colorarsi – con superba padronanza dei mezzi linguistici e tecnici – di toni perentori, affettuosi, sdegnosi e irridenti, di prospettive di immagini e di paesaggi che possono passare dallo spalancarsi vertiginoso di sterminate visioni dell'infinità dei mondi e dalla severa dolcezza di una bellezza vitale (il lido di Napoli e i suoi aspetti affascinanti) allo scabro e concreto paesaggio desolato, come una crosta terrestre lacerata e scagliosa: formidabile paesaggio della campagna vesuviana con la sua «mesta landa», il «flutto indurato» della lava pietrificante, i campi «cosparsi / di ceneri infegonde, e ricoperti / dell'impietrata lava, / che sotto i passi al peregrin risuona; / dove s'annida e si contorce al sole / la serpe, e dove al noto / cavernoso covil torna il coniglio».

Né inganni la contemporaneità tra la *Ginestra*, esito supremo di questa

poetica, con il *Tramonto della luna* di forme piú delicate ed eleganti, ma non prive, al fondo, della nuova energia poetica dell'ultimo Leopardi.

Anzitutto nel *Tramonto della luna* il Leopardi ribadiva le conclusioni del suo estremo pessimismo puntando piú direttamente sulla vicenda biologica dell'uomo – di ogni uomo – condannato al tramonto rapido della giovinezza con le sue «lontane speranze» e con «l'ombre e le sembianze / dei dilettoni inganni» corrispondenti a quelle di un paesaggio notturno trascolorante nel giuoco di «ombre» e di «mille vaghi aspetti / e ingannevoli obbietti», non realtà dunque ma effimero fascino ingannevole rispetto all'oscurità della notte quando il raggio della luna dilegua suscitando la «mesta melodia» del canto nostalgico del carrettiere e al crescente estraniamento dalla «vita» nella maturità e nella vecchiaia, già invasa dalla morte e di questa peggiore perché tormentata dalla persistenza dei desideri e dalla perdita delle speranze e perciò «degnò trovato» degli «eterni». Così l'energia si cela sotto forme piú stilizzate e lucide, sotto colori piú tenui, fra metallici e crepuscolari, per erompere nella stringatezza indimenticabile della diagnosi della vecchiaia:

[...] ove fosse  
incolume il desio, la speme estinta,  
secche le fonti del piacer, le pene  
maggiori sempre, e non piú dato il bene.

Perciò lo stesso *Tramonto della luna* non è in realtà tanto un pallido «ritorno» di una poetica a suo tempo realizzata e consumata<sup>4</sup>, quanto un particolare aspetto dell'ultima poetica leopardiana e consolida comunque – nel suo nesso con la tanto piú possente *Ginestra* – quella persuasione materialistica e antiprovidenziale che nella *Ginestra* si espande formidabile nella sua intera potenza poetica, riassorbendo in sé la verità di questo corollario pessimistico piú analitico e la certezza qui particolarmente espressa della assoluta vanità della «speranza» e della «felicità» tanto a lungo disperatamente perseguita o nei piaceri della immaginazione o nella sua lontana possibilità nello stato «naturale» e classico-eroico, e ora del tutto dichiarata impossibile ed esclusa dalla stessa vicenda biologica dell'uomo di ogni tempo.

Sicché nel rapporto tra *Tramonto* e *Ginestra* il Leopardi poté in questa interamente volgersi alla sua suprema lezione poetico-morale, priva di ogni superstite illusione e speranza, sostituita dalla volontà eroico-persuasiva nell'*hic et nunc*, nella storia attuale e nelle sue prospettive di un futuro illuminato solo dalla energia del coraggio dell'uomo «vero», non «malgrado», ma in forza della disperata verità e della sua disperata volontà di civiltà solidale, fraterna e combattiva, frutto del suo operare, della sua prassi disillusa, non

<sup>4</sup> Ciò negavo già nella mia *Nuova poetica leopardiana*, ma con un giudizio ed analisi che ora ritengo dovrebbe essere piú puntualmente riveduto, senza disdire quanto di giusto vi era nelle indicazioni di quel libro e nelle successive indicazioni del mio saggio citato *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*.

di illusioni e speranze, che fan tutt'uno con gli inganni della natura e con il massiccio e scellerato errore del suo sistema demistificato, e così oggetto solo di battaglia e di attiva contestazione insieme alla collaborazione ad esso da parte degli illusi, degli sciocchi, degli interessati suoi sostenitori reazionari, che sviano l'uomo dall'unico suo «progresso» di verità, di comportamento, di azione, violenti come la natura<sup>5</sup>, ingannatori come lei e come lei intesi a vincolare la suprema libertà della ragione umana. *Sapere aude*, ma anche – al di là della saggezza illuministica – osa di agire coerentemente alla verità, rifiutando il più privato *cultiver son jardin e l'espérance* che ribalta nel voltairiano *Désastre de Lisbonne* la corretta analisi del male di tutti, così come la sapienza dei soli intellettuali vien rotta dalla affermazione leopardiana che la «verità» è dovuta a tutti in un profondo accordo fra il «volgo» liberato dai miti e l'intellettuale che tale liberazione opera in una costruzione sociale senza altre mediazioni e senza cesure sociali-culturali.

La realtà naturale è crudele ed ostile e l'uomo conoscendola la contesta con il suo atteggiamento ribelle e con la sua apertura individuale-sociale rinsaldata non da tentativi di armonia fuori di se stesso, ma dalla sua posizione autonoma e dal suo contrasto interamente umano con la natura, ricreando l'integralità umana (mèta costante dell'appassionata ricerca leopardiana) solo nell'uso intero delle sue sole forze, impiegate fino in fondo e mai scomparse dalla verità e dalla consapevolezza della sua tragica sorte e della resistenza durissima della natura.

Ma tutto l'enorme materiale di persuasioni e di lezioni della *Ginestra* vive – ripeto – in grande poesia (la più sconvolgente e moderna di questo «nostro» poeta) coerentemente rivoluzionaria nella sua costruzione e nel suo linguaggio, nella sua tecnica e nel suo ritmo.

Lo stesso modo con cui nella *Ginestra* il Leopardi alimenta questa poesia, lontanissima da ogni *décor* classicistico e da ogni smaltatura neoclassica come da ogni effusività di tipo basso-romantico, con echi e richiami larghissimi della letteratura illuministico-preromantica, nella loro convergenza di pessimismo profondo ed aggressivo, di poesia-battaglia e persuasione eroica<sup>6</sup>, è singolarmente nuovo per la libertà e la spregiudicatezza con cui il po-

<sup>5</sup> Si noti come dalla constatazione della legge «naturale» di distruzione, di lotta, di morte, un reazionario come il De Maistre ricavasse – in pagine sconvolgenti e feroci, percorse dal grido ossessivo che sale dalla natura: «tue, tue» e da quello della terra «qui crie et demande du sang» – la legittimazione «naturale» e, quindi, addirittura «divina» della guerra fra gli uomini e fra i popoli (v. lo scritto *La guerre est divine* in J. De Maistre, *Du pape. Les soirées de Saint-Petersbourg et autres textes*, Paris, Pauvert, 1964, soprattutto le pp. 80-83).

<sup>6</sup> Echi di Fontenelle, di Voltaire, di D'Holbach, di Bettinelli o di Young, di Castel, di Delille, di Legouvé, di Delavigne e Chénedollé, di Volney fino ad echi dei passi più cupi dei *Sepolcri* foscoliani e alle impostazioni di coraggio morale e di autoritratto emblematico del Parini e dell'Alfieri: «né s'abbassa per duolo / né s'alza per orgoglio». «Uom di sensi e di cor libero nato», l'immagine pariniana del «buon cittadino» nella *Caduta* e quella alfieriana dell'uomo libero e in perenne guerra con ogni viltà e con ogni tirannia.

eta scaglia quei richiami a piene mani nel magma ardente della sua tensione espressiva trascinandoli, riassorbendoli – sí che non fanno mai macchia a sé – nella congeniale ma tanto maggior pressione di pessimismo combattivo a cui tanti stimoli aveva offerto – a vario livello dei tempi leopardiani – quella zona letteraria e spirituale e che perciò li utilizza con un piglio deciso e meno curante di una mellificazione sottile o di un intarsio sapiente. Ché in questa superba costruzione sinfonica conta soprattutto (e comanda tutte le singole immagini e i singoli procedimenti tecnici) la forza centrale unitaria che si fa ritmo e regola delle stesse misure tentacolari delle strofe lunghissime e trascinanti, del loro linguaggio aspro e scabro, scaglioso e violento anche nei moti piú affettuosi e appassionatamente dolci, identificandosi totalmente con il ritmo della coscienza morale e dell'impegno annunciatore e pragmatico di questa personalità che si possiede interamente di fronte alla morte, al presente, al futuro spalancato con mano impaziente e salda<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Una certa persistente e ritornante chiusura al valore poetico della *Ginestra* è stata recentemente dichiarata, in forme molto personali e impressionistiche (come molto personali e impressionistiche sono le considerazioni su tutta la poesia leopardiana in un suo successivo elzeviro del 16 agosto '72 sul «Corriere della sera») da Carlo Cassola in un brevissimo asterisco da lui dedicato a questo mio saggio sullo stesso giornale in occasione dell'uscita della mia edizione di *Tutte le opere* di Leopardi. Ma non è il caso di annettervi troppa importanza di segno sintomatico, ché (come notò R. Bertacchini in una fervida recensione del mio saggio in «Rassegna di vita e cultura scolastica», 1970) la posizione di Cassola è particolarmente legata alla poetica di quello scrittore e al suo crescente disimpegno e rifiuto di ogni opera nutrita di idee e «messaggio» (del resto il mio amico Cassola rifiuta anche il *Canto notturno* e si ferma su canti che piú gli ricordano situazioni e impressioni autobiografiche sue). Piú può colpire (anche per il *côté* da cui proviene) la limitazione della *Ginestra* (e in genere di tutti i canti posteriori al periodo pisano-recanatese) nel capitolo leopardiano della *Sintesi della storia della letteratura italiana*, Firenze, 1972, di A. Asor-Rosa, su cui meriterebbe aprire un lungo discorso per le implicazioni che le sue affermazioni comportano. Basti qui rilevare che quanto l'Asor-Rosa dice circa il pericolo di privilegiare il messaggio in senso didascalico-pragmatico della *Ginestra* a scapito della vera poesia leopardiana, può mostrare oltretutto un fraintendimento, per quanto mi riguarda, della mia valutazione della *Ginestra*: chiunque abbia letto, con attenzione, le mie pagine dedicate alla *Ginestra* in vari miei scritti leopardiani non può non aver compreso che la mia valutazione altamente positiva è basata sulla certezza affermata e dimostrata che il Leopardi vi agí come «poeta», con le forze e le forme organiche della poesia corrispettive ad una certa poetica, e non come predicatore giudicato solo per il valore contenutistico del discorso. Potranno invece essere qui ricordate, come segno comunque dell'interesse altissimo per la *Ginestra* in tempi recenti o abbastanza recenti (seppure in linee ideologico-estetiche diverse da quelle che avvicinano al fondo le posizioni mie e di studiosi come Luporini, Timpanaro e altri) sia il forte rilievo dato a quell'opera come decisiva nell'«eredità di Leopardi» da parte di C. Bo (nel saggio che apre il volume *L'eredità di Leopardi*, Firenze, 1964), sia, e piú direttamente nel senso della sua grandezza poetica, la valutazione altissima che ne dette Ungaretti nelle sue lezioni romane del '51 (cfr. gli appunti di quelle lezioni raccolti nella rivista «Prospetti», 18-19, 1970, a p. 159 per la frase qui citata) affermando che la *Ginestra* «resta la piú alta poesia del Leopardi e forse nel mondo durante questi due ultimi secoli»: anche se Ungaretti dava della *Ginestra* una interpretazione in chiave cristiana, cosí come non mancarono, in rapporto alle posizioni della mia *Nuova poetica leopardiana*, gravi

E proprio guardando alla costruzione sinfonica e alla sua misura travolgente, al suo respiro lunghissimo e alle sue scansioni irruenti e tempestose, meglio si vincerà il vecchio dissenso critico fermo all'idea cocciuta di una frammentarietà e di un amalgama indigesto di toni diversi e di alternanze fra momenti poetici di idillio cosmico e momenti oratorii, didascalici, descrittivi.

Unitario è infatti il modo della costruzione a strofe lunghissime e come tentacolari, unitario è l'uso delle rime che si rarefanno e si infittiscono a richiamare e a sottolineare parole e nuclei tematici (e spesso sono spregiudicatamente parole-rime fuori di ogni ricerca qui abbandonata di diversificazione più elegante e preziosa), unitario è il tono che sorregge il linguaggio energico adoperato per il paesaggio come per le mosse eroiche della personalità severamente sdegnata di fronte alla stoltezza del «secol superbo e sciocco» o alla crudeltà neroniana della natura

([...] Non io  
con tal vergogna scenderò sotterra;  
ma il disprezzo piuttosto che si serra  
di te nel petto mio,  
mostrato avrò quanto si possa aperto)

o severamente fraterna nella nobilitazione dell'uomo persuaso ed ardito, esprimente, con energia immutata, le condizioni del suo «vero amor» nel coraggio intero della verità («nulla al ver detraendo», «siccome è il vero», «con vero amor»: altrettante riprove della forza poetica quasi ossessivamente e tenacemente avvinta alle sue parole e ai suoi nodi fondamentali):

Nobil natura è quella  
che a sollevare s'ardisce  
gli occhi mortali incontra  
al comun fato, e che con franca lingua,  
nulla al ver detraendo,  
confessa il mal che ci fu dato in sorte,  
e il basso stato e frale;  
quella che grande e forte  
mostra se nel soffrir, né gli odii e l'ire  
fraterne, ancor più gravi  
d'ogni altro danno, accresce  
alle miserie sue, l'uomo incolpando  
del suo dolor, ma dà la colpa a quella  
che veramente è rea, che de' mortali

fraintendimenti appunto delle mie posizioni come se anch'io avessi finito per postulare una specie di solidarismo di tipo cristiano o di qualunquistica «pietà» e fraternità per tutti gli uomini non passati attraverso la severa lezione di verità materialistica e pessimistico-eroica che il Leopardi pone alla base del suo formidabile appello pragmatico-poetico, ma pur tutto poeticamente espresso.

madre è di parto e di voler matrigna.  
Costei chiama inimica; e incontro a questa  
congiunta esser pensando,  
siccome è il vero, ed ordinata in pria  
l'umana compagnia,  
tutti fra sé confederati estima  
gli uomini, e tutti abbraccia  
con vero amor, porgendo  
valida e pronta ed aspettando aita  
negli alterni perigli e nelle angosce  
della guerra comune.

Unitari, ripeto, i momenti astrattamente diversificabili di contemplazione e di polemica e affermazione, espressi con lo stesso accento e lo stesso tono in un'inseparabile organicità. Come può ben vedere chiunque consideri, ad esempio, la formidabile strofa quarta, in cui dalla considerazione della infinità dei mondi e della piccolezza della terra il poeta passa, senza diversità d'ispirazione, ma anzi con necessaria consequenzialità poetica, alla polemica contro le ideologie ottimistiche scandite con la stessa ispirazione che sorregge l'immergersi tutt'altro che «idillico» nel gorgo della contemplazione dell'immensità della volta celeste:

Sovente in queste rive,  
che, desolate, a bruno  
veste il flutto indurato, e par che ondeggi,  
seggo la notte; e su la mesta landa  
in purissimo azzurro  
veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,  
cui di lontan fa specchio  
il mare, e tutto di scintille in giro  
per lo vòto seren brillare il mondo.  
E poi che gli occhi a quelle luci appunto,  
ch'a lor sembrano un punto,  
e sono immense, in guisa  
che un punto a petto a lor son terra e mare  
veracemente; a cui  
l'uomo non pur, ma questo  
globo ove l'uomo è nulla,  
sconosciuto è del tutto; e quando miro  
quegli ancor più senz'alcun fin remoti  
nodi quasi di stelle,  
ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo  
e non la terra sòl, ma tutte in uno,  
del numero infinite e della mole,  
con l'aureo sole insiem, le nostre stelle  
o sono ignote, o così paion come  
essi alla terra, un punto  
di luce nebulosa; al pensier mio

che sembri allora, o prole  
dell'uomo? E rimembrando  
il tuo stato quaggiú, di cui fa segno  
il suol ch'io premo; e poi dall'altra parte,  
che te signora e fine  
credi tu data al Tutto, e quante volte  
favoleggiar ti piacque, in questo oscuro  
granel di sabbia, il qual di terra ha nome,  
per tua cagion, dell'universe cose  
scender gli autori, e conversar sovente  
co' tuoi piacevolmente, e che i derisi  
sogni rinnovellando, ai saggi insulta  
fin la presente età, che in conoscenza  
ed in civil costume  
sembra tutte avanzar; qual moto allora,  
mortal prole infelice, o qual pensiero  
verso te finalmente il cor m'assale?  
Non so se il riso o la pietà prevale.

Un riso cattivo e maligno di escluso, di incapace di vita (come immaginava il «cristiano» e spiritualista Tommaseo quando rappresentava «le petit comte» che dondolandosi sulla riva del mare canterellava l'odioso ritornello: «il n'y a pas de dieux parce que je suis bossu, je suis bossu car il n'y a pas de dieux») e una pietà rugiadosa e indulgente di tipo pascoliano («è la pietà che l'uomo all'uom piú deve / persino ai re, persino a te, Lucheni»)? È magari (secondo certi ingenui o interessati convertitori *post mortem* e ricercatori di albe di fede o di religiosità negativa) una conferma *a contrario* di una bestemmia foriera di fede?

La stessa poesia della *Ginestra* conferma nei suoi particolari modi poetici la falsità di ogni simile stortura, ché essa ed essi sono veramente espressione di una terrena unica realtà in cui il poeta opera e scava, interamente chiuso ad ogni evasione da quella, dalla sua compatta concretezza da trasformare e forzare dal suo interno, non da eludere e sopperire con qualsiasi altra forma di realtà o di mezzo operativo diverso da quello materiale-razionale che il Leopardi adopera nella sua poesia tutta umana e terrena fino allo spasimo della materia lacerata e violentata di un linguaggio fisico e razionale-fantastico solo così poetico e criticamente comprensibile nella sua poeticità.

Arduo sarebbe prospettarsi la precisa continuazione di questo futuro nella ipotetica continuazione della vita leopardiana e domandarsi la precisa configurazione di ulteriori apporti su questa onda lunga scatenata dall'ultimo Leopardi della *Ginestra*, immaginandolo, col De Sanctis, sulle barricate del '48, o con altri, su precise vie dei nuovi movimenti rivoluzionari democratici e democratici-proletari<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Aperta è tutt'ora la discussione (sempre vivacissima e sollecitante, al di là delle posizioni rigorimentali desanctisiane, e dopo la nuova apertura discutibile e pur ben importante

Quello che è certo è che il Leopardi con la *Ginestra* – e con il suo appello etico-poetico ad un'azione doverosa degli uomini illuminati dalla luce della verità laico-materialistica e dal suo profondo sentimento democratico (qualunque ne fosse il livello di preciso orientamento comunque chiaramente antireazionario e antimoderato) e comandati alla costruzione di una nuova società – concludeva – sulle soglie della morte – la sua formidabile esperienza di vita e di poesia, non in una misura pacificatrice e rasserenante, ma in un'apertura inquietante e sollecitante che supera, nel suo tempo e a livello europeo, ogni altra soluzione poetico-morale, così come la crisi che essa

del Salvatorelli, fra le proposte di un Luporini, di un Timpanaro, di un Biral e di altri) su ciò che il finale appello leopardiano importa per il futuro che si apriva di fronte al poeta. A me pare che ogni precisazione eccessiva e stretta rischia di perdere la fertilità profonda e complessa dell'appello leopardiano (tanto più feconda e complessa nella sua espressione poetica che ne moltiplica la forza stimolante e problematica: la poesia propone più problemi e aperture che precise soluzioni). Comunque chiara è la direzione antireazionaria, contestatrice, protestataria della finale tensione leopardiana, chiari ne sono gli obbiettivi polemici e gli stimoli verso una società umana totalmente diversa da quella in cui Leopardi viveva e che Leopardi vedeva costruirsi nella situazione della Restaurazione e del liberalismo borghese. Come, comunque, chiaro è il legame fra l'appello della *Ginestra*, il fondo di meditazioni etico-politiche (esaltazione delle antiche repubbliche democratiche, avversione ai compromessi delle monarchie «costitutive» e ad ogni forma ideologica e pratica della Restaurazione) che corre entro lo *Zibaldone* e la battaglia satirica (si pensi alla *Palinodia*) contro l'aggancio fra l'ottimismo perfettibilistico e spiritualistico dei liberalmoderati e l'infatuata esaltazione della nascente tecnologia e della sua risolutività corrispondente alla tendenza della nascente organizzazione capitalistico-borghese. Il che – si noti bene – non riporta Leopardi al mito, in lui ben consumato, della vita secondo natura (come parrebbe intendere G. Ceronetti nel saggio *Intatta luna* nel volume *Difesa della luna*, Rusconi, Milano, 1971) né apre vera contraddizione fra *Palinodia*, *Paralipomeni* e *Ginestra*, seppure è nella *Ginestra* che l'elemento più attivo del pessimismo energetico e «progressivo» del Leopardi trova la sua espressione piena, ardita, aperta, e pur non separabile dalla molla complessa del suo lungo itinerario riflessivo, morale, poetico e specie della più forte tensione della nuova poetica dopo il '30. Ché quanto più il suo pessimismo si fa profondo, cosciente di tutte le sue componenti e implicazioni e sempre meglio fondato sul suo saldissimo materialismo, tanto più ne scatta la conseguenza doverosa di un'azione e di uno stimolo (avvalorato dalla sua intera espressione poetica) all'azione per una nuova civiltà e società totalmente umana, basata sulle sole forze dell'uomo. Non diremo perciò «pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà», secondo la formula di Gramsci (il quale poi, malgrado l'attrazione profonda per il Leopardi, non riuscì a superare certi limiti dell'interpretazione desanctisiana: v. lettera a Julka, 5 settembre 1932 – in *Lettere dal carcere*, Torino, 1965, p. 670 –, con le sue frasi comunque ben significative per il valore dato alla sua simpatia per Leopardi «nonostante il suo pessimismo»), ma certo diremo che proprio quel pessimismo estremo comanda un'azione doverosa degli uomini «consapevoli», della verità, per «l'util comune» e per una nuova società, mentre quel pessimismo presuppone la difficoltà di quell'azione e di quella conquista aprendo spiragli ben vivi su di una problematica sempre più chiara a chi, scegliendo la via del doveroso «progresso» umano e di una società di liberi ed eguali (e non dunque di una massificazione che disconosca le esigenze positive degli individui), ne avverte insieme l'ardua complessità, i limiti risorgenti di fronte agli uomini, e dentro agli uomini ed evita ogni tentazione semplicistica, trionfalistica, di soluzioni perennemente valide e non più messe in discussione e in pericolo.

comporta non appare quella di «un quarto d'ora» (per dirla col De Sanctis), se la poesia scaturita da quella crisi e culminata nella *Ginestra* ci parla, nella sua consistenza poetica, ma con prospettive problematiche ancora vive e dense di nodi irrisolti. E soprattutto così fortemente ci dimostra, con una suprema lezione di poesia e di verità morale e pragmatica, la forza rivoluzionaria della grande poesia e il fatto che, se coraggio, vigore intellettuale, coscienza morale non fanno di per sé poesia, la grande poesia non sorge che sul coraggio della verità, su di una grande coscienza morale, sulla profonda partecipazione alla storia degli uomini.

E fra tanti camuffamenti e «maschere» – alibi di letterati tanto più frivoli e «letterati» quanto più cupo e drammatico, eppur tutt'altro che chiuso, è il presente – quella voce di grandissima poesia tuttora porta stimoli allo stesso senso e significato della grande e vera letteratura. «Que peut la littérature?» ci si domanda spesso oggi. Forse la rinnovata lettura e la comprensione di questo grandissimo scrittore può aiutare meglio a rispondere.

## Leggere Leopardi (1974)

W. Binni, *Leggere Leopardi*, «Avanti!», Roma, 24 febbraio 1974, p. 7. Testo pubblicato a cura di Paolo Petroni in occasione della pubblicazione di *La protesta di Leopardi* cit.



## LEGGERE LEOPARDI

Con questo mio libro sul Leopardi e soprattutto con il lungo saggio iniziale che dà il titolo al libro (libro che si ricollega, a diverso livello di maturazione e di esperienza storico-personale, ad una lunga attività dedicata al Leopardi sin dai giovanili anni del 1934-35, e soprattutto al libro *La nuova poetica leopardiana* del '47) ho inteso certamente servire alla verità storica mirando a liberare l'immagine del Leopardi dalla lunga tradizione della sua natura «idillica», catartica, consolatoria e collaborante alla «coscienza felice» della borghesia, e a recuperare la forza intera – e interamente commutata in grande poesia – della sua posizione di protesta e di rottura, di battaglia ideologica contro la Restaurazione, il moderatismo cattolico-liberale del suo tempo, i miti interessati di ogni concezione religioso-mistica, spiritualistico-ottimistica legata, da una parte, alla tradizione reazionaria e religiosa, dall'altra, all'affermarsi della società borghese aggredita dal Leopardi nella sua logica di potere, nella barbarie del suo «pestifero egoismo» e del suo falso progressismo.

Ma in questo senso, e senza prevaricazione deformante, era inevitabile che io avvertissi, vivessi e rendessi esplicito nel mio lavoro leopardiano un profondo rapporto fra la storicità e l'attualità di «questo» Leopardi, nella cui affermazione non sono stato certamente isolato, ma sempre meglio collegato ad un preciso settore di studiosi leopardiani appartenenti anch'essi alla cultura di sinistra. Servendo alla verità (la grande parola per cui il Leopardi stesso lottava) penso di aver servito insieme, con appassionata persuasione, al recupero di una grandissima forza del nostro passato da parte della cultura di sinistra, che può e deve sentire e far valere Leopardi come un potente e autentico stimolo alla propria stessa attuale problematica e allo stesso valore che essa deve dare alla grande letteratura, avvertendo (e Leopardi in tal senso ci offre un altissimo esempio concreto e consapevole) come la vera e grande letteratura possa e debba essere un potente intervento (non assurdamente privilegiato e isolato, ma neppure appiattito e depauperato della sua forza) nel processo intero e complesso della costruzione della società socialista.

Disse una volta Thomas Mann che era necessario per la civiltà tedesca che Marx leggesse Hölderlin (e nella cultura di sinistra tedesca si è cercato – con un'ottica assai diversa da quella manniana – di rispondere in tal senso fino al tentativo didattico-teatrale di Peter Weiss). Direi che anche per noi è essenziale che Marx legga Leopardi, che la sinistra italiana arricchisca le sue problematiche, la sua doverosa lotta lucida e appassionata, priva di illusioni trionfalistiche e di miti dogmatici chiusi, con la energica lezione che

scaturisce dalla grande opera leopardiana, nella sua disperata serietà, nel suo pessimismo energico, nel suo accertamento della resistenza di limiti della condizione umana, che escludono facili paradisi (la lezione suprema e rivoluzionaria – per temi e per coerente, intera, moltiplicatrice, modernissima forma poetica – della *Ginestra*) una strenua disposizione dell'intelligenza e della volontà a lottare, con l'arma della verità, dovuta a tutti, per una società di liberi ed eguali, estremamente ardua e interamente diversa da quella in cui tuttora, drammaticamente, viviamo.

## La poesia di Leopardi negli anni napoletani (1980)

Testo rivisto e annotato del discorso tenuto a Napoli, Castel dell'Ovo, il 23 aprile 1980, pubblicato in «La Rassegna della letteratura italiana», n. 3, settembre-dicembre 1980, e poi raccolto in *La protesta di Leopardi* cit.



## LA POESIA DI LEOPARDI NEGLI ANNI NAPOLETANI

Siamo qui riuniti – nel castello dove fu imprigionato De Sanctis, primo e grande interprete di Leopardi<sup>1</sup> – nell'occasione di una nuova sistemazione dei luoghi della tomba di Leopardi ad opera dell'amministrazione comunale di Napoli, per prender migliore coscienza della vera grandezza del massimo poeta e intellettuale dell'Ottocento italiano ed europeo e addirittura di tutta l'epoca moderna, di cui egli interpreta i nascenti e fondamentali problemi sí che ancora ci parla perentorio e inquietante, sollecitante, sulla via aspra e tortuosa della storia, a doverosi impegni e a comportamenti intellettuali, culturali, etico-civili, ancora è per noi portatore di un messaggio che culmina nella *Ginestra*, sconvolgente, supremo capolavoro di tutto Leopardi e del suo ultimo sviluppo a Napoli. Perché, proprio nel periodo napoletano, al termine della sua lunga vicenda esistenziale, intellettuale e poetica, il Leopardi sprigiona tutto intero il succo profondo della sua esperienza di intellettuale-poeta, la ricchezza inesausta della sua forza creativa, ricapitola e condensa la sua ardua e complessa problematica portandola a maturazione completa entro la nuova prospettiva che egli aveva aperto dopo il definitivo abbandono di Recanati nel '30 e in cui il fondo piú autentico della sua personalità eroica, virile, protestataria si salda definitivamente con la direzione di un pensiero materialistico integrale e articolato, antiteistico e ateo, e si commuta in una nuova poetica attuata in forme nuove audacissime, sinfoniche («musica senza canto»), essenzialmente antiidilliche. Nuova poetica che raccoglie la piú autentica spinta di fondo della sua precedente poesia, e si svolge dalle varie pieghe e componenti che pur tanta grande poesia avevano prodotto, a ben vedere, sempre diverse esse stesse da quella tendenza idillica, in cui per tanto tempo la critica ha rinchiuso e mistificato il vero Leopardi in accordo con la consapevole o inconscia esorcizzazione delle conclusioni del suo pensiero-poesia troppo scomodo e pericoloso per le prospettive di una civiltà bisognosa, malgrado (o per) le sue tremende crisi, di consolazione e rassicuranti certezze, di speranze (generose o meno) di destini ultraterreni o terreni, in visioni trionfalistiche delle conquiste e della sorte umana.

<sup>1</sup> Per il De Sanctis, interprete di Leopardi, rinvio alla mia edizione critica e commentata di *Giacomo Leopardi* (Bari, Laterza, 1953), al mio saggio *De Sanctis e Leopardi in Carducci ed altri saggi* (Torino, Einaudi, 1960, 1980<sup>4</sup>) e alla postilla dell'edizione del '72 di quel libro che meglio commisura il valore e i limiti storico-ideologici dell'interpretazione desanctisiana. Si veda poi il libro di due miei allievi, N. Bellucci Celli e N. Longo, *F. De Sanctis e G. Leopardi fra coinvolgimento e ideologia*, Roma, 1980, che prende avvio da quella mia sopraccitata postilla.

Di questo supremo contestatore di ogni sistema spiritualistico e idealistico, provvidenzialistico e falsamente progressivo e della sua vera natura e tendenza, solo verso la fine del primo Novecento si è presa diversa coscienza ad opera, non a caso, di uomini della cultura di sinistra<sup>2</sup> che, nel fervore della lotta antifascista e nelle stesse deluse speranze del '45-46, identificarono in Leopardi il loro interlocutore piú alto nella nostra storia e nei loro problemi, il loro intellettuale-poeta e moralista piú congeniale, e arditamente impiantarono e svilupparono (fin dal 1935 con un mio esile saggio giovanile<sup>3</sup>, poi nel '47 ancora io con il mio libro *La nuova poetica leopardiana*<sup>4</sup>, e Cesare Luporini, con il suo *Leopardi progressivo*<sup>5</sup>, e ancor piú tardi, fra gli altri nu-

<sup>2</sup> Rimando alla mia presentazione della nuova edizione del saggio di Luporini (sotto citato) al Gabinetto Viessesux riportato nella «Antologia» 1980 e in questa rivista, che piú largamente descrive la situazione mia e di Luporini fra '35 e '47, nelle diverse e comuni condizioni anche politiche (comune appartenenza ai gruppi «liberalsocialisti» dal 1936 e poi militanza comunista per Luporini e militanza socialista per me che proprio nel '47 ero deputato socialista all'assemblea Costituente) da cui nacquero i nostri saggi leopardiani del '47.

<sup>3</sup> *Linea e momenti della lirica leopardiana* (in «Celebrazioni marchigiane», Macerata, 1935), breve saggio nato da una tesina universitaria del '34 (discussa con Attilio Momigliano a Pisa, e poi ridiscusso nel '36 con Gentile, Pasquali, Russo) piú vasta base del mio libro del '47, sviluppato anche sulla ripresa di un corso all'Università per Stranieri di Perugia nel 1945. L'articolo del '35 ebbe scarsa diffusione e solo nel '47 trovò segnalazione e diretta ripresa nel III volume del *Compendio della storia della letteratura italiana* di N. Sapegno.

<sup>4</sup> Firenze, Sansoni, 1947 (1974<sup>4</sup>) con l'aggiunta in appendice di *Tre liriche di Leopardi*, Lucca, Lucentia, 1950. Nel 1946 era uscito il III volume (*Ottocento*) da me curato dell'antologia *Scrittori d'Italia*, Firenze, La Nuova Italia (piú volte ristampato) con una vasta scelta e commento di poesie e prose leopardiane.

<sup>5</sup> *Leopardi progressivo* in *Filosofi vecchi e nuovi*, Firenze, Sansoni, 1947, ripubblicato quest'anno presso gli Editori Riuniti di Roma con una premessa che esprime autocritiche su punti suggeriti in parte dai miei studi e in parte da quelli di Timpanaro. Luporini aveva già pubblicato nel '38 un saggio *Il pensiero di Leopardi* (nell'«Annuario del Liceo Scientifico» di Livorno) in chiave esistenzialistica, che io singolarmente (ignaro del suo nuovo e ben diverso saggio uscito nel 1947 un mese dopo il mio volume) attaccai per il suo esito religiosizzante in una nota della *Nuova poetica*. Nel 1948 sul «Nuovo Corriere» di Firenze (giornale di sinistra) io infatti recensii il saggio di Luporini, fortemente sottolineandone tutta la feconda novità, ma non tanto e non solo (come fecero altri) insistendo sulla importanza di considerare globalmente l'intellettuale, ma soprattutto il poeta, quanto affacciando dubbi sull'impatto dell'«onda lunga» di Leopardi nella storia che, per Luporini, mi sembrava troppo coincidere con l'avvio del marxismo (io socialista massimalista e libertario) e dello sviluppo del socialismo «reale» sovietico («Egli si trovava su un'onda piú lunga. Sí un'onda piú lunga: ma piú lunga di qualsiasi onda che approdi ad una civiltà che si consideri ottimisticamente definitiva nella sua sostanziale struttura e contro cui Leopardi sarebbe ricorso al suo rigore assoluto di *malpensante*, alla sua nuda persuasione antimito, che, lungi da ogni scetticismo di conservatore, lo rendeva piú «progressivo» di ogni limitata rivoluzione»). Mentre d'altra parte ribadivo la formula del Leopardi eroico in una recensione su «L'Italia che scrive» del 1942 al libro di F. Figurelli, *Leopardi, poeta dell'idillio*, Bari, 1941, estrema e consequenziale proiezione della nota tesi crociana. Ora si veda per una spiegazione di quella mia stessa recensione la mia citata presentazione della recente ristampa in libro del saggio di Luporini al Gabinetto Viessesux di Firenze.

merosi studiosi<sup>6</sup>, Sebastiano Timpanaro con i suoi vari interventi e ancora io fra '60, '69 e '73 con altri saggi e soprattutto con il volume *La protesta di Leopardi*<sup>7</sup>) una interpretazione storicamente fondata e sostanzialmente irreversibile, anche se da approfondire e arricchire, ma certo non intaccata per ora né da ritorni ammodernati delle vecchie interpretazioni nel disgustoso «riflusso» irrazionalistico-spiritualistico odierno, né da cedimenti o irrigidimenti schematici, interni alla stessa cultura di sinistra<sup>8</sup>, in prospettive di un processo rettilineo della storia nei suoi passaggi politico-sociali che vorrebbero ridurre Leopardi ad un arretrato o emarginato, e appaiono scarsamente sensibili alla forza e allo spessore storico della poesia senza di cui inconoscibile resta la stessa integralità del grande intellettuale e moralista e del vero significato del suo stesso pensiero, della sua posizione storica, delle sue proposte inquietanti, della sua ardua e fertilissima problematica.

Tutto Leopardi, secondo l'interpretazione sopra ricordata, va visto alla luce di un'essenziale e nucleare tendenza attiva ed eroica che si commuta in una poesia dal fondo energetico e arditamente conoscitivo, pur nella complessità di uno svolgimento così ricco di direzioni e di poesia. Ma tanto più tale tendenza si evidenzia nel periodo fiorentino e napoletano, quando (realizzate e consumate le componenti della ricordanza e dell'elegia, del canto melodico che avevano alimentato la pur grandissima poesia pisano-recanatese, essa stessa del resto ben diversa da un idillio catartico e consolatorio), il Leopardi prende più matura consapevolezza di sé, del suo valore nel presente e ne sviluppa una poesia al-

<sup>6</sup> Si ricordino almeno G. L. Berardi, *Ragione e stile in Leopardi*, in «Belfagor», 1963; B. Biral, *La posizione storica di Leopardi*, 1974; G. Savarese, *Saggi sui Paralipomeni di G. Leopardi*, Firenze, 1966. Per Timpanaro essenziali restano i saggi leopardiani nel suo *Classicismo e illuminismo nell'800 italiano*, Pisa, Nistri e Lischi, 1965, 1969<sup>2</sup>. I suoi ulteriori interventi polemici leopardiani sono soprattutto comparsi in «Belfagor».

<sup>7</sup> *La poesia eroica di G. Leopardi*, 1960, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, 1962, l'introduzione a *Tutte le opere di Leopardi* (Firenze, Sansoni, 1969, 1975).

<sup>8</sup> Si ricordino, a vario livello di scritti e problematicità, il breve intervento di C. Salinari a proposito del Manzoni su «Critica marxista», 3, 1973 (e la giusta risposta di E. Sanguineti sulla stessa rivista) sul confronto fra il pessimismo dello sradicato Leopardi e il «progressismo» del Manzoni, «intellettuale organico» della classe borghese in ascesa; lo scorretto e disinformato saggio leopardiano di N. Jonard, *Leopardi fra conversazione e progressismo* (in *Il caso Leopardi*, a c. di G. Petronio, Palermo, Palumbo, 1974) che presenta un Leopardi addirittura reazionario; il saggio leopardiano di U. Carpi (in *Il poeta e la politica*, Napoli, Liguori, 1978) con cui implicitamente discuto già nelle precedenti righe di questo discorso e poi ho lungamente discusso nel dibattito del pomeriggio del 23 aprile di quest'anno, alla tavola rotonda di Napoli. Si ricordi anche il più recente volume, per altre parti pur interessante, di un giovane F. P. Botti, *La nobiltà del poeta*, Liguori 1979, specie per i saggi proprio sui canti del periodo napoletano e in particolare sulla *Ginestra* la cui «soluzione solidaristica» riproporrebbe «una nuova mistificazione della realtà che oggettivamente non si saprebbe definire altrimenti che elusiva» («un'impostatura di sapore laico e materialista») che «sembra aver contagiato uno dei filoni più vitali e stimolanti della critica leopardiana»; quello che il Botti chiama dei «patrocinatori del Leopardi eroico» e della «legenda leopardiana».

tissima nei grandi canti della passione fiorentina per Fanny, contraddistinti da forme audacissime di energia lirica e di impeti ascendenti nell'affermazione di sé, del valore della propria personalità e delle proprie idee e valore in contrasto con la realtà esistenziale, con la mediocrità e la stoltezza della sua epoca<sup>9</sup>, con le forze ostili della natura e del «brutto poter, / che, ascoso, a comun danno impera», secondo le parole martellate, nel ritmo beethoveniano degli ultimi quartetti, di quel canto *A se stesso* che conclude, nel periodo fiorentino, nel '33, la disperata e fertile esperienza dell'amore appassionato e infelice con quel possesso di sé ancor più affermato che il Leopardi autenticamente interpretava nel grande pensiero LXXXII che riporto nei suoi punti essenziali: «Nessuno diventa uomo innanzi di aver fatto una grande esperienza di se, la quale rivelando lui a lui medesimo, e determinando l'opinione sua intorno a se stesso, determina in qualche modo la sua fortuna e lo stato suo nella vita... Il conoscimento e il possesso di se medesimi suol venire o da bisogni, o infortuni o da qualche passione grande cioè forte e per lo più dall'amore, quando l'amore è gran passione, cosa che non accade in tutti come l'amare... Certo all'uscire di un amor grande e passionato l'uomo conosce già mediocrementemente i suoi simili, fra i quali gli è convenuto aggirarsi con desideri intensi e con bisogni gravi e forse non provati innanzi, conosce ad esperto la natura delle passioni, perché una di loro che arda, infiamma tutte l'altre; conosce la natura e il temperamento proprio; sa la misura delle proprie facoltà e delle proprie forze... In fine la vita a' suoi occhi ha un aspetto nuovo, già mutata per lui di cosa udita in veduta, e d'immaginata in reale; egli si sente in mezzo ad essa, forse non più felice, ma per dir così, più potente di prima, cioè più atto a far uso di se e degli altri»<sup>10</sup>.

Proprio questo eccezionale pensiero ci guida alla situazione leopardiana all'inizio del periodo napoletano (durante il quale verosimilmente quel pensiero fu steso) quando l'esperienza di sé era stata compiuta entro l'esercizio

<sup>9</sup> Per questo attacco storico che ben converge – entro la sollecitazione della passione amorosa – con l'esaltazione del Leopardi «eroico» e protestatario, riporto questi versi da *Amore e Morte*, essenziali anche a segnar la continuità fra i canti fiorentini e l'aperta aggressione al proprio tempo nelle composizioni poetiche del periodo napoletano. Non solo in *Amore e Morte* l'accento di sapore hölderliniano (per il popolo tedesco e «gedankenvoll, tatenlos») al coraggio destato da amore per cui «sapiente in opre, / non in pensier invan, siccome suole, / divien l'umana prole», e il celebre passo finale contro la credenza religiosa e ultramondana perdurante («ogni vana speranza onde consola / se coi fanciulli il mondo, / ogni conforto stolto»: i «conforti religiosi!»), ma, nel *Pensiero dominante*, il preciso confronto di se stesso con il proprio tempo: «Di questa età superba, / che di vote speranze si nutrica, / vaga di ciance, e di virtù nemica, / stolta, che l'util chiede, / e inutile la vita / quindi più sempre divenir non vede; / maggior mi sento». Si pensa al generale Assaggiatore dei *Paralipomeni* che non vuole ciance, ma azioni sorrette da un pensiero vero e sicuro (il pensiero materialistico ed ateo). Né occorre ricordare – tanto è noto – l'attacco al proprio tempo del *Dialogo di Tristano e di un amico* del '32.

<sup>10</sup> In *Tutte le opere* già cit. (a cura di Walter Binni e con la collaborazione di E. Ghidetti) I, pp. 238-239, da cui si citano le opere, tranne le lettere per cui ci si rifà all'edizione del Moroncini.

della passione e della poesia fiorentina, ed egli si sentiva «più potente», più in possesso di tutte le sue facoltà e di tutte le sue forze in una capacità di diramazione articolata e poi in una concentrazione totale che ben segna la novità della sua posizione e della sua poesia negli anni passati fino alla morte, a Napoli.

Qui a Napoli egli giunse con il napoletano Ranieri il 2 ottobre 1833 nel pieno di quel sodalizio che anche recentemente, in relazione alla ristampa del libro senile del Ranieri, ha fatto spendere tante vane parole ad alcuni dei più prestigiosi *snob* della nostra mediocre stagione culturale<sup>11</sup> e che fu invece per Leopardi un modo di esercizio di affetti seri ed intensi, un legame profondo con una persona concreta ed amica di cui poté ben avvertire i limiti, ma a cui, non a caso, egli rivolgerà le ultime parole al momento della morte, «Io non ti veggio più»<sup>12</sup>, altissima espressione dell'intensa passione umana di Leopardi, dell'appassionato bisogno del *tu* concreto, base del *noi*, fatto, per Leopardi, di persone autentiche, non di un astratto amore universale, non dell'astratta filantropia.

E si ricordi che, insieme a Ranieri, il Leopardi aveva conosciuto già in parte, a Firenze, quella intellettualità napoletana globalmente nei *Nuovi credenti*.

Dunque egli non era totalmente estraneo all'ambiente culturale di Napoli, seppure non conosceva la città che tanto apprezzò all'inizio del suo soggiorno (lodando, in una lettera al padre, «la dolcezza del clima, la bellezza della città, l'indole amabile e benevola degli abitanti»<sup>13</sup>), anche se poi nell'attrito concreto con la realtà napoletana e nelle complesse ragioni di deludenti occasioni (editori imbrogliatori, padroni di casa esosi, oltre al governo censorio e autoritario e l'intellettualità dei «nuovi credenti») giungerà a noti durissimi giudizi su Napoli («il paese semibarbaro e semiafricano», «i Lazzaroni pulcinelli nobili e plebei tutti ladri e b.f. degnissimi di spagnoli e di forche»<sup>14</sup>): quella Napoli il cui clima comunque certamente agevolò

<sup>11</sup> Ci si riferisce agli interventi numerosi e futili in vari giornali e settimanali sull'edizione del celebre libro di A. Ranieri, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, a c. di G. Cattaneo con postfazione di A. Arbasino, Mondadori, 1979. Inaccettabile obiettivamente è, ad esempio, l'ipotesi di un legame omosessuale fra i due sodali: Leopardi fu chiaramente eterosessuale, profondamente attratto dalla bellezza femminile nei suoi tratti più vistosi («al seno ascoso e desiato») e particolari («ed alla mano offertami / candida ignuda mano»), chiamò la pederastia «infame» pur dandone una vitalistica spiegazione della sua diffusione fra gli antichi. E l'effusione passionale dei celebri biglietti del '33 al Ranieri, mentre è come un riflesso della passione per Fanny, si spiega bene nella *Stimmung* sentimentale-scrittoria dell'epoca romantica.

<sup>12</sup> A. Ranieri, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi* cit., p. 146.

<sup>13</sup> Lettera al padre del 5 ottobre 1833 in G. L., *Epistolario*, a c. di F. Moroncini, VI, Firenze, 1940, p. 260.

<sup>14</sup> Cfr. le lettere al padre del 3 febbraio 1835 (*Epistolario* cit., II, p. 277) e del 27 novembre 1834. Per altri accenni ironici alla «civilissima città» cfr. la lettera al padre dello stesso 27 novembre 1834 o direttamente polemici contro il «paese pieno di difficoltà e di veri e continui pericoli perché veramente barbaro, assai più che non si può mai veramente

una fase di lenta e contrastata ripresa di relativa buona salute consolidata dopo quasi un anno di soggiorno in questo scorcio dell'inverno del '34 e la primavera del '35<sup>15</sup>, quando egli poté riprendere l'attività creativa (estesa poi anche nella ripresa più grave della sua malattia fra '36 e '37) e comporre anzitutto *Aspasia* e le due canzoni sepolcrali.

Specie di ciclo collegato in parte con il ciclo dei canti dell'amore fiorentino, prima in *Aspasia* il Leopardi ritorna sulle ragioni dell'«estremo inganno» abolito energicamente in *A se stesso*, ma ancora capace di riaffiorare nell'immagine ossessiva della «dotta allettatrice» riemersi con nuova capacità poetica di immagine così nuova e ottocentesco-realistica (che indica le nuove disponibilità di una creatività poetica tanto ulteriormente rinnovata) e ora definitivamente allontanata con un singolare drammatico processo di rievocazione-liberazione di sapore prefreudiano, in cui il nuovo possesso di sé opera rispetto al recente

credere da chi non vi è stato o da chi vi ha passato 15 giorni o un mese vedendo le rarità», cfr. la lettera al padre del 9 marzo 1837 (*Epistolario* cit., VI, p. 349).

<sup>15</sup> Fra le numerose lettere sue ed altrui che convalidano questa relativa ripresa della salute si veda quella al padre del 5 marzo 1836 (*Epistolario* cit., VI, pp. 318-319) in cui L. dice: «Io da un anno e mezzo non posso che lodarmi della mia salute, ma soprattutto da che, circa un anno fa sono venuto ad abitare in un luogo di questa città quasi campestre, molto alto e d'aria asciuttissima, e veramente salubre. Vengo scrivacchiando ecc.». L'alloggio cui si allude è quello di Vico Pero dove termina l'abitato di Napoli verso nord, dalla parte di Capodimonte: il Leopardi vi passò ad abitare il 9 maggio 1835 e vi rimase (tranne che nei soggiorni a Torre del Greco, nella villa delle ginestre del Ferrigni, dal primo aprile alla fine di giugno del '35 e dal 20 agosto '36 al 15 febbraio '37) fino alla morte. Ma già prima, mentre nella lettera del 5 aprile 1834 alla Maestri, dichiara che comunque «l'aria di Napoli mi è di qualche utilità» anche se subito aggiunge «ma nelle altre cose questo soggiorno non mi conviene molto...» (*Epistolario* cit., VI, p. 267), nella lettera del 3 ottobre '35 al De Sinner (*Epistolario* cit., VI, p. 300) meglio precisa la ripresa della salute e del lavoro intellettuale e scrittoria: «io dopo quasi un anno di soggiorno in Napoli, cominciai finalmente a sentire gli effetti benefici di quest'aria veramente salutare; ed è cosa incontrastabile ch'io ho recuperato qui più di quello che forse avrei potuto sperare. Nell'inverno passato potei leggere, comporre e scrivere qualche cosa: nella state ho potuto attendere (benché con poco successo quanto alla correzione tipografica) alla stampa del volumetto che vi spedisco; ed ora spero di riprendere in qualche parte gli studi, e condurre ancora innanzi qualche cosa durante l'inverno». Dunque la ripresa coincide all'incirca con l'autunno del 1834, e l'inverno cui Leopardi accenna è appunto l'inverno '34-35 e la «state» è quella del '35 quando sistemò l'edizione Starita dei *Canti* («il volumetto» ricordato nella lettera) rivista sulle bozze del Ranieri (data la persistente debolezza e malattia degli occhi). Il secondo «inverno» cui Leopardi allude è quello del '35-36. Circa il giudizio di Leopardi sugli effetti dell'aria di Napoli sulla sua salute o su quelli delle stagioni (indipendenti dall'aria di Napoli), esso è oscillante, specie all'inizio del suo soggiorno (anche in relazione alle sue abitazioni in zone più o meno aperte ed alte della città), ma le affermazioni sopra citate confermano la consapevolezza leopardiana degli effetti benefici di quell'«aria veramente salutare». Per le abitazioni di Leopardi con Ranieri e Paolina Ranieri, esse possono identificarsi come segue: all'inizio la breve abitazione in Via San Mattia 88, vicino a Toledo, poi, per diciotto mesi, a Palazzo Cammarota, in Via Nuova Santa Maria Ognibene sulle pendici del Vomero, poi, nel maggio 1835, a Capodimonte, con soggiorni a Torre del Greco nella «villa delle ginestre» del Ferrigni cognato del Ranieri (da aprile a giugno '36 e da agosto '36 a febbraio '37).

passato salvandone il significato dell'«amorosa idea figlia / della sua mente»<sup>16</sup> mal identificata nella donna reale, angusta e inferiore ai prodotti della mente dell'uomo e del grande intellettuale, in un ingorgo drammatico in cui conta soprattutto la sicura perentoria affermazione di sé, della sua personale creazione mentale e del finale amaro sorriso con cui il poeta oltrepassa l'occasione dell'inganno amoroso e riaggredisce il fato mortale nell'eroica-ironica contemplazione delle apparenze naturali: «il mar la terra il ciel miro e sorrido».

Salvata la radice di verità dell'estremo inganno, liberato definitivamente da quello e dalle sue sembianze immaginose e sensuali, confermata la sua posizione e superiorità filosofico-poetica nella separazione tagliente fra la donna ideale e la donna concreta, Leopardi è poi sospinto dalla stessa immagine caduca e pur «quasi divina» della bellezza femminile nella densità della sua meditazione materialista che ben sa come l'uomo è «materia» che «sente e pensa»<sup>17</sup>, ma che ne indaga e ne saggia dolorosamente l'interna problema-

<sup>16</sup> Più che di preciso «ingorgo di platonismo e di materialismo» (come io dicevo nella *Nuova poetica leopardiana*), e d'altronde senza accettare la semplicistica riduzione alla sola dimensione del sensismo (come fa F. Brioschi in *Ars amandi ars moriendi*, in «Modern Language Notes», 1976), ma rafforzando entro il maturo materialismo leopardiano una componente e l'impeto, pur ideologico (secondo l'avvertimento utile, anche se un po' gracilmente realizzato, del Bigi nel saggio *Passione e ideologia*, in *Studi in onore di G. Trombatore*, 1973), che non manca di vicinanza con Platone, combattuto per il suo metafisico spiritualismo, ma ammirato per la sublime «astrazione» della mente (v. *Zibaldone*, 16 settembre 1821, in *Tutte le opere cit.*, II, pp. 428-429), mi pare di dover parlare di un convergere, ripeto entro e in attrito con il materialismo, di un movimento di orgogliosa creatività della mente dell'uomo e dell'intellettuale-poeta creatore di una autonoma idea femminile inevitabilmente imparagonabile (si pensi a *Alla sua donna* in un clima così diverso) con la donna reale. Del resto – in appoggio – si ricordi che fra le «fonti» di *Aspasia* (a parte la *Libertà* metastasiana anche troppo citata) forte è, a mio avviso, la presenza del celebre sonetto del Guidi («Non è costei della più bella Idea / che lassù splende a noi discesa in terra; / ma tutto il bel che nel suo volto serra / sol dal mio forte immaginar si crea») (così caro in chiave misogina, «sdegnatevi e non peccherete», anche al Foscolo dei *Vestigi della storia del sonetto italiano*) e certo noto al Leopardi che dal Guidi riportò alcuni componimenti nella *Crestomazia poetica*.

<sup>17</sup> L'acquisizione dell'assoluto materialismo che distrugge ogni vera alterità fra «spirito» e «corpo» avviene nei grandi pensieri metafisici dello *Zibaldone* del '26-27, quando emerge appunto la perentoria asserzione che la «materia può sentire e pensare», sottolineata dal Leopardi nel pensiero del 9 marzo 1827 (*Tutte le opere cit.*, II, pp. 1152-1153) e confermata nell'altro decisivo pensiero del 18 settembre 1827 circa il carattere «paradossale» dello spiritualismo di ogni tempo, a cui è apparso «paradosso» ciò che è viceversa ovvio e vero, cioè appunto «la materia pensante» (*Tutte le opere cit.*, II, p. 1149). Ma è chiaro che il lucido materialismo leopardiano così totale è anche capace di autointerrogazioni, di ampliamenti e ribadimenti come quelli che si svolgono nelle due canzoni sepolcrali che ne provano proprio il carattere non inerte e non scolastico, così fermentante e così ricco di implicazioni problematico-poetiche, quanto più si capisce il fondo dinamico e inquieto della grande personalità leopardiana matura e il suo enorme potenziale riflessivo-poetico specie alla prova dei risultati di esperienze profonde come è quella della «passione fiorentina» e del suo risultato proiettato nel periodo e ripensamento napoletano fra *Aspasia* e appunto le *Sepolcrali*. Dalle *Sepolcrali*, in definitiva, il materialismo leopardiano

tica soprattutto sul tema del destino di morte degli uomini, ribadito e inquietante, nei suoi effetti di lacerazione del rapporto fra le persone amanti<sup>18</sup> (suprema riprova della crudele indifferenza della natura madre-matrigna) e sul tema dello scompensamento fra la bellezza, i suoi effetti quasi divini e la fragilità della stessa bellezza e dell'essere umano in generale. Che sono i grandi problemi delle due canzoni sepolcrali e del grande materialista, sicuro delle sue verità, ma anche capace di scavarle e arricchirle con domande inquietanti (non la pace del materialista arido e freddo), con interrogazioni supreme sul dramma esistenziale dell'uomo e sul non pacifico acquisto delle sue certezze, senza per altro accedere a quella via di materialismo mistico su cui si muove il pensiero del grande Feuerbach che pur tanto, in prospettiva europea ottocentesca, appare vicino e consonante con quello di Leopardi: dal tema della suprema alienazione dell'uomo nella religione, fino all'amore vero e severo della *Ginestra* e all'amore più materialistico-mistico del Feuerbach nella sua *Filosofia dell'avvenire*, come fondamento di una nuova società<sup>19</sup>.

esce rafforzato e, a ben vedere, lo stesso «mistero eterno dell'esser nostro» non crea una contraddizione insanabile nel complesso materialismo leopardiano se Leopardi (che aveva già raffigurato, per bestemmiarlo ferocemente, nell'abbozzo dell'*Inno ad Arimane*, un Dio del male, autore neroniano di tutti i nostri mali e «misteri») può render bene evidenti i creatori (Dio, la Natura) della nostra tragica condizione esistenziale. A ben vedere (e pur sapendo l'ampiezza di spazi e problemi che la poesia materialistica di Leopardi crea) non c'è, specie in quest'ultimo periodo di conclusione del difficile e complicato *iter* leopardiano, vero limite di mistero e di arcano, come vorrebbero i fautori di ritorni travestiti di visioni irrazionalistiche, misticheggianti, lieti di ogni possibile appiglio di «crisi della ragione» e di crisi del materialismo, magari professandosi materialisti e materialisti dialettici e storici.

<sup>18</sup> «Già se sventura è questo / morir che tu destini / a tutti noi che senza colpa, ignari, / né volontari al vivere abbandoni, / certo ha chi more invidiabil sorte / a colui che la morte / sente de' cari suoi. / Che se nel vero, / com'io per fermo estimo, / il vivere è sventura, / grazia il morir, chi però mai potrebbe, / quel che pur si dovrebbe, / desiar de' suoi cari il giorno estremo, / per dover egli scemo / rimaner di se stesso, / veder d'in su la soglia levar via / la diletta persona / con chi passato avrà molt'anni insieme, / e dire a quella addio senz'altra speme / di risconrarla ancora / per la mondana via; / poi solitario abbandonato in terra, / guardando attorno, all'ore ai lochi usati / rimemorar la scorsa compagnia? / Come, ahi come, o natura, il cor ti soffre / di strappar dalle braccia / all'amico l'amico / al fratello il fratello, / la prole al genitore, / all'amante l'amore: e l'uno estinto, / l'altro in vita serbar? Come potesti / far necessario in noi / tanto dolor, che sopravviva amando / al mortale il mortal? Ma da natura / altro negli atti suoi / che nostro male o nostro ben si cura». Questa appassionata domanda della prima sepolcrale – nella lunga strofa finale che si chiude con la ribadita indifferenza della natura rispetto alla nostra sorte – richiama uno degli autori, l'Alfieri (v. il mio saggio *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*), che più hanno avuto importanza congeniale con Leopardi, specie sul tema del «sopravvivere amando» svolto in alcune rime assillate dal problema del rapporto, nella futura sicura separazione nella morte, con l'amata contessa d'Albany. L'Alfieri sarà di nuovo, in altra direzione, ben presente a quest'ultimo Leopardi nella *Palinodia* con le sue *Satire* e il loro linguaggio prosastico poetico innovatore e nella stessa *Ginestra*, come ho notato già nella *Protesta di Leopardi* cit., p. 204, a proposito del «vigliaccamente rivolgesti il dorso» o al «fetido orgoglio» e alla loro *outrance* linguistico-poetica.

<sup>19</sup> Accertai già certe consonanze-divergenze feuerbachiane nella mia *Protesta di Leopardi*

Né d'altra parte le due sepolcrali sono una meditazione profonda solo intellettuale, perché esse (specie la prima, *Sopra un bassorilievo sepolcrale antico rappresentante una giovane donna nell'atto di accomiarsi dai suoi*, uno dei capolavori nuovi del periodo napoletano) sono interamente costruite poeticamente (la struttura, il ritmo, le pause, le figure retoriche interiorizzate) e offrono inedite forme dell'interrogazione lucida e dolente di Leopardi, del suo interno dibattito, incessante, poeticamente attivo e coerente alle innovative forme della nuova poetica in nuove versioni che nascono dallo sviluppo del pensiero-poesia. Come ben dimostra la domanda-risposta dell'inizio della prima sepolcrale: fra la prima strofa disposta tutta in cinque domande malinconiche e meditative

(Dove vai? Chi ti chiama  
lunge dai cari tuoi,  
bellissima donzella?  
Sola, peregrinando, il patrio tetto  
sí per tempo abbandoni? a queste soglie  
tornerai tu? farai tu lieti un giorno  
questi ch'oggi ti son piangendo intorno?)

e la ferrea, replicata risposta assoluta, scandita in progresso nella terza strofa che apre insieme il problema della sorte degli uomini nati per la morte cui invano troppi «mortalí» credono di sottrarsi con quella prospettiva di continuazione ultraterrena che Leopardi aveva da tempo rifiutato e che ora con tanta energia di ritmo assoluto, con tanta forza ribadisce:

Morte ti chiama: al cominciar del giorno  
l'ultimo istante. Al nido onde ti parti,  
non tornerai. L'aspetto  
de' tuoi dolci parenti  
lasci per sempre. Il loco  
a cui movi, è sottoterra:  
ivi fia d'ogni tempo il suo soggiorno.

Mentre nella seconda (*Sopra il ritratto di una bella donna nel monumento sepolcrale della medesima*) la bellezza femminile, rievocata (in analogia con la figura di Aspasia) in una visione mai così intera e particolareggiata nel

cit., p. 10 n. (a proposito dell'«eterno sospiro mio» per Nerina nelle *Ricordanze* e del «t'amerò in eterno: cioè finché avrò vita» di Feuerbach, che così ben chiarisce il limite-illimito dell'«eterno», si potrebbe ragionare a lungo e più sull'alienazione religiosa). Nicola Badaloni dice, nell'importante pagina dedicata alla *Ginestra* (*Storia d'Italia* dell'editore Einaudi, III, 1973, p. 926): «Il principio di amore... (della *Ginestra*) ha ben poco a che fare con le versioni francesi del socialismo utopico, ma ha semmai alcuni punti di contatto col materialismo dell'altro bayliano della cultura europea, il Feuerbach, anche se passando attraverso un più accentuato rifiuto della fondazione naturalistica del principio di amore ed una più rigorosa consapevolezza della sua genesi e del suo valore unicamente sociale».

suo splendore e nei suoi effetti sulle persone ammiranti ed attratte, viene dissolta (nella prospettiva funerea) in una cruda descrizione della decomposizione fisica dopo la morte («polve e scheletro sei», «or fango ed ossa sei»<sup>20</sup>) e da questo montaggio-smontaggio vero e doloroso si risale alla domanda appassionata sul mistero della condizione e della natura umana, capace di tanto alto sentire e ridotta improvvisamente a polvere e fango: sorte destinata dalla natura a «tutti noi che, senza colpa, ignari, né volontari al vivere abbandoni», che prepara di lontano il formidabile *noi* della *Ginestra*, e rinsalda e conferma il suo pessimismo materialistico e antiprovidenzialistico così antitetico e alternativo al giustificazionismo consolatorio o paternalistico del Manzoni pur espresso nelle alte forme della «provida sventura» e del «sen regale» in cui la «femminetta» «la sua spregiata lacrima depone»<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Altro che (per stare alle ipotesi pur fisiche della morte dell'età sette-primoottocentesca) la rapida raffigurazione di Ippolito Pindemonte, nell'Epistola al Foscolo *I sepolcri*, della morte della Mosconi (in attesa della «resurrezione dei corpi» il cadavere della donna amata si decomporrà nella terra dando vita a «fiori», cfr. I. Pindemonte, *Le poesie originali*, a c. di A. Torri, 1858, pp. 256-257), o la «ruhige Verwesung» (la tranquilla decomposizione) del teista-massonico Matthias Claudius nel suo inno massonico (cfr. *Freimaurer Lied* in *Sämtliche werke*, München, s.d.)! Semmai qui il Leopardi sente la suggestione (in direzione atea e materialistica) delle acri immagini del disfacimento del cadavere del superstizioso e ultracattolico Varano in alcune delle sue *Visioni sacre e morali*, così importanti, con il suo linguaggio fisico, con il loro gusto del corroso, del purulento (cfr. il mio saggio *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*), per Leopardi che antologizzò, non a caso, le poesie del Varano in misura eccezionale, nella sua *Crestomazia poetica*. Per Varano nel preromanticismo italiano, autore che porta la sua presenza stimolante fino alla *Ginestra* entro il suo gusto di rovine e catastrofi e visioni luttuose, rimando alle pagine a lui dedicate nel mio *Preromanticismo italiano*, Napoli, E.S.L., 1947 e poi Bari, Laterza, 1974.

<sup>21</sup> Per i miei dissensi con Manzoni si veda il mio lontano saggio *Manzoni e la rivoluzione francese* del '41 (poi in *Critici e poeti dal Cinquecento al Settecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1951, 1969<sup>3</sup>) e il capitolo manzoniano nel III volume della mia (e di R. Scrivano) *Storia e antologia della letteratura italiana*, Milano, Principato, 1970 e segg. Ovviamente io mi trovo in posizione antitetica a quella del compianto C. Salinari (in «Critica marxista», 3, 1973) sul Manzoni «intellettuale organico» della borghesia in ascesa e in contrasto con il «pessimista» e sradicato Leopardi, che avviò una *querelle* piuttosto pretestuosa, ma non inutile a meglio chiarire proprio la grandezza storica e attuale di Leopardi. «Se l'Italia avesse potuto essere più leopardiana che manzoniana» mi son detto più volte! Ma Leopardi era troppo superiore al suo tempo e a tutto il Risorgimento italiano, sicché solo in tempi relativamente recenti se ne è compresa la grandezza. Ed egli stesso (il grande contestatore del proprio tempo che invita tanto più alla lotta proprio perché quest'invito è «ancorato al suo pessimismo» – come dice Luporini in una recente intervista su Sartre differenziato su questo punto dal grandissimo Leopardi, «Rinascita», 25 aprile 1980) ben sentiva che il suo messaggio civile-ideologico-poetico andava al di là del suo tempo, se egli preparava appunti per «una lettera» a «un giovane del secolo XX» in un suo grande pensiero sulla «grande opera della civilizzazione» (*Zibaldone* in *Tutte le opere* cit., II, p. 1145, 13 aprile 1827). Quel messaggio si realizzò poi nella *Ginestra*. In certo senso quei «giovani del secolo XX» fummo proprio Luporini ed io nel 1947 (e poi tanti altri a cominciare da Timpanaro) e ora sono i giovani e «vecchi giovani» che continuano a nutrire le loro prospettive della sua poesia e del suo pensiero; e penso che lo saranno anche i giovani del secolo XXI e chissà di quanti secoli a venire se la razza umana sopravviverà alle follie, ai «sistemi» scellerati che la

Così Leopardi (conclusi gli esiti dell'esperienza dell'amore fiorentino) può rivolgersi ad una nuova fase della sua creatività, ora adibita a una battaglia ideologica nel presente storico, svolta nei due componimenti che partitamente attaccano l'ambiente dei borghesi liberalmoderati e spiritualista-ottimista fiorentino a lungo esperito e quello, più recentemente conosciuto, dell'intellettualità ottimistico-edonistica e idealistica, cattolica, dopo le sue forti e rinnegate premesse illuministiche, dell'ambiente napoletano, dal cui intrecciato attrito partiva certo l'abbrivio a questa battaglia in poesia.

Nella *Palinodia* rivolta al «candido» Gino Capponi (candido come il *Candide* del Voltaire più pessimistico e congeniale<sup>22</sup>) e puntata poi sull'abborrito Tommaseo (ma in realtà rivolta a tutto l'ambiente fiorentino e ai suoi legami europei: l'Europa dell'epoca di Luigi Filippo e della crescita della borghesia liberal-moderata) Leopardi attacca, fra ironia e più vera, dura condanna, un'intellettualità fiduciosa nel progresso tecnico, nella divulgazione, specie giornalistica, di una mediocre cultura immediatamente «utile» fra le «masse»<sup>23</sup> (Leopardi contesta la massificazione che nasconde l'infelicità degli individui in quegli acquisti della tecnica e della statistica che egli aggrediva non tanto in se stessi, quanto nella stolta sicurezza che essi bastassero di

possono condurre alla distruzione nonché a non impossibili catastrofi naturali dell'«oscuro granel di sabbia il qual di terra ha nome».

<sup>22</sup> L'appellativo di «candido» non può assolutamente esser casuale e attenuativo (anche se volutamente ambiguo) in un lettore così attento di Voltaire e specie delle sue opere più pessimistiche e «antiottimistiche». Del resto che la polemica investa tutto l'ambiente fiorentino cattolico-liberale è ben confermato dalle note recriminazioni private del Capponi contro quel «gobbo maledetto», malgrado la lettera più calcolata e falsa di ringraziamento rivolta al Leopardi. Capponi era tutt'altro che privo di pieghe pessimistiche, ma esse erano involte e risolte in quella prospettiva che Leopardi attaccava. Circa Tommaseo ovvio è ricordare che proprio nel periodo l'antipatia di Leopardi prese i toni di un odio profondo vedendo Tommaseo in tutte le mene contro di lui, la sua sperata sistemazione a Parigi, la pubblicazione delle sue opere in Francia. È di quest'epoca l'epigramma antitommaseano; e persino i rapporti con il Poerio risentirono della simpatia di questi per Tommaseo.

<sup>23</sup> «Massa» è parola odiosa, e non a torto, a Leopardi, laddove egli precedentemente soleva piuttosto parlare positivamente di «moltitudine» che, a ben vedere, è tutt'altra cosa: una collettività fatta di «molti» individui legati da comuni prospettive che superano e nobilitano i loro difetti individuali. Così l'espressione famosa della lettera del 3 dicembre '32 a Fanny – da intendere poi nel suo contesto del prevalere su tutto della passione, del «pensiero dominante» («che divenute son, fuor di te solo, tutte l'opre terrene, / tutta intera la vita al guardo mio») – va correttamente intesa non come avversione, ben giusta, di «moltitudini» di «individui» massificate senza tener conto dei loro bisogni e mali individuali e, così facendo, tanto più interessatamente curate e adattate al dominio egemone dei ceti privilegiati, della borghesia in ascesa. Né l'espressione «sapete che abbotino la politica» può esser intesa come una posizione assoluta di negazione della politica (come intende U. Carpi nel suo volume *Il poeta e la politica* cit.), ma come acuito e ipersensibile attacco ad una politica errata, «tradizionale» (e aggravata dai liberalmoderati fiorentini e dal loro perfettibilismo ottimistico interessato), di quella politica «machiavellica» (in senso deteriore) che Leopardi vedeva fatta di «furore di calcoli e di arzigogoli politici» nella lettera al Giordani del 24 luglio 1828 (in *Epistolario* cit., V, p. 120).

per sé a superare i profondi limiti della natura e condizione umana) enfatizzando il ridicolo di quell'affaccendamento privo di saldi fondamenti e del riconoscimento delle leggi naturali che quegli intellettuali ignoravano o volevano ignorare e così comunque non potevano (e in parte non volevano) impiantare una nuova nozione di politica alternativa. Perché, a ben vedere, Leopardi non abbominava la politica *tout court*, ma *quella* politica e le sue basi culturali ottimistiche e perfettibilistiche, spiritualistiche, mistificanti le vere leggi ferree della natura e quelle di una società, sbagliata che bisogna anzitutto conoscere interamente fino in fondo anche per tentar poi di mutarla come soprattutto, con apparente assurda sfida, proporrà il Leopardi nella *Ginestra*<sup>24</sup>:

[...] Ardir protervo e frode,  
con mediocrità, regneran sempre,  
a galleggiar sortiti. Imperio e forze,  
quanto piú vogli o cumulate o sparse,  
abuserà chiunque avralle, e sotto  
qualunque nome. Questa legge in pria  
scrisser natura e il fato in adamante;  
e co' fulmini suoi Volta ne' Davy  
lei non cancellerà, non Anglia tutta  
con le macchine sue, né con un Gange  
di politici scritti il secol novo.  
Sempre il buono in tristezza, il vile in festa  
sempre e il ribaldo: incontro all'alme eccelse  
in arme tutti congiurati i mondi  
fieno in perpetuo: al vero onor seguaci  
calunnia, odio e livor: cibo de' forti

<sup>24</sup> Si vedano in proposito le pagine di N. Badaloni (*Storia d'Italia*, Einaudi cit., III), che ben chiariscono (a parte l'*outrance* di un pessimismo che troverà sfocio attivo, a ben vedere, tutt'altro che incoerente, nel «ben comune» della *Ginestra* e nel suo proposito di lotta contro la natura) la doppia constatazione di Leopardi dell'ordine naturale e dell'ordine sociale. Contro il primo si deve lottare ad ogni costo, conoscendone il fondo invincibile, con una diversa prospettiva e comportamento personale e interpersonale, e dunque sociale, che io ho in genere chiamato «prepolitico» perché a fondamento di una diversa politica, di una vera politica fatta per la «polis» di uomini consapevoli delle leggi della natura e storica che, a ben vedere, è riflesso anch'essa della natura, ma anche prodotto della follia e interessata astuzia umana che ne asseconda e moltiplica i germi negativi (dove la lotta anche con il secondo «ordine» come è attualmente consolidato). E se al Leopardi manca ogni elemento di lotta di classe, non si dimentichi che nella *Ginestra* il suo interesse si appunta sul rapporto fra gli intellettuali, portatori di verità, e il «vulgo» cui la verità è dovuta. E per un anticipo sul raccordo fra *Palinodia* e *Ginestra* si veda ancora N. Badaloni (in *Storia d'Italia* cit., III, pp. 924-925) a proposito della congiunzione negativa per l'uomo della «prima natura» e della «seconda natura» artificiale della «società macchina». Ne deriva «un crollo generale». «Eppure» (io direi «perciò», come si capirà dalla parte dedicata in questo mio discorso piú direttamente alla *Ginestra*) «vi è» «un punto di forza che deriva dalla congiunzione dell'atteggiamento eroico colla consapevolezza del vero».

il debole, cultor de' ricchi e servo  
il digiuno mendico, in ogni forma  
di comun reggimento, o presso o lungi  
sien l'eclittica o i poli, eternamente  
sarà, se al gener nostro il proprio albergo  
e la face del dí non vengon meno.

Donde, nel modulo della palinodia-ritrattazione, ironica e celante un'energica affermazione già sperimentata nel '32 nel *Dialogo di Tristano*, egli può insieme satireggiare le vane speranze *progressive* e perfettibilistiche<sup>25</sup> degli intellettuali fiorentini – negli endecasillabi sciolti e nel linguaggio elegante e aspro di ascendenza pariniano-alfieriano (l'Alfieri delle Satire aggiornato sottilmente ed energicamente a un livello piú decisamente ottocentesco, con l'uso sapiente di ogni mezzo retorico e il pimento di parole straniere, *choléra, walsler, pamphlets* – tipiche della divulgazione e dell'uso esterofilo della pubblicistica del tempo) – e macroscopizzare i vari fenomeni della moda del tempo (il dilagare delle gazzette che coprono la faccia del mondo o l'espandersi delle barbe liberali con cui è siglato il finale) per insieme rivelare piú direttamente, con certezza inflessibile, sotto il manto della filantropia, popoli extraeuropei duramente colonizzati, e le leggi naturali, fuori e dentro l'uomo, che severamente egli enuncia, consolidandone, con nuova lucida energia, la resistenza indomabile e perenne:

[...] d'ogni sforzo in onta,  
la natura crudel, fanciullo invito,  
il suo capriccio adempie, e senza posa  
distruggendo e formando si trastulla.  
Indi varia, infinita una famiglia  
di mali immedicabili e di pene  
preme il fragil mortale, a perir fatto  
irreparabilmente: indi una forza  
ostil, distruggitrice, e dentro il fere  
e di fuor da ogni lato, assidua, intenta  
dal dí che nasce; e l'affatica e stanca,  
essa indefatigata; insin ch'ei giace  
alfin dall'empia madre oppresso e spento.

Mentre nei *Nuovi credenti* (anche se con una chiara deformazione del pur generoso movimento di idee che animava la cultura napoletana in quegli anni di dubbia *tolleranza e tregua*<sup>26</sup> all'inizio del regno di Ferdinando

<sup>25</sup> Sulla parola «progressivo» (fonte di possibili equivoci) si ricordi la netta distinzione tra «progresso» (entro i limiti della condizione umana, preciso io) e «perfettibilità» quale fu stabilita da Luporini nel suo saggio *Leopardi progressivo* dal titolo provocatorio, ma sostanzialmente giusto.

<sup>26</sup> Sul carattere ambiguo di quella «tregua», oltre alle grandi osservazioni del De

II – con uno sfasamento essenziale fra la politica governativa che cercava, con un moderato riformismo, un consenso culturale per i propri fini di persistenza e di affermazione e le prospettive liberali costituzionali degli intellettuali piú avanzati –) Leopardi attaccava, al di là del popolo godereccio e pittoresco, nel suo comunque vivere, ignaro e senza valori, su di uno sfondo paesistico-cittadino e di colore moderno nelle adatte terzine agili e satiriche-sorridenti della rinnovata tradizione bernesca e ariosteca<sup>27</sup>, soprattutto l'«intelligenza» napoletana accomunata a quel vitalismo edonistico e futile, e responsabile, a ben vedere, delle stesse caratteristiche negative di un popolo a cui essa non offre la *verità*, elaborando invece una cultura illusoria e radicalmente sbagliata, con le sue prospettive ottimistiche, spiritualistiche, neocattoliche prevalenti dopo l'abbandono delle dottrine illuministiche e materialistiche prima professate (i «nuovi credenti») e perciò privata, da parte del poeta, di ogni compassione («ché misera non è la gente sciocca»), di ogni alta considerazione umana positiva («né il bel sognò giammai né l'infinito») proprio malgrado lo spiritualismo tanto proclamato<sup>28</sup>.

Come soprattutto emerge dalle caricature sarcastiche e deformanti di alcuni rappresentanti di quella cultura (ad esempio il valoroso Elpidio-Saverio Baldacchini – l'uomo della stolta speranza) tutta globalmente satireggiata nel suo ottimismo («bella Italia»<sup>29</sup>, «bel mondo», «età felice», «dolce stato mortale») e nel suo spiritualismo, sotto lo stimolo di un dissenso di fondo,

Sanctis, si vedano ora le pagine (fra le altre) di F. Tessitore nella *Storia di Napoli*, Napoli, E.S.I., 1971. Per dati precisi (ma da arricchire e meglio precisare insieme allo studio del rapporto di Leopardi con personaggi napoletani e stranieri come Platen, con nuove e augurabili ricerche) si vedano la biografia di Iris Origo (Milano, 1974) e le sue indicazioni bibliografiche relative al periodo napoletano.

<sup>27</sup> Senza accogliere il fondo del celebre saggio del Croce (*Commento storico a un carme satirico di G. L.*, in «Aneddoti di varia letteratura», III, Bari, 1942) sarà certo da rilevare (e questi componimenti, come la *Palinodia*, chiederebbero nuovi esami e ricerche sino a una valutazione piú complessa dell'arte scrittoria del Leopardi anche in questa direzione) una specie di attrazione-disgusto per la vita del popolo napoletano fra scene ariose e alla fine simpatetiche, e ironiche condanne di una vitalità senza valori e scopi, appuntate e appesantite nel corposo aspetto di quel vitalismo godereccio e gastronomico («e di frutti di mare empier la pelle»). Lo stesso Leopardi fu fruitore avido di quei gelati «ond'è barone Vito», ciò che non è risibile aspetto del Leopardi personaggio nel periodo napoletano, né d'altra parte giustifica le ridicole ire con cui il dittatore fascista soppresse un settimanale di Longanesi (per un articolo arguto di Savinio su Leopardi e i sorbetti napoletani in mezzo alle risa dei «guaglioni») come offesa a un «genio della stirpe» che egli tanto poco capiva da mescolarlo con Byron fra i suoi autori prediletti, come risulta dai *Colloqui con Mussolini* di Ludwig.

<sup>28</sup> Si badi bene: «sognò» che, a ben vedere è un ribadimento e uno spostamento della posizione del giovanile *Infinito* («io nel pensier mi fingo») già così lontana da vere forme mistiche-irrazionalistiche (si veda in proposito la mia interpretazione di quel canto nella citata *Protesta di Leopardi*) e ora meglio configurata nelle forme dei «sogni» necessari (ma «sogni») del vero materialista.

<sup>29</sup> In questo verso c'è anche la sottile satira dell'avvio montiano «Bella Italia, amate sponde». Tante sono le allusioni di cui si intessono i *Nuovi credenti* nella loro apparente «spontaneità».

alimentato anche da ragioni di irritazione e sdegno personale di fronte a un'incomprensione che Leopardi avvertiva nell'ambiente colto napoletano nei confronti suoi e del suo pensiero e poesia persino da parte dei suoi numerosi ammiratori; magari (a livello piú superficiale) lo stesso nomignolo di «o' ranavuottolo» bonariamente offensivo con cui Leopardi era chiamato negli stessi salotti da cui era affettuosamente accolto, e (a livello piú profondo) gli accenni di condanna, esplicita o implicita, del suo pessimismo e della sua poesia nei periodici e in opere napoletane (o nel poemetto *Giulio Vanini* del Baldacchini o nella rivista «Progresso», ad esempio, dove un articolo paragonava l'*Inno ai Patriarchi* del Mamiani a quello omonimo del Leopardi a tutto svantaggio del secondo), l'associazione di Leopardi a Tommaseo nelle scelte del pur leopardiano Alessandro Poerio, la stessa mistificazione della sua poesia convertita, a forza, ad una sua implicita religiosità proprio perché alta poesia, secondo una tendenza tipica dell'interpretazione napoletana e meridionale del Leopardi da parte del Baldacchini stesso<sup>30</sup>, e piú tardi, della Guacci Nobile, del Poerio<sup>31</sup>. Meno poi egli sapeva di giovani entusiasti come De Sanctis e altri allievi del Puoti, la cui scuola Leopardi visitò<sup>32</sup>, ma con un avvertimento agli scolari del marchese sulla netta preferenza della «proprietà» all'«eleganza» dello stile (con tutte le sue profonde conseguenze e implicazioni ideologiche) che suonava ulteriore dissenso con quell'ambiente puristico napoletano che pur lo esaltava come grande scrittore, ma non ne comprendeva o accettava il fondo ideologico<sup>33</sup> e la sua vera poesia.

Gli uomini non erano proprio come Leopardi li deformava nelle sue impietose caricature e le cose nella cultura napoletana del tempo non erano esattamente come il Leopardi le vedeva (forti i legami con il sensismo, forte la tradizione vichiana, fertile il coscienzialismo del Galluppi di sviluppi verso l'accettazione seria dell'hegelismo pur entro l'emergente diffusione del

<sup>30</sup> Per il Baldacchini si ricordi un sonetto su Leopardi, dopo la sua morte, in cui si assiste alla conversione implicita dell'ateo Leopardi perché il grande poeta in quanto tale è sempre religioso: «è col poeta Iddio».

<sup>31</sup> Alla fine lo stesso De Sanctis che nel suo grande saggio su *Leopardi e Schopenhauer* tradiva questa piega dell'interpretazione meridionale quando affermava con parole tutte errate «è scettico e ti fa credere». Per un inizio di indagine sul leopardismo meridionale, si veda il saggio di N. Bellucci Celli sulla Guacci Nobile in *Letteratura e critica*, III Roma, 1976, pp. 493-528.

<sup>32</sup> Si rilegga la nota pagina della *Giovinanza* del De Sanctis con l'alto suggestivo ritratto di quel Leopardi (pur «a primo sguardo» ci parve «una meschinità»): «In quella faccia emaciata e senza espressione tutta la vita s'era concentrata nella dolcezza del suo sorriso», (*Giovinanza*, a c. di G. Savarese, Torino, 1961, p. 774). E si rilegga anche il discorso dello Zumbini (*Leopardi a Napoli*, Napoli, 1898) con una versione dei ricordi desanctisiani anche piú ampia.

<sup>33</sup> La simpatia dei puristi per Leopardi era fundamentalmente errata se si pensa al dissenso leopardiano di fondo con il purismo di vario rito e le punte ironiche nei *Paralipomeni* per espressioni puristiche del Cesari («mandar pel prete» per morire). E tutto sommato, continuo a non accettare l'estensivo giudizio di Timpanaro circa le origini puristiche della componente idillica (cfr. la mia *Protesta di Leopardi* cit., p. 85, n. 10).

mediocre cousinismo eclettico dilagante in quegli anni e dominato dal fine spiritualistico). Ma ciò che conta per Leopardi è l'intuizione essenziale di una direzione filosofica che comunque egli avrebbe attaccato (se, in contrasto con le vere e *sode* scoperte di Bacone, Newton, Locke, Galileo, Cabanis, perfino il sistema kantiano, come tutte le filosofie metafisiche, idealistiche, gli apparivano come veri e propri «poemi della ragione» e «sogni e deliri della mente umana») nella sua battaglia di principio contro ogni tendenza spiritualistica, idealistica e religiosa (specie cristiana e cattolica) oltretutto in sede politica neoguelfa e liberalmoderata<sup>34</sup>.

Un Leopardi perciò incapace di capire il proprio tempo o addirittura filosoficamente o politicamente reazionario<sup>35</sup>? Certamente no; né Leopardi è un intellettuale arretrato rispetto alla storia da cui apparirebbe, secondo alcuni, emarginato, ma un grandissimo intellettuale-poeta che, partendo dalla storia contemporanea di cui vede la piega inaccettabile, la sfonda e prepara di lontano una stessa nozione più vasta di politica nuova e diversa dalla pratica usuale di questa, fondata sulla preliminare accettazione della verità materialistica e antiprovidenzialistica, dei ferrei limiti naturali della condizione umana, senza di cui ogni politica è, per lui, vana e ripetitoria di forme vecchie e falsamente progressive, legata ad uno sviluppo della civiltà industriale e borghese di cui egli rifiuta, conoscendoli, gli interessati e perfidi principi utilitaristici e gli ideali (di copertura) ottimistici e spiritualistici e di cui pur noi (con l'ausilio di nuove potenti indagini filosofiche-scientifiche come anzitutto quella marxiana<sup>36</sup>) vediam-

<sup>34</sup> Per Kant v. *Zibaldone*, 5-6 ottobre 1821, in *Tutte le opere* cit., II, p. 508 agosto 1822, ivi, p. 667 e 8 maggio 1828, ivi, p. 1156. (Si ricordi, per posizioni analoghe antiidealistiche, l'accento di Stendhal negli *Essais d'autobiographie*: «Il étudia dans cette ville [Berlino] la langue et la philosophie allemandes, en conçu assez de mépris pour Kant, Fichte etc., hommes supérieurs qui n'ont fait que de savants chateau de cartes» in *Oeuvres intimes*, Paris, Pléiade, 1963, p. 1487). E così per Hegel e la dialettica anche se egli l'avesse conosciuta, l'avrebbe attaccata nel suo fondamento idealistico. E ben ha fatto recentemente Luporini, nella sua premessa alla ristampa del suo saggio, più volte citato, presso gli Editori Riuniti, ad autocriticarsi sulla non conoscenza della dialettica come limite del Leopardi. Anzi, a mio avviso (in accordo con una nota posizione del Timpanaro) la mancanza della dialettica acuí in Leopardi il suo pensiero ultrapessimistico e la sua conseguenza attiva, di lotta evitandogli ogni forma di consenso «storicistico» ai «mali per un bene superiore» nel suo aspro *iter* speculativo poetico. Del resto io ho sempre considerato positivamente, nei confronti del loro realismo pessimistico e dei loro stessi esiti poetici, la mancanza della conoscenza della dialettica e della filosofia idealistica per tutto il filone italiano che va da Alfieri, a Foscolo, a Leopardi. Si veda in proposito la mia polemica con i «se», proprio su questo punto, nella mia *Poetica, critica e storia letteraria*, Bari, Laterza, 1963 e segg.

<sup>35</sup> Si veda come caso estremo e insopportabile il citato saggio di N. Jonard in *Il caso Leopardi*, Palermo, 1974, che il curatore G. Petronio loda per il suo «esprit de finesse» e che il Timpanaro ha violentemente attaccato in «Belfagor», 1975.

<sup>36</sup> Ma Leopardi (v. la mia intervista sull'«Avanti!», *Leggere Leopardi*, 23 febbraio 1974) dà avvertimenti importanti per la stessa cultura marxista con una lezione pessimistica essenziale contro ogni soluzione definitiva e ogni società felice e «ludica».

mo gli esiti maturi (e forse di convulsa e frenetica crisi) soffrendone le conseguenze disumanizzanti.

Del resto egli era tutt'altro che inesperto e disattento rispetto ai problemi politici-civili (si pensi non solo alle canzoni patriottiche e civili, ma al vero e proprio abbozzo di un libro politico nello *Zibaldone* del '21, si pensi al *Discorso sopra lo stato presente del costume degli Italiani* e a tanti pensieri dello *Zibaldone*) ed ora egli, soprattutto nei *Paralipomeni*, svolge, con tanta maggiore concretezza, un denso discorso sugli avvenimenti politici recenti scoprendone aspetti particolari e il fondamento sbagliato e riportandolo a quella zona politica, morale-filosofica, a quella problematica di verità materialistica e antispiritualistica, senza il possesso della quale vano e frivolo gli appare l'affaccendarsi illuso e illusorio dei liberalmoderati del suo tempo.

E che egli sia comunque in una posizione anche politicamente nettamente antireazionaria, ce lo dice, fuori della sua opera poetica di questo periodo, un brano di una lettera del '36 al padre Monaldo (sanfedista estremista e scomodo difensore del trono e dell'altare persino per le potenze che egli sostiene) in cui egli ironicamente consola e ammonisce il padre (la cui rivista, «La voce della ragione», era stata soppressa, per il suo reazionarismo ultra) con il fondo severo e sicuro di chi, malgrado le diversità profonde, pur sente e fa suo il fondo delle confuse ragioni (di fronte al nemico comune) degli avversari dei regimi assoluti nati dalla Restaurazione: «I legittimi (mi permetterò di dirlo) non amano troppo che loro causa si difenda con parole, atteso che il solo confessare che nel globo terrestre vi sia qualcuno che volga in dubbio la plenitudine dei loro diritti, è cosa che eccede di gran lunga la libertà concessa alle penne mortali: oltreché che essi molto saviamente preferiscono alle ragioni, a cui, bene o male, si può sempre replicare, gli argomenti del cannone e del carcere duro, ai quali i loro avversari per ora non hanno che rispondere»<sup>37</sup>. Per ora!

Ma, ripeto, la sua posizione anzitutto antireazionaria, e poi, in lotta con i liberalmoderati e le loro idee e comportamenti, è ben chiarita da una corretta lettura del formidabile poemetto *I Paralipomeni della Batracomiomachia* che, iniziato a Firenze dopo il '31 in toni più da *divertissement* satirico, si sviluppa e svolge le più profonde note satiriche, grottesche, terribili, soprattutto in questo grande ultimo periodo napoletano. E quanti elementi paesistici riportano all'esperienza di Napoli, quante illusioni si riferiscono non solo ai moti napoletani del '20 (base ai riferimenti successivi ai moti italiani del '31), ma alla situazione contemporanea – e Topaia è Napoli – e si avvalgono di una sintetica e nuova esperienza delle prospettive ideologiche e politiche degli intellettuali-politici fiorentini e particolarmente napoletani<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> *Epistolario* cit., VI, p. 312 (19 febbraio 1836).

<sup>38</sup> Se ci sono riferimenti paesistici ad altri luoghi italiani (come l'eccellente rappresentazione di Trevi ma in funzione della rappresentazione di Topaia, e ci sono echi e riferimenti alla Firenze dell'«Antologia» e del Gabinetto Vieusseux, soprattutto nella figura e prospettiva pedagogica del «filotopo» Leccafondi), più forti si fanno avvertire i

Orbene in quel poemetto (che è un capolavoro trascinate ed estremamente geniale nella sua globale struttura filosofico-conoscitiva-pragmatica e poetica, nella sua novità eccezionale<sup>39</sup> entro la direzione dell'ultima poetica leopardiana) non può non colpire il fatto che l'aggressione satirica si rivolge anzitutto, e con maggior forza feroce, contro i granchi (i reazionari per eccellenza, gli austriaci nella situazione europea e italiana della Restaurazione in poi, il braccio armato della S. Alleanza e della coalizione alleata – dominata dai principi «legittimi» italiani) rappresentati in una luce livida e quasi surreale che si precisa nella loro durezza crostacea, nella lucentezza paurosa e meccanica dei loro movimenti di truppe e singoli burocrati, diplomatici, generali, nella loro realtà di «granchi» (che camminano a ritroso) e soldatucci («i marmorei lanzi / gente nemica al camminare innanzi»): le figurazioni di Boccaferrata e Camminatorto o quella più acre del generale Brancaforte, allucinante nella sua ottusa mentalità e nel suo comportamento di rozzo militare «scortese a un tempo e di servile aspetto» («sputò, mirossi intorno e si compose / il general dell'incrostata gente», «sputò di nuovo e posesi in assetto»), nell'identificazione brutale della vera natura della «missione» dell'Austria<sup>40</sup> («Noi, disse il General, siam birri appunto / d'Europa e boia e

riferimenti, persino espliciti, a Napoli, come nella satira generale delle congiure («pensosi in su i caffè con le gazzette / fra man»: i famosi caffè liberali di Napoli ricchi di giornali! Cfr. canto VI, 17) e delle vicende dei moti napoletani del '20-21 come nel canto III, 11-16, nell'attacco all'Accademia ercolanense («l'ipocrita canaglia», «razza a cagion di cui mi dorrebb'anco / se boia e forche ci venisser manco») estensivo a tutti gli eruditi, filosofi, intellettuali napoletani, come nella descrizione napoletana di Topaia e fin dalla grotta di Pozzuoli (sempre nell'inizio del canto III) e con la nota conclusiva dell'«odore» di Napoli.

<sup>39</sup> La rivalutazione e interpretazione corretta dei *Paralipomeni*, dopo accenni più sfuggenti dello Zumbini e del Bacchelli, proprio come libro «terribile» specie nei canti finali, certamente napoletani, cominciò con il capitolo *Il libro terribile*, della mia *Nuova poetica* del 1947 e, oltre a una meno nota parte dell'introduzione di S. A. Nulli a un'edizione di *Poesie e prose* del Leopardi, Milano, 1959, ardita anche nel forte rilievo del carattere ateo e politico-nazionale del poemetto, fu poi sviluppata, fra gli studi del Cappuccio, del Brilli e il commento dell'Oldrini, soprattutto dal libro di G. Savarese, *Saggio su I paralipomeni del Leopardi*, Firenze, 1966, e ora è stata arricchita dal pregevole commento di E. Alessandrone nel volume G. L., *Opere*, a c. di M. Fubini, Torino, 1977.

<sup>40</sup> Del resto, nel canto III, la casa degli Asburgo, già da Carlo V a Filippo II, è aggredita violentemente nella descrizione tragica delle condizioni italiane ed europee nel '500 e della scomparsa in quel secolo della «virtù», solo in parte viva nella figura di Andrea Doria (gli altri eroi che, con forti consonanze alfieriane, rifiutano il potere assoluto sono nei tempi antichi Timoleone e nei moderni Washington e, pur con mezzi inaccettabili, Maurizio di Sassonia, Egmont, Guglielmo d'Orange e Lorenzino dei Medici). E si badi bene: tutto ciò è collegato con la trama del poemetto e con la «virtù» di Rubatocchi «eroe» nel suo rifiuto del potere assoluto offertogli prima della sua eroica morte in battaglia (v. canto III, strofe 22-34: «Ma ributtò l'eroe con istupendo / valor le vili altrui persuasioni»). E tutto il tessuto ideologico dei *Paralipomeni* è tramato di sottili riflessioni e chiare conclusioni sulla politica in chiave decisamente democratica: l'attrazione contaminante del potere; la situazione del non cattivo re costituzionale Rodipane, ma che è intimamente affascinato dal regno assoluto e che «meno eroica la plebe avria voluta» – canto V, 28 – in difesa dello statuto; la

professiam quest'arte») o nella enunciazione della teoria dell'equilibrio europeo denudato nella sua verità di danno dei popoli oppressi per giungere fino alla mordente rappresentazione di Re Senzacapo (una volta tanto l'allusione a personaggi storici nelle figure del poemetto è inoppugnabile: Senzacapo è l'imperatore Francesco I che, nemico acerrimo delle costituzioni, è colto intento a regolare minutamente la giornata e le pene corporali dei suoi prigionieri politici liberali<sup>41</sup>).

Mentre i topi-liberali sono satireggiati violentemente, ma non senza un raggio di compassione per l'ingenuità implicita nella complessa sfaccettatura della loro natura pur radicalmente stolta. E se al conte Leccafondi (il loro politico-intellettuale piú significativo) si addice «il riso o la pietà», l'ammirazione piú calda e l'empito di un animo cosí caldo e generoso com'è quello del Leopardi sono promossi dalla figurazione dell'eroico, leopardiano topo Rubatocchi che, dopo avere sdegnosamente rifiutato la dittatura di Topaia, solo, abbandonato dalle sue truppe in fuga, muore in battaglia, non degnato di uno sguardo da un cielo indifferente e chiuso («cadde, ma il suo cader non vide il cielo»), in una specie di sintomatico capovolgimento della morte dell'eroe cristiano del Tasso, il principe Svenno, che, morto, è ancora rivolto al cielo e dal cielo è onorato di un raggio luminoso<sup>42</sup>; e tale figurazione fa scattare la disperata tensione leopardiana alla «virtú» (la virtú tante volte definita «stolta», persino «patrimonio dei coglioni»<sup>43</sup>) anche se di topi, anche

stessa natura compromissoria e alla lunga insostenibile della monarchia costituzionale; la strumentalizzazione della plebe a cui vien dato «cacio e polta» (canto IV, 27) e non verità e potere; la rinnovata definizione del regime assoluto (austriaci in testa) come «regni bui» di origine infernale (canto V, 11); la netta preferenza per una repubblica popolare («lo stato franco» aborrito dai «granchi-reazionari»).

<sup>41</sup> Piú che legittimi sono i dubbi e la non accettazione di precise allusioni a personaggi dell'epoca e dei moti liberali del '20 e del '31, che fan parte di una tradizione tardo-ottocentesca a cominciare dal libro di S. Cassarà, *La politica di G. Leopardi nei Paralipomeni*, Palermo, 1886, poi proseguita anche nel '900 con il commento di G. Ferretti (G. L., *Opere I*, Torino, 1948). Ma qui l'allusione è scoperta fino a quel particolare del tetro ottuso despota che si diletta di suonare il violino (come il Mussolini dei primi anni della dittatura!) con l'aggiunta ironica-feroce della servilità della corte che lo proclama «buon sonator per altro anzi divino»: «Senzacapo re granchio il piú superbo / de' prenci di quel tempo era tenuto, / nemico ostinatissimo ed acerbo / del nome sol di carta e di statuto, / che il poter ch'era in lui senza riserbo / partir con Giove indegno avria creduto. / Se carta alcun sognò dentro il suo regno / egli in punirlo esercitò l'ingegno. / E cura avea che veramente fosse / con perfetto rigor la pena inflitta, / né dalle genti per pietà commosse / qualche parte di lei fosse relitta, / e il numero e il tenor delle percosse / ricordava e la verga a ciò prescritta. / Buon sonator per altro anzi divino / la corte il dichiarò di violino» (44-45 del IV canto).

<sup>42</sup> L'identificazione di questa ripresa (anche se con un «forse» che io cancellerei) si deve a G. Savarese, nel saggio citato.

<sup>43</sup> «Stolta virtú» dice Bruto nel *Bruto minore* (bestemmia che in realtà esalta disperatamente la caduta virtú dei tempi repubblicani nella loro crisi ideologico-politica), «la virtú è il patrimonio dei coglioni» dice Machiavello in *Per la novella di Senofonte e di Machiavello* del 13 giugno 1822 (in *Tutte le opere* cit., p. 190), anche se nel finale della «prosetta satirica» egli dirà che «nonostante il mio rinnegamento degli antichi principii umani e virtuosi, fui

se immaginata e creata dall'immaginazione, addirittura mitica e comunque piú rara o addirittura inesistente nel proprio secolo «superbo e sciocco», nella propria età «vaga di ciance e di virtù nemica» come l'aveva già definita il *Pensiero dominante*.

Bella virtù, qualor di te s'avvede  
come per lieto avvenimento esulta  
lo spirito mio: né da sprezzar ti crede  
se in topi anche sii tu nutrita e culta.  
Alla bellezza tua ch'ogni altra eccede,  
o nota e chiara o ti ritrovi occulta  
sempre si prostra: e non pur vera e salda,  
ma immaginata ancor, di te si scalda.

Ahi ma dove sei tu? sognata o finta  
sempre? vera nessun giammai ti vide?  
o fosti già coi topi a un tempo estinta,  
né piú fra noi la tua beltà sorride?  
Ahi se d'allor non fosti invan dipinta,  
né con Teseo peristi o con Alcide,  
certo d'allora in qua fu ciascun giorno  
piú raro il tuo sorriso e meno adorno<sup>44</sup>.

Poi, ferma restando la durissima condanna dei reazionari, delle loro ideologie (i pensatori della Restaurazione, De Maistre, De Bonald, Lamennais), del loro braccio armato (l'Austria) e degli aborriti Asburgo, l'attacco ai topi liberali si approfondisce dalla satira delle piú risibili forme superficiali delle barbe carbonare e delle congiure velleitarie nei caffè, alla radice centrale del loro agire senza il supporto di un pensiero vero. Sicché, dopo i primi canti in cui anche lo stile è piú divertito ed arioso (con una nuova capacità di quadretti di paesaggio in toni fra ironia e freschi e tenui colori<sup>45</sup>), proprio

costretto di conservare perpetuamente una non so se affezione o inclinazione e simpatia interiore verso loro» (ivi, p. 192). E ancora: rinnega la virtù il «galantuomo», giovane come Leopardi, e messo di fronte alla realtà della società nel dialogo *Galantuomo e Mondo* del '21. E vedi la voce «virtù» (nel complesso senso di aspirazione e di rinnegamento) nel mio indice analitico dello *Zibaldone* in *Tutte le opere* cit., II.

<sup>44</sup> *Paralipomeni*, canto V, str. 47-48.

<sup>45</sup> Nuova singolare disposizione tonale e stilistica che rielabora elementi della componente «idillica» (sempre diversa da un idillismo «senza passione» per adoperare parole leopardiane dello *Zibaldone*, cfr. *Tutte le opere*, II, p. 612, con il pensiero risoluto del 26 gennaio 1822 contro gli «idilli» tradizionali) con fresche tinte realistiche e scherzose da poemetto eroicomico (basti citare l'ottava 12 del canto I: «Già la stella di Venere apparìa / dinanzi all'altre stelle ed alla luna: / tacea tutta la piaggia, e non s'udia / se non il mormorar d'una laguna, / e la zanzara stridula, ch'uscìa / di mezzo alla foresta all'aria bruna, / d'esperto dolce la serena imago / vezzosamente rilucea nel lago»), che varia e si scrazia poi a seconda delle esigenze della narrazione del poemetto. Sicché, mentre in questi primi canti prevale il quadretto luminoso-velato (anche se sempre con un fondo satirico ambiguo e trascolorante), poi, specie

nei canti certamente composti a Napoli (cui, ripeto, rimandano espliciti e impliciti segni nel paesaggio di Topaia in paragoni e in richiami paesistici e storici precisi) il poemetto assume il suo aspetto di libro «terribile» (come lo definì inorridito il Gioberti) quando aggredisce – intorno al viaggio del topo e «filotopo» Leccafondi alla ricerca di una risposta, valida per la liberazione di Topaia asservita ai granchi – le prospettive politiche liberalmoderate (monarchia costituzionale, fiducia nell'aiuto straniero, fede nella divulgazione gazzettistica e gabinettistica della cultura ecc.) nel loro presupposto filosofico: la fede nella perfettibilità del topo-uomo, la fede nell'aldilà, la ritenuta bontà della natura, a cui, in contrasto, si oppone il «malpensante», come si definisce l'intellettuale-poeta, anticonformista, ribelle, protestatario, disorganico (come sempre sono i veri grandi intellettuali rispetto alle classi dominanti o in ascesa, i reazionari di origine feudale e i progressisti borghesi) e, fra satira, ironia e sdegno, enuncia l'elaborato cardine del proprio pensiero: la materia pensante (dove l'assurdità di ogni aldilà e di ogni finalità provvidenziale nella natura, definita come «capital carnefice e nemica» degli esseri viventi). E questo nuovo pensiero materialistico lucido, aggressivo, articolato, si chiarisce e si inasprisce e potenzia – con una sempre maggiore unione di pensiero e poesia adiuvata da una precisa base letteraria nell'utilizzazione di poemi satirici del 5-6-700 (dal Berni al Casti) – nel ritmo crescente del viaggio di Leccafondi, nelle nuove forme del linguaggio e del paesaggio: la tempesta rovinosa con il suo vento spietato, il viaggio in volo con il fantastico Dedalo<sup>46</sup> sull'Italia preistorica (che richiama la vicinanza alla *Ginestra* nel paesaggio desertico di materia violentata e scheletrita), la discesa nell'Averno dei topi. Dove un grottesco crudele evidenzia la stoltezza di ben altre immagini dell'aldilà, che qui invece compare «senza premi e senza pene», fatto di

nel viaggio di Leccafondi con Dedalo, i toni si inaspriscono, i quadri paesistici sono scossi da una crescente furia movimentata e drammatica: la notte cupa, il freddo pungente, il vento lungamente seguito nel suo impeto tempestoso (cfr. ottave 24-30 del canto VI: «Il vento con furor precipitando / schiantava i rami e gli arbori svellea»), nei suoi violenti mutamenti di direzione, con forza, ma non di effetti tormentosi («Messo s'era da borea un picciol vento / freddo, di punte e di coltella armato, / che dovunque, spirando, il percotea, / pungente al vivo e cincischiar pare»). Tutto converge in un enorme arricchimento di toni e linguaggio che poi troverà soluzione lirica densa, complessa, ma organica nel linguaggio della *Ginestra*. E a proposito di questo si ricordi, fra le molte, almeno la prova nei *Paralipomeni* dell'«indurato» («il flutto indurato» nella *Ginestra* e «lave indurate» nei *Paralipomeni*, VII, 31) e in genere tutta la scheletrica descrizione dell'Italia preistorica per il paesaggio pompeiano e vesuviano.

<sup>46</sup> Dedalo non è un prestanome di Leopardi, ma (secondo un'acuta nota del commento dell'Alessandrone cit.) un personaggio (l'unico direttamente umano) che è a mezza strada (come alcuni pensatori del '600) fra verità materialistica e rilanci di assurdità come quello dell'immortalità dell'anima. Leopardi piuttosto si identifica parzialmente con il topo virtuoso-eroico (Rubatocchi) e con il topo Assaggiatore (il cui nome è «topesco»-umano: assaggiare cibi, ma anche idee! con indubbia utilizzazione di «saggio»), ma soprattutto è il «malpensante» che in prima persona commenta e introduce argomentazioni proprie nella narrazione, in cui racconto e discorso si intrecciano, senza fratture ed anzi con complessità narrativo-satirico filosofica di grande risultato intellettuale-poetico.

uguali buchi piú o meno larghi a seconda della statura degli animali, fra cui è compreso l'uomo (esso stesso destinato ad una morte totale) e insieme prepara la corrosiva, paurosa rappresentazione dei topi-morti nella loro orrida immobilità simili alla palermitana mummia corrosa di Federico II di Svevia (cosí crudamente grottesca «senza naso né labbra», «ma col brando alla cinta e incoronato, e con l'imgo della terra allato») nel loro «funereo coro», nel loro stentato parlare (dopo la lugubre risata che risuona sinistramente nel cupo averno sotterraneo): «un profferir torbo ed impuro» («che fean mezzo le labbra e mezzo il naso»), con cui lo rimandano a Topaia, al vecchio generale Assaggiatore che si rifiuta di partecipare alle congiure liberali perché egli (simbolo, seppur parziale, di Leopardi) le considera frivole e illusorie se prima non appoggiate ad un pensiero «vero», non vuole agire senza rettammente pensare (né pensare oziosamente senza poi coraggiosamente agire): vero avvio di risposta non qualunquistica del poemetto (che pur si conclude con una falsa interruzione per la mancanza del vecchio manoscritto che Leopardi finge di seguire) anche se la risposta è resa esplicita solo nella *Ginestra* e, in quella, ampliata dall'ambito dell'Italia a quello di tutta l'umanità e che appare in parte mediata da alcuni spunti di quei *111 Pensieri*, la cui struttura nuova Leopardi aveva progettato da tempo, e iniziato ad attuare nel periodo fiorentino, ma che realmente si sviluppa e si consolida in quello napoletano. Troppo a lungo trascurati o sottovalutati, i *Pensieri* invece (calcolati proprio nell'angolatura della nuova poetica<sup>47</sup>) sono ben altro che un acre sfogo misantropico fine a se stesso, una semplice ripresa e scelta di pensieri zibaldoneschi: nuova è l'utilizzazione di questi (quando poi non si tratta di pensieri interamente nuovi come quello che abbiamo letto all'inizio e nati dalle nuove esperienze fiorentine e napoletane), nuova è la struttura di opera autonoma del piccolo, ma originalissimo libro, in cui il grande moralista di statura europea (unico nella nostra cultura moderna e raro in quella piú antica, se si eccettui Guicciardini), scandaloso per i «benpensanti» e i tutori dell'ordine del suo tempo (o di ogni tempo?), opera uno scandaglio estremo del suo pessimismo conoscitivo sulla malvagità dell'uomo che è l'estremo risultato dell'opera nefasta della natura che cosí lo crea, ma anche della società («Dico che il mondo è una lega di birbanti contro gli uomini da bene, e di vili contro i generosi»<sup>48</sup>), che ne asseconda le spinte naturali egoistiche e sopraffattrici e mistifica tutto ciò in nome di ideali e valori, e insieme ne riconosce, proprio nella disperata sconfitta pratica, le possibilità ardue di una nuova società fondata appunto sulle radici fragili, ma fertili dei

<sup>47</sup> Come ha fatto, dopo un buon saggio di A. Diamantini in «La Rassegna della letteratura italiana», 1, 1970, la mia allieva Elisabetta Burchi, sia nel saggio sui *Pensieri* in «La Rassegna della letteratura italiana», 3, 1977, sia piú distesamente, in un intero libro che è in stampa nella mia collana: *Letteratura italiana: Studi e testi* presso l'editore Bulzoni di Roma, da cui accolgo qui vari importanti spunti.

<sup>48</sup> *Pensiero I*, in *Tutte le opere* cit., I, p. 215.

giovani, dei deboli ed oppressi, degli emarginati dal «mondo»<sup>49</sup> denudato sino in fondo nella sua vera realtà, così pur riannodandosi al decisivo momento della *Ginestra*.

Né tutto ciò vive, ripeto, fuori della sua consistenza di stile, varia di toni e di forme (fino a quelle del paradosso) e non perciò disorganica nella sua vera realtà di opera autonoma e nuova, ulteriore arricchimento, in prosa, della formidabile gamma di esperienze scritte di quest'ultimo Leopardi.

Intanto Leopardi era all'estremo delle sue forze fisiche, sempre più stretto dal condizionamento economico<sup>50</sup> (che anch'esso, come quello della malattia, ha pur il valore di una esperienza conoscitiva importante), da una vita sregolata e abbandonata alla voracità morbosa (i famosi sorbetti napoletani), ostacolato dalla censura borbonica: quella censura che, demandata da Ferdinando II, non a caso, ad ecclesiastici, proibì nel '36 la continuazione della pubblicazione dell'edizione Starita all'altezza delle più chiare *Operette morali* e di cui amaramente e duramente Leopardi diceva in una lettera al De Sinner del 22 dicembre 1836: «La mia filosofia è dispiaciuta ai preti, i quali e qui e in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro, possono ancora e potranno eternamente tutto»<sup>51</sup>, né mancava l'occhio vigile dello stesso Metternich che implacabile seguì, anche dopo la morte, la diffusione «pericolosissima della sua opera»<sup>52</sup>, così come la Chiesa pose nell'Indice dei libri proibiti, ancora nel '50, le *Operette morali* «donec corrigatur»!

E tuttavia (o perciò), in un supremo impeto di concentrazione totale egli poteva tornare alla «lirica» investendo, con la forza moltiplicatrice, lo sviluppo estremo della problematica svolta fra satire, poemetto e pensieri, già essa stessa tutt'altro che priva di commutazione poetica. E a parte l'appoggio che poté venire in tal senso dalla revisione, nel '35, dei *Canti* per l'edizione

<sup>49</sup> Nonché dei lavoratori, contadini e artigiani, di cui sarà (nella matura prospettiva leopardiana) esempio il «villanello ignaro» della *Ginestra*. Con quale cammino dalle prime figurazioni veramente idilliche e arcadiche padronali dei «puerili» che sbazzavano figurine manierate della «felice turba rustica» (cfr. in *Tutte le opere* cit., I, p. 519)! Sul tema del «lavoro» (tanto considerato anche da Luporini) si veda il mio saggio sulla celebre lettera sulla visita alla tomba del Tasso del '23 (1967) in *La protesta di Leopardi* cit. Per l'espressione negativa del «mondo» si risalga allo *Zibaldone* (voce «mondo» del mio indice analitico), alla consonanza con l'uso fattone da Cristo rilevato da Leopardi e soprattutto all'uso vicino dell'Alfieri (ad es. nel sonetto LXI della parte prima delle *Rime*: «quest'empio, traditor mendace mondo / che i vizi apertamente onora»).

<sup>50</sup> La situazione economica di Leopardi (malgrado il magro sussidio familiare che provocò in lui umiliazione e lettere angosciose e imbarazzate al padre e alla madre, tirannica amministratrice dei beni familiari) si era fatta nel periodo napoletano sempre più grave e assillante ed egli fu minacciato «dall'esattore delle imposte per una piccola somma in cambio dell'esenzione del servizio militare, mancante la quale il poeta avrebbe potuto esser chiamato a servire nella polizia» (I. Origo, *Leopardi* cit., p. 369). Dovette trarre una cambiale sul Bunsen, e una sullo zio Antici.

<sup>51</sup> In *Epistolario* cit., VI, p. 339.

<sup>52</sup> Cfr. nota 1, p. 43 della mia *Protesta di Leopardi*, sopra.

Starita, con correzioni sintomatiche<sup>53</sup> e con una nuova rimediazione e riappropriazione di tutta la sua poesia, proprio la vasta raggiera della battaglia ideologico-poetica (non pensiero in versi anche se meno liricamente proteso) e la prosa dei *Pensieri* preparano la base di un supremo esito di pensiero tutto potentemente commutato in poesia.

Così nel *Tramonto della luna*, la cui ideazione, nel '36 – a mio avviso – anticipa quella della *Ginestra*<sup>54</sup> (si pensi al potente dilagare della luce del sole sorgente che si svilupperà nelle più estese immagini e ritmi della *Ginestra*, al presupposto generale della compiuta indagine sul percorso biologico della vita umana in vista della conclusione pessimistico-eroica della *Ginestra*) il Leopardi definisce in una poesia di singolare lucidità, di scansione (tutta campita nel lungo inizio su di una similitudine e poi su di una scandita conclusione), e di ritmo, un pallido ritorno di *idillio*, anche se tanto meno impetuoso e sconvolgente della *Ginestra*, come più gracile e lineare, ma ben caldo nel suo fondo posseduto ed energico: con la certezza della assoluta vanità della «speranza» e della «felicità» ora nettamente escluse, al di là della «bella giovinezza» (ma «dove ogni ben di mille pene è il frutto»), dallo sviluppo della vita matura e senile dell'uomo, destinato al male necessario e crudele della senilità e alla morte, designata materialisticamente come «sepolcra», cui presiedono per l'ultima volta forze oscure e malefiche, mitizzate con profonda e lucida ironia nei vecchi termini di *lassù* (nella *Ginestra* risponde un perentorio *quaggiù*), di Dei, Eterni, Immortali (nella *Ginestra* ne ricompare solo la larva nelle «fole» religiose<sup>55</sup>) che escogitano quel supremo male che è la vecchiaia, già invasa dal presentimento della morte (e di essa tanto peggiore perché tormentata dallo scontro fra il persistere del desiderio e la scomparsa della speranza<sup>56</sup>), poeticamente dispiegata nella sua indimenticabile stringata ed esauriente diagnosi:

D'intelletti immortali  
degnò trovato, estremo

<sup>53</sup> Si ricordi almeno la sintomatica correzione del titolo dell'*Infinito* la cui maiuscola fu cambiata in minuscola (*L'infinito*) a fugare ogni equivoca interpretazione di tipo religioso e mistico, o l'inserzione, ben nota, di tre nuovi versi in *Alla luna* che dimostrano la spregiudicatezza dell'ultimo Leopardi nel reintervenire (aggiornando) sul testo dei suoi *Canti*.

<sup>54</sup> Entro la ricchezza e finezza della sua analisi non ritengo di accettare interamente le interessanti ipotesi del saggio sul *Tramonto* (*Dalla negazione all'attesa*, Bologna, 1974) dell'amico Walter Moretti circa l'ultimità del *Tramonto* e il suo valore testamentario, quale è invece quello della *Ginestra*, certo non senza l'aggregazione delle conclusioni del *Tramonto* sulla sorte biologica dell'uomo e con il sentimento personale dell'approssimarsi della morte («Non io / con tal vergogna scenderò sottoterra»).

<sup>55</sup> Con un distacco favoloso-narrativo che ne allontana ogni credibilità anche di richiamo antagonista e blasfemo. Tutto è ormai risolto nella «natura» che nei *Paralipomeni* era stata definita «capital carnefice e nemica» degli uomini (IV, 12).

<sup>56</sup> È nel soggiorno di Torre del Greco che fra gli altri suoi mali si manifestò una congestione cardiaca cronica con gonfiore delle gambe e difficoltà di respiro. La morte sopravvenne per collasso cardiaco, per l'asma aggravatasi già nel maggio 1836.

di tutti i mali, ritrovar gli eterni  
la vecchiaia, ove fosse  
incolume il desio, la speme estinta,  
secche le fonti del piacer, le pene  
maggiori sempre, e non piú dato il bene.

Scompaiono definitivamente la felicità, la speranza, scompaiono i poteri celesti superiori, a lungo oggetto polemico di Leopardi, e l'uomo rimane solo con i propri fratelli, in duro contrasto con la natura di cui è completamente svelato, nella sua paurosa potenza ostile, quel volto «mezzo tra bello e terribile» che essa mostrava in quel supremo capolavoro delle *Operette morali*, che è il *Dialogo della Natura e di un Islandese*; ed essa diviene l'unico obiettivo polemico e lo sfondo atroce (altro che «le meraviglie della natura» il cui sistema e quello connesso delle «illusioni» il Leopardi giovane aveva pur così a lungo cercato di difendere!) del drammatico poema filosofico-poetico della *Ginestra* dove tutte le piú mature e nuove forze di pensiero e di poesia (e di coraggio intellettuale e morale) del Leopardi trovano il loro strenuo e sconvolgente impiego di fronte alla morte: nella cui avvertita imminenza il grande intellettuale-poeta vuol nettamente distinguersi da tutti gli intellettuali del suo tempo (che ne lusingano le credenze spiritualistiche-ottimistiche) ad esprimere tutto il suo accumulato disprezzo per il «secol superbo e sciocco»:

[...] Non io  
con tal vergogna scenderò sotterra;  
ma il disprezzo piuttosto che si serra  
di te nel petto mio,  
mostrato avrò quanto si possa aperto.

Mentre nella complessa genesi della *Ginestra* anche il rapporto con Napoli si fa piú stringente e funzionale alla grande poesia, di cui il paesaggio napoletano-vesuviano fa da scena e base di accesso alla visione dei cieli infiniti, fra la visione del golfo («su l'arenoso dorso, a cui riluce / di Capri la marina / e di Napoli il porto e Mergellina»), i resti scheletrici di Pompei e la visione incombente (simbolo della potenza della natura) del «formidabil monte / sterminator Vesevo», che, del resto, Leopardi aveva a lungo osservato, nella sua terribile maestosità, già da quando abitava a Napoli sotto il colle di S. Elmo, come si legge in una lettera del 5 aprile 1834 al padre: «Son passato a godere la miglior aria di Napoli abitando in un'altura a vista di tutto il golfo di Portici e del Vesuvio, del quale contemplo ogni giorno il fumo e ogni notte la *lava ardente*»<sup>57</sup>.

Ma soprattutto è nell'interrelazione fra le varie composizioni di questo

<sup>57</sup> *Epistolario* cit., VI, p. 226.

periodo che meglio si chiarisce la genesi della punta ardente della *Ginestra* emergente al culmine di questa vasta e complessa raggiera di direzioni scritte e di sfaccettature della sua ideologia saldamente impiantata sulla verità e sulla conoscenza-esperienza della natura, degli uomini e della società in cui ora Leopardi, con suprema forza ideativa e poetica, stringe e proietta tutto il ricavo profondo della sua operazione filosofico-moralistica-poetica, in un appello-messaggio di «buona amara novella», aperto dal definitivo accertamento di un errore di fondo su cui gli uomini del suo tempo dirigono la loro ideologia e la loro prassi denunciata attraverso la citazione del versetto giovanneo: «e gli uomini preferirono le tenebre alla luce» (capolavoro rispetto al senso religioso e cristiano: la luce è la verità materialistica, atea, pessimistico-eroica, le tenebre sono la religione, il cristianesimo, le ideologie teo-antropocentriche)<sup>58</sup>.

Ora egli vuole indicare la luce inquietante e stimolante della sua persuasiva verità: la verità aperta dall'ardire del pensiero sperimentale-materialistico svoltosi dal Rinascimento all'ultimo Settecento (alle spalle il grande materialismo antico espresso in poesia dal grande Lucrezio, ma con quanta novità e romantico impeto agonistico!), proprio nel pieno di un'epoca che, a suo avviso, percorreva una strada a ritroso, un falso progresso, filosoficamente errato e sviluppato in una prassi individuale e sociale, incapace perciò di quel «vero progresso» di quella «vera società» che egli basava sul preliminare riconoscimento della disperata condizione degli uomini quale la Natura ha duramente fissato come perenne limite delle loro possibilità.

Sì che egli indirizza la sua complessa polemica finale anzitutto contro quegli intellettuali solidali (malgrado ogni diversa appartenenza) con gli inganni illusori della Natura e della società voluta dai detentori del potere mondano.

Perché l'intellettuale aggredito da Leopardi è, si badi bene, «astuto o folle» e mentre predica la perfettibilità umana, le *magnifiche sorti e progressive* dello spiritualista Mamiani, insieme priva il volgo, il popolo (di cui pur tanto parla con il suo paternalismo interessato) della conoscenza della verità, e così gli impedisce ogni possibile via verso una società dove regnino, non la impossibile felicità, ma una dignità di nuovi rapporti interpersonali, segnati da vera

<sup>58</sup> Le parole giovannee (tradotte con un energico «vollero» al posto di «amarono») van raccordate con il sottinteso completamento della «luce», come luce della «verità», che è il perno dell'«apostolico» messaggio della *Ginestra*, anticristiano e antimistico. Così come, non a caso, il Leopardi riprende più volte, prima della *Ginestra*, dal Vangelo giovanneo il senso negativo di «mondo» e, nella *Ginestra*, in uno dei suoi punti più demistificanti, la formula religiosa di «figlio dell'uomo» denudandola del suo senso divino (il Cristo) e riportandola energicamente a quella specie di vero Cristo, o crocifisso nella realtà, che è per lui ogni uomo, ma di origine tutta materiale ed umana. Chiara è così la volontà leopardiana di dare alla *Ginestra* un tono «evangelico»-profetico (annuncio da parte di un «testimone» e «martire» della reale condizione degli uomini e della loro possibile ardua salvezza) su cui io insisteva nel '47 nelle pagine della *Nuova poetica leopardiana*. Ora preferisco abolire gli espliciti richiami «religiosi» (antireligiosi) ed «evangelici» (buona amara novella) a scampo di equivoci che lettori poco attenti possono trarne.

«giustizia e pietà», dove sia abolito quello che egli già chiamò il «pestifero egoismo» e la scellerata «realtà machiavellica», e si affermi «l'onesto e retto conversar cittadino» (conversar è il rapporto interpersonale, civile e sociale<sup>59</sup>), il *vero* amore schietto e severo, la fratellanza universale in vista del «ben comune», «stretta in social catena» nella lotta comune contro il «comune nemico», la Natura, in una tensione costante che non avrà mai fine, mai esito definitivo e vittorioso, mai risultato nella creazione di una società felice e di individui felici, assediata com'è dai limiti duri e invincibili della Natura con le catastrofi, con le malattie, con la vecchiaia e la morte, con la stessa malvagità dell'uomo che è parte della sua origine naturale, con il continuo riemergere di ideologie mistificanti e devianti, con nuovi problemi accresciuti su questo «oscuro / granel di sabbia, il qual di terra ha nome», esso stesso esposto alla catastrofe e all'annullamento nella vastità immensa dei mondi. E tuttavia (anzi perciò) gli uomini sono posti dal *vero* intellettuale, proteso alla sua unione con un volgo illuminato dalla verità di cui lui è nobile portatore (poiché «nobil natura è quella / che a sollevar s'ardisce / gli occhi mortali incontra / al comun fato, e che con franca lingua / nulla al ver detraendo / confessa il mal che ci fu dato in sorte, / e il basso stato e frate»), di fronte ad una scelta decisiva fra le «tenebre» e quella «luce» che non garantisce nessun esito sicuro, è esposta a ritorni di oscurantismo e agli scacchi della sua difficile storia, ma che è doverosa, e solo capace, se accettata davvero, di avviare una rifondazione della società su basi vere e non illusorie, che spetta solo agli uomini di tentare.

Rotta per sempre la santa alleanza dell'uomo con la natura, e tolto alla natura ogni fine provvidenziale e rassicurante, come ogni specie di potere divino, sorprendentemente il Leopardi trova coincidenza con le conclusioni delle più ardite scienze attuali, come quelle recenti del grande biologo Jacques Monod nel suo libro *Le hazard et la nécessité*: «L'ancienne alliance est rompue; l'homme sait enfin qu'il est seul dans l'immensité de l'univers d'ou il a émergé par hazard. Non plus que son destin, son devoir n'est écrit nulle part. À lui de choisir entre le Royaume et les ténèbres»<sup>60</sup>. Ma per Leopardi anche il «regno», il «regnum hominis», è privo di ogni sacralità e di ogni enfasi prometeica, di ogni prospettiva di società ludica e felice, e più che un «regno», facilmente raggiungibile e sicuro, è una lotta doverosa e strenua, forse, al limite, inutile, e che pur è l'unica via che l'uomo può (e deve) tentare per una società, non felice, ma giusta, libera e pietosa, totalmente fondata sulla verità intera («nulla al ver detraendo» è il più vero blasone araldico del Leopardi): la verità *intera* che sol così è veramente rivoluzionaria, dovuta a

<sup>59</sup> È il punto più sottolineato da B. Biral nella citata *La posizione storica leopardiana*. Ed è importante. Ma la prospettiva leopardiana è più complessa e stimola, su base storica e testuale, a più generali esplicazioni sociali e politiche, pur senza mai configurarsi in un «trattato» in versi tutto interamente decifrabile in termini esplicativi.

<sup>60</sup> Sono le parole conclusive del libro di Monod (Parigi, 1970, pp. 194-195) a cui altri scienziati «tradizionalisti» hanno replicato, sull'onda del riflusso irrazionalistico e religiosizzante che ritorna persino all'idea del creatore del cosmo.

*tutti*, abolendo così ogni cesura («l'ozio dei potenti», da una parte, e dall'altra il «villanello / intento ai vigneti, che a stento in questi campi / nutre la morta zolla e incenerita» «e il picciol campo / che gli fu dalla fame unico schermo»<sup>61</sup>) fra ceti privilegiati e ceti subalterni, quando la verità materialistica ed atea, la verità del nostro «basso stato e frale» nemico della natura (che «de' mortali / madre è di parto e di voler matrigna»), stringendo tutte le forze e gli interessi degli uomini contro di lei e stabilendo così una salda «social catena», considerando con «vero amore» (un amore non vagamente umanitario, ma severo e antiegoistico) tutti gli uomini come «confederati» nella «guerra comune», contro la Natura, superando le stolte guerre fra gli uomini, potrà consistere e svilupparsi.

Piú che nel gramsciano «pessimismo dell'intelligenza e ottimismo della volontà» il messaggio leopardiano si conclude senza richiami a nessuna specie di ottimismo, con un dovere e scatto della volontà, comandati, a ben vedere, proprio dall'estremo e coerente pessimismo alla lotta contro la natura e per la fondazione di una nuova società<sup>62</sup>.

Pessimismo eroico che, liricamente commutato, anima la struttura, il ritmo, le forme nuovissime di questa grande poesia, la sua unità dinamica (non l'unità immobile cercata dalle interpretazioni idealistiche e puristiche), il suo incessante e impetuoso procedere di colata lavica e incandescente, di cui è esempio centrale la piú diretta rappresentazione in movimento dell'eruzione e della colata della lava, inquadrata nella similitudine profondamente significativa degli uomini con le formiche (si ripensa a un formidabile passo stendhaliano di *Le rouge et le noir*), con il suo ritmo travolgente e accelerato, poi riportato alla misura sobria e densa della conclusione poetico-riflessiva senza censure, con lo sprigionarsi di una luce ignea e funerea dall'attrito di quella materia lacerata e violentata, con la novità di una forma che cerca, piú che la bellezza, la tensione di una furia profonda e sconvolgente, disprezza ogni regola di buon gusto e di *décor* neoclassico: ciò che è ben riscontrabile nella stessa maniera del comporre leopardiano, che in questa rappresentazione, come in tutta la *Ginestra*, utilizza moltissimi brani ed espressioni di scrittori precedenti (specie dalla zona congeniale pessimistica del '700 illuministico e preromantico<sup>63</sup>) ma appropriandosi di esse non nella forma della mellifi-

<sup>61</sup> Qui si esplica la vera «pietade» della *Ginestra* suscitata (in maniera non paternalistica) dal «vulgo», dai soggetti delle classi subalterne, base della nuova società, perché autentica zona capace di «virtú» se ad essa, finora «ignara», gli intellettuali leopardiani daranno, secondo il loro dovere, la «verità intera».

<sup>62</sup> A mio avviso, qui Leopardi va al di là dell'enorme potenziale democratico del suo materialismo lucido e aggressivo (come Timpanaro ribadisce sulla rivista «New Left Review», 1978) e propone una vera orientante prospettiva di lotta doverosa contro la natura e per una società totalmente diversa e nuova, anche se esposta totalmente al rischio della sconfitta.

<sup>63</sup> Rinvio, per l'utilizzazione di scrittori precedenti, al mio saggio *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, e in genere al mio *Preromanticismo italiano*, Napoli, E.S.I., 1947 e Bari,

cazione o dell'intarsio, bensí scagliandole a piene mani nel magma ardente della tensione espressiva:

Come d'arbor cadendo un picciol pomo,  
cui là nel tardo autunno  
maturità senz'altra forza atterra,  
d'un popol di formiche i dolci alberghi,  
cavati in molle gleba  
con gran lavoro, e l'opre  
e le ricchezze ch'adunate a prova  
con lungo affaticar l'assidua gente  
avea providamente al tempo estivo,  
schiaccia, diserta e copre  
in un punto, cosí d'alto piombando,  
dall'utero tonante  
scagliata al ciel profondo,  
di ceneri e di pomici e di sassi  
notte e ruina, infusa  
di bollenti ruscelli,  
o pel montano fianco  
furiosa tra l'erba  
di liquefatti massi  
e di metalli e d'infocata arena  
scendendo immensa piena,  
le cittadi che il mar là su l'estremo  
lido aspergea, confuse  
e infranse e ricoperse  
in pochi istanti: onde su quelle or pasce  
la capra, e città nove  
sorgon dall'altra banda, a cui sgabello  
son le sepolte, e le prostrate mura  
l'arduo monte al suo piè quasi calpesta.  
Non ha natura al seme  
dell'uom piú stima o cura  
che alla formica: e se piú rara in quello  
che nell'altra è la strage,  
non avvien ciò d'altronde  
fuor che l'uom sue prosapie ha men feconde.

O ne è altro esempio il grande notturno pompeiano che richiama e supera, con tanta nuova forza moderna, echi dei *Sepolcri* foscoliani e tanta

Laterza, 1974. Ma molto c'è da recuperare da vecchi saggi fontistici come quello di G. A. Cesareo, *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. Leopardi*, Torino, 1893, o di G. Negri, *Divagazioni leopardiane*, Pavia, 1894-99, e molto ancora c'è da rilevare, scoprire e utilizzare convenientemente.

poesia delle rovine fra illuminismo e preromanticismo<sup>64</sup>, qui inasprita in un eccezionale tormento della materia rappresentata:

Torna al celeste raggio  
dopo l'antica obblivion l'estinta  
Pompei, come sepolto  
scheletro, cui di terra  
avarizia o pietà rende all'aperto;  
e dal deserto foro  
diritto infra le file  
dei mozzi colonnati il peregrino  
lunge contempla il bipartito giogo  
e la cresta fumante,  
che alla sparsa ruina ancor minaccia.  
E nell'orror della secreta notte  
per li vacui teatri,  
per li templi deformi e per le rotte  
case, ove i parti il pipistrello asconde,  
come sinistra face  
che per vòti palagi atra s'aggiri,  
corre il baglior della funerea lava,  
che di lontan per l'ombra  
rosseggia e i lochi intorno intorno tinge.

Di fronte a tale forza di unità dinamica apparirà tanto più assurda la vecchia pretesa di separare poesia da presunto nudo discorso filosofico e oratorio nella struttura complessa e organica della *Ginestra*, di cui ben si avverte la continuità di tono e di ritmo proprio nel grande brano centrale dove la stessa lunghissima strofa tentacolare, sostenuta dal ritorno calcolato e ossessivo della parola «punto» (e «appuntamento») con le sue rime anche interne è, come in tutta la *Ginestra*, non solo una sperimentazione metrica e ritmica arditissima e inaudita, ma funzione del ritmo interno pensiero-poesia che, partendo dalla contemplazione del cielo e slargandosi nel vertiginoso aprirsi di spazi infiniti, ne capta e ne fa esplodere la carica riflessivo-poetica come sua estrema e coerente conclusione di verità, espressa-impresa e moltiplicata dalla poesia.

Sovente in queste rive,  
che, desolate, a bruno  
veste il flutto indurato, e par che ondeggi,  
seggo la notte; e su la mesta landa  
in purissimo azzurro  
veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,  
cui di lontan fa specchio

<sup>64</sup> Rinvio ancora al mio *Preromanticismo italiano* cit. e al libro di R. Negri, *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*, Milano, 1965.

il mare, e tutto di scintille in giro  
 per lo vòto seren brillare il mondo.  
 E poi che gli occhi a quelle luci appunto,  
 ch'a lor sembrano un punto,  
 e sono immense, in guisa  
 che un punto a petto a lor son terra e mare  
 veracemente; a cui  
 l'uomo non pur, ma questo  
 globo ove l'uomo è nulla,  
 sconosciuto è del tutto; e quando miro  
 quegli ancor piú senz'alcun fin remoti  
 nodi quasi di stelle,  
 ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo  
 e non la terra sol, ma tutte in uno,  
 del numero infinite e della mole,  
 con l'aureo sole insiem, le nostre stelle  
 o sono ignote, o cosí paion come  
 essi alla terra, un punto  
 di luce nebulosa; al pensier mio  
 che sembri allora, o prole  
 dell'uomo? E rimembrando  
 il tuo stato quaggiú, di cui fa segno  
 il suol ch'io premo; e poi dall'altra parte,  
 che te signora e fine  
 credi tu data al Tutto, e quante volte  
 favoleggiar ti piacque, in questo oscuro  
 granel di sabbia, il qual di terra ha nome,  
 per tua cagion, dell'universe cose  
 scender gli autori, e conversar sovente  
 co' tuoi piacevolmente; e che i derisi  
 sogni rinnovellando, ai saggi insulta  
 fin la presente età, che in conoscenza  
 ed in civil costume  
 sembra tutte avanzar; qual moto allora,  
 mortal prole infelice, o qual pensiero  
 verso te finalmente il cor m'assale?  
 Non so se il riso o la pietà prevale.

Né si tratta di alti brani isolati, di squarci isolati di grande poesia, bensí di culmini entro una struttura audacissima di «sinfonia eroica» sempre sostenuta da impeti veementi nella sintassi e nel linguaggio («vigliaccamente», il «fetido orgoglio»: tracce anche della congeniale presenza dell'Alfieri piú linguisticamente innovatore e moralmente indignato<sup>65</sup>), senza tempi di «scher-

<sup>65</sup> Per la fortissima importanza dell'Alfieri (fin dal '17) per Leopardi e per quella particolare delle *Satire* per l'ultimo Leopardi napoletano rinvio al mio saggio *Leopardi e la poesia del secondo Settecento* cit. Su Alfieri si veda il mio profilo in *Settecento maggiore*,

zo», e con «adagi» profondamente malinconici e mai privi di una chiusa ascendente ed energica. Come avviene nella lunga strofa di apertura in cui tutto collabora ad un paesaggio desolato e devastato: la campagna brulla intorno a Roma, decaduta dal suo antico potere, la campagna vesuviana (l'«arida schiena» del Vesuvio, «questi campi cosparsi / di ceneri infeconde, e ricoperti / dall'impietrata lava, / che sotto i passi al peregrin risona; / dove s'annida e si contorce al sole / la serpe, e dove al noto / cavernoso covil torna il coniglio»), dove tutto, dal livido colore al suono cupo dei passi, all'inaudita fisicità coerente dei rari esseri viventi e selvaggi – il serpente, il coniglio selvatico – còlti in questa solitudine nello spasimo del loro movimento, tutto collabora a questo concreto e materico paesaggio che è insieme metafora del deserto della vita, in cui il singolarissimo fiore (non la rosa<sup>66</sup> o altro fiore della tradizione, ma la gentile e solitaria selvaggia ginestra) vale insieme per la concreta realtà di una bellezza inconsueta e non sontuosa e preziosa e per quel significato di solitudine e di consapevolezza della propria fragilità, del proprio destino, esente dalle stolte credenze e dallo stolto orgoglio dell'uomo, ma virilmente contrassegnata da una ferma dignità, da una non codarda preventiva accettazione del suo oppressore.

E ciò è ben confermato dal suo ritorno finale (la ginestra compare solo nella strofa di apertura e in quella finale, come immagine di una consapevolezza e di un comportamento che all'interno del canto trovano i loro svolgimenti più complessi ed energici, le loro esplicazioni più ardite che non possono risolversi tutte nella decifrazione puntigliosa della loro corrispondenza con la consistenza del fiore del deserto<sup>67</sup>), finale dove essa soprattutto emerge, nella strofa che sale dall'impostazione più adagiata e mesta alla conclusione incalzante, a denunciare compendiosamente e definitivamente l'ottusità dell'uomo nelle sue ideologie perverse (altrove dirà: «sogni e deliri della mente umana») e nel perpetuo rampollare radicale di queste se gli uomini non accertano l'aspra lezione della verità espressa nel corso del canto:

Milano, Garzanti, 1978, e i miei *Saggi alfieriani*, Firenze, La Nuova Italia, 1969 e ora in ristampa presso gli Editori Riuniti di Roma. Ma c'è ancora molto da indagare e rilevare.

<sup>66</sup> Anche se, secondo il suggerimento di G. Meregalli, io riferisco il titolo della *Ginestra* (*La Ginestra, il fiore del deserto*) al titolo del Cienfuegos *La rosa del desierto* tradotto dal Tedaldi-Fores e apparso in un giornale napoletano. Ciò che induce ancora ad esplorare le letture leopardiane anche nel periodo napoletano. E così sarà da pensare che la suggestione del bassorilievo sepolcrale «antico» della prima sepolcrale sarà forse da ricercare (al di là delle ipotesi di A. Giuliano, *G. Leopardi, Carlotta Lenzoni e Carlo Tenerani*, in «Paragone», 1966) nella lettura e visione delle tavole della «Descrizione del Reale museo di Napoli» curata da A. Niccolini (dal 1822 in poi, dopo i volumi del Finati).

<sup>67</sup> La ginestra non copre, con il suo simbolo, tutta l'enorme massa di pensieri-immagini del componimento e deve almeno saldamente riconnettersi con la figura eroica del poeta protagonista («Non io / con tal vergogna scenderò sottoterra») e con quella del vero intellettuale leopardiano: «Nobil natura è quella / che a sollevar s'ardisce / gli occhi mortali incontra / al comun fato e che con franca lingua, / nulla al ver detraendo, / confessa il mal che ci fu dato in sorte, / e il basso stato e frale» ecc. ecc.

E tu, lenta ginestra,  
 che di selve odorate  
 queste campagne dispogliate adorni,  
 anche tu presto alla crudel possanza  
 soccomberai del sotterraneo foco,  
 che ritornando al loco  
 già noto, stenderà l'avarò lembo  
 su tue molli foreste. E piegherai  
 sotto il fascio mortal non renitente  
 il tuo capo innocente:  
 ma non piegato insino allora indarno  
 codardamente supplicando innanzi  
 al futuro oppressor; ma non eretto  
 con forsennato orgoglio inver le stelle,  
 né sul deserto, dove  
 e la sede e i natali  
 non per voler ma per fortuna avesti;  
 ma piú saggia, ma tanto  
 meno inferma dell'uom, quanto le frali  
 tue stirpi non credesti  
 o dal fato o da te fatte immortali.

La *Ginestra*, con tutto l'enorme fascio delle sue proposte e della sua posente e complessa poesia, lungi dal consolarci e dal rassegnarci, ci turba e sommuove i piú profondi strati del nostro essere umano, provoca una inquietudine profonda e orientata che ci sprona a riveditare tutti i nostri problemi fondamentali di uomini alla luce del suo messaggio centrato sulla via di una prassi civile, morale, sociale, di un comportamento di dignità e volontà privo di ogni illusione e speranza. Una poesia che, da una parte, realizza l'energica sentenza leopardiana: «il sentimento se non è fondato sulla persuasione è nullo»<sup>68</sup>, dall'altra e insieme, ben si riporta a quello che per Leopardi è sempre stato il vero fine della poesia, non consolatorio e non catartico, quello (come lui dice nello *Zibaldone* nel '23<sup>69</sup>), di cagionare

<sup>68</sup> *Zibaldone*, 24 agosto 1821, in *Tutte le opere* cit., II, p. 440. È vero che in quel pensiero si diversifica, sul punto della persuasione, «sentimento» da «immaginazione», ma anche questa è detta non «inconciliabile» con la stessa scienza. Né si può in proposito accedere all'opinione secondo cui «persuasione» varrebbe solo «arte retorica del persuadere».

<sup>69</sup> *Zibaldone*, 5-11 agosto 1823, in *Tutte le opere* cit., II, pp. 786-787. E si veda poi il pensiero sotto citato a proposito dei drammi a lieto fine, del 16-18 settembre 1823 in *Tutte le opere* cit., II, p. 862. Ma tutto il lungo saggio su Omero e la poesia epica è estremamente importante per il senso leopardiano della poesia in genere (oltreché un grande saggio critico sull'*Iliade*) con forti implicazioni sulla «mira» del poeta, sulla complessità dell'intraccio di quel poema (in opposizione alla unità aristotelica), che hanno rinforzato in me e nella mia metodologia la prospettiva della «poetica» così come già avvenne, su precise posizioni leopardiane, circa l'indissolubile rapporto fra «stile» e «affetti e pensieri», in posizione antiformalistica e anticontenutistica. Vedi i pensieri sempre del '23: quello che esalta «i

«nell'animo dei lettori una tempesta, un impeto, un quasi gorgogliamento di passioni», perché la poesia «ci dee sommamente muovere ed agitare e non già lasciar l'animo nostro in riposo e in calma», deve mettere il lettore «in attività e farlo sentire gagliardamente», «E una poesia – dice egli ancora in proposito dei drammi a lieto fine – che lascia gli affetti dei lettori o uditori in pienissimo equilibrio, si chiama poesia? produce un *effetto poetico*? Che altro vuol dire esser in pieno equilibrio se non esser quieti e senza tempesta né commozione alcuna? e qual altro è il suo *proprio uffizio e scopo* della poesia, se non commuovere, così o così, ma sempre commuover gli affetti?».

Tale è soprattutto la poesia della *Ginestra*, che non ci lascia «in calma e in riposo» e ci apre all'inquietudine attiva del suo intero messaggio per la sua verità, per la sua direzione centrale (la verità dovuta a tutti, il *ben comune*, l'*amore vero*), per l'enorme sollecitazione della poesia, la più grande dell'epoca moderna, rivoluzionaria come i suoi contenuti, nella sua centrale e irradiata potenza espressiva-impulsiva.

E se la *Ginestra* non è, per fortuna, un *trattato* e non decifra minutamente in tutte le implicazioni e in una delineazione compiuta di tutta la sua messe di indicazioni (e quindi non anticipa precisamente il possibile momento della sua riconversione nella storia: la sua onda è lunga, più lunga del nostro stesso incontro con lei<sup>70</sup>), certo è che il suo messaggio (tanto diverso per spessore ideologico-poetico da ogni proposta sociale del primo Ottocento, dagli stessi generosi sogni del socialismo utopistico, dalle stesse poesie-messaggio più ardite dell'epoca romantica a livello europeo: il *Prometheus unbound* di Shelley o la *Bouteille à la mer* di Vigny) giunge fino a noi, carico di futuro (già in un pensiero del '27 egli pensava ad una lettera a un giovane del secolo XX sulla «grande opera della civilizzazione»<sup>71</sup>), ci porta l'intera parola di questo supremo contestatore dei sistemi della Restaurazione e del moderatismo liberale spiritualistico, della civiltà e società capitalistico-borghese in ascesa, ancora parla potentemente a noi, inquietante e rigoroso, e ci sollecita a rifiutare ogni nuova versione religiosa, spiritualistica, evasiva, ogni trionfalismo ottimistico antropocentrico, prometeico, a contestare gli esiti disumanizzati di quella società borghese che egli aveva aggredito ai suoi

pregi dello stile» senza di cui un'opera stimata per i «pensieri» non è veramente stimabile (*Tutte le opere* cit., II, p. 706, 19 giugno 1823) e il più lungo pensiero contro chi ripone tutto il pregio della poesia «anzi tutta la poesia nello stile» senza capire che lo stile non vive senza «immagini, sentimenti, pensieri», 9 settembre 1823, *Tutte le opere* cit., II, p. 846 (citati appositamente nel mio libro *Poetica, critica e storia letteraria*, Bari, Laterza, 1963, 1980<sup>8</sup>).

<sup>70</sup> Si ricordi ancora in proposito quanto io scrissi in una recensione, sul «Nuovo Corriere» del 1948, al saggio di Luporini (e pensando anche alle ipotesi del Salvatorelli nel suo capitolo leopardiano in *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*, Torino, 1935): «Leopardi era su un'onda più lunga di quella che approda ad ogni limitata rivoluzione». Allora pensavo anche ad altri esiti rivoluzionari dolorosamente deludenti. E si veda il finale del mio saggio *La protesta di Leopardi*.

<sup>71</sup> In *Zibaldone*, 13 aprile 1827, in *Tutte le opere* cit., II, p. 1145.

inizi, a tentare, senza miti e senza speranze futili, una rifondazione della politica e della società, un comportamento personale e interpersonale totalmente diverso e capace di quella vera *virtù* e dignità, di quel vero amore, di quella vera fratellanza che soli possono (senza nessuna garanzia trascendente o storica) aprire il varco arduo a una vita di liberi ed eguali (egli del resto aveva già detto: «la perfetta uguaglianza è la base necessaria della libertà»<sup>72</sup>), meno ingiusta e oppressiva di quella di cui noi stessi facciamo dolorosa esperienza. Solo così, disposti a comprendere Leopardi nel senso profondo della sua poesia nei suoi esiti supremi, possiamo tornare a visitare i luoghi della sepoltura, non per consolare e placare con le nostre onoranze chi non volle mai essere consolato e placato neppure da morto (Leopardi è fuori della via pur altissima della foscoliana laica religione delle tombe<sup>73</sup>), ma per meditare ancora sulla intera parola intellettuale-poetica che qui, nella vostra città, di fronte alla morte vicina, trovò la sua irraggiante suprema consistenza e spalancò, con mano ferma e impaziente, le porte di un lungo futuro che tutti ancora ci coinvolge e ci supera, tutto affidato, entro i limiti ferrei della nostra condizione naturale e morale, alla scelta e alla volontà, all'autonoma dovere, all'intelligenza e al coraggio strenuo degli uomini.

<sup>72</sup> In *Zibaldone*, 22-29 gennaio 1821, in *Tutte le opere* cit., II, p. 187.

<sup>73</sup> Essa stessa non priva di incertezze circa la reale consistenza dei resti di Leopardi in essa, a parte le dicerie sulla sepoltura nella fossa comune in tempi di colera. Si ricordi del resto (circa lo scarso interesse di Leopardi per l'identificazione precisa delle tombe e del loro valore) quanto egli dice della tomba virgiliana (nel cui parco è posto il sepolcro di Leopardi) nei *Paralipomeni*, canto III, 4; «o se a Napoli presso, ove la tomba / pon di Virgilio un'amorosa fede». Mentre nel primo Leopardi (da *All'Italia*, con il finale di Simonide che chiede una fama «appo i futuri» duratura quanto quella degli eroi la cui tomba è «un'ara», al canto *Ad Angelo Mai*, in cui spunti sepolcrici sono indubbi nell'appello dei morti illustri, anche se inascoltati, a cui il poeta si rivolge tra speranza e delusione, alla canzone per le *Nozze della sorella Paolina* con la tomba di Virginia «cui di pianto onora / l'alma terra natia») è chiaro il particolare, personalizzato foscolismo sepolcrico, poi (e si ricordi un pensiero dello *Zibaldone*, 15 settembre 1823, in *Tutte le opere* cit., II, pp. 856-857, sostanzialmente antifoscoliano circa l'origine e la causa dei sepolcri) la tentazione della stessa immagine foscoliana del sepolcro «onorato di pianto» è vinta e accantonata fra le varianti del finale di *A Silvia* (la «tomba ignuda» è scelta dopo molti diversi tentativi fra cui è il foscoliano «a me la tomba inonorata e nuda») e nelle *Ricordanze* prevale solo la «rimembranza acerba» nettamente anticonsolatoria. Ciò non toglie che (come dimostra la parte aggiunta di D. De Robertis al commento ai *Canti* di G. De Robertis, Milano, 1978) echi foscoliani anche dei *Sepolcri* (al di là dell'imponente massa di suggerimenti dell'*Ortis*, fondamentale per Leopardi) siano recuperabili nei *Canti*, con spostamenti ideativi-linguistici significativi (si pensi, nelle *Ricordanze*, al passo relativo a Nerina «i campi / l'aria non miro» e al suo rapporto con il foscoliano passo su Alfieri «i campi e il cielo / desioso mirando» e cfr. in proposito il mio saggio *Foscolo oggi: proposta di un'interpretazione storico-critica*, in «La Rassegna della letteratura italiana», III, 1978, nota a pp. 348-349).



## Il saggio di Luporini e la svolta leopardiana del '47 (1980)

Testo rivisto dell'intervento tenuto il 5 maggio 1980 al Gabinetto Vieusseux di Firenze in occasione della ristampa del saggio di Cesare Luporini *Leopardi progressivo* (Roma, Editori Riuniti, 1980), pubblicato in «La Rassegna della letteratura italiana», n. 3, settembre-dicembre 1980; poi raccolto, dal 1984 (Appendice II), in W. Binni, *La nuova poetica leopardiana* cit.



## IL SAGGIO DI LUPORINI E LA SVOLTA LEOPARDIANA DEL '47

Questa mattina comprando, come avviene quando si è a Firenze, la «Nazione» ho trovato l'annuncio della nostra presentazione del libro di Luporini con un titolo sintomatico: *Leopardi al Vieuxseux*. Certo è in qualche modo un ritorno di Leopardi in quel Gabinetto Vieuxseux che egli da vivo frequentò fra '27 e '28 e poi fra '30 e '33, anche se il grande ateo e materialista potrebbe ammonirci, a scampo di equivoci, «nessuno, una volta morto, ritorna piú», dato che (come egli dice nella bellissima canzone sepolcrale alla giovane donna cui si rivolge) «il tuo loco è sotterra. / Ivi fia d'ogni tempo il tuo soggiorno». Ma la sua grande immagine, viva in noi, può ancora tornare al Vieuxseux. E mi pare molto significativo che ci torni un'immagine di Leopardi quale venne elaborata fra il 1935 e il 1947 (come poi meglio preciserò; e poi a lungo sviluppata e approfondita) proprio ad opera di due «giovani del secolo ventesimo», quei «giovani del secolo XX» a cui Leopardi si rivolgeva in un pensiero dello *Zibaldone* del '27, in cui egli parla della «grande opera della civilizzazione», a cui associare anche gli animali (*Per una lettera a un giovane del secolo ventesimo*). Mi pare, ripeto, molto significativo che egli ritorni al Vieuxseux con un'immagine di lui, tanto rinnovata e storicamente corretta e così aderente alla sua realtà; così contrastante con quella degli intellettuali del Vieuxseux dei suoi tempi, degli intellettuali dell'«Antologia», attaccati nella *Palinodia* e così aperta invece a quei giovani del secolo ventesimo che erano i veri destinatari del suo possente messaggio filosofico-poetico: a quelli che erano allora realmente «giovani» e che ora sono vecchi, ma, senza superbia, sono rimasti tuttora piú «giovani» di giovani precocemente invecchiati anche nei confronti di Leopardi e della sua vera immagine protestataria e combattiva. Quei giovani del secolo ventesimo, che eravamo Luporini ed io ancora nel '47, l'anno del saggio *Leopardi progressivo*, vennero portando avanti un'importante battaglia culturale che, a ben vedere, non si limitava allo studio di Leopardi, non era solo un'occasione di studio (per me di critica e storia letteraria, per Luporini di ricerca e storia filosofica), ma si legava a tutta la vasta problematica che ci accomunava addirittura nella militanza politica della sinistra dopo la liberazione, come ci aveva accomunato nella lotta antifascista e nell'iniziale appartenenza a quei gruppi «liberalsocialisti» (da cui poi passammo Luporini nel partito comunista e io in quello socialista) il cui senso piú profondo non era quello di una «terza forza» (come in parte avvenne con la costituzione del partito d'azione in cui confluirono molti «liberalsocialisti»), ma era quello della fondazione di una società radicalmente socialista in cui trovasse vita una nuova libertà,

era quello, sempre attuale, della libertà in una società socialista, non quello socialdemocratico del socialismo nella ambigua libertà quale si configura in una società capitalistica. Già allora, nel periodo della lotta antifascista, non a caso Leopardi emergeva dal nostro passato come il nostro maggiore interlocutore attuale, rispondeva a tante nostre esigenze in formazione. Ma quale Leopardi e quale sua immagine? Non certo quella che prevaleva nella cultura e critica crociana e «puristica», quella del poeta idillico e del poeta «puro», il cui idillismo catartico e la cui «purezza» celavano il suo pensiero scomodo, pericoloso, esplosivo, il suo carattere profondamente ribelle, contestatore di ogni sistema idealistico e spiritualistico e falsavano la carica dirompente della sua poesia. Certo non mancavano spunti diversi ma precisabili nell'economia di questo intervento: certi filoni della stessa interpretazione religiosizzante del Vossler, certa parziale valutazione gentiliana del rapporto pensiero-poesia specie nelle *Operette morali*, certi spunti del Fubini e, proprio nel periodo intorno al '35, del Momigliano che avvertì in Leopardi un fondo di energia e di eroismo senza riuscire a farlo interamente valere, oltre all'importante studio del Salvatorelli più avanti citato.

Ma tutto sommato, l'immagine leopardiana prevalente in quegli anni (fra '35 e '47) era quella del poeta idillico di origine crociana e addirittura desanctisiana (ma fortemente decurtata in quella crociana), era quella del poeta idillico e «puro», caro alla critica rondistica ed ermetica, di cui importante interprete, qui a Firenze, era il De Robertis, che non mancò anche di spunti diversi, ma che nell'insieme, con tutta la sua geniale finezza di interpretazione stilistica, portava al culmine proprio quell'immagine così mistificante rispetto alla vera realtà della poesia e del pensiero di Leopardi. Perché, per parlare in termini chiari e magari brutali, quell'immagine di Leopardi era – involontariamente, ma non senza reali nessi con la storia più complessa di quel periodo e un po' di tutto il lungo periodo iniziato sin dalle reazioni dei contemporanei di Leopardi – una reale mistificazione del vero Leopardi, un'esorcizzazione del suo «veleno» ateo, materialistico, protestatario, della sua poesia supremamente inquietante e perciò raddolcita e resa consolatoria e catartica da critici e intellettuali, interpreti del profondo bisogno di consolazione con cui la classe borghese, in ascesa od egemone, celava le sue crisi crescenti.

Quell'immagine idillica e catartica, che sdrammatizzava ed edulcorava il terribile senso aggressivo e «malpensante» di Leopardi, non poteva non essere cara ai detentori del potere e perciò tanto più inizialmente sconcertante e inaccettabile apparve la nuova interpretazione leopardiana del '47 a cui Luporini ed io giungemmo in maniera tanto più sicura, dopo precedenti prove leopardiane più legate alle nostre situazioni culturali più giovanili.

Per quel che mi riguarda si tratta di un breve saggio del '35 *Linea e momenti della poesia leopardiana* (derivante da una mia tesina universitaria pisana del '34), molto acerbo e pieno di elementi di idealismo di sinistra e di consonanze idealistico-romantiche, e che tuttavia proponeva uno svolgimento della poesia leopardiana in direzione di un'ultima posizione «eroica»

da cui piú tardi prese avvio il mio libro del '47. Saggio che oltretutto rimase semiclandestino e trovò singolarmente forte ripresa autorevole nell'ultimo paragrafo della storia letteraria del Sapegno proprio nel '47. Mentre nel '35, come già dicevo, presso Einaudi usciva l'importante libro del Salvatorelli, *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*, che rilevava nel Leopardi una posizione politica tutt'altro che reazionaria e «monaldesca» (come il Croce aveva purtroppo indicato nelle presunte e assurde consonanze fra certo fondo e stile delle *Operette morali* e gli scritti di Monaldo) ed anzi svolta, nell'ultimo periodo e soprattutto nella *Ginestra*, in senso democratico e addirittura presocialista (o, ahimè!, di precorrimiento della «Società delle Nazioni»: ciò che poi gli fu rimproverato da Luporini nella seconda nota nell'appendice del suo saggio del '47, precisando alcuni punti essenziali circa giovanili presunte ambiguità circa la forma di governo prediletta da Leopardi: non la monarchia assoluta contro quella costituzionale, ma le antiche repubbliche democratiche).

Poi nel '38 Luporini scriveva e pubblicava nell'«Annuario» del Liceo Scientifico di Livorno un breve e fine saggio, *Il pensiero del Leopardi*, certamente importante perché comunque in rottura con le posizioni idealistiche (al cui fondo ero rimasto legato nel mio saggio del '35, anche se – per lumeggiar meglio il nostro difficile movimento, entro la cultura fra '30 e '40 – aggiungerò che, nella scuola pisana in cui io allora operavo, ero stato attratto, piú che dal crocianesimo, da certo gentilianesimo di sinistra, dalle lezioni di Ugo Spirito anche con il suo corporativismo sfiorante il collettivismo) e perché comportava comunque un esame impegnativo del pensiero leopardiano (trascurato a scapito di una poesia «pura» nella critica leopardiana del tempo, malgrado le posizioni di Gentile e spunti del Fubini per le *Operette morali*). Ma (e lo dico soprattutto per rilevare le differenze che correavano fra noi, pur accomunati nella militanza «liberalsocialista», poi attenuate nello sviluppo che ci portò ai saggi del '47) tale interpretazione risentiva fortemente di istanze pascaliane-esistenzialistiche che portavano (con suggerimenti del tempo, forse anche del comune amico Capitini, con la sua religiosità antidogmatica, e magari persino delle «ricerche di Dio» da prospettive rivoluzionarie: i «cercatori di Dio» presenti – persino Lunačarskij vi partecipò – nel comunismo russo) ad una conclusione di religiosità negativa, di ateismo che rappresentava «una delle piú alte testimonianze di Dio che siano uscite dallo spirito umano».

Sicché io nel mio libro del '47 (ignorando la decisiva diversità di impostazione del nuovo saggio di Luporini) potevo citare la conclusione del suo saggio del '38 prendendone decisamente le distanze in una interpretazione atea e materialistica di Leopardi che proprio nel nuovo saggio luporiniano trovava la sua particolareggiata e decisa delineazione.

Ma, dopo questa breve preistoria, veniamo appunto al 1947, quando (a distanza di un mese e presso lo stesso editore Sansoni) uscirono, nell'estate, il mio libro *La nuova poetica leopardiana* e il saggio di Luporini *Leopardi*

*progressivo* nel volume miscelaneo *Filosofi vecchi e nuovi*. Quei due saggi, c'è e quindi reciprocamente sconosciuti, segnavano, obiettivamente, quella che l'*opinio communis* ha indicato come la «svolta del '47» nel problema leopardiano.

Perché (senza voler forzare le cose *pro domo nostra*) in tale svolta non si possono riconoscere altre vere presenze, non si può affermare (come fa un censore della ristampa luporiniana sull'«Unità», il Barzanti) che le bibliografie «irrigidite e scheletriche» hanno fatto perdere la memoria e il valore di altri saggi rinnovatori di quel periodo, come sarebbe il caso di un articolo di Franco Fortini sul «Politecnico» del '46 che io ricordavo, ma che ho riletto, dopo quell'indicazione, trovandolo sí interessante (entro la prospettiva fortiniana) nei confronti della rifiutata immagine ermetica del poeta «puro» (Luporini parlerà senz'altro energicamente della poesia «impura» di Leopardi), ma svolto in direzione di un Leopardi dell'«arcana felicità» (le lacrime del pastore errante come ultime lacrime della società e dunque Leopardi portatore di una società senza lacrime, riflesso anche delle speranze e della volontà di quegli anni «illusi») molto diverso dal Leopardi eroico e pessimistico-attivo, contestatore della cultura del suo tempo, che emergeva, con tutte le loro differenze, dai nostri saggi e dalla direzione interpretativa che ne nasceva e che poteva così a lungo angolare, tanto piú storicamente centrata, la nuova problematica leopardiana (e attraverso di essa tutta una direzione persino etico-politica e culturale fortemente imperniata sulla lezione leopardiana).

Ed è giusto ciò che dice Luporini nella lucida premessa della ristampa attuale del suo saggio: che i nostri due saggi si collocavano «salve tutte le differenze in un medesimo impegno di rinnovamento il che è apparso sempre piú chiaro col volger degli anni» e che «non pochi considerano quella data, il 1947, l'inizio di una mutazione seria, di una "svolta" negli studi leopardiani, e, piú in generale, nel modo di accostarsi al Leopardi». Né d'altra parte, può aggiungersi, quei saggi possono limitarsi solo a una questione letteraria (anche se io puntavo naturalmente di piú sull'esito poetico e Luporini piú sul pensiero del moralista Leopardi), ma implicavano tutta un'importante battaglia culturale e politico-culturale che ci accomunava (come dice anche Luporini nella sua premessa) anche negli esiti della lotta antifascista, nelle speranze ardenti del '45 di tutto ciò che sembrava aprirsi e che presto venne ad oscurarsi e a complicarsi con nuovi e gravi problemi. In quella situazione di speranze e delusioni (che forse io piú avvertii alla luce della mia esperienza nella crisi del partito socialista e dello stesso mio persistente sottofondo «liberalsocialista» nel senso che quella parola aveva e che ho prima spiegato) tanto piú Leopardi ci si presentava come un punto eccezionale di riferimento, come il massimo interlocutore dei nostri problemi, l'alto esempio di una lucida posizione di pessimismo e di lotta, il supremo contestatore-poeta (entro la cultura moderna degli ultimi secoli fino a noi) delle ideologie che avevano sorretto la classe borghese in ascesa e tuttora la sorreggevano nella sua accanita resistenza alle nuove forze veramente progressive e democratiche.

Tutto ciò allora risultava ancor più chiaramente nel saggio di Luporini che più direttamente riguardava il «moralista», il pensatore attivo, lo svolgimento intero del suo pensiero culminante in un materialismo ateo, aggressivo e democratico anche in senso politico. E non starò qui ad esplicitare tutta la ricchezza di quel saggio (lo farà l'amico Landucci) che, anche alla rilettura, mostra oltretutto una singolare densità e un coerente eccezionale vigore scrittoria.

La fertilità della svolta del '47 venne esplicitata poi da un ingente svolgimento di studi e contributi sul nuovo e «diverso» Leopardi che non posso qui minutamente ricordare, ma fra i quali presero particolare rilievo i saggi così importanti di Sebastiano Timpanaro, tanto che il binomio del '47 si venne cambiando in un trinomio affermato anche dalla *communis opinio* come un fronte articolato, ma sostanzialmente collegato in una vera e propria battaglia critico-culturale per l'affermazione di una presenza di Leopardi storicamente e filologicamente corretta e valida nella nostra cultura contemporanea.

Di fronte a questa salda angolatura interpretativa si può notare però da qualche anno l'affiorare di impostazioni che se ne discostano o che variamente la mettono in discussione. Che ciò avvenga nella cultura di altre origini e prospettive ideologiche (come il ritorno ammodernato a interpretazioni di tipo spiritualistico e religioso) non stupisce e non allarma. Allarma invece e appare improduttore e spesso veramente inaccettabile il fatto che ciò avvenga nell'area della cultura di sinistra, anche se occorrerà dire che da tempo tale cultura (e non solo la cultura) è attraversata da elementi ideologici di tutt'altra origine (addirittura di destra) o che essa viceversa riprende, in nuovi modi, schemi rigidamente sociologici addirittura di tipo plekanoviano e da seconda internazionale. Sicché anche il problema di Leopardi ne è una riprova, se Leopardi in anni recenti, dal '74 circa in poi, è stato potuto considerare come un reazionario (come è avvenuto in un saggio di Norbert Jonard avallato dal Petronio in una miscellanea dal titolo *Il caso Leopardi*), se Leopardi è stato paragonato a Manzoni a tutto vantaggio del secondo, intellettuale organico della classe borghese in ascesa, e a tutto svantaggio del primo, inutile nella crisi risorgimentale con il suo pessimismo (con una polemica aperta dal compianto Carlo Salinari proprio su «Critica marxista»), se – su di una linea che ha investito gli intellettuali disorganici o presunti tali rispetto alle classi e al potere egemone: Bruno e Campanella rispetto ai gesuiti nel Seicento come è avvenuto nel noto capitolo di Asor Rosa della storia letteraria Laterza – più recentemente il mio vecchio e caro allievo pisano Umberto Carpi (fortemente attaccato da Timpanaro, il più tempestivo nell'opposizione a tali linee emergenti) ha avanzato e svolto una interpretazione di Leopardi come di un intellettuale che, di fronte al tempo e agli intellettuali dell'«Antologia» collaboranti con le esigenze «progressive» della classe borghese in ascesa, rimarrebbe un arretrato e sradicato, incapace di produrre storia, non comprendendo il moto di questa, il suo processo,

i problemi degli intellettuali progressivi che Leopardi attacca, attaccando insieme la politica *tout court* e i rapporti fra politica e cultura. Laddove a me (a parte la perdita dello stesso spessore storico della poesia leopardiana, dell'intellettuale-poeta Leopardi) pare (alla luce delle posizioni mie, di Timpanaro, di altri nostri compagni di lavoro, di Luporini soprattutto) che la stessa nozione gramsciana dell'intellettuale organico venga in tal modo depauperata e falsata, che Leopardi, «disorganico» rispetto alle tendenze prevalenti nella sua epoca e collegate con le istanze interessate della classe borghese in ascesa – che egli aggrediva nel loro spiritualismo, provvidenzialismo, perfettibilismo, nell'esaltazione del progresso tecnico come panacea di per sé sola di tutti i mali della condizione umana e naturale –, sia (per giuocare su questa parola assai discutibile) più profondamente organico ai moti profondi della storia, ad un «progresso» più profondo e superiore al moto della civiltà borghese di cui egli aggrediva gli inizi e di cui noi viviamo i tardi esiti disumanizzanti. E in tal senso mi pare che la stessa ristampa del saggio di Luporini sia quanto mai opportuna proprio con lo stesso titolo invariato, non solo per fedeltà bibliografica, ma perché Leopardi alla lunga risulta «progressivo» nella storia del suo tempo e nel futuro che tuttora ci coinvolge (non certo nel senso delle «magnifiche sorti e progressive» che egli assaliva sarcasticamente ed esplicitamente nella *Ginestra*) proprio perché egli è il supremo contestatore di ogni ideologia spiritualistica, idealistica, reazionaria e moderata, di ogni prospettiva legata alla classe borghese in ascesa, e può persino intervenire, con la sua lezione e con il suo messaggio, nella stessa prospettiva rivoluzionaria e marxista criticandone ogni tentazione trionfalistica e perfettibilistica, ogni illusione di società perfetta e felice, riproponendone i limiti della caducità e imperfezione della sorte umana e cosmica, della sua continua esposizione alla malattia, alla senilità, alla morte, al risorgere di istinti e di contraddizioni mai vinti per sempre e definitivamente. E così facendo non conduce all'inerzia, ma viceversa ad una lotta incessante e doverosa.

Si ricordi poi come il saggio di Luporini lucidamente distingueva in Leopardi (uno dei punti-chiave della sua interpretazione) la condanna e l'irrisione del mito della «perfettibilità» dalla ferma accettazione di un «progresso» fondato sulla ragione (prima attaccata nel suo senso storico di *raison* decurtante e matematica, poi vigorosamente affermata nel contesto dello sviluppo materialistico e antiprovidenzialistico come potere demistificante, demitizzante e sol così costruttivo): e come negare a Leopardi tale nozione di progresso quando si pensi alla *Ginestra* e al «secol superbo e sciocco / che il calle insino allora / del risorto pensier segnato *innanti* / abbandonasti, e volti *addietro* i passi, / del *ritornar* ti vanti, / e *procedere* il chiami», e, già nei *Paralipomeni*, ai granchi-reazionari «grandi inimici dell'andare *innanzi*? Dunque «Leopardi progressivo» non è un paradosso, ma una verità ben testualmente confermabile. E aggiungerei adesso che tale definizione è valida anche in senso politico, anche se io poi ho adoperato il termine di «prepo-

litico» non per timida cautela, ma per indicare il carattere della «politica» leopardiana rifondatrice di una nuova «politica» diversa da quella tradizionale e a lui contemporanea, errata nei suoi presupposti e nella sua prassi. Ed anche se alla prima lettura in quegli anni lontani, fra le reazioni suscitate dal saggio di Luporini (e dal mio, violentemente attaccato dal De Robertis), non mancò una mia recensione del 1948 sul «Nuovo Corriere» (il quotidiano della sinistra qui a Firenze: ne rimpiango ancora la scomparsa nel '56!) che non tanto rimproverava a Luporini (come avvenne da altre parti e pur in organi della sinistra: Sapegno su «Rinascita») la non considerazione del «poeta» a vantaggio del pensatore e del moralista (non mancavano invece nel saggio di Luporini anche importanti spunti diretti sulla poetica e poesia: basti ricordare il rilievo dato ad un pensiero dello *Zibaldone* secondo cui «il sentimento, se non è fondato sulla persuasione è nullo», ben in accordo con la direzione di una poesia così strettamente fondata sul pensiero e appunto «sentimentale» solo se imperniata saldamente sulla «persuasione»: e cos'è un poeta, un vero e grande poeta, se si prescinde dalla sua *Weltanschauung*, dal nutrimento della sua prospettiva ideologica e culturale?) quanto un'opposizione o un avvertimento da parte mia, entro le posizioni della sinistra in quegli anni, circa la possibile forzatura del significato storico-attuale del Leopardi e del suo messaggio in un'attualizzazione che mi sembrava particolarmente, allora, troppo risolta in un aggancio con una forma di socialismo troppo determinata e in cui io pensavo di intravedere l'incombere di una realizzazione, le cui forme precise io combattevo, o di fronte a cui mi sembrava che la lezione di Leopardi portasse più avanti e al di là di ogni possibile chiusura e ortodossia di tipo stalinista.

Sicché io, dubitando della formula di origine desanctisiana (se il Leopardi fosse vissuto fino al '48 ecc. ecc.) e pur accettando l'ipotesi suggestiva e giusta dell'«onda più lunga» di cui parlava Luporini, ribattevo: «Sì, un'onda più lunga, ma più lunga di qualsiasi onda che approdi ad una civiltà che si consideri ottimisticamente definitiva nella sua sostanziale struttura, e contro cui Leopardi sarebbe ricorso al suo rigore assoluto di “malpensante” alla sua persuasione antimitica, che lungi da ogni scetticismo di conservatore, la rendeva più progressiva di ogni limitata rivoluzione».

La mia osservazione non era priva di ragioni (e non manca tuttora di una sua giustezza generale) ma (devo ammetterlo chiaramente) era anche un certo «processo alle intenzioni» che attualmente e nel lungo processo di sviluppo delle posizioni della sinistra mantiene il suo peso, più che nei confronti di Luporini, nei confronti di posizioni in realtà resistenti variamente solo in chi accetti interamente la definitività di certo «socialismo reale» e non senta invece (come certo è adesso anche il caso di Luporini) la costante difficoltà di una nuova società e la necessità (implicita nell'orientamento leopardiano, in ciò che Leopardi ci dice coinvolgendoci sempre più nella sua complessa problematica) di una costante critica ad ogni costruzione che si consideri definitiva e «miticamente» perfetta e felice. Di fronte a cui il pessimismo

energico leopardiano porta ad avvertire il limite duro delle condizioni naturali, della sorte biologica dell'uomo, il ricavo di quel materialismo su cui Luporini aveva portato precisazioni essenziali circa la sua genesi e il suo sviluppo (la distinzione fra «vita» ed «esistenza», l'identificazione della natura che dà l'esistenza e non la vita, il rischio del nichilismo esistenzialistico, l'approdo ad un materialismo saldo ed articolato su cui si sviluppa, dal '23, il lungo cammino leopardiano fino al messaggio sconvolgente della *Ginestra*) e al consolidamento del quale, ripeto, aveva poi portato contributi di gran valore Sebastiano Timpanaro con interne discussioni (con il vario peso dato ad un'esplicita posizione leopardiana progressiva politica e «prepolitica» o implicitamente democratica nel suo valore conoscitivo materialistico) che qui non è possibile convenientemente riassumere e per le quali io non posso non rimandare al mio libro del '73 *La protesta di Leopardi* e alle sue note di discussione (per lo più in accresciuta consonanza con la delineazione luporiniana e nella prospettiva della mia più accentuata nozione della poesia-pensiero e del valore «moltiplicatore» della commutazione poetica), nonché al mio discorso a Napoli sul Leopardi degli anni conclusivi della sua vita ed opera<sup>1</sup>, da cui risulta anche una più chiara discussione con altri compagni di lavoro e maggior convergenza con il saggio di Luporini già evidente nel mio saggio citato del '73. Saggio, quello di Luporini, che mantiene tutt'ora un'intera forza di direzione interpretativa e non solo un valore nella storia del problema leopardiano, tanto più che la breve ma densa premessa di cui Luporini ha munito la ristampa presente, elimina, con una aperta e decisa autocritica, alcuni punti di dissenso: il riconoscimento della grandezza di *A se stesso* (che implica, a ben vedere, una maggiore duttilità circa l'affermazione del vitalismo leopardiano e la sua necessità per la genesi della poesia), il riconoscimento dell'importanza delle *Operette morali* (malgrado una certa loro «relativa cristallizzazione» e malgrado la ribadita certezza dell'essenzialità dello *Zibaldone* come «asse principale della ricostruzione del pensiero leopardiano») troppo interamente accantonate nella prospettiva del '47, l'attenuazione o lo scarto del confronto con il «pensiero dialettico» e della sua indicazione come limite di Leopardi.

Così, come risulta anche da queste correzioni della premessa, il saggio luporiniano mantiene la sua funzione essenziale di esemplare ricostruzione storica e orientata del pensiero leopardiano, che, ripeto, con tale interpretazione (e con la sua convergenza con altre posizioni congeniali usufruite del resto nelle correzioni della premessa) attribuisce correttamente al Leopardi il valore di un eccezionale punto di riferimento sempre più importante entro le stesse difficoltà della cultura della sinistra, le cui sorti soprattutto stanno a cuore a chi parla e ai suoi compagni di lavoro, e a cui Leopardi offre l'esempio di un intellettuale-poeta impegnato, proprio per il suo estremo e conse-

<sup>1</sup> Pubblicato in «La Rassegna della letteratura italiana», 3, 1980, e poi ripubblicato nella quinta edizione della *Protesta di Leopardi*, Sansoni, Firenze 1982.

quenziario pessimismo, in un vigoroso invito alla lotta per una società diversa e totalmente nuova rispetto a quella in cui egli visse e in cui noi viviamo.

E non è un caso se proprio Luporini, in una recente intervista su Sartre in occasione della sua morte (pubblicata su «Rinascita»), parlando dell'ultima famosa intervista sartriana sul «Nouvel Observateur», rilevava nel rilancio della «fraternità» da parte del pensatore francese (accompagnato dall'ingenua parola «speranza», che è parola del tutto scomparsa nell'estremo appello leopardiano) una certa vicinanza a Leopardi, ma con la differenza che in questi l'invito alla fraternità e alla lotta per la sua realizzazione è ancorato al suo estremo pessimismo.

Ecco: per noi Leopardi è un grandissimo poeta e intellettuale e parla così urgentemente al nostro tempo e agli uomini predisposti ad ascoltarlo, proprio perché il suo invito alla lotta per una società fraterna è legato al suo stesso estremo pessimismo circa le realtà umana, terrestre, cosmica, che esclude ogni scappatoia mistica, ogni illusione e ogni mito ottimistico (fino a superare il gramsciano «pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà») e, così, estremo com'è, comanda un cambiamento radicale di ogni comportamento personale ed interpersonale, un ribaltamento dei fondamenti della prassi sociale: al posto dei miti e delle illusioni la verità («nulla al ver detraendo»), la verità intera (che solo così diventa veramente rivoluzionaria) dovuta al «vulgo» (cui si danno invece fedi e miti) che può fondare una nuova società volta al «ben comune», in lotta col «comune nemico» (la natura) in una lotta incessante perché entro i limiti ferrei della malattia, della morte, delle catastrofi naturali e perché gli istinti egoisti degli uomini sono sempre pronti a risorgere. Certo la stessa *Ginestra* non è, per fortuna, un trattato prosastico tutto minutamente decifrabile, ma certi nuclei di fondo sono ben recepibili entro la vertiginosa moltiplicazione espressiva di quella grandissima poesia.

A questa valorizzazione di Leopardi, così a lungo mistificato e invece così eccezionalmente vivo entro i problemi drammatici del nostro tempo, il saggio di Luporini ha portato un fondamentale contributo, che in un certo senso supera il problema critico e storico, e immette Leopardi nella vita stessa della nostra cultura e della nostra stessa lotta sociale e politica.



«Pubblico» e «privato».  
Che cosa ne direbbe Giacomo Leopardi (1980)

Intervista di Filippo Bettini, «l'Unità», 12 dicembre 1980, poi raccolta in W. Binni, *La disperata tensione. Scritti politici (1934-1997)*, a cura di Lanfranco Binni, Firenze, Il Ponte editore, 2011.



«PUBBLICO» E «PRIVATO».  
CHE COSA NE DIREBBE GIACOMO LEOPARDI

*È uscita quest'anno la ristampa del famoso saggio di Cesare Luporini, Leopardi progressivo, apparso per la prima volta nel '47. Ne parliamo con Walter Binni, autore di un volume pressoché coevo sulla Nuova poetica leopardiana che, col saggio di Luporini e in una direzione, direi, convergente e solidale, contribuì a segnare una radicale inversione di tendenza nell'analisi e nell'interpretazione dell'opera del poeta. Come giudica oggi quell'esperienza critica?*

Per precisione di memoria storica, debbo dire che già intorno al '34-35 si era configurato un primo abbozzo di interpretazione leopardiana di senso antiidealistico e antiermetico. Ma è certo che il '47 segna la svolta decisiva. Era il momento in cui sia io che Luporini avevamo superato la comune appartenenza alla linea «liberalsocialista» e le stesse ideologie esistenzialistiche o storicistico-idealistiche di sinistra. E Leopardi ci appariva tanto più sconvolgente e stimolante con la forza del suo pensiero e della sua poesia, quanto più oppositivo rispetto all'immagine mistificata che di lui avevano fornito intellettuali e critici legati ai miti puristici e catartici della poesia, così cari alla cultura borghese.

*Tuttavia tra i due saggi vi erano anche apprezzabili differenze d'angolazione metodologica e tematica.*

Certamente. Il saggio di Luporini delineava la figura del grande moralista (dunque, di un pensatore, non sistematico, ma conoscitivo-pragmatico) in lotta profonda con il pensiero della Restaurazione e con l'ideologia «liberal-moderata» contemporanea, promossa dalla delusione storica della sconfitta della rivoluzione francese. La figura, dunque, di un uomo che giunse, attraverso un sofferto percorso, ad un materialismo antiprovidenzialistico, ateo e politicamente democratico sull'«onda lunga» di una problematica la quale, scavalcando le istanze risorgimentali, coglieva alla radice dei nostri stessi problemi. Io – dal versante di una prospettiva più critico-letteraria e alla luce della mia nozione di poetica come commutazione in poesia di problemi etici-critici-filosofici e di un'esperienza vissuta – presentavo l'immagine di un ultimo Leopardi che si fa poeta *eroico* della verità materialistica e atea, espressa nelle forme rivoluzionarie di un linguaggio perentorio, aggressivo, di «musica senza canto», e improntata ad una lotta senza tregua con la Natura e la società borghese in ascesa: un messaggio che dirompe nella *Ginestra*.

*Alla luce degli studi successivi, che si posero in asse con la vostra indagine sviluppandola e ampliandola (basti pensare ai contributi di Timpanaro, Biral, Berardi, Savarese, Badaloni, Sanguineti) registriamo, negli ultimi anni, una progressiva crescita d'interesse per Leopardi e non solo sul piano specifico della critica letteraria. Qual è, secondo lei, la ragione di fondo della straordinaria attualità di Leopardi?*

Credo che Leopardi appaia oggi, sempre più chiaramente, non solo come un eccezionale poeta, il più grande degli ultimi secoli, ma anche, e proprio in forza della sua poesia «moltiplicatrice», come un grande «intellettuale», come il supremo contestatore di ogni visione consolatoria e religiosa e di ogni sistema provvidenzialistico o finalistico: si pensi soltanto alla sorprendente consonanza con le conclusioni di *Le hazard et la nécessité* di Jacques Monod. Leopardi è, appunto, il poeta e l'intellettuale che, con maggiore forza e acutezza, ha individuato gli aspetti negativi e contraddittori nella nascente società e cultura borghese e, contemporaneamente, di ogni costruzione alternativa che non sia fondata sulla verità intera («nulla al ver detrando» come egli dice nella *Ginestra*), l'unica veramente rivoluzionaria. E proprio in questa formidabile carica anticipatoria va riconosciuta una parte essenziale della sua «modernità».

*Una carica anticipatoria che, forse, investe anche alcuni nodi importanti di quella dialettica tra «pubblico» e «privato» che si è affacciata con prepotenza sulla scena della vita politica e sociale.*

Infatti. Chiunque abbia presenti i pericoli mortali che incombono sul nostro presente-futuro (dall'uso dell'energia nucleare all'inquinamento ecologico, dall'interessata massificazione consumistica della società tardo-capitalistica alla stessa difficoltà di nuove società che per molti aspetti riproducono gli errori di quella borghese) ben avverte come Leopardi comandi a tutti noi uno sforzo continuo di rifondazione della stessa nozione e prassi sociale e politica che, secondo le parole di Marx, dovrebbe farci «liberi ed eguali». Ma senza certezza e garanzia di successo, senza esiti di un'impossibile felicità e sempre nella lucida consapevolezza dei limiti e delle contraddizioni dell'individuo: delle stesse realtà della malattia, della morte, della vecchiaia, della caducità della terra e del cosmo.

*Tornando al discorso sulla critica leopardiana, è stata tentata e proposta, negli ultimi anni da parte di alcuni settori della critica marxista, un'interpretazione di Leopardi in chiave esclusivamente «sociologica». Qual è il suo giudizio al riguardo?*

Non ne contesto *a priori* la possibilità. Ma mi sembra che le interpretazioni «sociologiche» finora offerte dalla critica finiscano per perdere di vista

proprio lo spessore storico della poesia leopardiana. Non si può rivolgere a Leopardi l'accusa di essere un intellettuale conservatore e *déraciné*, insomma, se vogliamo usare una parola, «disorganico». Perché, in una prospettiva storicamente esatta, era sí «disorganico» rispetto al proprio tempo, ma «organico» ai moti piú profondi e piú lunghi della storia.

*Nel suo piú recente saggio dedicato a Leopardi, La protesta di Leopardi, lei afferma che Leopardi è sempre stato e si è venuto, via via nel tempo, sempre piú chiaramente delineando come il poeta della sua prospettiva politica, intellettuale, morale e artistica, insomma come il principale modello di considerazione della sua metodologia «storico-materialistica».*

Sí, certo. Leopardi infatti campeggia, per frequenza di citazioni esplicite e di sollecitazioni piú nascoste, nel mio volume metodologico del '63 [*Poetica, critica e storia letteraria*, n.d.r.] ed appoggia molte delle mie piú centrali istanze. Basti ricordare, almeno, la lotta contro il «formalismo» e contro il «contenutismo», collegata al senso della sua poesia, «impura» e insieme «autentica», e a precisi pensieri dello *Zibaldone* circa l'essenzialità dello stile (realmente valido solo se adibito alle «cose»), o l'appoggio della tensione poetica alle grandi pagine del saggio zibaldonesco su *Omero e la poesia epica*, in cui si afferma che il «vero effetto poetico» non lascia l'animo «in calma e in riposo», ma che sempre «lo turba e lo sommuove». Anche per il passo dove assumo che la vera e grande poesia non è ripetitiva illustrazione della storia e non è neppure luce o miracolo partenogenetico, ma è forza autentica e non separata che nasce e opera dentro la storia e produce, a suo modo, storia piú profonda della cronaca e del flusso degli avvenimenti contemporanei – anche per quel passo, centrale nella mia metodologia, la grande poesia leopardiana, nata dall'attrito totale con la storia del suo tempo e di quello passato, moltiplicatrice vertiginosa negli effetti poetici del suo messaggio, resta modello fondamentale e supremo.



## Pensiero e poesia nell'ultimo Leopardi (1987)

Testo dell'intervento tenuto il 7 aprile 1987 a Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, in occasione del convegno «Leopardi e Napoli» nel 150° anniversario della morte del poeta, poi pubblicato nella collana «Lezioni» dell'Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989. Il testo è stato successivamente raccolto in W. Binni, *Poetica e poesia nella «Ginestra» di Giacomo Leopardi*, a cura di Lanfranco e Marta Binni, Edizioni del Fondo Walter Binni – Morlacchi Editore, Perugia, 2012.



## PENSIERO E POESIA NELL'ULTIMO LEOPARDI

Sarà concesso ad un critico che serve l'attiva presenza del massimo poeta e intellettuale italiano da più di mezzo secolo, che a lui ha dedicato la maggior parte del suo tempo lavorativo, delle sue energie intellettuali e della sua passione di uomo intero, di iniziare questo discorso in chiave scopertamente autobiografica. Non risalirò certo a qualche compitino ginnasiale e alle prime letture leopardiane nel periodo della mia fervida adolescenza nella mia città natale, Perugia, alle quali pur si legano le prime profonde, autentiche impressioni – più personali che scolastiche – di quella grande poesia, adiuuate da tante altre letture congeniali.

Al di là delle prime impressioni leopardiane, l'impostazione autobiografica (e in parte generazionale) si addice più direttamente alla fase dei miei diciott'anni, quando andai a studiare alla Scuola Normale di Pisa e nel '31-32 passai ad una strenua lettura di tutto quanto era leggibile di Leopardi (e della relativa critica) e poi, nel '33-34, mi applicai alla stesura di una tesina di terzo anno (discussa con Momigliano e poi ridiscussa, nel '35, per un diploma normalistico, con Gentile, Russo e Pasquali) sull'ultimo periodo della lirica leopardiana, che anticipava nelle sue linee portanti, antiidilliche, anticrociane, antipuristiche e antiermetiche – meglio che un breve articolo uscito nel '35 – il volume *La nuova poetica leopardiana*, uscito nell'agosto del '47 contemporaneamente al saggio di Luporini, *Leopardi progressivo*.

Dunque (tenuto conto dello sviluppo del mio lungo lavoro leopardiano fino alla intera interpretazione monografica, la *Protesta di Leopardi* del '73, e fino – fra tanti altri scritti leopardiani – ad un discorso tenuto qui a Castel dell'Ovo nel 1980 proprio sulla *Poesia leopardiana negli anni napoletani*) l'attuale occasione motiva un mio nuovo ritorno tutt'altro che sgradito su quello che fu l'argomento della mia tesina di cinquantaquattro anni fa. Così che ora si ripete in diversa maniera l'appuntamento ideale dato da Leopardi a quello (e ad altri della mia generazione) che era allora davvero un giovane o giovanissimo del “ventesimo secolo”, secondo un grande pensiero profetico del Leopardi rivolto al futuro e non al suo presente da cui si sapeva incompreso e forse incomprendibile, scritto nello *Zibaldone* il 13 aprile 1827, concluso dalla frase sintomatica “può servire per la *Lettera a un giovane del ventesimo secolo*” e tutto da rileggere proprio nell'ambito di questo discorso per tutte le implicazioni che esso importa o almeno suggerisce: «Congetture sopra una futura civilizzazione dei bruti, e massime di qualche specie come delle scimmie, da operarsi dagli uomini a lungo andare, come si vede che gli uomini civili hanno incivilito molte nazioni o barbare o selvagge, certo

non meno feroci e forse meno ingegnose delle scimmie, specialmente di alcune specie di esse; e che insomma la civilizzazione tende naturalmente a propagarsi e a far sempre nuove conquiste, e non può star ferma, né contenersi dentro alcun termine, massime in quanto all'estensione, e finché vi siano creature civilizzabili, e associabili al gran corpo della civilizzazione, alla grande alleanza degli esseri intelligenti contro alla natura e contro alle cose non intelligenti». Quel giovane del '33-34, ora vecchio settantaquattrenne, osa ancora sentirsi destinatario, insieme agli effettivi giovani di questo scorcio del ventesimo secolo, di quella lettera che Leopardi intendeva evidentemente stendere e che del resto può in parte convergere, a nuovo e altissimo livello, con l'appello supremo della *Ginestra*. Le "congetture" di questo pensiero sembrano appunto preparare un aspetto della posizione leopardiana che trova sviluppo, tutt'altro che rettilineo e semplice, nel tardo periodo leopardiano attraverso un tormentoso cammino che non è solo del pensatore, ma del poeta, nella loro crescente integrazione e terminale intera fusione.

Che il rapporto pensiero-poesia (o problemi culturali e poesia) sia variamente, ma sempre presente ed essenziale per ogni vero e grande poeta, è uno dei punti qualificanti del mio metodo critico esplicitato soprattutto nel mio volume del '63, *Poetica, critica e storia letteraria*, in netta polemica con il sociologismo e/o contenutismo e con la critica stilistica e formale (sino a quelle che, in nuove e nuovissime forme, possono addirittura risolvere la poesia nella consistenza autonoma dei *significanti*).

Ma (ed è ben significativa la stessa massiccia presenza in quel mio libro della prevalente esemplificazione leopardiana, in sede di poetica programmatica e di poetica in atto) il caso di Leopardi è eccezionalmente particolare, dato che, nella sua grandissima personalità ed opera, la forza massima del poeta e del pensatore (nonché del grande filologo), segnalata precocemente dalla formula enfatica, ma verificata in tempi recenti sempre più vera e concreta, del "sommo filologo, sommo filosofo, sommo poeta" che ne dette il Giordani, e, a ben vedere, l'apertura stessa di una nuova critica leopardiana, in quella che fu chiamata la svolta del '47, è anzitutto legata alla scoperta della grandezza del pensatore e soprattutto del rapporto essenziale tra la sua forza poetica e la sua forza filosofica (che solo Gentile aveva anticipato, agli inizi del '900, parlando, per le *Operette morali*, del pensiero «come segreto alimento della sua poesia», in modo pur sempre dimidiato e idealistico e con la squalifica di quel pensiero risolto soprattutto in senso dell'animo e considerato, in sede filosofica, pensiero arretrato perché materialistico e illuministico). Oltreché su quella nuova angolatura si inserisce la rivendicazione della grande filologia leopardiana ad opera di Timpanaro (e più recentemente quella della grandezza del linguista ad opera di Bolelli e Gensini) e, a mio avviso, quella, da meglio individuare, del grande teorico di poesia e del grande critico letterario. Forze tutte che interagiscono fra di loro e cooperano alla grandezza eccezionale dell'intera opera di quello che è certamente il massimo poeta moderno.

Impossibile qui ricostruire il lungo e tormentato cammino di questo rapporto sempre operante in Leopardi anche quando egli nella costruzione del suo sistema della natura e delle illusioni teoricamente lo negava.

Certo il pensiero leopardiano – variamente sfaccettato fra la tensione direttamente speculativa (il gusto del pensiero *metafisico* cui è condotto l'uomo deluso dalla società e quasi costretto alla pratica dell'astinenza e del disimpegno: l'*Epistola al Pepoli* e tanti pensieri dello *Zibaldone* del '25-26), l'attrazione del vitalismo e dell'agire come supremo rimedio alla noia specie nell'epoca dominata dal «nostra vista a che val? solo a spregiarla» del *Vincitore nel pallone*, il disprezzo per gli «arzigogoli» della politica e la sua traduzione in calcoli statistici (la celebre e fraintesa lettera a Fanny del '32 in cui dichiara di «aborrire la politica» – ma poi quale politica? quella machiavellica nel senso peggiore del termine, non quella fondatrice della “polis” rimpianata nell'antichità ed essenzialmente prospettata fra *Paralipomeni* e *Ginestra*), l'attrazione del «nulla» (che fece scattare la celebre formula del Vossler nel confronto con Hölderlin: *il religioso amante del tutto*, Leopardi *il religioso amante del nulla*) se considerato senza scansioni cronologiche essenziali, – è comunque fortemente una filosofia per la vita (e per la morte come risoluzione scellerata o liberatrice, ma in ogni caso assolutamente terminale e totale che la natura assegna agli uomini), una filosofia a costante fondo morale. Sicché non parrà inutile aver fortemente rilevato (a costo di citazioni ben note) questa maturazione estrema della personalità leopardiana e quindi del suo comportamento e delle sue persuasioni, della sua filosofia «dolorosa, ma vera», quale si delinea nel periodo successivo al '30 e fino alla morte.

Qui è il nodo sempre più stringente fra il salto di qualità e la continuità sotterranea fra il pensiero maturato e la nuova poetica e poesia. Ne nasce appunto un più stretto nesso fra pensiero e poesia, che, proprio al termine della grande stagione fiorentina trova la sua base personale ed etica nel celebre pensiero LXXXII<sup>1</sup> che si attaglia perfettamente ad una esperienza (quella amorosa) già consumata e fruttificante entro l'estremo periodo napoletano, base del diramarsi e convergere in una suprema forma di esperienza personale persino vissuta: una forma di esperienza che fra l'altro sostiene

<sup>1</sup> Lo riporto nei suoi tratti essenziali: «Nessuno diventa uomo innanzi di aver fatto una grande esperienza di se, la quale rivelando lui a lui medesimo, e determinando l'opinione sua intorno a se stesso, determina in qualche modo la fortuna e lo stato suo nella vita ... Il conoscimento e il possesso di se medesimi suol venire o da bisogni e infortuni o da qualche passione grande cioè forte; e per lo più dall'amore; quando l'amore è gran passione; cosa che non accade in tutti come l'amare ... Certo all'uscire di un amor grande e passionato l'uomo conosce già mediocrementemente i suoi simili, fra i quali gli è convenuto aggirarsi con desiderii intensi, e con bisogni gravi e forse non provati innanzi, conosce ab esperto la natura delle passioni, poiché una di loro che arda, infiamma tutte l'altre; conosce la natura e il temperamento proprio; sa la misura delle proprie facoltà e delle proprie forze ... In fine la vita a' suoi occhi ha un aspetto nuovo, già mutata per lui di cosa udita in veduta, e d'immaginata in reale; ed egli si sente in mezzo ad essa, forse non più felice, ma per dir così, più potente di prima, cioè più atto a far uso di se e degli altri».

ne, nell'unico documento in prosa di questo periodo (a parte le lettere), il rinnovamento e l'organizzazione dello *Zibaldone*, integrandolo con nuovi e piú importanti pensieri in quel libro dei *Pensieri* che egli chiamava, in una lettera programmatica al De Sinner del 2 marzo 1837 (a pochi mesi dalla morte), «Un volume inédit sur les caractères des hommes et de leur conduite dans la Société», cosí ben studiato in un suo libro dalla mia allieva Elisabetta Burchi anche nei suoi elementi propositivi in direzione della *Ginestra*.

Mentre la personalità del Leopardi è quella di un intellettuale (per stare alla stanca ripresa di uno schema gramsciano usato in modo piú ambiguo) “disorganico” al processo della storia concepita in maniera lineare, ma “organico” ai moti piú profondi che legano il materialismo illuministico e le sue posizioni piú radicali anche politicamente o, come io ho piú volte detto, in modo prepolitico, fondamento etico-filosofico di una diversa politica, disposto alle aperture (si pensi solo, nella vicinanza europea, a Feuerbach, ma senza misticismo, e ai messaggi piú arditi dei grandi poeti e scrittori romantici da Hölderlin a Shelley, a Puškin, allo Stendhal di *Le rouge et le noir*: lo spazio europeo si addice a Leopardi meglio che il ristretto scenario risorgimentale italiano) sul futuro con un'angolatura inequivoca, mal collocabile strumentalmente in una posizione politica precisa e duramente attualizzante.

Difficilmente schematizzabili sono i modi del lungo cammino che lega, nel concreto far poesia, elementi poetici ed etico-filosofici: fin dai cosiddetti primi idilli che nascono da un profondo risarcimento, sensitivo e conoscitivo, dei piaceri «finiti» che offre la realtà con i piaceri dell'immaginazione, che tanto piú chiaramente collega lo sviluppo del sistema della natura e delle illusioni nelle canzoni dette appunto filosofiche del '21-22 (e che si configurano come un intercambio fecondo fra pensiero e poesia) fino alla rottura effettiva del concetto della natura benefica, prima nel caso eccezionale dell'*Ultimo canto di Saffo* e poi nell'analisi filosofica stringente ed esauriente dello *Zibaldone* del '23. Dove si affaccia, di fronte ad uno sbocco possibile nel nichilismo esistenzialistico, il saldo ancoraggio della prospettiva leopardiana ad un profondo sviluppo da sensismo a materialismo nelle *Operette morali* (battaglia demistificante in alte forme artistiche dell'antropocentrismo, del geocentrismo, del teocentrismo) e si presentano finalmente il profondo pessimismo totale del Leopardi e la sua orrenda, nuova visione della natura non madre, ma matrigna, indifferente alle pene degli uomini. E poi, dopo un prevalere del pensiero “metafisico” nel periodo di forte depressione sentimentale-poetica del '25-26, si risale alla grande poesia dei canti pisano-recanatesi impropriamente detti *grandi idilli* (con ciò che la parola comporta di pacificante e consolatorio, canti che sono invece profondamente legati, fra '28 e '30, allo sviluppo piú tragico della crudeltà della natura nel grande pensiero dello *Zibaldone* del «tutto è male» e della impossibilità del piacere e della sorte comune di tutti gli esseri senzienti nell'ordine scellerato della natura: *Canto notturno*).

Sicché già nel '21 (24 luglio), nello *Zibaldone* il Leopardi sarà costretto dalla sua stessa prassi poetica ad una risposta eccezionale alla sua domanda "come si fa la poesia?": «Malgrado quanto ho detto dell'insociabilità dell'odierna filosofia colla poesia, gli spiriti veramente straordinari e sommi, i quali si ridono dei precetti, e delle osservazioni, e quasi dell'impossibile, e non consultano che loro stessi, potranno vincere qualunque ostacolo, ed essere sommi filosofi poetando perfettamente. Ma questa cosa, come vicina all'impossibile, non sarà che rarissima e singolare». Per poi giungere, nell'eccezionale fervore filosofico del '23 (8 settembre), a questo essenziale pensiero, che riporto nei suoi punti culminanti: «È tanto mirabile quanto vero, che la poesia la quale cerca per sua natura e proprietà il bello, e la filosofia ch'essenzialmente ricerca il vero, cioè la cosa più contraria al bello; sieno le facoltà più affini tra loro, tanto che il vero poeta è sommamente disposto ad essere gran filosofo e il vero filosofo ad esser gran poeta, anzi né l'uno né l'altro non può esser nel gener suo né perfetto né grande, s'ei non partecipa più che mediocrementemente dell'altro genere; quanto all'indole primitiva dell'ingegno, alla disposizione naturale, alla forza dell'immaginazione ... Le grandi verità, e massime nell'astratto e nel metafisico o nel psicologico ecc. non si scuoprono se non per un quasi *entusiasmo della ragione*, né da altri che da chi è capace di questo entusiasmo ... La poesia e la filosofia sono entrambe del pari, quasi le sommità dell'umano spirito, le più nobili e le più difficili facoltà a cui possa applicarsi l'ingegno umano».

È poi in questo estremo periodo della sua vita, fra '33 e '37, a Napoli, che il nesso pensiero-poesia, sempre così importante in Leopardi, raggiunge la sua più stretta unione.

In questo ultimo periodo (avviato già dalla fase fiorentina) la personalità leopardiana acquista un senso alto e sicuro del proprio valore, sia delle verità di cui è sempre più profondamente persuaso, sia della stessa sua forza creativa di cui non ha più bisogno di esporre e discutere programmaticamente le tendenze e le giustificazioni, in sede di poetica programmatica. La via dell'analisi e della autoanalisi dello *Zibaldone* è definitivamente chiusa, le operette del '32 (soprattutto il definitivo *Dialogo di Tristano e di un amico*) concludono l'esperienza di un'altissima prosa poetica in chiave più interamente autobiografica, filosofico-etica (Leopardi è soprattutto il filosofo del comportamento personale e interpersonale), con l'esaltazione del proprio nuovo atteggiamento e lo sfollamento definitivo di ogni illusione, persino del rimpianto dell'«esser vissuto invano» e del dolce amaro mito della ricordanza.

Il Leopardi si misura col presente, si erge in attrito e in lotta con il suo tempo, cui si sente assolutamente superiore sin nell'impeto della passione amorosa, essa stessa riprova della sua superiorità e del suo possesso di un senso più alto della vita da cui sgorga l'altissima poesia del ciclo fiorentino siglato da storiche, essenziali asserzioni della vita energica, eroica che ora egli possiede come verità persuasa e lirica cellula di questa poetica dell'urto con il presente e di possesso di un proprio più alto presente: la stessa passione

amorosa, ripeto, fa parte del nuovo comportamento, della nuova forza di esperienza energica ed eroica, dello scatto del pensiero del grande intellettuale, che si esalta per la propria diversità-superiorità all'umanità volgare, al suo tempo dominato dall'egoismo, dall'utilitarismo e dalla vacua retorica verbosa ed inerte, dalla viltà di fronte alla morte e al Dio crudele dell'abbozzo *Ad Arimane*, al "brutto / poter che, ascoso, a comun danno impera" di *A se stesso*: si pensi, nel sublime bando della nuova poetica, il *Pensiero dominante*, al preciso confronto di se stesso con il proprio tempo:

Sempre i codardi, e l'alme  
ingenerose, abbiette,  
ebbi in dispregio. Or punge ogni atto indegno  
subito i sensi miei;  
move l'alma ogni esempio  
dell'umana viltà subito a sdegno.  
Di questa età superba,  
che di vane speranze si nutrica,  
vaga di ciance e di virtù nemica:  
stolta, che l'util chiede,  
e inutile la vita  
quindi più sempre divenir non vede;  
maggior mi sento.

e in *Amore e Morte* alla hölderliniana contrapposizione fra l'inerte pensiero e l'agire consapevole: il coraggio destato da amore per cui «sapiente in opre, / non in pensiero invan, siccome suole, / divien l'umana prole» e al trascinante, allucinante avvio nel finale: «erta la fronte, armato / e renitente al fato, / la man che flagellando si colora / nel mio sangue innocente / non ricolmar di lode, / non benedir, com'usa / per antica viltà l'umana gente; / ogni vana speranza onde consola / se coi fanciulli il mondo, / ogni conforto stolto / gittar da me».

La collaborazione di pensiero e poesia (giunta ad un livello così alto già nello stesso grande ciclo dell'amore fiorentino) corrisponde anche ai comportamenti più aperti e scoperti di Leopardi, nei suoi rapporti con il proprio tempo e con gli altri. Ora (e questo è proprio il periodo del «qui» e dell'«or», del presente affrontato appunto *hic et nunc* senza rinvii accomodanti) Leopardi dice apertamente quello che pensa: così nelle lettere già nel periodo fiorentino e romano, si ricordi la grande lettera al De Sinner del 24 maggio '32 in cui passa, con intenti di pubblicazione europea, dall'italiano al francese: «Ho ricevuto i fogli dell'*Hesperus*, dei quali vi ringrazio carissimamente. Voi dite benissimo ch'egli è assurdo l'attribuire ai miei scritti una tendenza religiosa. *Quels que soient mes malheurs, qu'on a jugé à propos d'étaler et que peut-être on a un peu exagéré dans ce Journal, j'ai eu assez de courage pour ne pas chercher à en diminuer le poids ni par de frivoles espérances d'une prétendue félicité future et inconnue, ni par une lâche résignation. Mes sentiments envers la destinée ont été et sont toujours ceux que j'ai*

exprimés dans *Bruto minore*. Ç'a été par suite de ce même courage, qu'étant amené par mes recherches à une philosophie désespérante, je n'ai pas hésité à l'embrasser toute entière; tandis que de l'autre côté ce n'a été que par effet de la lâcheté des hommes, qui ont besoin d'être persuadés du mérite de l'existence, que l'on a voulu considérer mes opinions philosophiques comme le résultat de mes souffrances particulières, et que l'on s'obstine à attribuer à mes circonstances matérielles ce qu'on ne doit qu'à mon entendement. Avant de mourir, je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier mes lecteurs de s'attacher à détruire mes observations et mes raisonnements plutôt que d'accuser mes maladies».

Così rintuzza l'ipocrita attribuzione a lui dei *Dialoghetti* volgarmente ultrareazionari e ultrabigotti di Monaldo con avvisi da pubblicare su vari giornali e, persino sulla «Voce della verità» del turpe Francesco di Modena per chiarire – seppure in chiave più moderata – le sue ragioni allo stesso padre: così scrive appunto al padre il 28 maggio '32 con parole amaramente calibrate, ironiche fino ad un sottile moto di sdegno e tutte significative (fino all'accenno al romanzo di Manzoni che tanto piaceva a Monaldo): «In Toscana poi tutti quelli che lo credevano di Leopardi (e non di Canosa o d'altri ai quali è stato attribuito) lo credevano mio. A Lucca il libro correva sotto il mio nome. Si dice ch'egli abbia operato grandi conversioni per mezzo di questa credenza: così almeno mi hanno detto molti: e il duca di Modena, che probabilmente sa la verità della cosa, nondimeno dice pubblicamente che l'autore son io, che ho cambiato opinioni, che mi sono convertito, che così fece il Monti, che così fanno i bravi uomini. E dappertutto si parla di questa mia che alcuni chiamano conversione, ed altri apostasia ecc. ecc. Io ho esitato 4 mesi e infine mi sono deciso a parlare per due ragioni.

L'una, che mi è parso indegno l'usurpare in certo modo ciò che è dovuto ad altri, e massimamente a Lei. Non sono io l'uomo che sopporti di farsi bello degli altrui meriti. Se il romanzo di Manzoni fosse stato attribuito a me, io non dopo 4 mesi, ma il giorno che l'avessi saputo, avrei messo mano a smentire questa voce in tutti i Giornali. L'altra, ch'io non voglio né debbo soffrire di passare per convertito, né di essere assomigliato al Monti ecc. ecc. Io non sono stato mai né irreligioso né rivoluzionario di fatto né di massima. Se i miei principii non sono precisamente quelli che si professano ne' *Dialoghetti*, e ch'io rispetto in Lei ed in chiunque li professa di buona fede, non sono stati però mai tali, ch'io dovessi né debba né voglia disapprovarli. Il mio onore esigea ch'io dichiarassi di non aver punto mutato opinioni, e questo è ciò ch'io ho inteso di fare ed ho fatto (per quanto oggi è possibile) in alcuni giornali. In altri non mi è stato permesso».

Mentre al cugino Melchiorri in una lettera del 15 maggio 1832 esploderà, senza bisogno di ironia, di qualche smussatura e di convenzionale rispetto (proprio allora della famiglia aristocratica, come fa nella lettera al padre dal fondo pure fermissimo) e con tutta la piena di uno sdegno commosso per una ferita insopportabile e passando quasi alla tonalità dello sfogo parlato:

«D'altronde io non ne posso piú. Non voglio piú comparire con questa macchia sul viso, d'aver fatto quell'infame, infamissimo, scelleratissimo libro» che nella stessa lettera qualifica come «sozzi fanatici dialogacci».

Cosí risponde al Vieusseux perché lo dica nell'ambiente fiorentino circa le ragioni presunte del suo viaggio a Roma nel '31-32 (27 ottobre '31): «Io ho detto costí, prima di partire, a chiunque ha voluto saperlo, e dico qui a tutti, che tornerò a Firenze, passato il freddo; e cosí sarò, se non muoio prima. Questo amerei che ripeteste a chi parla di prelature o di cappelli, cose ch'io terrei per ingiurie se fossero dette sul serio.

Ma sul serio non possono esser dette se non per volontaria menzogna, conoscendosi benissimo la mia maniera di pensare, e sapendosi ch'io non ho mai tradito i miei pensieri e i miei principii colle mie azioni».

Cosí scrive al De Sinner il 22 dicembre 1836 circa la sospensione dell'edizione Starita: «La mia filosofia è dispiaciuta ai preti, i quali e qui ed in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro, possono ancora e potranno eternamente tutto».

Cosí risponde, con acre ironia, alle lamentele del padre di incompreso sostenitore del trono e dell'altare: «I legittimi (mi permetterà di dirlo) non amano troppo che la loro causa si difenda con parole, atteso che il solo confessare che nel globo terrestre vi sia qualcuno che volga in dubbio la plenitudine dei loro diritti, è cosa che eccede di gran lunga la libertà concessa alle penne dei mortali: oltre che essi molto saviamente preferiscono alle ragioni, a cui, bene o male, si può sempre replicare, gli argomenti del cannone e del carcere duro, ai quali i loro avversari per ora non hanno che rispondere» (19 febbraio 1836). E diviene persino impaziente e scortese come in questa lettera a Paolina da Roma (19 ottobre 1831): «Ho visto lo zio Carlo, la buona Clotilde, e Ruggiero che già spaccia protezioni, e mi promette favori con un tuono veramente originale; corro qualche pericolo prossimo di mandarlo a far f., perché ho perduto una grandissima parte della mia pazienza» (e sempre piú aspro perché ha trovato a Roma «tanta parte di canaglia recondita in tutto il resto del globo»). E a Carlotta Lenzoni Medici da Roma il 29 ottobre '31: «Che se dessi ascolto alla noia che mi fanno questi costumi rancidi, e il veder far di cappello a preti, e il sentir parlar di eminenze e di santità, io sarei uomo da piantar qui tutte queste belle colonne e bei palazzi e belle passeggiate, e ritornarmene costí senza nemmeno aspettare il freddo, che quest'anno non par che voglia affrettarsi».

Accresciuta impazienza e soprattutto energica scoperta delle sue idee consolidate, anche quando non sarebbe stato indispensabile, ma lo esigevo il bisogno di assoluta chiarezza intellettuale-morale essenziale nei rapporti con gli amici piú cari, a scanso di ogni possibile equivoco.

Cosí in una lettera del 21 giugno '32 al De Sinner, con affettuosa malinconia, Leopardi si adopera a chiarire un'espressione o sinceramente creduta od enfatica dell'amico svizzero: «Voi mi dite che la nostra amicizia deve durare al di là della vita. Io non so esprimervi quanto queste parole mi consolino. Sí certo, mio prezioso amico, noi ci ameremo finché durerà in

noi la facoltà di amare». Chi non è portato a ricordare la celebre asserzione correttiva di Feuerbach: «Ti amerò in eterno, cioè finché avrò vita» («Ich werde Dich lieben für ewig, das heisst solange Ich lebe»)? E del resto, per lumeggiare di scorcio l'aspetto politico o prepolitico del suo comportamento etico-filosofico, fu solo un equivoco l'inserzione del nome di Leopardi fra quelli dei pericolosi liberali a Firenze, fu solo uno scrupolo di uomo timoroso e nevrotico l'accento di un biglietto al Ranieri (prima dell'ottobre 1831) «Fa' bene intendere al servitore di piazza che si tratta di donne e non d'altro: non potrebbe egli essere una spia? Pensaci molto.»? E nella lunga lettera da Roma (21 gennaio 1832) al Vieuilleux in risposta alla richiesta di trovare collaboratori all'«Antologia» sono significativi, per la vera posizione dell'ultimo Leopardi, gli accenni all'assenza di molti possibili collaboratori da Roma e da altre città dello Stato Pontificio a causa della conseguenza dei falliti moti del '31: «I migliori sono assenti, come sapete». I “migliori” erano dunque anche per Leopardi i carbonari partecipanti alla fallita rivoluzione dell'Italia centrale, che egli giudicherà aspramente nei *Paralipomeni* per la loro ingenuità e le loro spiritualistiche e ottimistiche ideologie, ma comunque – sulla scena dell'Italia del tempo – eran pure per lui “i migliori”. Egli era al di là delle posizioni di quegli uomini, non al di qua, confuso fra scettici conservatori e pessimisti inerti e totalmente disimpegnati.

Sulla base di questa nuova forza “di esperienza di sé e degli altri” (il ricordato pensiero LXXXII), il pensiero leopardiano acquista una nuova estrema sicurezza di persuasione della sua assoluta e pur ricchissima e problematica verità.

Sempre più la ragione concreta, consapevole dei suoi stessi limiti e pericoli, diviene, nella prospettiva filosofico-morale di Leopardi, una forza demistificatrice di miti, di quelli che egli chiama «sogni e delirii della mente umana» e (seppure in proposito ci sarebbe molto da precisare entro i forti limiti di possibili accertamenti circa le letture ulteriori dei materialisti settecenteschi, le conoscenze delle nuove teorie spiritualistiche che accrescono il fecondo attrito del suo materialismo, del suo antispiritualismo: già nel *Tristano* aveva affermato che «l'uomo è il corpo» e da tempo aveva asserito che «la materia sente e pensa», che lo spirito è *flatus vocis*, che nella natura «tutto è male» e regna un ordine feroce, peggiore di ogni disordine) approda alle sue “certezze” (dietro le quali non si torna, ed oltre le quali la nozione leopardiana di ragione non cessa mai di autocriticarsi, di porsi nuovi problemi e nuovi dubbi) della caducità e fragilità dell'uomo, dell'«infinita vanità del tutto», della malvagità della natura, del naturale egoismo dell'uomo a cui però si oppone l'eroismo (e cioè non una forza trascendente, ma l'esito alto della biforcazione dell'amor proprio – senza cui non esiste la vita – in amore per gli altri, per la collettività-nazione, popolo-umanità, e diviene eroismo, come poi tornerò a precisare): la «virtù», l'opposizione degli uomini dabbene contro la lega dei birbanti (che è «il mondo», massimo disvalore così come è) e dei generosi contro i vili, come dice nel 1° dei *Pensieri*.

Mai come in questo estremo lembo disperato e fertilissimo della sua vita

il pensiero leopardiano si prospetta nelle sue caratteristiche combattive, aggressive, profondamente persuaso assertore della verità che veicola nella sua poesia, che con questa e con i suoi modi espressivi si integra sempre più entro la direzione di una poetica che non cerca enunciazioni teoriche, normative, ma sempre più è prammatica, volta alla sua integrale realizzazione, sempre più poetica in atto, in movimento, *in fieri*.

Più che estraneo, diverso, inattuale, il pensiero leopardiano si sente superiore al regredire del suo tempo, a cui si oppone, come portatore della suprema conquista del vero “progresso” del pensiero e della eticità, cioè dell’unico filone valido dai materialisti antichi fino alla ripresa rinascimentale empirica e naturalistica, ai materialisti dell’ultimo Settecento che hanno recuperato in parte il fondo di integralità umana (corpo e mente, tutta materia che sente e pensa) e i valori che presiedero alla prima fondazione della *polis* civile e all’uscita dallo stato selvaggio e ferino.

Sicché attraverso le opere del periodo napoletano (dopo la nuova alta prova poetica entro e in attrito con il suo maturo, denso, articolato materialismo in *Aspasia*, dopo le sublimi canzoni sepolcrali con i profondi problemi esistenziali del grande materialista tutt’altro che meccanicistico) tutto il pensiero leopardiano converge in una aperta battaglia ideologico-poetica nel presente storico italiano, e con lo sguardo a tutto l’ambiente ideologico e culturale pragmatico e dunque anche politico europeo: il compromesso della monarchia costituzionale della Francia di Luigi Filippo, la cultura europea nei suoi rappresentanti e nelle sue tendenze metafisiche-sistematiche, idealistiche e neoreligiose nel quadro intellettuale, morale, comportamentale dei suoi “arretrati” anzi “regressivi” intellettuali contemporanei, quelli che in questo supremo impeto combattivo chiamerà nella *Ginestra* “astuti o folli”. Battaglia prima condotta con la grandiosa e a lungo sottovalutata *Palinodia* che scarnisce fino in fondo la visione deviante del progresso e della perfettibilità, del potere, della falsa civiltà delle macchine, della tecnologia risoltrice di tutti i problemi umani, del consumismo culturale delle gazzette che contribuisce a celare al popolo autentico, e da quelle ingannato, la vera realtà scellerata del prepotere di ceti e di vere e proprie “razze” di uomini («Sempre il buono in tristezza, il vile in festa / sempre e il ribaldo»), fino a quello che è sembrato un limite di non ritorno del suo disperato pessimismo, ben fermo nei limiti ferrei della natura universale della stessa natura umana. Battaglia poi proseguita con la satira aspra dei *Nuovi credenti* (che coinvolge un popolo mosso da una male indirizzata vitalità, frutto di vecchie credenze e falsi valori sollecitati interessatamente dai detentori del potere e dai loro intellettuali organici) e soprattutto con il grande capolavoro dei *Paralipomeni* (cito, senza falsa modestia, quello che Liana Cellerino, in un acuto suo libro, ha qualificato come «il colpo di scena della folgorante riabilitazione dei *Paralipomeni* da parte di Binni, nel 1947»), poema-capolavoro tanto profondamente studiato, fra altri, da Gennaro Savarese che tuttora continua a indagarne le pieghe più riposte, i complessi riferimenti storici, filosofici e letterari.

Qui, ormai in uno sforzo poematico di grande respiro e di eccezionale inventività, pensiero e poesia si integrano sempre più strettamente e si rinnovano utilizzando il tono sarcastico e satirico-eroicomico. Ma la tensione maggiore è proprio là dove le verità del «malpensante» acuiscono e sfondano la satira fino al grottesco, all'orrido, al macabro: interamente disvelati e fuori di ogni compromesso, in questa poesia estremamente inventiva di toni nuovi, freschissimi, di paragoni e immagini sapide di realtà e insieme allusive e screziate.

Nel poemetto un autentico pensiero si sviluppa ben al di là delle verità acquisite precedentemente da Leopardi, si confronta con le ideologie del suo tempo e con quelle di una lunga e consolidata tradizione di tipo platonico e metafisico, con un'acutezza pari alla comunicabilità ricercata come essenziale ad una filosofia che intende parlare a tutti («A tutti noi che senza colpa, ignari / né volontari al vivere abbandoni»), come superando l'ambito "elitario" precedente, ma non in populistico modo di indottrinamento interessato e sfruttatorio.

Qui si congiunge, in indissolubile integrazione, il pensiero che affronta gli ardui supremi problemi della vita e della morte, l'eticità profonda del filosofo morale (l'appassionata e disperata esaltazione della "bella virtù": «qualor di te s'avvede / come per lieto avvenimento esulta lo spirito mio»), l'epica inerente alla rappresentazione dell'eroico Rubatocchi, eroico in battaglia, eroico nel rifiutare con sdegno di vero democratico l'offerta della "dittatura") e la grande poesia nel suo crescendo di toni e di linguaggio che sfiora espressioni da *Ginestra* nello scheletrico paesaggio dell'Italia preistorica, che si arricchisce enormemente in coerente direzione, sempre diretta ed allusiva alla battaglia storica e metastorica contro il potere o meglio i poteri, ma ben storica contro i granchi-austriaci di cui l'identificazione è inequivoca («Noi, disse il General, siam birri appunto / d'Europa e boia e professiam quest'arte») come quella di Francesco I (Re Senzacapo) e l'allusione (con precisi, audacissimi particolari) alla situazione del tempo: la critica della monarchia costituzionale e la livida inequivoca rievocazione della storia degli Asburgo e l'irrisione della stolta speranza nella politica francese di un intervento da parte dei topi liberalmoderati.

Rappresentazione di una situazione storica (con prese di posizione del "malpensante" Leopardi nella sua netta scelta dello "stato franco" e cioè delle repubbliche popolari) e metafora di una situazione eterna della politica machiavellica (in senso deteriore) nella sua realtà, del potere o dei poteri negatori di libertà («senza di cui la vita non è vita»): il potere assolutistico di origine feudale, il potere della classe borghese emergente (con i suoi teorici e reazionari o liberalmoderati ugualmente appoggiati al potere enorme delle credenze religiose e spiritualistiche di ogni tipo).

Leopardi non è dunque uno "sradicato" dal presente e dalla storia, non è solo consapevole della sua "inattualità", ma è impegnato in una lotta con il presente e con lo sbagliato cammino della storia presente: è un ribelle consapevole della sua superiorità al proprio tempo, un democratico (nel senso

meno partitico della parola) sia per posizione filosofica (l'enorme potenziale democratico che l'amico Timpanaro ribadiva in «New Left» del 1978: «è contenuto nel suo materialismo lucido e aggressivo»), ma anche – a questo punto – democratico non solo per la sua antica nostalgia delle repubbliche popolari greche e romane, ma per la inequivoca scelta appunto dello “stato franco”, di una repubblica fondata sulla sovranità popolare, che nella *Ginestra* diverrà una organizzazione comunitaria di tutti gli uomini “confederati” nella lotta contro la natura nemica e di cui si possono cogliere alcune connotazioni di rifondazione della stessa politica, della prassi sociale, di principi che, ripeto, io ho chiamato più volte prepolitici appunto in quanto etico-filosofico fondamento di una società che potremmo anche chiamare di “liberi ed eguali”, senza con ciò forzare le posizioni leopardiane in consonanza decisamente marxiana. Del resto, anche a chiarire il carattere tutt'altro che consolatorio ed edulcorante del pessimismo leopardiano, già nel 1948, in una recensione sul «Nuovo Corriere», organo della sinistra di Firenze, al *Leopardi progressivo* di Luporini, così osservavo al mio amico e vicino di idee:

Premetto che ogni possibile riferimento ad una dottrina “politica” mi apparirebbe (non che Luporini lo faccia con precise parole) inopportuno e che, se sono accertabili il disprezzo leopardiano per formule di compromesso liberale del suo tempo e l'affermazione di un solidarismo umano («la grande alleanza degli esseri intelligenti contro alla natura e contro alle cose non intelligenti»), nel Leopardi v'era, al di là della sua lotta contro il “progressismo” liberalmoderato e spiritualistico, una tale cittadella di critica ad ogni “felicità” di organizzazione politica, ad ogni soluzione che non partisse da una prima solitudine intatta, da sconsigliare ogni riferimento troppo preciso; e, ad esempio, il finale un po' eloquente del saggio circa il '48 e il significato che avrebbe potuto avere per Leopardi: «Il '48 – diceva Luporini – avrebbe certo significato qualcosa e forse molto per Leopardi. Ma non sappiamo se il '48 dei liberali, dei moderati o dei “democratici” italiani. Egli si trovava su un'onda più lunga».

Sì un'onda più lunga, ma più lunga di qualsiasi onda che approdi ad una civiltà che si consideri ottimisticamente definitiva nella sua struttura, e contro cui il Leopardi sarebbe ricorso al suo rigore assoluto di malpensante, alla sua nuda persuasione antimitica, che, lungi da ogni scetticismo di conservatore, lo rendeva più progressivo di ogni limitata rivoluzione.

Quanto allo sviluppo del pensiero etico-filosofico, il suo materialismo ed ateismo raggiungono nei *Paralipomeni* alcuni consolidamenti e accertamenti essenziali o essenzialmente nuovi: l'affermazione definitiva della materia pensante donde l'assurdità di ogni al di là privilegiato degli uomini (ferocemente satireggiato in una vacua non esistenza e degli uomini e di tutte le specie animali «in un Averno» senza «premi» e senza «pene»), l'assurdità di ogni finalità provvidenziale della natura, definita come «capita! carnefice e nemica» di tutti i viventi e mortali, la conferma essenziale da parte del senso comune delle sue posizioni materialistiche ed atee.

E la poesia, che fa tutt'uno con le piú sottili pieghe delle dimostrazioni e delle prove demistificatrici mediante procedimenti stilistici di estrema novità e di lucida trasparenza e fisicità, asseconda il movimento etico-speculativo con i procedimenti piú sottili e innovativi del paradosso, dell'analogia, del tono eroicomico letterariamente espertissimo di tutta una tradizione fino al *Don Juan* di Byron.

Mentre i *Pensieri*, che in parte riutilizzano pensieri dello *Zibaldone* e in parte sono totalmente nuovi, rivelano profondamente la natura dell'uomo qual è, naturalmente malvagio in quanto esso stesso frutto della matrigna natura, ma aprono anche spiragli propositivi in vista della nuova società e del nuovo uomo in essa, in relazione diretta con la *Ginestra*.

E il nesso sempre piú stretto fra pensiero e poesia raggiunge appunto la sua suprema unione e addirittura fusione nella *Ginestra*. Il *Tramonto della luna* ne rappresenta come un complementare corollario originalissimo nelle sue lucide e scandite arcate strutturali, tutto costruito nel lungo inizio su di una similitudine e poi su di una incisiva, ironica amarissima conclusione: come un presupposto della compiuta indagine sul penosissimo inevitabile percorso biologico della vita umana, cui immaginari Dei maligni e perfidi, collocati nell'assurdo «lassú», escogitano la tortura piú crudelmente ingegnosa, prima della «sepoltura», meta finale ben materialistica dell'uomo; e cioè quella vecchiaia che Leopardi ha sempre aborrito e che qui, dopo il breve respiro della giovinezza (ma «dove ogni ben di mille pene è frutto»), poeticamente ed esistenzialmente si dispiega nella sua stringata ed esauriente diagnosi:

D'intelletti immortali  
degnò trovato, estremo  
di tutti i mali, ritrovàr gli eterni  
la vecchiezza, ove fosse  
incolume il desio, la speme estinta,  
secche le fonti del piacer, le pene  
maggiori sempre, e non piú dato il bene.

Nella *Ginestra* (la piú grande poesia dell'epoca moderna: si può pensare, nella storia della musica, per assoluta tenuta di ritmo e sconvolgente impetuosità, per perenne inaudita energia ideativo-artistica, alla Nona sinfonia di Beethoven: invito ad una "gioia" che è libertà e fraternità fra tutti gli uomini) pensiero e poesia (tanto pragmatici quanto dunque "impuri", in continuo movimento in una specie di interno crescente acquisto di verità e di poesia) trovano la loro vita indissociabile nella voce di un supremo messaggio poetico.

Cosí sconvolgente per novità di temi e di forme coerenti, cosí superiori ad ogni tradizione di pensiero e di poetica, di appello cosí profondamente demistificante e amaramente propositivo del poeta pensatore alle soglie della morte, che la critica ha stentato a lungo e a volte ancora stenta a compren-

derne la grandezza e l'integralità inventiva, o riducendola a frammentaria serie di parti riflessive e di squarci di "idillio cosmico", o mistificandola come ultima proposta di una "società idillica", o magari fraintendendola per un messaggio propriamente cristiano o di religiosità negativa, o vedendo addirittura nell'appello della *Ginestra* l'invito leopardiano, nel nostro presente-futuro, alla lotta contro il "materialismo" identificato equivocamente nell'accezione volgare di una fruizione di beni e di piaceri materiali, e non come è, un'alta dottrina filosofica, che risale ad Epicuro e Lucrezio e poi alle teorie tardosettecentesche di Holbach, Helvétius, Diderot e poi al diverso materialismo di Feuerbach e al materialismo storico e dialettico di Marx ed Engels e su su fino a Gramsci, e che così coinvolge personalità estremamente complesse e ben capaci di pensieri e sentimenti altissimi, come lo è il grande materialista Leopardi. Per non dire anche delle sottili obiezioni alla interpretazione pessimistico-eroica della *Ginestra*, con le disquisizioni, variamente ingenue e sofisticate, sul significato del simbolo della odorata ginestra, simbolo per alcuni di femminilità e quindi di passività, la cui unica proposta attiva, per altri, sarebbe l'offerta del «dolcissimo profumo» recante conforto, simile a quello del suono e del canto «tra i conforti più dolci che gli uomini possono scambiarsi nel deserto della vita». La "saggezza" della «odorata ginestra», superiore alla stoltezza degli uomini, consiste invece nel suo "eroico" rifiuto dell'orgoglio spiritualistico e della sciocca credenza in un destino privilegiato proprio dell'uomo, come individuo e come specie, e nel rifiuto insieme della rassegnazione e dell'autocompianto: essa sa che ha avuto «e la sede e i natali» sulle aride falde del Vesuvio (e dunque nel deserto della vita) «non per voler ma per fortuna» e non crede «le frali» sue «stirpi» o dal fato «o da lei» «fatte immortali».

L'eroismo (parola che può apparire anche retorica – sia detto una volta per tutte – se non si parte dal significato che Leopardi le dà, dove, ritrovando nell'"amor proprio" la molla essenziale dell'agire e pensare dell'uomo, ne sottolinea fortemente la biforcazione in amor proprio, privatistico e utilitaristico, che diventa quel che Leopardi chiama «pestifero egoismo» «padre di tutti i vizi», e in amor proprio rivolto agli altri, al bene comune, ai «pubblici fati» e diventa "eroismo", padre di tutte le virtù), l'eroismo, ripetuto, ben si ritrova proprio nello stesso simbolo del fiore «gentile», che soffre senza orgoglio e senza viltà, e così porge non la sua mite consolazione, ma il suo esempio e atto altruistico («i danni altrui commiserando»), e di "compassione" (nel senso etimologico della parola) per tutti i viventi, di cui con sostanziale fermezza condivide l'inevitabile sofferenza e debolezza e la sorte inevitabilmente e definitivamente mortale.

Il simbolo trova così ricordo con il personaggio umano esemplare, con cui lo stesso Leopardi qui si identifica totalmente, sulla base di tutta la sua enorme esperienza della *souffrance*, della impossibilità della felicità e del piacere (pur necessari all'uomo e per tanto tempo perseguiti pur nella crescente certezza della loro estrema difficoltà e impossibilità) e in forza della sua con-

sentanea esperienza moralistico-filosofica, in forza della sua stessa poetica piú matura della "lirica" tutta centrata sul poeta, non imitatore della natura, ma inventore, creatore, sulla base di sentimenti e pensieri veramente vissuti:

Nobil natura è quella  
che a sollevar s'ardisce  
gli occhi mortali incontra  
al comun fato, e che con franca lingua,  
nulla al ver detraendo,  
confessa il mal che ci fu dato in sorte,  
e il basso stato e frale;  
quella che grande e forte  
mostra se nel soffrir, né gli odii e l'ire  
fraterne, ancor piú gravi  
d'ogni altro danno, accresce  
alle miserie sue, l'uomo incolpando  
del suo dolor, ma dà la colpa a quella  
che veramente è rea, che de' mortali  
madre è di parto e di voler matrigna.  
Costei chiama inimica; e incontro a questa  
congiunta esser pensando,  
siccome è il vero, ed ordinata in pria  
l'umana compagnia,  
tutti fra se confederati estima  
gli uomini, e tutti abbraccia  
con vero amor, porgendo  
valida e pronta ed aspettando aita  
negli alterni perigli e nelle angosce  
della guerra comune ...

A cui oppone lo stolto intellettuale spiritualista e perfettibilista, che si ritiene destinato al piacere, non volendo riconoscere la sua sicura sorte mortale, le sue inevitabili sofferenze e la sua debolezza estrema di uomo di fronte alle catastrofi naturali come l'eruzione vesuviana del 79:

Magnanimo animale  
non credo io già, ma stolto,  
quel che nato a perir, nutrito in pene,  
dice, a goder son fatto,  
e di fetido orgoglio  
empie le carte, eccelsi fati e nove  
felicità, quali il ciel tutto ignora,  
non pur quest'orbe, promettendo in terra  
a popoli che un'onda  
di mar commosso, un fiato  
d'aura maligna, un sotterraneo crollo  
distrugge sí, che avanza  
a gran pena di lor la rimembranza.

Al centro del canto è Leopardi, l'uomo e l'intellettuale, l'io poetante e pensante, il protagonista effettivo, nel presente (*qui ed or* – la *Ginestra* è il canto del *qui ed or* – e dunque, ripeto, nel presente tutt'altro che eluso e “contemplato alla finestra”), nel suo «secol superbo e sciocco», in aperta lotta con l'intellettuale spiritualista e ottimista; si badi bene: definito “astuto o folle”, perché Leopardi ben capiva anche l'interessata collaborazione fra quegli intellettuali e la causa delle forze reazionarie e di quelle liberalmoderate, collaborazione che mantiene nell'ignoranza o che propina menzogne al “volgo”, al popolo cui si deve invece la verità, la verità intera («nulla al ver detraendo», che è il blasone araldico più alto di Leopardi). E questa verità è da lui non solo affermata con perentoria persuasione ed etica energica doverosità

[...] Non io  
con tal vergogna scenderò sotterra;  
ma il disprezzo piuttosto che si serra  
di te nel petto mio,  
mostrato avrò quanto si possa aperto,

ma è portata alle sue estreme e stringenti conclusioni, che per lui sono davvero definitive, testamentarie, segnate da un estremo salto di qualità rappresentato dalla loro forza intera e moltiplicata da una suprema poesia e insieme con una indubbia continuità con quanto egli era venuto elaborando nella sua complessa esperienza totale e rinnovando nell'estrema fase della sua vita: via le illusioni, via la speranza, via piacere e felicità; scontati già con la *Palinodia* e i *Nuovi credenti* e i *Pensieri* ogni mito di progresso puramente tecnologico e ogni illusione sulla nemica natura e sulla natura degli uomini (che sono pur prodotti della natura e della natura portano in sé istinti bassi, crudeli, egoistici), demistificati tutti i miti del presente che proseguono la via errata di un lungo passato spiritualistico, teocentrico, geocentrico, antropocentrico, e distrutte le ideologie reazionarie e moderate sino alla loro estrinsecazione nella politica italiana ed europea e nella natura stessa del “potere” nei *Paralipomeni*; ma qui è poi ricordato il “vero” (razional-materialistico e antiprovidenzialistico) con il possibile e alla fine necessario amore fra gli uomini generosi e “saggi” o rieducati dalle verità leopardiane (secondo la forte sottolineatura della relazione fra la vera cultura e il senso comune già affermato nei *Paralipomeni*).

Il pessimismo eroico di Leopardi raggiunge ormai la sua mèta combattiva e propositiva in un'apertura verso il futuro (non perciò garantito in alcun modo), in un'offerta di “buona, amara novella”, priva di ogni afflato trionfalistico, ma sostenuta da una energica persuasione della possibilità di una via stretta ed ardua, senza alcuna certezza di esito, chiusa nei limiti di un destino di morte e di sofferenza, di rinnovate stoltezze, di catastrofi naturali terrestri e cosmiche: ma “eroica” nella sua volontà di resistenza e contrasto, di non rassegnazione, nel doveroso tentativo di rifondare sulle sue amare verità una diversa società, una vera *polis* comunitaria, nell'alleanza prioritaria

tra i veri intellettuali, portatori di verità, e volgo (senza nessun senso classista, dispregiativo) pieno di forze potenziali autentiche, ben capace di “virtú” (la parola moralmente suprema, mai abbandonata da Leopardi):

Cosí fatti pensieri,  
quando fien, come fur, palesi al volgo,  
e quell'error che primo  
contra l'empia natura  
strinse i mortali in social catena,  
fia ricondotto in parte  
da verace saper, l'onesto e il retto  
conversar cittadino,  
e giustizia e pietade, altra radice  
avranno allor che non superbe fole,  
ove fondata probità del volgo  
cosí star suole in piede  
quale star può quel ch'ha in error la sede.

Fra questi brani, una volta definiti prosastici e discorsivi – dove invece batte il ritmo, l'essenzialità di una poesia senza cesure – e i passi definiti “lirici”, poetici, immaginosi, magari con parti di “idillio cosmico”, illuminati da aperture di paesaggi, non c'è vera differenza, né vero profondo stridore. Non solo questi ultimi non avrebbero senso senza quelli, ma proprio l'intera *Ginestra* è – sull'approdo della nuova poetica dal '30 in poi – una possente lirica sinfonica in cui il respiro vigoroso del pensiero è perfettamente fuso nella struttura poetica, costruita a lunghissime strofe tentacolari, mosse a lor volta dall'ansia dimostrativa, polemica, propositiva: struttura poetica fuori della quale quel pensiero inesausto e in continuo movimento e crescita non avrebbe un suo vero senso e valore.

Una nuova misura critica è comandata da una poesia che travolge ogni distinzione rettorica fra oratoria, declamazione polemica, poesia immaginosa e lirica. Perché il pessimismo eroico del messaggio risulta intero proprio nel potenziamento moltiplicatore di una costruzione poetica, in un ritmo (che è del pensiero e della poesia inseparabilmente) nella sua unità dinamica, in un incessante e impetuoso procedere di colata lavica e incandescente di immagini-pensieri, nello sprigionarsi inscindibile della novità e pregnanza del pensiero e di una luce ardente e funerea che è quella stessa espressa-impresa poeticamente delle verità proclamate e dell'appello agli uomini: poesia che nasce dall'attrito del pensiero, dall'attrito della materia lacerata e violentata degli stessi passi paesistici, dalla tensione del pensiero in movimento e dalla inseparabile tensione di una forza poetica profonda e incessante. Basti ripetersi, da una parte i versi citati della superiorità combattiva del grande intellettuale

[...] Non io  
con tal vergogna scenderò sotterra ...

e dall'altra la sequenza formidabile della colata della lava, aperta dal paragone con il formicaio e la caduta distruttiva di un «picciol pomo», tanto poetica quanto valida a certificare la miseria degli uomini, assimilati alle formiche nell'eguale esposizione alle casuali catastrofi naturali

Come d'arbor cadendo un picciol pomo,  
cui là nel tardo autunno  
maturità senz'altra forza atterra,  
d'un popol di formiche i dolci alberghi,  
cavati in molle gleba  
con gran lavoro, e l'opre  
e le ricchezze che adunate a prova  
con lungo affaticar l'assidua gente  
avea providamente al tempo estivo,  
schiaccia, diserta e copre  
in un punto; così d'alto piombando,  
dall'utero tonante  
scagliata al ciel profondo,  
di ceneri e di pomici e di sassi  
notte e ruina, infusa  
di bollenti ruscelli,  
o pel montano fianco  
furiosa tra l'erba  
di liquefatti massi  
e di metalli e d'infocata arena  
scendendo immensa piena,  
le cittadi che il mar là su l'estremo  
lido aspergea, confuse  
e infranse e ricoperse  
in pochi istanti: onde su quelle or pasce  
la capra, e città nove  
sorgon dall'altra banda, a cui sgabello  
son le sepolte, e le prostrate mura  
L'arduo monte al suo piè quasi calpesta.  
Non ha natura al seme  
dell'uom piú stima o cura  
che alla formica: e se piú rara in quello  
che nell'altra è la strage,  
non avvien ciò d'altronde  
fuor che l'uom sue prosapie ha men feconde.

Lo stesso linguaggio intride concetti e visioni paesistiche (sempre estrinsecazione concreta di un significato concettuale) in forme che possono ben dirsi "materialistiche" per la loro scabra concretezza, per la inaudita "fisicità" del paesaggio, dei rari esseri viventi colti nello spasimo del loro movimento («questi campi cosparsi / di ceneri infeconde, e ricoperti / dell'impietrata lava, / che sotto i passi al peregrin risona; / dove s'annida e si contorce al sole / la sepe, e dove al noto / cavernoso covil torna il coniglio»).

La forma metrica e ritmica, arditissima e lontanissima da ogni forma di poesia tradizionale e da ogni precedente poesia "filosofica", è d'altra parte ben più che una sola sperimentazione tecnica, è funzione del ritmo interno filosofico, etico, poetico che, ad esempio, partendo dalla contemplazione del cielo stellato e slargandosi nel vertiginoso moltiplicarsi di spazi infiniti, ne afferra e ne fa esplodere la carica riflessivo-poetica (la piccolezza della terra e dell'uomo nell'universo infinito) come sua estrema e coerente conclusione di verità espressa-impresa con un metodo che non trova riscontro nella tradizione e nella stessa precedente poesia leopardiana:

Sovente in queste rive,  
che, desolate, a bruno  
veste il flutto indurato, e par che ondeggi,  
seggo la notte; e su la mesta landa  
in purissimo azzurro  
veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,  
cui di lontan fa specchio  
il mare, e tutto di scintille in giro  
per lo vòto seren brillare il mondo.  
E poi che gli occhi a quelle luci appunto,  
ch'a lor sembrano un punto,  
e sono immense, in guisa  
che un punto a petto a lor son terra e mare  
veracemente; a cui  
l'uomo non pur, ma questo  
globo ove l'uomo è nulla,  
sconosciuto è del tutto; e quando miro  
quegli ancor più senz'alcun fin remoti  
nodi quasi di stelle,  
ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo  
e non la terra sol, ma tutte in uno,  
del numero infinite e della mole,  
con l'aureo sole insiem, le nostre stelle  
o sono ignote, o così paion come  
essi alla terra, un punto  
di luce nebulosa; al pensier mio  
che sembri allora, o prole  
dell'uomo? E rimembrando  
il tuo stato quaggiù, di cui fa segno  
il suol ch'io premo; e poi dall'altra parte,  
che te signora e fine  
credi tu data al Tutto, e quante volte  
favoleggiar ti piacque, in questo oscuro  
granel di sabbia, il qual di terra ha nome,  
per tua cagion, dell'universe cose  
scender gli autori, e conversar sovente  
co' tuoi piacevolmente, e che i derisi

sogni rinnovellando, ai saggi insulta  
fin la presente età, che in conoscenza  
ed in civil costume  
sembra tutte avanzar; qual moto allora,  
mortal prole infelice, o qual pensiero  
verso te finalmente il cor m'assale?  
Non so se il riso o la pietà prevale.

Dove rime, rime al mezzo, assonanze, ripetizioni ossessive di parole (“punto” e “appunto”), usufruizione di rinnovati pensieri e immagini specie della zona piú congeniale tardosettecentesca vengono assortite con estrema spregiudicatezza, scagliate nel magma ardente della invenzione totale in cui nessuno schema retorico si frappone fra pensiero e poesia e una ultima espressione della poetica lirica leopardiana abolisce ogni forma di mediazione, nella sua assoluta inventività e creatività dell'io poetante e pensante.

Cosí si conclude la sfida ad ogni poesia mimetica, descrittiva, o “pura” e puramente immaginosa e intuitiva, sfida che ora giunge alle sue definitive conquiste.

All'effetto poetico sempre piú aveva guardato Leopardi, non tanto domandandosi (egli che fu grande poeta, grande filosofo, grande filologo, grande linguista e per me anche grande critico e metodologo: le molte acquisizioni nuove dell'enorme fascio di forze della personalità leopardiana) cosa è la poesia, quanto puntando sull'effetto della poesia e sulla sua fenomenologia relativistica e condizionata da cause tutte empiriche (si pensi al *Parini ovvero della gloria*) e che nello *Zibaldone* del '23 conclude un vero e proprio saggio sulla unità-dualità dell'*Iliade* – i due filoni di Achille ed Ettore, per schematizzare al massimo una prova della sua enorme acutezza critica-metodologica – con parole inequivoche circa la natura non catartica, non consolatoria dell'effetto poetico. Il vero fine della poesia è di cagionare «nell'animo dei lettori una tempesta, un impeto, un quasi gorgogliamento di passioni» perché la poesia «ci dee sommamente muovere ed agitare e non già lasciar l'animo in riposo e in calma» e deve mettere il lettore (cui Leopardi costantemente guarda) «in attività e farlo sentire gagliardamente». «E una poesia – dice egli ancora dei drammi a lieto fine per lui assolutamente impoetici – che lascia gli affetti dei lettori o uditori in pienissimo equilibrio, si chiama poesia? produce un *effetto poetico*? Che altro vuol dire essere in pieno equilibrio se non essere quieti e senza tempesta né commozione alcune? e qual altro è il suo proprio *uffizio* e *scopo* se non commuover, cosí o cosí, ma sempre commuovere gli affetti?».

Tale effetto poetico (specie se collegato ad un pensiero dello *Zibaldone* secondo cui «il sentimento senza la persuasione è nullo») è particolarmente raggiunto sulle soglie della morte da Leopardi con il supremo messaggio poetico della *Ginestra*. Chi ne ha capito l'enorme carica etico-filosofica e l'inerente enorme spessore poetico, non può uscire dalla sua lettura senza un profondo coinvolgimento di tutto il proprio essere.

Piú avanti probabilmente Leopardi non poteva andare in questo “effetto

poetico” e in questa fusione di pensiero e poesia, in questo appello agli uomini e solo – se veramente dette, e a lui, come ci narra Ranieri – le ultime parole del Leopardi morente: «io non ti veggo piú» aggiungono a questa conclusione poetica suprema la suprema conferma vissuta del ginestriano «vero amor» di Leopardi, che non pensava alla propria morte e scomparsa totale, ma si rivolgeva ad una concreta e amata persona, si preoccupava di “altri” fratelli mortali: ultima espressione del suo piú intimo, vissuto altruismo-eroismo.



## La «Ginestra» e l'ultimo Leopardi (1987)

Testo della conferenza tenuta il 4 maggio 1987 a Perugia, Teatro Turreno, organizzata dalla Regione Umbria e dal Comune di Perugia con il coinvolgimento delle scuole superiori. Il testo è stato successivamente pubblicato nell'opuscolo *Ricordare Walter Binni*, Perugia, Volumnia, 1998, a cura dell'amministrazione comunale, e poi raccolto in W. Binni, *Poetica e poesia nella «Ginestra» di Giacomo Leopardi* cit., anche con la riproduzione in DVD della registrazione video.



## LA «GINESTRA» E L'ULTIMO LEOPARDI

Sarà permesso a chi, come me, è nato a Perugia settantaquattro anni fa (in Via della Cupa, sotto l'arco dei Mandolini, a poche centinaia di passi dal nostro magnanimo palazzo comunale) e che, d'altra parte, ha dedicato da più di cinquant'anni, se non il suo maggior tempo lavorativo, certo le sue migliori energie intellettuali e una profonda passione di studioso e di uomo intero a Leopardi, di avviare questo discorso sulla genesi e l'interpretazione della *Ginestra* in forma direttamente autobiografica. Perché qui a Perugia, nella mia lontana adolescenza, ebbi le prime profonde, autentiche impressioni della grande poesia leopardiana attraverso letture non scolastiche, ma fatte nei luoghi a me più cari della nostra città (Porta Sole, il Frontone, o magari sui nostri colli vicini – Prepo, Monte Pecoraro, che divennero presto per me gli «odorati colli» delle *Ricordanze*).

E qui a Perugia la mia indole malinconica, il mio assillo per la sorte dell'uomo e la mia precoce incredulità trovarono un appoggio di educazione sentimentale, morale e mentale anzitutto in Leopardi.

Quelle prime letture (passato, a diciotto anni, a Pisa, alla Scuola Normale Superiore, e incontrato Aldo Capitini, a Pisa e poi a Perugia, grande personalità essenziale nella mia formazione giovanile e nella mia vita, e anche lui appassionato leopardiano) promossero un mio strenuo studio di tutto Leopardi e la stesura di una tesina universitaria di 3° anno, nel '34, sull'ultimo periodo della lirica leopardiana, che in gran parte fu attuata nelle vacanze perugine. E ancora a Perugia, dove ritornai (con la mia giovane compagna lucchese, la mia compagna di sempre) dal '39 al '48 (pur fra richiami in guerra, attività clandestina in varie città e il periodo in cui fui a Roma come deputato alla Costituente), ripresi in mano la mia tesina e, dopo un corso leopardiano all'Università per Stranieri nel '45, stesi il mio libro del '47, *La nuova poetica leopardiana*.

Sicché la ricorrenza del 150° anniversario della morte del poeta mi offre la gradita occasione di parlare ancora una volta, e proprio qui a Perugia, di Leopardi, che per me a questa nostra città è profondamente associato.

Un poeta tanto certamente amato e valutato, specie dal De Sanctis in poi, quanto spesso ancora frainteso e incompreso nella sua vera grandezza e nella sua profonda attualità di massimo interprete – a livello non solo italiano – di tutta l'epoca moderna, nei suoi problemi nascenti e fondamentali, sicché ancora egli ci parla, con la forza moltiplicatrice della sua poesia, perentorio e inquietante, stimolante, sulla via sempre più aspra della storia, a doverosi e lucidi impegni e comportamenti intellettuali, culturali, etico-civili. Ancora e sempre più, egli è per noi portatore di un

messaggio che culmina nella *Ginestra*, supremo capolavoro di tutto Leopardi e del suo ultimo sviluppo.

Perché, proprio al termine della sua complessa vicenda esistenziale, intellettuale e poetica, il Leopardi sprigiona tutto intero il succo profondo della sua esperienza di pensatore-poeta, la ricchezza inesausta della sua forza creativa, ricapitola e condensa la sua ardua problematica portandola a maturazione completa, entro la nuova prospettiva che egli aveva aperto dopo il definitivo abbandono di Recanati nel '30, e in cui il fondo più autentico della sua personalità eroica, virile, protestataria si salda definitivamente con la direzione di un pensiero materialistico integrale e articolato, antiteistico e alla fine ateo e si realizza in una nuova poetica attuata in forme audacissime, sinfoniche, più che melodiche, essenzialmente "antiidilliche".

Questa nuova poetica raccoglie così la più autentica spinta di fondo della precedente poesia leopardiana, e si svolge dalle sue varie pieghe e componenti – che pur tanta grande poesia avevano prodotto –, sempre diverse esse stesse, da quella totale tendenza "idillica" in cui per tanto tempo la critica ha rinchiuso e mistificato il vero Leopardi, in accordo con la consapevole, interessata o inconscia, ma pur significativa esorcizzazione delle conclusioni del suo pensiero-poesia, troppo scomodo e inquietante per le prospettive di una società bisognosa, malgrado o a causa delle sue tremende crisi, di consolazione e rassicuranti certezze, di speranze (generose o meno) in destini ultraterreni o terreni, in visioni trionfalistiche delle conquiste e delle sorti umane.

Della vera natura e tendenza fondamentale di questo supremo contestatore di ogni sistema spiritualistico e idealistico, provvidenzialistico e falsamente "progressivo", solo verso la fine del primo Novecento si è presa diversa coscienza ad opera, non a caso, di intellettuali, allora ben giovani, di sinistra, i quali, nel fervore della lotta antifascista e nelle stesse ardenti e presto deluse speranze del '45-46, identificarono in Leopardi il loro interlocutore più alto nella nostra storia e nei loro problemi, il loro intellettuale-poeta e moralista più congeniale e impiantarono e svilupparono (io già fin dal 1934 con la tesina ricordata e dal 1935 con un esile saggio giovanile, ma soprattutto nel '47 con il mio libro citato *La nuova poetica leopardiana* e Cesare Luporini con il suo *Leopardi progressivo*, e ancora più tardi e a lungo, fra altri numerosi studiosi convergenti in quella prospettiva, Sebastiano Timpanaro con i suoi vari interventi, e ancora io fino ad oggi, specie con il volume del '73, *La protesta di Leopardi*, e con l'edizione di *Tutte le opere leopardiane*), impiantarono, ripeto, un'interpretazione storicamente fondata, secondo la quale tutto Leopardi dev'essere visto alla luce di un'essenziale e nucleare tendenza attiva ed eroica che si commuta in una poesia dal fondo sempre energico e arditamente conoscitivo, pur nella complessità di uno svolgimento così ricco di direzioni di poesia, in accordo e ricambio con l'elaborato scavo filosofico e moralistico, più direttamente attuato nei registri particolari dello *Zibaldone* e delle *Operette morali*.

È nella zona dell'ultima poetica leopardiana che si prepara più diretta-

mente la *Ginestra*, anzitutto appunto con il consolidarsi della stessa intera personalità del Leopardi, con lo sviluppo estremo del suo pensiero materialistico e antiprovidenzialistico, con il sempre più stringente nesso fra pensiero e poesia che, sempre essenziale in questo grande pensatore poeta (anche quando nella sua riflessione in sede teorica relativa al contrasto natura-ragione egli affermava l'assoluta inconciliabilità fra poesia e filosofia) giunge ora alla sua massima integrale fusione. Sicché insieme procedono lo sviluppo del suo pensiero e quello delle sue forme poetiche fino alla prova massima in tal senso del capolavoro della *Ginestra*, quando davvero vien realizzato un eccezionale, ma sporadico pensiero del '21 secondo cui ai geni più alti può riuscire di essere «sommo filosofo anche poetando profondamente» e quello più sicuro del '23, nel quale si afferma il rapporto stretto tra filosofia e poesia definite le facoltà più affini fra loro ed entrambe del pari «le sommità dell'umano spirito».

Nel periodo dell'ultimo Leopardi preginestriano emerge così anzitutto la forza di una personalità che si presenta tanto più sicura di sé e delle verità delle quali è sempre più prontamente persuasa come lo è della sua stessa forza creativa, cui corrispondono anche i comportamenti più aperti e scoperti del Leopardi, nei suoi rapporti con il proprio tempo e con gli altri.

Sempre più una "ragione concreta" diviene, nella prospettiva filosofico-morale di Leopardi, una forza demistificante di miti, di quelli che egli chiama «sogni e delirii della mente umana» e approda alle sue certezze sempre più salde e approfondite della caducità e della fragilità dell'uomo, dell'«infinita vanità del tutto», del naturale egoismo dell'uomo a cui però si oppongono l'eroismo, la "virtù", il contrasto degli uomini "dabbene" contro «la lega dei birbanti» (che è il mondo, massimo disvalore così come è) e dei generosi contro i vili, come dice nel 1° dei *Pensieri*.

Mai, come in questo estremo lembo disperato e fertilissimo della vita di Leopardi, il suo pensiero si prospetta nelle sue caratteristiche più combative, aggressive, profondamente persuaso assertore della verità, che veicola nella sua poesia, e che, con questa e con i suoi modi espressivi, si integra sempre più entro la direzione di una poetica che non cerca più enunciazioni teoriche, ma sempre più è volta alla sua integrale realizzazione, sempre più poetica in atto, in movimento, *in fieri*.

Qui il pensiero leopardiano si sente ben superiore al regredire del suo tempo, a cui Leopardi si oppone come portatore della suprema conquista del vero "progresso" costituito dall'unico filone valido, per lui, del pensiero materialistico soprattutto nelle formulazioni dei materialisti dell'ultimo Settecento, che ha recuperato *in parte* il fondo di integralità umana (corpo e mente, tutta materia che sente e pensa) e di lotta contro la natura necessario alla prima fondazione della *polis* civile.

Sicché, attraverso le ultime e più direttamente polemiche, ma ben poetiche, opere del periodo napoletano dal '35 alla morte, tutto il pensiero leopardiano converge in un'aperta battaglia ideologico-poetica nel presente

storico italiano ma con lo sguardo a tutto l'ambiente ideologico e culturale europeo nei suoi rappresentanti e nelle sue tendenze metafisiche-sistematiche, idealistiche e neoreligiose del periodo della Restaurazione. Ciò avviene nella grandiosa e a lungo sottovalutata *Palinodia* che, attaccando i liberalmoderati fiorentini, scarnisce fino in fondo la visione deviante della perfettibilità umana, della scelleratezza del potere, della tecnologia come risoltrice automatica di tutti i problemi umani, del consumismo culturale delle "gazzette" che contribuisce a celare al popolo autentico, e da loro ingannato, la vera realtà del prepotere di ceti e di vere e proprie "razze di uomini" («sempre il buono in tristezza, il vile in festa – sempre e il ribaldo»), fino a quello che è sembrato un limite di non ritorno del suo accresciuto pessimismo, ben fermo nei limiti ferrei della natura universale e della stessa natura umana, pessimismo estremo necessario a far scattare a contrasto la risposta pessimistico-propositiva della *Ginestra*.

Come poi avviene nella satira aspra dei *Nuovi credenti* (contro gli intellettuali napoletani convertitisi allo spiritualismo e allo sciocco ottimismo) e soprattutto nel vero capolavoro dei *Paralipomeni*.

Qui ormai, in uno sforzo poematico di grande respiro e di eccezionale inventività, pensiero e poesia si integrano sempre più strettamente e si rinnovano utilizzando originalmente il tono sarcastico e il ritmo satirico-eroico, anche se la tensione maggiore è proprio là dove la verità del "malpensante", come si definisce Leopardi, acuisce e sfonda quei toni fino a quelli del grottesco, dell'orrido, del macabro.

Quanto appunto allo sviluppo del pensiero etico-filosofico, il suo materialismo raggiunge nei *Paralipomeni* alcuni consolidamenti e accertamenti essenziali e in parte nuovi: l'affermazione definitiva della materia pensante (dove l'assurdità di ogni aldilà privilegiato degli uomini, ferocemente satirizzato in una vacua non esistenza e degli uomini e di tutte le specie animali in un Averno «senza pene e senza premi»), l'assurdità di ogni finalità providenziale della natura, definita come «capital carnefice e nemica» di tutti i viventi e mortali, la conferma essenziale da parte del senso comune delle sue posizioni materialistiche, mentre anche politicamente la satira e la polemica investono ferocemente la situazione storica dello scontro fra i granchi (gli austriaci) e i topi (i liberaldemocratici italiani illusi anzitutto nel loro ottimismo e spiritualismo) rivisto nella storia dei falliti moti del '20-21 e del '31.

Mentre i *Pensieri* disvelano profondamente la natura dell'uomo qual è, naturalmente malvagio in quanto esso stesso frutto della matrigna natura, ma aprono anche spiragli propositivi in vista di una nuova società e, in questa, del nuovo uomo, in relazione diretta con la *Ginestra*.

E certo appunto dove il rapporto pensiero-poesia, nel loro integrale messaggio, raggiunge la sua intera, perfetta fusione è nella *Ginestra*: il *Tramonto della luna* ne rappresenta come un complementare corollario originalissimo nelle sue lucide e scandite arcate strutturali e particolarmente acuito nella spietata indagine sul penosissimo inevitabile percorso biologico della vita umana.

Nella *Ginestra* (per me e per altri la piú grande poesia dell'epoca moderna) pensiero e poesia (tanto espressivi-impressivi, quanto in continuo movimento di acquisto di verità e di poesia) trovano la loro vita indissociabile nella voce di un supremo messaggio poetico.

Cosí sconvolgente per novità di temi e di forme coerenti, cosí superiori ad ogni tradizione di pensiero e di poetica, di appello cosí profondamente demistificante e amaramente propositivo del poeta pensatore alle soglie della morte, che la critica ha stentato a lungo e a volte ancora stenta a comprenderne la grandezza e l'integralità inventiva, o riducendola a frammentaria serie di parti ripetitivamente riflessive e di squarci di idillio cosmico, o mistificandola come ultima proposta di una "società idillica", o magari fraintendendola per un messaggio cristiano, o concludendo sul valore del profumo del mistero come forma di religiosità negativa dell'odorata ginestra, o vedendo addirittura nell'appello della *Ginestra* l'invito leopardiano, nel nostro presente, alla lotta contro il "materialismo", identificato come volgare fruizione di beni e di piaceri materiali, e non come un'alta dottrina filosofica che risale ad Epicuro e Lucrezio e poi alle teorie tardo settecentesche di Holbach, Helvétius, Diderot, e poi del diverso materialismo di Feuerbach e del materialismo storico e dialettico di Marx ed Engels e su su fino a Gramsci, e che cosí coinvolge personalità estremamente complesse e ben capaci di pensieri e sentimenti altissimi come lo è il grande materialista Leopardi.

Per non dire anche delle sottili obiezioni all'interpretazione pessimistico-eroica della *Ginestra*, con le disquisizioni, variamente ingenuie e sofisticate, sul significato del simbolo della odorata ginestra, simbolo di femminilità e quindi di passività, la cui unica proposta attiva sarebbe l'offerta del «dolcissimo profumo» recante un conforto, simile a quello del suono e del canto «tra i conforti piú dolci che gli uomini possono scambiarsi nel deserto della vita»: «la saggezza» della odorata ginestra, superiore alla stoltezza degli uomini, consiste invece nel suo "eroico" rifiuto dell'orgoglio spiritualistico e della sciocca credenza in un destino privilegiato proprio e dell'uomo, come individui e come specie, e nel rifiuto insieme della rassegnazione e dell'autocompianto: essa sa che ha avuto «e la sede e i natali» sulle aride falde del Vesuvio (e dunque nel deserto della vita) «non per voler ma per fortuna» e non crede «le frali sue stirpi o dal fato o da lei fatte immortali».

L'eroismo (parola che può apparire anche retorica se – sia detto una volta per tutte – non si parte dal significato che Leopardi le dà, dove ritrovando nell'"amor proprio" la molla essenziale dell'agire e pensare dell'uomo, ne sottolinea fortemente la biforcazione in amor proprio, privatistico e utilitaristico che diventa quel che Leopardi chiama «pestifero egoismo», padre di tutti i vizi, e in amor proprio rivolto agli altri, al bene comune, ai «pubblici fati» e diventa "eroismo", padre di tutte le virtù), l'eroismo, ripeto, nella *Ginestra* si ritrova persino nel simbolo del fiore "gentile", che soffre senza orgoglio e senza viltà e cosí porge non la sua mite consolazione, ma il suo esempio e atto altruistico, di "compassione" (nel senso etimologico della

parola) per tutti i viventi, di cui con “sostanziale” fermezza condivide l’inevitabile sofferenza e debolezza e la sorte inevitabilmente mortale.

E il simbolo trova raccordo con il personaggio umano esemplare, con cui lo stesso Leopardi qui si identifica totalmente, sulla base di tutta la sua enorme esperienza della *souffrance*, della impossibilità della felicità e del piacere e in forza della sua consentanea esperienza moralistico-filosofica, in forza della sua stessa poetica più matura della “lirica”, tutta centrata sul poeta, non imitatore della natura, ma inventore, creatore, sulla base di sentimenti e pensieri veramente vissuti:

Nobil natura è quella  
che a sollevar s’ardisce  
gli occhi mortali incontra  
al comun fato, e che con franca lingua,  
nulla al ver detraendo,  
confessa il mal che ci fu dato in sorte,  
e il basso stato e frale:  
quella che grande e forte  
mostra sé nel soffrir, né gli odii e l’ire  
fraterne, ancor più gravi  
d’ogni altro danno, accresce  
alle miserie sue, l’uomo incolpando  
del suo dolor, ma dà la colpa a quella  
che veramente è rea, che dei mortali  
madre è di parto e di voler matrigna.  
Costei chiama inimica; e incontro a questa  
congiunta esser pensando,  
siccome è il vero, ed ordinata in pria  
l’umana compagnia,  
tutti fra se confederati estima  
gli uomini, e tutti abbraccia  
con vero amor, porgendo  
valida e pronta ed aspettando aita  
negli alterni perigli e nelle angosce  
della guerra comune ...

A cui oppone lo stolto intellettuale spiritualista e perfettibilista, che si ritiene destinato al piacere, non volendo riconoscere la sua sicura sorte mortale, le sue inevitabili sofferenze e la sua debolezza estrema di fronte alle catastrofi naturali come l’eruzione vesuviana del 79:

Magnanimo animale  
non credo io già, ma stolto,  
quel che nato a perir, nutrito in pene,  
dice, a goder son fatto,  
e di fetido orgoglio

empie le carte, eccelsi fati e nove  
felicità, quali il ciel tutto ignora,  
non pur quest'orbe, promettendo in terra  
a popoli che un'onda  
di mar commosso, un fiato  
d'aura maligna, un sotterraneo crollo  
distrugge sí, che avanza  
a gran pena di loro la rimembranza.

Al centro del canto è Leopardi, l'uomo e l'intellettuale, l'io poetante e pensante, il protagonista effettivo, nel presente (*qui ed or*, la *Ginestra* è il canto del *qui ed or* – e dunque, ripeto, nel presente tutt'altro che eluso e “contemplato alla finestra”), nel suo «secol superbo e sciocco», in aperta lotta con l'intellettuale spiritualista e ottimista; si badi bene: «astuto o folle», perché Leopardi ben capiva l'interessata collaborazione fra quegli intellettuali e la causa dei ceti reazionari e di quelli liberalmoderati che mantiene nell'ignoranza o che propina menzogne al volgo, cui si deve invece la verità, la verità intera («nulla al ver detraendo»). E questa verità è da lui non solo affermata con perentoria persuasione ed etica energica doverosità

[...] (Non io  
con tal vergogna scenderò sotterra;  
ma il disprezzo piuttosto che si serra  
di te nel petto mio,  
mostrato avrò quanto si possa aperto)

ma è portata alle sue estreme e stringenti conclusioni, che per lui sono davvero definitive, testamentarie, segnate da un estremo salto di qualità rappresentato dalla loro forza intera e moltiplicata da una suprema poesia, e insieme con una indubbia continuità con quanto egli era venuto elaborando nella sua complessa esperienza totale e rinnovando nell'estrema fase della sua vita: via le illusioni, via la speranza, via piacere e felicità, scontati già con la *Palinodia* e i *Nuovi credenti* e i *Pensieri* ogni mito di progresso puramente tecnologico e ogni illusione sulla nemica natura e sulla natura degli uomini (che sono pur prodotti della natura e della natura portano in sé istinti bassi, crudeli, egoistici), demistificati tutti i miti del presente che proseguono la via errata di un lungo passato spiritualistico, teocentrico, geocentrico, antropocentrico e distrutte le ideologie reazionarie e moderate sino alla loro estrinsecazione nella politica italiana ed europea e nella natura stessa del “potere” nei *Paralipomeni*, ma ricordato il “vero” (razionalmaterialistico e antiprovidenzialistico) con il possibile, auspicato e alla fine necessario “vero” amore fra gli uomini generosi e “saggi” o rieducati dalla verità leopardiana.

Il pessimismo eroico di Leopardi raggiunge ormai la sua meta combattiva e propositiva in un'apertura verso il futuro (non perciò garantito in alcun modo) in un'offerta di “buona, amara novella”, priva di ogni afflato trionfa-

listico, ma sostenuta da una energica persuasione della possibilità di una via stretta ed ardua, chiusa nei limiti di un destino di morte e di sofferenza, di rinnovate stoltezze, di catastrofi naturali terrestri e cosmiche: “eroica” nella sua volontà di resistenza e contrasto, di non rassegnazione, nel doveroso tentativo di rifondare sulle sue amare verità una diversa società, una vera *polis* comunitaria, nell’alleanza prioritaria tra i veri intellettuali, portatori di verità, e volgo (senza nessun senso classista, dispregiativo) pieno di forze potenziali autentiche, ben capace di “virtù” (la parola moralmente suprema mai abbandonata da Leopardi):

Cosí fatti pensieri,  
quando fien, come fur, palesi al volgo,  
e quell’orror che primo  
contra l’empia natura  
strinse i mortali in social catena,  
fia ricondotto in parte  
da verace saper, l’onesto e il retto  
conversar cittadino,  
e giustizia e pietade, altra radice  
avranno allor che non superbe fole,  
ove fondata probità del volgo  
cosí star suole in piede  
quale star può quel c’ha in error la sede.

Fra questi brani, una volta definiti prosastici e discorsivi – e dove invece batte il ritmo, l’essenzialità di una poesia senza cesure – e i passi definiti “lirici”, poetici, immaginosi, magari come parti di idillio cosmico, illuminati da aperture di paesaggi, non c’è vera differenza o profondo stridore. Non solo questi ultimi non avrebbero senso senza quelli, ma proprio l’intera *Ginestra* è – sull’estremo approdo della nuova poetica dal ’30 in poi – una possente lirica sinfonica in cui il respiro vigoroso del pensiero è perfettamente fuso nella struttura poetica, costruita a lunghissime strofe tentacolari, mosse a loro volta dall’ansia dimostrativa, polemica, propositiva, struttura poetica fuori della quale quel pensiero inesausto e in continuo movimento e crescita non avrebbe il suo vero senso e valore. Una nuova misura critica è comandata da una poesia che travolge ogni distinzione retorica fra oratoria, declamazione polemica, poesia immaginosa e lirica. Il pessimismo eroico risulta intero proprio nel potenziamento moltiplicatore di una costruzione poetica, in un ritmo (che è del pensiero e della poesia inseparabilmente) nella sua unità dinamica, in un incessante e impetuoso procedere di colata lavica e incandescente di immagini-pensieri, nello sprigionarsi inscindibile della novità e pregnanza del pensiero e di una luce ardente e funerea, che è quella stessa espressa-impressa delle verità proclamate e dell’appello agli uomini: poesia che nasce dall’attrito del pensiero e dall’attrito della materia lacerata e violentata negli stessi passi paesistici, dalla tensione del pensiero

in movimento e dalla inseparabile tensione di una energia poetica profonda e incessante. Basti ripetersi da una parte i versi citati della superiorità combattiva del grande intellettuale

[...] Non io  
Con tal vergogna scenderò sotterra

e dall'altra la sequenza della colata della lava, aperta dal paragone con il formicaio e la caduta distruttiva di un «picciol pomo», tanto poetica quanto valida a certificare la miseria degli uomini assimilati alle formiche nell'eguale esposizione alle catastrofi naturali:

Come d'arbor cadendo un picciol pomo,  
cui là nel tardo autunno  
maturità senz'altra forza atterra,  
d'un popol di formiche i dolci alberghi,  
cavati in molle gleba  
con gran lavoro, e l'opre  
e le ricchezze che adunate a prova  
con lungo affaticar l'assidua gente  
avea providamente al tempo estivo,  
schiaccia, diserta e copre  
in un punto; così d'alto piombando,  
dall'utero tonante  
scagliata al ciel profondo,  
di ceneri e di pomici e di sassi  
notte e ruina, infusa  
di bollenti ruscelli,  
o pel montano fianco  
furiosa tra l'erba  
di liquefatti massi  
e di metalli e d'infocata arena  
scendendo immensa piena,  
le cittadi che il mar là su l'estremo  
lido aspergea, confuse  
e infranse e ricoperse  
in pochi istanti: onde su quelle or pasce  
la capra, e città nove  
sorgon dall'altra banda, a cui sgabello  
son le sepolte, e le prostrate mura  
l'arduo monte al suo piè quasi calpesta.  
Non ha natura al seme  
dell'uom piú stima o cura  
che alla formica: e se piú rara in quello  
che nell'altra è la strage,  
non avvien ciò d'altronde  
fuor che l'uom sue prosapie ha men feconde.

Lo stesso linguaggio intride concetti e immagini di quadri in forme che possono ben dirsi “materialistiche” per la loro scabra concretezza, per la loro inaudita “fisicità” del paesaggio, dei rari esseri còlti nello spasimo del loro movimento («questi campi cosparsi / di ceneri infeconde, ricoperti / dell’impietrata lava, / che sotto i passi al peregrin risona; / dove s’annida e si contorce al sole / la serpe, e dove al noto / cavernoso covil torna il coniglio»). La forma metrica e ritmica, arditissima e lontanissima da ogni forma di poesia tradizionale e da ogni precedente poesia “filosofica”, è ben piú che una sola sperimentazione tecnica, è funzione del ritmo interno filosofico, etico, poetico che, ad esempio, partendo dalla contemplazione del cielo stellato e slargandosi nel vertiginoso moltiplicarsi di spazi infiniti, ne afferra e ne fa esplodere la carica riflessiva-poetica (la piccolezza della terra e dell’uomo nell’universo infinito) come sua estrema e coerente conclusione di verità espressa-impresa con un metodo che non trova riscontro nella tradizione e nella stessa precedente poesia leopardiana.

Sovente in queste rive,  
che, desolate, a bruno  
veste il flutto indurato, e par che ondeggi,  
seggo la notte; e su la mesta landa  
in purissimo azzurro  
veggo dall’alto fiammeggiar le stelle,  
cui di lontan fa specchio  
il mare, e tutto di scintille in giro  
per lo vòto seren brillare il mondo.  
E poi che gli occhi a quelle luci appunto,  
ch’a lor sembrano un punto,  
e sono immense, in guisa  
che un punto a petto a lor son terra e mare  
veracemente; a cui  
l’uomo non pur, ma questo  
globo ove l’uomo è nulla,  
sconosciuto è del tutto; e quando miro  
quegli ancor piú senz’alcun fin remoti  
nodi quasi di stelle,  
ch’a noi paion qual nebbia, a cui non l’uomo  
e non la terra sol, ma tutte in uno,  
del numero infinite e della mole,  
con l’aureo sole insiem, le nostre stelle  
o sono ignote, o cosí paion come  
essi alla terra, un punto  
di luce nebulosa; al pensier mio  
che sembri allora, o prole  
dell’uomo? E rimembrando  
il tuo stato quaggiú, di cui fa segno  
Il suol ch’io premo; e poi dall’altra parte,  
che te signora e fine

credi tu data al Tutto, e quante volte  
favoleggiar ti piacque, in questo oscuro  
granel di sabbia, il qual di terra ha nome,  
per tua cagion, dell'universe cose  
scender gli autori, e conversar sovente  
co' tuoi piacevolmente, e che i derisi  
sogni rinnovellando, ai saggi insulta  
fin la presente età, che in conoscenza  
ed in civil costume  
sembra tutte avanzar; qual moto allora,  
mortal prole infelice, o qual pensiero  
verso te finalmente il cor m'assale?  
Non so se il riso o la pietà prevale.

Dove rime, rime al mezzo, assonanze, ripetizioni ossessive di parole («punto» e «appunto»), usufruizione di rinnovati pensieri e immagini specie della zona piú congeniale tardo settecentesca vengono assortite con estrema spregiudicatezza, scagliate nel crogiolo dell'invenzione totale, in cui nessuno schema retorico si frappone fra pensiero e poesia e una ultima espressione della poetica lirica leopardiana abolisce ogni forma di mediazione nella sua assoluta inventività e creatività dell'io poetante e pensante.

Cosí la grande strofe introduttiva (significativamente aperta, insieme a tutto il canto, dai versetti del piú mistico degli evangelisti, Giovanni, ribaltati polemicamente dal loro profondo senso religioso ad un negativo ripilogo della storia umana fino al presente dei «nuovi credenti» del secolo «superbo e sciocco»: «e gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce») parte dalla grave e dolente visione dei desolati luoghi (il Vesuvio e la campagna romana dove fiorisce la ginestra) e si inasprisce fino alla lacerazione della crosta terrestre per giunger, senza cesure di tono, seppure con punte di acme furente e di elegia energica, alla conclusione solo esternamente didattica e ironicamente discorsiva, scaturita invece proprio dalla rappresentazione che la presuppone e la sorregge, che è tutt'uno come discorso poetico in movimento e consistenza: «dipinte in queste rive / son dell'umana gente / le magnifiche sorti e progressive».

È nella sequenza della 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> strofe (in gran parte già da me lette) piú direttamente si evidenzia la stoltezza del secolo e delle ideologie della Restaurazione, che inverte il cammino del pensiero materialistico e antiprovidenzialistico dalle filosofie naturalistiche del Rinascimento al pieno Settecento e gabella tale regresso come progresso, a cui si erge l'aperta sfida del Leopardi, assertore persuaso della verità, senza cui vano è il sogno stesso della libertà civile e politica (che richiede appunto la consapevolezza della misera sorte dell'uomo) e che contrappone all'assurdità della credenza nella sorte privilegiata della razza umana e al suo stupido orgoglio la nobiltà di chi riconosce il nostro «basso stato e frale», la nostra mortalità definitiva, la inimicizia della natura, e non accresce le pene naturali con le guerre fra gli uomini che

invece considera tutti «confederati» nella loro lotta comune con il comune nemico, e ristabilisce (con la verità esposta interamente al popolo) una vera *polis* ove regnino finalmente giustizia e pietà.

Queste sono le conclusioni e le proposte più direttamente “positive” del messaggio leopardiano (si badi bene: proposte, possibilità che sta solo all’uomo di tentare nel suo coraggio di verità e doverosa volontà, senza nessuna garanzia della propria riuscita) che trovano tutta la loro consistenza e il loro spessore ideologico solo perché espresse poeticamente, con una forza di ritmo, di metrica, di collocazione delle parole, dei legami sintattici, senza i quali quel messaggio non avrebbe il suo vero vigore.

Dopo le grandiose strofe 4<sup>a</sup> («Sovente in queste rive ...») e 5<sup>a</sup> («Come d’arbor cadendo un picciol pomo ...») già qui interamente lette, nella 6<sup>a</sup> si apre il grande notturno pompeiano, che richiama e supera tanti echi della poesia delle rovine fra illuminismo e preromanticismo, qui inaspriti da una sorta di deformazione livida ed acre, materialisticamente allucinante: «E nell’orror della secreta notte / per li vacui teatri, / per li templi deformi e per le rotte / case, ove i parti il pipistrello asconde, / come sinistra face / che per vòti palagi atra s’aggiri, / corre il baglior della funerea lava, / che di lontan per l’ombra / rosseggia e i lochi intorno intorno tinge.» Notturmo che conduce al *leitmotiv* della sorte di caducità delle più sontuose creazioni dell’uomo sotto l’urto della catastrofe naturale e presuppone l’appassionata rappresentazione del “villanello” ancora timoroso di una nuova eruzione del Vesuvio, nella sua sorte particolarmente misera

(E il villanello intento  
ai vigneti, che a stento in questi campi  
nutre la morta zolla e incenerita (...)  
vede lontano l’usato  
suo nido, e il picciol campo,  
che gli fu dalla fame unico schermo)

opposta non a caso – unica figura umana evidenziata nella *Ginestra* e nel deserto vesuviano dove vive non per sua volontà, come l’odorata ginestra – a quella, nella la strofe, dei «giardini e palagi – agli ozi de’ potenti – gradito ospizio.»

Infine l’ultima strofe, che in forma più breve (in confronto con le altre lunghe, avvolgenti strofe del poema) serra il messaggio poetico con un ritorno inizialmente patetico dell’“odorata” e ora “lenta” ginestra, impastando poi energico vigore e apparente pacatezza, impeto e “saggezza”, tutti interni alla sequenza ritmica di immagini-simboli concettuali che chiude la grande sinfonia poetica nella suprema riesposizione della caducità e delle stolte credenze dell’uomo:

E tu, lenta ginestra,  
che di selve odorate

queste campagne dispogliate adorni,  
anche tu presto alla crudel possanza  
soccomberai del sotterraneo foco,  
che ritornando al loco  
già noto, stenderà l'avarò lembo  
su tue molli foreste. e piegherai  
sotto il fascio mortal non renitente  
il tuo capo innocente:  
ma non piegato insino allora indarno  
codardamente supplicando innanzi  
al futuro oppressor; ma non eretto  
con forsennato orgoglio inver le stelle,  
né sul deserto, dove  
e la sede e i natali  
non per voler ma per fortuna avesti;  
ma piú saggia, ma tanto  
meno inferma dell'uom, quanto le frali  
tue stirpi non credesti  
o dal fato o da te fatte immortali.

Così si conclude questo estremo messaggio del Leopardi di cui si poteva già trovare, fra altre, un'anticipazione lontana in un pensiero dello *Zibaldone* del 13 aprile 1827 (i cui stessi contenuti e la cui finale destinazione sono ben significativi per la tensione di Leopardi – già da tempo intrecciata al suo pessimismo – verso una nuova civilizzazione e una nuova umanità “comunitaria”). In questo pensiero, facendo congetture sull'associabilità alla civilizzazione umana anche di specie di animali dotati di ingegnosità e abilità, Leopardi giunge ad affermare che «la civilizzazione tende naturalmente a propagarsi, e a far sempre nuove conquiste, e non può star ferma, né contenersi dentro alcun termine, massime in quanto all'estensione, e finché vi siano creature civilizzabili e associabili al gran corpo della civilizzazione, alla grande alleanza degli esseri intelligenti contro alla natura e contro alle cose non intelligenti. Può servire per la *Lettera a un giovane del ventesimo secolo*».

La *Ginestra* può leggersi così anche come la realizzazione suprema di questa *Lettera a un giovane del ventesimo secolo* (Leopardi scavalca il suo tempo e si rivolge al futuro), mai stesa ma certo vivamente pensata: come un messaggio, qual è quello della *Ginestra*, che, sulla asserita, amarissima realtà della sorte degli uomini, tutta e solo su questa terra, è tanto piú e sempre piú un invito urgente ad una lotta per una attiva e concorde prassi sociale, per una società comunitaria di tutti gli uomini, veramente libera, giusta ed aperta, veramente e interamente fraterna: lotta il cui successo non ha nessuna garanzia e che è tanto piú doverosa proprio nella sua ardua difficoltà, mentre (pensando proprio ai giovani di questo scorcio del ventesimo secolo) attualmente sull'umanità incombe la minaccia della catastrofe nucleare, dell'inquinamento e dei disastri ecologici e par crescere invece l'evasione

individualistica nel “privato” contro l’impegno diminuito, almeno per ora e in parte, nella costruzione del “bene comune”.

È infine ogni lettore, che abbia storicamente e correttamente compresa la direzione delle posizioni leopardiane (anche se personalmente non le condivide in parte o totalmente), non può uscire dalla lettura di questo capolavoro filosofico ed etico, interamente e inscindibilmente poetico, senza esserne coinvolto in tutto il proprio essere, senza (per usare parole leopardiane) provare in se stesso «un impeto, una tempesta, un quasi gorgogliamento di passioni» e non con l’animo «in calma e in riposo»: che è appunto, per Leopardi, il vero effetto della grande poesia.

## Il messaggio della «Ginestra» ai giovani del XX secolo (1988)

«Cinema Nuovo», n. 3, maggio-giugno 1988. Il testo sarà poi raccolto in W. Binni, *Poetica, critica e storia letteraria, e altri saggi di metodologia*, Firenze, Le Lettere, 1993, e in W. Binni, *La disperata tensione. Scritti politici (1934-1997)* cit.



## IL MESSAGGIO DELLA «GINESTRA» AI GIOVANI DEL VENTESIMO SECOLO

La *Ginestra*, scritta nel 1836 quasi alle soglie della morte, desiderata e presentita, è, nell'economia interna della vicenda vitale e intellettuale-poetica del Leopardi, il suo supremo messaggio etico-filosofico espresso interamente in una suprema forma poetica, mentre nella storia letteraria – su piano non solo italiano – è insieme, non solo il più vigoroso ed alto dei «messaggi» dei grandi poeti dell'epoca romantica (*Friedensfeier* di Hölderlin, il *Prometheus unbound* di Shelley, la *Bouteille à la mer* di Vigny), ma addirittura, a mio avviso, la poesia più grande degli ultimi due secoli, la più significativa per la problematica nascente del mondo moderno, la più aperta su di un lungo futuro che tuttora ci coinvolge e ci supera.

Questa altissima valutazione della *Ginestra* (al culmine di una interpretazione dell'ultimo periodo della poesia leopardiana, da me impostata ventenne sin dal 1934-'35 con una tesina universitaria alla Normale di Pisa e con un articolo ricavato, strutturata più saldamente nel mio libro del 1947 *La nuova poetica leopardiana*, poi sviluppata in una ricostruzione dinamica di tutto Leopardi nell'introduzione alla mia edizione di *Tutte le opere* di Leopardi del 1969 e nel mio volume *La protesta di Leopardi* del '73 e su su fino ad oggi) venne a rompere decisamente una lunga tradizione di grave fraintendimento e di mistificazione in chiave «idillica» di tutto Leopardi (pensatore e poeta troppo scomodo ed inquietante nella sua vera realtà per una società bisognosa di «melodie» rassicuranti), e quindi di svalutazione della *Ginestra* perché giudicata non «idillica», ritenuta un ragionamento in versi o un frammentario assortimento di brani oratorii, discorsivi e di qualche raro squarcio poetico definito appunto di ritorno di «idillio» o di «idillio cosmico». Mentre la *Ginestra* trovò accoglienza sin entusiastica da parte cattolica (il caso di Ungaretti) ma perché erroneamente, quando non tendenziosamente, letta come un puro e semplice messaggio di «amore cristiano». Proprio in risposta a quest'ultimo grave fraintendimento, per comprendere la vera natura e grandezza della *Ginestra* occorre anzitutto intendere la direzione delle posizioni ideologiche e morali leopardiane (veicolate dalla sua grande e nuova forza creativa) che sono qui condotte alla loro conclusione estrema, al culmine di una battaglia polemica, in forme originalmente poetiche, contro tutte le ideologie reazionarie o liberalmoderate eticopolitiche e filosofiche dell'età della Restaurazione, fra la *Palinodia*, *I nuovi credenti* e l'autentico capolavoro aspramente satirico e polemico dei *Paralipomeni della Batracomiomachia*, capolavoro e non opera minore come fu valutata fino a quello che in tem-

più recenti Liana Cellierino ha chiamato «il colpo di scena della folgorante rivalutazione di Binni nel '47».

La direzione per me (e per altri miei compagni di lavoro) indiscutibile del pensiero leopardiano, specie nella sua fase matura ed ultima, è quella di un materialismo razionalistico, complesso ed articolato: dopo la giovanile lunga fase del «sistema» della natura benefica e delle generose, vitali illusioni contrapposte alla *raison* sterile e sterilizzatrice di ogni spontaneità e grandezza, la ragione è divenuta sempre più per Leopardi una ragione concreta che demistifica la realtà, la libera dalle «superbe fole» cristiane e spiritualistiche rivelando la vera natura dell'universo e della stessa specie umana. Tutta materia che, nel caso dell'uomo, è «materia che sente e pensa», quella materia pensante che comporta la vacuità dello «spirito» che per Leopardi non è più che *flatus vocis*. Donde un antiteismo ribelle e alla fine un deciso ateismo, in opposizione ad ogni pretesa teocentrica, geocentrica, antropocentrica, ad ogni visione provvidenzialistica sia religiosa che «prometeica».

La ragione sempre più è *persuasa* delle sue fondamentali verità e insieme sempre più è capace di autocriticarsi e di porsi nuovi problemi (si pensi alla dolorosa, sublime problematica delle due canzoni sepolcrali con il susseguirsi di interrogazioni, di affermazioni e ancora interrogazioni sul tema bruciante della morte *senza al di là* e della separazione per *sempre* fra le persone strette da un profondo vincolo di amore, supremo *scelus* della natura matrigna), di moltiplicarli con le stesse proprie forze e con quelle inerenti della immaginazione e del sentimento (forze tutte di origine materiale, diremmo adesso, di origine biochimica).

Così quella che Leopardi chiamava «la *sua* filosofia disperata ma vera» combatte a tutto campo la credenza in una vita ultraterrena come quella di una natura dell'uomo creato per la felicità e per la sua perfettibilità. Filosofia, quella leopardiana, fondata sul coraggio della verità (il «nulla al ver detraendo» della *Ginestra* è il vero blasone araldico di Leopardi) e affermatrice della fondamentale infelicità, caducità, limitatezza della sorte dell'uomo e della terra («l'oscuro granel di sabbia / il qual di terra ha nome») di cui proprio nella *Ginestra* gli uomini del suo «secol superbo e sciocco» sono, in maniera impellente, invitati a prendere chiara coscienza. E tale consapevolezza è necessaria e preliminare a quella via ardua e stretta che il Leopardi (vero intellettuale ed eroe del «vero», opposto all'orgoglioso intellettuale spiritualista ed ottimista, rappresentante della sua epoca e, si badi bene, «astuto o folle» e dunque spesso anche collaboratore consapevole delle forze e classi dominanti) propone come unica possibilità di attiva unione fra gli uomini, come unica alternativa alla falsa società fondata sulla forza del potere arbitrario e sul sostegno a questo delle credenze spiritualistiche e religiose.

E tale unica alternativa è la risposta «eroica» di non rassegnazione, di non autocompianto, ma viceversa di resistenza, di difesa contro la natura nemica, che coinvolge necessariamente tutti gli uomini: eroismo è amor proprio rivolto agli altri, al «bene comune», ai «pubblici fati», e così si spiega il nesso fra

il protagonista della *Ginestra*, Leopardi, e il simbolo della «odorata ginestra» («i danni altrui commiserando»). E in tal senso non si tratta davvero di un simbolo di «femminilità», di passività e di rassegnazione come alcuni studiosi vorrebbero, e il «vero amore» leopardiano è amore con rigore, e non esclude, anzi richiede severità energica nella lotta per la verità contro gli stolti o interessati intellettuali che fanno regredire il pensiero e celano la verità materialistica ed atea, pessimistica-eroica al popolo cui essa è interamente dovuta. Vero amore fra tutti gli uomini della terra, verità pessimistica, coraggiosamente impugnata contro ogni ritorno e riflusso di spiritualismo e di sciocco ottimismo, e che si realizzano in lotta contro la natura ostile e contro quella parte di natura che è radice della malvagità degli stessi uomini («dico che il mondo è una lega di birbanti contro gli uomini dabbene, di vili contro i generosi» afferma Leopardi nel 1° dei *Pensieri*). Questa lotta, fondata sulla diffusione della verità che può e deve educare il popolo, vale per una prassi sociale interamente alternativa rispetto a quella tradizionale basata sull'«egoismo» (che particolarmente si esaltava già allora nella emergente società borghese) mentre sarà invece democratica, giusta e fraterna la nuova *polis* comunitaria sorta dall'alleanza di tutti gli uomini contro il «nemico comune».

E questa lotta è tanto più doverosa quanto più ardua e difficile, senza nessuna garanzia divina o umana di successo, esposta continuamente alla distruzione anche totale della vita sulla terra, per opera della natura o dello stesso stolto pensare ed agire degli uomini. La massa ingente di pensieri e di proposte etico-civili che gremisce questo testo fondamentale per la civiltà umana (proprio noi ne sentiamo la profonda attualità nel nostro tempo per tante ragioni minaccioso ed oscuro, sotto l'incombere del pericolo nucleare e dei disastri ecologici, fra tanto riflusso di evasione nel privato e del risorgere in nuove forme sofisticate di uno sfrenato irrazionalismo e misticismo e nuovi travestimenti ideologici di sfruttamento dell'uomo sull'uomo) non è un nobile altissimo appello privo di adeguata e coerente forza poetica. Anzi, ciò che gli conferisce l'intero suo spessore ideale è proprio la coerente, integrale collaborazione e sin fusione costante fra pensiero e poesia, la sua formidabile, necessaria espressione poetica, originalissima ed eversiva, pessimistica ed «eroica» come la tematica e problematica del suo nerbo etico-filosofico, promossa com'è dalla spinta di una esperienza poetica precedente così complessa, e soprattutto dalla nuova «poetica» energica, eroica dell'ultimo periodo leopardiano dopo il '30 e così strutturata in una estrema novità di forme lirico-sinfoniche, di cui qui è impossibile render conto adeguato, ma di cui almeno indicheremo la inaudita pressione del ritmo incalzante, come in questa perentoria affermazione della sua personale distinzione da quegli intellettuali in mala fede che adulano il «secol superbo e sciocco» («non io / con tal vergogna scenderò sotterra; / ma il disprezzo piuttosto che si serra / di te nel petto mio / mostrato avrò quanto si possa aperto»), della costruzione a strofe lunghissime, tentacolari, avvolgenti, con l'uso spregiudicato e nuovissimo di rime, rime interne, assonanze, ossessive ripetizioni di parole, spesso ignote al linguaggio aulico e

tradizionale della lirica («fetido orgoglio», «vigliaccamente rivolgesti il dosso» significativamente riprese dal linguaggio aspramente creativo dell'Alfieri delle *Satire*), sprezzante di ogni *décor* classicistico. E soprattutto la adozione non casuale – ma promossa dai temi e problemi del pensiero e del comportamento morale – di un linguaggio «materialistico», estremamente fisicizzato, sí che anche i paesaggi desertici e lividi appaiono come un'arida, nuda, scabra, scagliosa crosta terrestre violentemente lacerata dalla stessa forza aggressiva che promuove la direzione aggressiva del pensiero. Mentre le rare immagini di esseri viventi, animali selvatici e repellenti (ad eccezione dell'unica figura umana del «villanello» laborioso che segnala la forza autentica dell'attrazione di Leopardi per le «persone» delle classi subalterne «la cui vita – come scrive in una grande lettera da Roma del 1823 – si fonda sul vero e non sul falso», cioè che vivono «di travaglio e non d'intrigo, d'impostura e d'inganno» come la maggior parte della parassitaria popolazione romana del tempo) sono investite da una violenta deformazione e colte nello spasimo vitalmente degradato del loro movimento sotto la luce ossessiva e funerea del deserto vesuviano o delle rovine scheletriche e allucinanti di Pompei: «dove s'annida e si contorce al sole / la serpe, e dove al noto / cavernoso covil torna il coniglio», «e nell'orror della secreta notte / per li vacui teatri, / per li templi deformi e per le rotte / case, ove i parti il pipistrello asconde».

Contro ogni vecchia e nuova operazione distinzionistica esercitata sulla *Ginestra*, si oppone l'enorme forza vitale, l'eccezionale ampiezza di respiro ideale, morale e poetico, la forza del ritmo incessante (che è della poesia e del pensiero inseparabilmente), che non permette, se non a «tecnici» senza senso di pensiero e di poesia, di operare distinzioni entro quell'unitaria e dinamica specie di colata lavica che di per sé comanda uno spregiudicato e adeguato modo di lettura critica certo agevolato, per uomini del nostro secolo, da alti esempi di poesia e arte disarmonica ed aspra (si pensi al Montale di *Ossi di seppia*, alla musica del *Wozzek* di Alban Berg, alla *Guernica* di Picasso, all'*Alexander Nevskij*, *Ottobre* di Ejzenstejn, per stare ad esempi fin troppo ovvii). Basti portare almeno un esempio di tale forza trascinate unitaria: la citazione della strofe quinta, in cui la sequenza formidabile della colata della lava del Vesuvio e dei suoi effetti distruttivi è appoggiata al paragone con il formicaio distrutto dalla caduta di «un picciol pomo» (si ripensa alla finale meditazione di Julien Sorel in attesa della ghigliottina, con il paragone della casualità della sorte umana e quella del formicaio investito e distrutto dallo scarpone ferrato del cacciatore in corsa dietro la sua preda nel quasi contemporaneo *Le rouge et le noir* di Stendhal) ed è tanto altamente e intensamente poetica quanto valida a certificare la verità della miseria e debolezza degli uomini assimilati alle formiche nell'eguale esposizione alle casuali catastrofi naturali.

Come d'arbor cadendo un picciol pomo,  
cui là nel tardo autunno

maturità senz'altra forza atterra,  
d'un popol di formiche i dolci alberghi,  
cavati in molle gleba  
con gran lavoro, e l'opre  
e le ricchezze che adunate a prova  
con lungo affaticar l'assidua gente  
avea providamente al tempo estivo,  
schiaccia, diserta e copre  
in un punto; così d'alto piombando,  
dall'utero tonante  
scagliata al ciel profondo,  
di ceneri e di pomici e di sassi  
notte e ruina, infusa  
di bollenti ruscelli,  
o pel montano fianco  
furiosa tra l'erba  
di liquefatti massi  
e di metalli e d'infocata arena  
scendendo immensa piena,  
le cittadi che il mar là su l'estremo  
lido aspergea, confuse  
e infranse e ricoperse  
in pochi istanti: onde su quelle or pasce  
la capra, e città nove  
sorgon dall'altra banda, a cui sgabello  
son le sepolte, e le prostrate mura  
l'arduo monte al suo piè quasi calpesta.  
non ha natura al seme  
dell'uom piú stima o cura  
che alla formica: e se piú rara in quello  
che nell'altra è la strage,  
non avvien ciò d'altronde  
fuor che l'uom sue prosapie ha men feconde.

Di questo supremo messaggio del Leopardi si poteva già trovare, fra le altre, una notevole traccia di parziale anticipazione in un pensiero dello *Zibaldone* del 13 aprile 1827, i cui stessi contenuti sono ben significativi per la tensione di Leopardi verso una nuova civilizzazione e una nuova umanità comunitaria: tensione che è come un filo rosso che si intreccia a tanti altri fili della folta matassa leopardiana fino al suo predominio nell'ultima fase del suo pensiero e della sua poesia: «Congetture sopra una futura civilizzazione dei bruti, e massime di qualche specie, come delle scimmie, da operarsi dagli uomini a lungo andare, come si vede che gli uomini civili hanno incivilito molte nazioni o barbare o selvagge, certo non meno feroci, e forse meno ingegnose delle scimmie, specialmente di alcune specie di esse; e che insomma la civilizzazione tende naturalmente a propagarsi, e a far sempre nuove conquiste, e non può star ferma, né contenersi dentro alcun termine,

massime in quanto all'estensione, e finché vi siano creature civilizzabili e associabili al gran corpo della civilizzazione, alla grande alleanza degli esseri intelligenti contro alla natura e contro alle cose non intelligenti. Può servire per la *Lettera a un giovane del ventesimo secolo*. La *Ginestra* può leggersi anche come la realizzazione suprema di questa *Lettera a un giovane del ventesimo secolo*, mai stesa, ma vivamente pensata: messaggio, quello della *Ginestra*, che è, sulla asserita, amarissima realtà della sorte degli uomini tutta e solo su questa terra, tanto più l'invito urgente ad una lotta per una attiva e concorde prassi sociale, per una società comunitaria di tutti gli uomini, veramente libera, «eguale», giusta ed aperta, veramente e interamente fraterna: lotta il cui successo non ha nessuna garanzia e che è tanto più doverosa proprio nella sua ardua difficoltà.

Ed ogni lettore che abbia storicamente e correttamente compresa la direzione delle posizioni leopardiane (anche se personalmente non le condivide interamente) non può comunque uscire dalla lettura di questo capolavoro filosofico ed etico, inscindibilmente poetico, senza esserne coinvolto in tutto il proprio essere, senza (per usare parole leopardiane) «un impeto, una tempesta, un quasi gorgogliamento di passioni» (e non con l'animo «in calma e in riposo»), che è appunto per Leopardi il vero effetto della grande poesia.

## L'ultima lezione, sulla «Ginestra» (1993)

È l'ultima lezione tenuta da Binni, “a braccio”, nell'Aula I della Facoltà di Lettere della Sapienza di Roma, gremita di allievi e studenti, il 12 maggio 1993, in occasione dei suoi 80 anni; introdotta da Novella Bellucci, videoregistrata da Claudio Gamba, è stata poi trascritta da Marco Dondero e pubblicata in W. Binni, *Lezioni leopardiane*, a cura di N. Bellucci e M. Dondero, Firenze, La Nuova Italia, 1994. Il testo è stato poi raccolto in W. Binni, *Poetica e poesia nella «Ginestra» di Giacomo Leopardi* cit., anche con la riproduzione in DVD della registrazione video.



## L'ULTIMA LEZIONE SULLA GINESTRA

Ringrazio molto Novella Bellucci, mia vecchia allieva, per le gentili parole che ha voluto spendere per me e soprattutto per avere, insieme a Giulio Ferroni, a Bianca Maria Frabotta e a molti altri miei allievi e colleghi, organizzato questo festeggiamento dei miei ottanta anni e anche per avermi sollecitato a questa "prova di forza" che affronto con una certa difficoltà. E voglio anche preliminarmente mandare un saluto a un caro amico e mio ideale allievo, come lui si è detto, e che è attualmente ammalato: Mario Costanzo, che ha sempre sostenuto la mia linea di interpretazione della poetica e addirittura ha seguito a far adottare nella sua classe delle fotocopie del mio vecchio libro del '63 (*Poetica, critica e storia letteraria*), più volte ripubblicato, ma a un certo punto scomparso e nuovamente ripubblicato solo adesso da Le Lettere<sup>1</sup>; sicché sono grato a lui, lo stimo e desidero tanto che guarisca completamente<sup>2</sup>.

Quanto al compito che io mi trovo qui a risolvere il più rapidamente possibile, anzitutto è chiaro che *La ginestra*, come accennava già Novella Bellucci, per lungo tempo è stata sottovalutata e addirittura incompresa, stretta tra certe forme di purismo estetico in certi ambienti letterari del primo Novecento e la critica stessa del grande Croce, pieno sempre di grandi motivi, ma che di fronte al Leopardi, non per nulla proprio nel saggio in *Poesia e non poesia*, adopera fortemente questo criterio di distinzione tra ciò che è poetico e ciò che non è poetico<sup>3</sup> e insieme si pone in una tradizione che risale in parte anche al De Sanctis, per il quale la vera natura della poesia leopardiana è quella idillica. Sicché un'opera come *La ginestra* da un lato risultava troppo un «ragionamento in versi» e dall'altra era appunto fuori della possibilità di una qualificazione di poesia idillica.

Anche certe riprese del Pascoli nel discorso *La ginestra*<sup>4</sup> addolcivano rovinosamente questo canto così pieno di forza e così veramente capace di sfondare il suo tempo e giungere a coinvolgere anche persone lontane nel tempo, così come Leopardi pensava nel progettare una *Lettera a un giovane del ventesimo*

<sup>1</sup> Cfr. W. Binni, *Poetica, critica e storia letteraria*, Bari, Laterza, 1963; Id., *Poetica, critica e storia letteraria e altri scritti di metodologia*, Firenze, Le Lettere, 1993.

<sup>2</sup> Purtroppo tale mio auspicio non si è avverato. Mario Costanzo è ormai per me oggetto di amaro rimpianto.

<sup>3</sup> Cfr. B. Croce, «Leopardi», in *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, Laterza, 1923 (1964<sup>7</sup>).

<sup>4</sup> Cfr. G. Pascoli, «La ginestra» (1898), in *Prose*, Milano, Mondadori, pp. 86-106.

*secolo*<sup>5</sup>. E certo anche da un punto di vista obbiettivo non si può non ricordare che proprio a opera mia fu promossa un'interpretazione (che muoveva addirittura da una tesina universitaria del '34) che io scrissi sull'ultimo periodo della poesia leopardiana, con alcune idee già chiare, e che poi soprattutto prendeva corpo nel volume *La nuova poetica leopardiana* del 1947; un libro la cui tesi sostanzialmente consisteva nel sostenere che la poesia leopardiana non è unicamente idillica, ma (a parte alcuni importanti precedenti di poesia non idillica), nell'ultima sua fase, quella il cui culmine è *La ginestra*, è viceversa una poesia che ha altri caratteri, sorretta da una poetica che coinvolge posizioni ideologiche e posizioni anche di esperienza personale. E proprio quell'«esperienza di sé», su cui insisteva il suo pensiero, si attua in forme addirittura anti-idilliche, in forme «eroiche», in forme da ultimi quartetti beethoveniani (lo dico non a caso, perché gli ultimi quartetti beethoveniani notoriamente sono stati per lunghissimo tempo non intesi, non valorizzati per quello che sono, tra le cose più grandi che la musica abbia prodotto, per il pregiudizio di una armonia e melodia che non venivano lì ritrovate di fronte alle spezzature, le arcature, le forzature superbe che non piacevano).

Così in queste poesie, in questi ultimi canti si attua una poetica che anima quella che noi possiamo chiamare una «musica senza canto»: non tanto la melodia, non tanto l'armonia, non tanto il rasserenamento, ma viceversa queste forme di assoluta grande energia e queste nuove forme anche tecniche che vi vengono adoperate. Dunque il '47 è l'anno della svolta della critica leopardiana, giova ricordarlo anche con un rapido accenno di omaggio a un amico purtroppo scomparso in questi giorni, Cesare Luporini, che col suo *Leopardi progressivo*, pur con angolature diverse, con divergenze e presentando uno schema del pensiero leopardiano naturalmente da un punto di vista filosofico di grande moralista, ne scopre, ne verifica il sostanziale esito materialistico e la grande forza propulsiva anche in senso civile.

Sicché appunto in questi saggi, in questa «svolta» venne provocata un'apertura, una comprensione, ripeto, della poesia dell'ultimo periodo che fa poi riflettere ulteriormente anche sulla precedente poesia. Io stesso qui, proprio in quest'aula, in quel corso che è stato più volte ricordato anche recentemente dalla Bellucci, fra '64 e '67, riprendevo una lettura di tutto Leopardi che in un certo senso nel '47 avevo trascurato, decidendo allora di non interpretare direttamente la zona chiamata «idillica», quasi fosse da non toccare.

In questa nuova ripresa, che poi giunge a culminare attraverso l'introduzione a *Tutte le opere* di Leopardi del '69 nella *Protesta di Leopardi* del '73, viene individuata una radice unitaria, una radice di fondo eroico. Ora, non si deve enfaticamente la parola, ma piuttosto intenderla nel suo significato di morale eroica, del contrasto con il fato, della continua ribellione contro l'ordine delle cose, che sostanzialmente sempre è presente in Leopardi, natural-

<sup>5</sup> Cfr. *Disegni letterari*, IX, in *Tutte le opere cit.*, I, p. 371.

mente sviluppandosi in un complesso di modulazioni poetiche che variano nel variare appunto delle sue condizioni storiche e dello svolgersi del suo pensiero, fino ad arrivare a questo ultimo periodo e, entro l'ultimo periodo, a quella fase terminale che si può così rapidamente indicare come contrassegnata da un pensiero sull'importanza di una grande esperienza come è, egli dice, l'uscire da un'amore grande e appassionato (l'amore fiorentino per Fanny Targioni Tozzetti, quello che aveva ispirato i grandi canti dal *Pensiero dominante* in poi)<sup>6</sup>.

Ultima fase appunto in cui Leopardi viene a svolgere (sono gli ultimi anni napoletani) una specie di forte polemica, una sorta di battaglia in versi, ma sempre veramente di grande realizzazione poetica, checché se ne dica o se ne sia detto. Cioè tra la *Palinodia, I nuovi credenti* e soprattutto i *Paralipomeni della Batracomiomachia*, che sono una delle opere più grandi che Leopardi ha scritto e una delle opere più fermentanti, veramente ribollenti di pensiero anche persino prepolitico e fin politico, in cui si affermano principi di tipo rivoluzionario come lo «stato franco», cioè le repubbliche popolari democratiche, che sviluppano modernamente i caratteri precipui delle repubbliche popolari antiche. Tutti i principi del pensiero della Restaurazione vengono aggrediti violentemente. Ed è soprattutto una battaglia che colpisce al fondo la «natura», diventata ormai chiaramente, come si veniva in lui delineando da tempo, ostile, nemica dell'uomo, ma insieme soprattutto gli ideologi che sostenevano le posizioni antropocentriche, geocentriche, ottimistiche, del progresso puramente tecnologico, che è aggredito violentemente nella *Palinodia*: appunto l'ambiente fiorentino dell'«Antologia» con il suo ottimismo e falso progressismo illusorio, aggredito in forza di un pessimismo acre che giunge proprio quasi a un punto di non ritorno nella *Palinodia* con un'aggressione violenta anche al potere divino o della natura e a quello dell'uomo sull'uomo. Tutto questo porta a capire come e in quale ambito nasca *La ginestra*, questo capolavoro che, ormai non solo per me, è senz'altro il capolavoro conclusivo del lungo cammino leopardiano e in particolare di questa fase di poesia che veicola posizioni di estrema aggressività. E a proposito di questo capolavoro bisogna mettere bene in chiaro due cose: primo, che naturalmente questo altissimo riconoscimento non comporta di per sé l'adesione di chi legge questa grande poesia alle posizioni che essa veicola, come per Dante, che noi ammiriamo e sentiamo come il più grande poeta italiano (per me insieme a Leopardi), ne sentiamo l'enorme spessore, la forza interiore e il vigore del pensiero, quella forza che ci ricarica potentemente pur non condividendo naturalmente le posizioni ideologiche che ne alimentano la poetica. E d'altra parte bisogna capire che per «leggere» *La ginestra* è necessario porsi in una posizione corretta di comprensione degli elementi personali, ideologici, delle posizioni di pensiero che la poetica leopardiana dell'ultimo periodo viene vigorosamente potenziando, commu-

<sup>6</sup> Il pensiero cui mi riferisco è il pensiero LXXXII (*Tutte le opere*, I, pp. 238-239).

tandoli in direzione artistica con adeguate, geniali, nuove ardite forme, di cui il grande Leopardi nella *Ginestra* è fornitore<sup>7</sup>.

Per capire poi questa poesia basti una delineaione breve, ma pur necessaria, della posizione a cui Leopardi è arrivato proprio al termine del suo percorso e al termine anche della sua vita. Vi è arrivato attraverso un lungo e tormentoso itinerario in cui alcune posizioni sembrano addirittura a un certo punto (se non se ne considerino tutte le mediazioni, cosa che qui non possiamo fare) capovolte: la "natura" era stata per lungo tempo il centro del sistema appunto "della natura e delle illusioni", la natura che aveva fornito le generose illusioni, che dava la vita schietta, i sentimenti autentici e la poesia stessa e che era nemica della ragione calcolatrice, sterilizzante così che uccideva le passioni in poesia. Ma poi tale concetto, nello svolgimento e logoramento attraverso le *Operette morali* e nel forte pensiero dello *Zibaldone*, è prospettato in una posizione antitetica assoluta: l'inimicizia della natura con il suo carattere meccanico, indifferente, ostile, in base a una posizione, a un pensiero che è quello che il Leopardi chiama qui con precise parole: «il calle insino allora / dal risorto pensier segnato innanti» (vv. 54-55), cioè il pensiero che va soprattutto dalla filosofia rinascimentale-sperimentale fino al materialismo settecentesco a cui Leopardi, badate bene, porta arricchimenti e potenziamenti che non possono essere sottovalutati. Non si tratta di un'immediata ripresa di ciò che può venire dai testi dei materialisti come D'Holbach, Helvétius o La Mettrie, ma è qualcosa di più, a cui io ho sempre pensato che contribuiscano anche elementi preromantici, romantici e "controromantici", non più solamente illuministici. E questo pensiero materialistico ha come sua arma la "ragione", che ha cambiato segno, che è diventata la forza impugnando la quale si scopre la verità, si demistificano tutte le «superbe fole» (come sono chiamate nella *Ginestra*), cioè ogni credenza di tipo o religioso o idealistico-ottimistico. Così si arriva a quella verità che veramente è diventata ormai la mèta più profonda del "progresso" per Leopardi, la verità che permette di conoscere ciò che per l'uomo, secondo Leopardi, è fondamentale conoscere («Nulla al ver detraendo», che è un verso della *Ginestra*): conoscere cioè qual è la reale situazione, la reale condizione dell'uomo e dell'universo e dell'uomo nell'universo: una condizione certamente di miseria, una condizione di caducità, una condizione di destinati alla morte e alla distruzione. Non sono solo le catastrofi naturali (come appunto quella che qui viene rappresentata), ma anche le ragioni biologiche della natura umana, la consunzione che le malattie e il degrado naturale dell'età operano su di noi e per cui ogni posizione di tipo provvidenzialistico e ottimistico viene scartata. E certamente questo è per Leopardi l'uomo che vive una condizione assolutamente infelice, «nato a perir, nutrito in pene» (v. 100), destinato alla morte e vivente in mezzo alle pene.

A questo punto però scatta, a mio avviso, del resto secondo tutta la mia

<sup>7</sup> La *ginestra* si legge in *Tutte le opere*, I, pp. 42-45.

interpretazione (sempre ho battuto su questo punto essenziale per le sue conseguenze in sede poetica), scatta, dicevo, l'abbrivo di una parte che potremmo dire "propositiva", anche se questi termini vanno usati con estrema cautela perché certi limiti restano invalicabili, invincibili: il dolore, la morte, la caducità sono invincibili, la natura è sempre distruttrice e lo sarà sempre, continuerà sempre a esserlo. Ma certo, ripeto ancora, qui scatta un motivo che si può ritrovare anche attraverso certi filoni precedenti specie estraibili dallo *Zibaldone* (che adesso qui sarebbe troppo lungo individuare), ma certo soprattutto il motivo di quello che Leopardi individua come il «vero amore», cioè quella forza solidaristica, che così è certamente forza civile e che nasce proprio dal vincolo fra gli uomini nella loro lotta contro la natura.

La difesa contro la natura diventa un vincolo fra gli uomini e da questo vincolo sorge in loro questa esigenza e questo bisogno che egli chiama il «vero amore».

Sicché su queste basi leggeremo subito un brano della *Ginestra*, molto indicativo già per certi suoi aspetti poetici: su queste basi dico, su queste verità che sono da una parte tutte negative, tutte pessimistiche, ma certo per Leopardi profondamente "vere" e a lor modo promotrici di "vita", non di rinuncia e di resa. Perché su questa acquisita coscienza che la condizione umana è assolutamente misera e d'altra parte su questa forte molla del «vero amore» si potrà creare un'alternativa di civiltà. E di civiltà si parla nella *Ginestra* in termini espliciti quando si dice anche in un altro passo che "solo" per questo pensiero illuministico-materialistico, per questo pensiero che per Leopardi è il cammino del vero progresso (anche se è un progresso che porta alla constatazione di una condizione di miseria) «per cui solo / si cresce in civiltà, che sola in meglio / guida i pubblici fati» (vv. 75-77). Badate bene, sono parole da meditare, sono parole che già di per sé rivelano la forza poetica di Leopardi, con questa ripetizione del «solo», «sola», questo ribattere, questo asseverare che, dirò così, asseconda lo snodo del pensiero e gli dà il suo vero spessore; spessore che non avrebbe senza la forza di queste forme da lui adoperate così energicamente. Ma, ripeto, Leopardi pensa a una possibilità di maggiore «civiltà» entro i limiti ferrei della condizione umana. Sicché vogliamo leggere (anche come esempio di un tipo di poesia che suscitava proprio dentro *La ginestra* le più forti obiezioni da parte della critica distinzionistica, fondata cioè sulla distinzione fra poesia e non poesia) il passo della terza strofa con il contrasto con l'intellettuale del primo Ottocento, seguace del pensiero della Restaurazione, che viene aggredito con sarcasmo e forza di disprezzo supremo, forza che è quella del pensiero, ma che si traduce in forza aggressiva della poesia e dei mezzi propri della poesia. E a un certo punto emerge, in netto contrasto, il profilo dell'uomo "leopardiano", l'uomo "persuasivo" che ha acquisito queste amare verità, che è portatore di queste verità; in un certo modo l'intellettuale come Leopardi lo avrebbe voluto e quale egli stesso si sentiva in prima persona, perché contribuisse così a una vera civiltà:

Nobil natura è quella  
 che a sollevar s'ardisce  
 gli occhi mortali incontra  
 al comun fato, e che con franca lingua,  
 nulla al ver detraendo,  
 confessa il mal che ci fu dato in sorte,  
 e il basso stato e frale;  
 quella che grande e forte  
 mostra se nel soffrir, né gli odii e l'ire  
 fraterne, ancor piú gravi  
 d'ogni altro danno, accresce  
 alle miserie sue, l'uomo incolpando  
 del suo dolor, ma dà la colpa a quella  
 che veramente è rea, che de' mortali  
 madre è di parto e di voler matrigna.  
 Costei chiama inimica; e incontro a questa  
 congiunta esser pensando,  
 siccome è il vero, ed ordinata in pria  
 l'umana compagnia,  
 tutti fra se confederati estima  
 gli uomini, e tutti abbraccia  
 con vero amor, porgendo  
 valida e pronta ed aspettando aita  
 negli alterni perigli e nelle angosce  
 della guerra comune. Ed alle offese  
 dell'uomo armar la destra, e laccio porre  
 al vicino ed inciampo,  
 stolto crede cosí qual fora in campo  
 cinto d'oste contraria, in sul piú vivo  
 incalzar degli assalti,  
 gl'inimici obbliando, acerbe gare  
 imprender con gli amici,  
 e sparger fuga e fulminar col brando  
 infra i propri guerrieri. (vv. 111-144)

Sentite la forza dello snodo del pensiero cosí denso e tenete conto che non è solo «Nobil natura» l'uomo che osa guardare lucidamente il «comun fato», il fato e la natura, ma anche l'uomo, la persona che «grande e forte / mostra se nel soffrir». C'è una suprema forza di dignità in questo ultimo Leopardi e *La ginestra* è una grande lezione di dignità nel soffrire, nel sopportare «il mal che ci fu dato in sorte». E l'uomo leopardiano «con franca lingua» rivela la realtà delle cose senza toglier nulla a questa “acerba” verità, e non ne accresce stoltamente la miseria con le lotte fra gli uomini: «né gli odii e l'ire / fraterne [...] accresce / alle miserie sue», come egli afferma in un crescendo impetuoso e appassionato. E voi sentite certo la forza di un ritmo incalzante, come in un certo senso incalzante è lo snodo del pensiero, e questo impeto raggiunge persino toni entusiastici che non sono certamente convenzionali e

il cui significato parafrasato potrebbe apparire anche prosastico e convenzionale, mentre tutta la sua forza viene data radicalmente proprio dallo spessore linguistico inerente, dalle forme che assume la poesia in questo brano e che, ripeto, trova d'altra parte equivalenti nella forza, in questo caso addirittura entusiastica, anche nella violenza, di aggressione alle stolte credenze e alle illusioni ingenuie, o, peggio, interessate delle religioni (e dei detentori del potere). Come appunto avviene anche semplicemente in un breve passaggio, quando Leopardi parla nella strofa seconda del «Secol superbo e sciocco» che rinnega il pensiero «risorto» e dell'adulazione degli intellettuali del tempo a questa piega regressiva del pensiero della Restaurazione:

[...] Non io  
Con tal vergogna scenderò sotterra;  
Ma il disprezzo piuttosto che si serra  
Di te nel petto mio,  
Mostrato avrò quanto si possa aperto: [...] (vv. 63-67)

Vibra qui una profonda reazione totale della personalità leopardiana, e l'inarcamento del periodo va sentito anzitutto proprio nella sua forza poetica come un forte strappo musicale. E qui mi viene in mente il mio solito esempio beethoveniano che non è casuale, così come non è stato a caso che un musicologo come Massimo Mila abbia cercato relazioni persino nei "contenuti" tra la *Nona sinfonia* e *La ginestra*. E soprattutto di Beethoven penso sempre ai quartetti, da quello dell'op. 95 agli ultimi, che sono una prova inaudita e tale da non essere stata compresa che assai tardi. E io direi così che ciò vale anche nei confronti di quest'ultimo Leopardi, quando esperienze a lui contemporanee, ma di tutt'altra area culturale o diversamente successive, ne agevolano la comprensione. Nel caso mio lo era certamente da tempo il grandissimo Hölderlin, lo era soprattutto il Montale degli *Ossi di seppia*, e quindi un'esperienza assai più moderna: esperienze che furono ausilio essenziale a comprendere appunto l'ultima poetica leopardiana. Cioè meglio io avvertivo che questo degli ultimi canti leopardiani, in particolare della *Ginestra*, era un altro tipo di poesia rispetto a forme tradizionali e anticipava in qualche modo certe forme moderne più tardi emerse. Così dicevo che questa pressione del pensiero, delle posizioni ideologiche del Leopardi non fa della *Ginestra* un documento prosastico, non si risolve, come si dice, in un puro "messaggio" senza spessore poetico. Anzi in un certo senso si deve affermare proprio che questo pensiero non avrebbe neppure la sua efficacia, la sua forza aggressiva, la sua forza costruttiva senza la sua realizzazione poetica, il suo potenziamento poetico, perché è così che avviene nella grande poesia: la potenza, le forze proprie della poesia, fondendosi dalle radici come mai altre volte era avvenuto nel Leopardi con il pensiero, insieme si integrano e potenziano lo stesso pensiero, come la poesia trae succo profondo dal pensiero. Così d'altra parte si comprende questa ricerca di nuovi mezzi tecnici e anche di nuovi effetti poetici, che sono tutt'altro che

trascurati e sciatti (come apparvero a critici iperpuristici), e molto spesso questa poesia è stata sentita come un'opera non "rifinita" perché la si portava al paragone di un certo tipo di decoro classicistico e non se ne vedevano le ragioni interne.

Così la poesia potentemente vive, ha la possibilità di esplicitare tutta questa sua novità e questa sua forza perché alimentata da questo vigoroso, saldo pensiero. In questo senso appunto va ben notata la forma eccezionalmente nuova di questa sterminata poesia svolta in lunghe strofe (quasi più lasse che strofe) come tentacolari, avvolgenti e che poi a un certo punto, al loro termine, captano e fanno esplodere, deflagrare le verità che Leopardi vuole esprimere e imprimere nei lettori. Appunto questa enorme forza è anche impressiva e alimentata dal pensiero, ma unificata da questa forza ugualmente della poesia, la quale si potrebbe dire che è in qualche modo anch'essa una poesia "materialistica", come materialistico è il pensiero di Leopardi.

Una poesia che nell'originale costruzione delle strofe attua ricerche molto originali. Non si tratta certo di trascuratezza il fatto che nelle frequenti rime interne vengono dislocate rime lontane, come richiamo di punti nodali nello stesso svolgimento del pensiero. Ma insieme si noti bene come questa poesia adopera un linguaggio fortemente "fisicizzato" nelle espressioni dei sentimenti e anche nella presentazione dei paesaggi. Certo il paesaggio vesuviano è presentato nella sua aridità, nel suo squallore reale, ma si va bene al di là della mimesi naturalistica e la sua carica dirompente si potenzia enormemente proprio con questo linguaggio, e ben si noti la stessa aggressività con cui il pensiero combatte l'idea della natura e con cui la poesia viene come scolpendo e insieme violentando, lacerando e mostrando la natura così scabra e scagliosa. Come avviene, ad esempio, anche nel finale della prima strofe dove entra in campo la ginestra (che compare direttamente solo nella prima e nella settima, cioè nell'ultima strofa) e diventa più generalmente il simbolo poetico di quella parte del «vero amore» che è l'«altruismo». Nei pensieri dello *Zibaldone* si insiste a lungo sul fatto che l'«amor proprio», essenziale alla vita dell'uomo, senza di cui non c'è nulla di forte, di grande, di generoso, però si biforca o in amor proprio rivolto a se stessi, nel proprio interesse (cioè diventa quello che più volte Leopardi chiama «pestifero egoismo») o viceversa, se rivolto agli altri, rivolto al pubblico bene, diventa l'«altruismo», cioè l'«eroismo». Perciò, dicevo, anche l'appellativo di "eroico" per la poesia della *Ginestra* non è un orpello retorico, ma è ben giustificabile in questo senso. E dicevo appunto come nella prima strofa compare il simbolo poetico, la ginestra, che però, ricordatevi bene, non copre tutto lo spazio di questa poesia. Al centro c'è soprattutto l'io pensante e poetante, c'è il protagonista sempre in campo, che perciò avrebbe potuto adoperare anche per la *Ginestra* la sua scelta della poesia « lirica », dunque soggettiva, espressione intera del poeta pensatore.

La prima strofe presenta subito la "ginestra" con i toni della sua bontà, della sua generosità («I danni altrui commiserando» e «d'afflitte fortune

ognor compagna», vv. 35 e 16) e questi caratteri li ritroveremo in parte anche nell'ultima strofe in cui però la "ginestra" viene anche caricata di un paragone esplicito con l'uomo per concludere ugualmente con forza la poesia, viene caricata anche di una fierezza, di una dignità, di una lezione di dignità, in una strofe breve conclusiva in cui la figura della ginestra viene come ad acquisire i caratteri della fierezza, del contrasto con il fato, della "non resa" prima del tempo: una specie di commistione tra saggezza, misura, passione e pressione profonda, come è poi nel finale del canto in cui viene evocata la "ginestra" soprattutto perché si comporta così diversamente dall'uomo: «ma più saggia, ma tanto / meno inferma dell'uom, quanto le frali / tue stirpi non credesti / o dal fato o da te fatte immortali» (vv. 314-317). Ma torniamo alla prima strofa e ricordiamo questi versi in cui il poeta, dopo avere evocato la ginestra come la vede adesso nella landa vesuviana e come l'ha vista già nella brulla campagna romana: «Or ti riveggo» (tra l'altro notate come questa poesia sia basata sempre sull'ora e sul qui, e cioè sul presente, sul presente più che sul passato, e rivolta al futuro):

Or ti riveggo in questo suol, di tristi  
 lochi e dal mondo abbandonati amante,  
 e d'afflitte fortune ognor compagna.  
 Questi campi cosparsi  
 di ceneri infeconde, e ricoperti  
 dell'impietrata lava,  
 che sotto i passi al peregrin risona;  
 dove s'annida e si contorce al sole  
 la serpe, e dove al noto  
 cavernoso covil torna il coniglio; [...]. (vv. 14-23)

Sentite qui appunto questo linguaggio così fortemente "materialistico", così denso, così aggrumato, persino inasprito da questi rari esseri viventi che sono còlti come nello spasimo della loro elementare, selvaggia vitalità e quasi repellenti: «dove s'annida e si contorce al sole / la serpe, e dove al noto / cavernoso covil torna il coniglio», con giochi di assonanze, di ritorni di fonemi che tutti contribuiscono in questa direzione. Mi accorgo che il tempo sta passando troppo rapidamente, mentre tanti altri particolari si dovrebbero notare in questa grande poesia: si pensi almeno, sempre dal punto di vista della sua eccezionale "novità", al notturno pompeiano con il quadro delle rovine di Pompei nella notte, e ricordate appunto questi formidabili versi:

E nell'orror della secreta notte  
 per li vacui teatri,  
 per li templi deformi e per le rotte  
 case, ove i parti il pipistrello asconde,  
 come sinistra face  
 che per vòti palagi atra s'aggiri,  
 corre il baglior della funerea lava,

che di lontan per l'ombre  
rosseggia e i lochi intorno intorno tinge. (vv. 280-288)

Notate bene la spregiudicatezza di cui vi parlavo che però è alimentata da un copioso ricavo anche di suggestioni, di riprese e di echi letterari: sono chiari qui echi "sepolcrici" come altrove echi delle poesie delle rovine, delle settecentesche poesie delle rovine. E nel brano della colata della lava immagini riprese dal Volney, dal Bettinelli ecc., ma adoperate però non a mo' di intarsio, sibbene gettate così a piene mani nel magma ardente della pressione poetica, sicché non fanno macchia a sé, ma si fondono in maniera suprema. Per cui ripeto che quella della *Ginestra* non è poesia improvvisata, poesia trascurata, è poesia che ha richiesto anche una forte preparazione, una forte rinnovata tecnica, una forte somma di esperienze anche letterarie. E qui notate ancora che questo potenziamento delle rovine di Pompei, questo potenziamento fantastico così suggestivo è prodotto però tutto attraverso termini fisici. Notate come qualcosa di deformante, come una specie di poesia delle rovine "al secondo grado", che proprio arriva alle forme più intense: «le rotte / case, ove i parti il pipistrello asconde», che è l'altro essere vivente che compare sempre in questa chiave della natura attraverso elementi selvaggi, elementi appunto di una natura repellente: il pipistrello che nasconde i suoi «parti». Quindi è difficile tornare a operazioni di selezione, di distinzione dentro questa poesia. Questa poesia è, volendo passare a un paragone ovviamente suggestivo, un po' come la colata lavica al centro descritta e che adesso terminando leggeremo: una colata lavica che può avere alla superficie ristagni, avvolgimenti, ma sotto cui preme sempre una forza che è del pensiero come della poesia, che preme e che fa scattare improvvise, fulminee impennate furibonde, dove appunto la poesia raggiunge veramente dei toni a mio avviso inauditi fino all'epoca in cui Leopardi la scrive. Aggiungiamo solamente come di fronte a questa rappresentazione così aspra, così dura della natura e persino dei pochi esseri viventi che vi compaiono, ci sia poi il passo del «villanello» in cui Leopardi non diventa più simile alla "ginestra" in chiave languido-pascoliana, ma certamente fa sentire il suo amore, la sua compassione per questo essere, l'unico essere umano che si muove assieme alla sua famigliola in questa poesia e che è visto proprio nella sua sorte di sventura di fronte alla lava che può riprendere a precipitare e così devasterà il suo campo, il suo «picciol campo, / che gli fu dalla fame unico schermo» (vv. 264-265). E appunto con questa sua condizione di povertà, di miseria, di autenticità si precisa in figura qualcosa che il Leopardi aveva vissuto anche in tempi più lontani (e adesso alimentati da questo senso più compatto e più civile): si pensi al finale di una lettera divenuta, a opera mia, famosa, la lettera romana del 20 febbraio 1823 per la visita al sepolcro del Tasso. Quel finale parlava appunto di voci, di canti, di una via poetica tra le filande, canti che provengono da lavoratori e da lavoratrici, da persone «la cui vita si fonda sul vero e non sul falso, cioè che vivono di travaglio e non d'intrigo, d'impostura

e d'inganno»<sup>8</sup>. Parole che sono anche la spiegazione di quella leopardiana passione democratica, così profondamente democratica (e da questo punto di vista ha molta ragione Sebastiano Timpanaro quando parla del grande potenziale democratico dello stesso pensiero materialistico di Leopardi).

E veniamo alla lettura almeno di questa strofa quinta che potremmo anche chiamare la “parabola del formicaio”; adopero questa parola per ricordare un po’ quella specie di amara ma “buona novella” che così costituisce quasi un tono evangelico dentro questa grande poesia e che risale al celebre versetto giovanneo premesso dal Leopardi («E gli uomini vollero piuttosto / le tenebre che la luce»), capovolto naturalmente in senso del tutto opposto perché “la luce” è per Leopardi quella del pensiero materialistico e “le tenebre” sono quelle di ogni forma religiosa, di ogni forma provvidenzialistica e spiritualistico-ottimistica. Dunque, la “parabola del formicaio”; anche se, diversamente dalle parabole, essa porta poi una sua esplicita verità, una sua conclusione che così, al solito, esplose e si fa sentire e si imprime fortemente come una lezione attraverso la poesia della caduta di un piccolo pomo su un formicaio e il paragone con la lava, la colata lavica che viene a schiacciare così in un sol colpo le città e gli uomini:

Come d'arbor cadendo un picciol pomo,  
cui là nel tardo autunno  
maturità senz'altra forza atterra,  
d'un popol di formiche i dolci alberghi,  
cavati in molle gleba  
con gran lavoro, e l'opre  
e le ricchezze che adunate a prova  
con lungo affaticar l'assidua gente  
avea provvidamente al tempo estivo,  
schiaccia, diserta e copre  
in un punto; così d'alto piombando,  
dall'utero tonante  
scagliata al ciel profondo,  
di ceneri e di pomici e di sassi  
notte e ruina, infusa  
di bollenti ruscelli,  
o pel montano fianco  
furiosa tra l'erba  
di liquefatti massi  
e di metalli e d'infocata arena  
scendendo immensa piena,  
le cittadi che il mar là su l'estremo  
lido aspergea, confuse  
e infranse e ricoperse  
in pochi istanti: onde su quelle or pasce

<sup>8</sup> *Tutte le opere*, I, p. 1150.

la capra, e città nove  
sorgon dall'altra banda, a cui sgabello  
son le sepolte, e le prostrate mura  
l'arduo monte al suo piè quasi calpesta.  
Non ha natura al seme  
dell'uom piú stima o cura  
che alla formica: e se piú rara in quello  
che nell'altra è la strage,  
non avvien ciò d'altronde  
fuor che l'uom sue prosapie ha men feconde. (vv. 202-236)

Sentite la forza trascinate: prima come un movimento piú lento e quasi incisivamente miniaturistico, con questo scavo nella «molle gleba», con l'operosa fatica delle formiche, che è prolungata tanto piú a preparare l'improvvisa caduta di questo piccolo pomo che, senza alcuna ragione se non la sua maturità, cade giú e distrugge immediatamente in un punto, in un istante l'opera e la vita delle formiche. Ciò che piú colpisce è la lentezza iniziale e poi l'improvvisa fulmineità. Così, la grande rappresentazione della colata lavica con questo ritmo, con la forza grave che prevale su tutto, che dà un senso a questa "parabola" da cui alla fine sgorga come conseguenza la verità dell'uomo fragile, caduco, sottoposto alla forza distruttrice della natura così come avviene per la formica, non senza un risvolto leggermente ironico: l'ironia compare anche nella *Ginestra*, ma piú spesso il sarcasmo, naturalmente.

Certo solo una lettura compiuta di tutta *La ginestra*, una lettura orientata criticamente, secondo certi parametri anche ideologici e, ripeto, solo una lettura intera, darebbe conto della grandezza di questa poesia e dello svolgersi "dinamico" di questo grande canto, sempre in un continuo movimento d'immagine e di pensiero. Naturalmente senza pretendere, l'ho già detto, che si debba aderire alle posizioni ideologiche di Leopardi, che certamente hanno sfondato in un certo senso per molti aspetti il proprio tempo e hanno potuto parlare anche a molti "giovani del secolo ventesimo". Ma comunque, chiunque comprenda correttamente queste direzioni di pensiero e queste direzioni di poetica, non può uscire dalla lettura della *Ginestra*, dalla lettura intera di questa grande poesia, senza esserne profondamente coinvolto, magari turbato e senza provare quello che il grande Leopardi in un pensiero del '23 dello *Zibaldone* diceva essere l'effetto della vera poesia (e badate bene, Leopardi non discettava tanto su cosa è poesia, ma cercava gli effetti della poesia). Così, dice Leopardi, la grande vera poesia «dee sommamente muovere e agitare», cioè sempre sommuovere, commuovere, essere una spinta profonda che coinvolge tutto l'essere e deve provocare «una tempesta, un impeto, un quasi gorgogliamento di passioni [...] e non già lasciar l'animo nostro in riposo e in calma»<sup>9</sup>, che è l'opposto di quello che comunemente si suole e si soleva intendere col termine di poesia.

<sup>9</sup> *Tutte le opere cit.*, II, p. 786.

## Il Maestro e la «Ginestra» (1995)

Intervista di Maria Serena Palieri, «l'Unità», 20 marzo 1995. Il testo è stato poi raccolto in W. Binni, *La disperata tensione. Scritti politici (1934-1997)* cit.



## IL MAESTRO E LA «GINESTRA»

Walter Binni ha solo 82 anni. Diciamo «solo» perché sono quasi sessant'anni che questo signore, oggi dalla fisionomia affettuosa, con degli occhi maliziosi da contadino umbro, domina in Italia il panorama della critica letteraria. Binni, nato a Perugia, nel '36 pubblicò infatti sotto il titolo *La poetica del decadentismo* la tesi di laurea: testo studiato ancora oggi e di stupefacente, diciamo pure misteriosa complessità per un ventitreenne. «Poetica» è una parola che tornerà nei suoi studi: perché è il termine che racchiude il nettare del suo metodo critico. L'altro *leit-motiv* di Binni è il colloquio con Leopardi. «Il poeta della mia vita», ha scritto. Dal '47, quando pubblicò per Sansoni *La nuova poetica leopardiana*, la sua lettura «eroica» del poeta è stata al centro di una *querelle* che ha ciclicamente attraversato quarant'anni di storia della sinistra. Binni parla del «suo poeta» con una amorosa dedizione che è quasi pari a quella con cui parla della signora Elena: la moglie, oggi ottantenne aggraziata e vigile, della quale ci mostra una fotografia in bianco e nero, di quando studentessa gli concesse – dice con splendida galanteria – «l'ambitissimo consenso». Il ritratto è su un tavolino di legno biondo. Nel grande soggiorno l'atmosfera è classica. Il professor Binni ha dato prova appunto nella sua vita di essere uomo dalle passioni costanti. Ma figlio del suo tempo: «Per chiarezza, dovrò dirle che dopo essere stato socialista e poi del Manifesto, ultimamente ho aderito a Rifondazione comunista», spiegherà, congedandoci con un sorriso d'intesa.

*Non c'è traccia di macchina da scrivere né di computer, professore, in questa stanza. Lei ha sempre scritto a mano?*

Sempre, tranne il saggio *Poetica, critica e storia letteraria*. Ma dopo quell'esperienza del '63 la macchina mi ha dato ai nervi. La mia compagna a un certo punto comprò un libretto per imparare a scrivere a macchina con dieci dita, e da allora è lei che interpreta la mia calligrafia indecifrabile, che con gli anni è diventata quasi una linea.

*Crede che il computer abbia creato un'estetica diversa?*

Al fondo no. Può introdurre qualche modificazione su memoria e concentrazione, forse. Ma non ci ho fatto molti pensieri. Io sono sempre stato portato a guardare dentro la testa, degli scrittori. Anche Leopardi, in fondo, incoraggia a questo nelle sue prese di posizione teoriche e critiche. Andreb-

be meglio indagato: c'era, in Leopardi, la stoffa del grande critico di poesia. Sempre di stampo materialista: insegna a guardare al centro. Pensavo in questi giorni a Burri, era un mio conterraneo. Nel suo studio teneva un solo libro, i *Canti* di Leopardi. Sì, c'erano delle affinità. Nella *Ginestra* c'è quel che di screpolato che fa pensare a certe tele, sacchi squarciati di Burri.

*Nella premessa alle «Lezioni leopardiane», ora pubblicate in volume, scrive della sua scelta per Leopardi in termini intimi, affettivi. Ritieni che ogni critico scelga così – con passione esistenziale – il proprio autore?*

Su questo c'è stata, anche, una possibile discussione con Contini. Lui diceva che De Sanctis si sentiva troppo leopardiano per capire Leopardi, per dirla così alla buona. Io invece ho sempre pensato che una consonanza affettiva, di disposizione, di radici, anche ideologica, favorisca la comprensione. Anche se non hai la disponibilità iniziale devi poi provarci, metterti nei panni per capire. Visto che un punto chiave della metodologia, per me, è sempre stato lo studio di poetica, cioè capire la «direzione» dell'autore; sono contrario all'idea che il poeta non sappia quel che fa.

*Con quali autori ha avuto difficoltà a entrare in sintonia?*

Ho faticato con un autore che pure ho apprezzato, Metastasio. Leopardiano, Metastasio? Per me è un'offesa. Rousseau parlava del «poeta delle modificazioni del cuore». Ma Metastasio è anche cortigiano, privo di ogni protesta. Viceversa, ecco l'attrazione che ho provato per il Michelangelo scrittore delle *Rime*, e anche per Foscolo che non raggiunge la purezza di tanto Leopardi, ma è un grande personaggio e un grande poeta. L'attrazione, anche, per poeti su cui non ho scritto, come Montale. O come Carlo Michelstaedter: delle poche poesie che questo giovane ha scritto mi ha attratto il fondo drammatico, tormentato. Da alcuni autori, come Manzoni, mi sono tenuto lontano. Riconosco la sua grandezza, ma è uno scrittore moderato. Il taglio finale dei *Promessi sposi* è rasserenante. E nella vita una delle parole che non ho mai accettato e capito è «serenità».

*Ma «serenità» non è una parola piatta. Non è come «tranquillità».*

Altre parole analoghe piacciono anche a me: semplicità, familiarità. Però non ricordo momenti sereni, sganciati dai tormenti personali o storici... Certo, per avere un'idea vera di «serenità» forse bisogna pensare al finale della *Passione secondo Matteo* di Bach, dove dice «dolce pace». La apprezzo, per me però la prima molla è sempre di scatto, di reazione.

*Le sembra che questo momento in Italia sia meno drammatico di altri?*

Lo è, molto. Ma questa è la nostra storia sempre.

*Ha scritto che a un certo punto a riavvicinarla a Leopardi fu la lettura di «Ossi di seppia» di Montale.*

La forma fratta di *Ossi di seppia* portava a capire un tipo di poesia moderna, com'era già la *Ginestra*...

*Da Leopardi a Montale corre il filo di una cultura radicalmente laica. È un atteggiamento verso la vita che in Italia sembra minoritario. È colpa solo del cattolicesimo o anche dei miti e delle illusioni della sinistra?*

Guardi, io sono stato e sono un uomo di sinistra, anche se in posizione critica. Certo Leopardi è un appoggio fortissimo per questo che lei dice. Ma il suo laicismo è fortemente democratico, non paternalistico. E con una carica morale che in Italia non ha avuto molte repliche: si comincia con Dante, poi Mazzini a modo suo, De Sanctis, Gramsci, e fra gli uomini che ho conosciuto io Parri, potrei dire... Il nostro paese ha avuto la sventura di vivere sempre un forte distacco da queste cime. Il laicismo comunque viene inteso, forse in chiave massonica, come tolleranza. Invece l'intransigenza è per me un fatto fondamentale.

*Parlava, però, di un distacco del paese «da queste cime».*

Qui bisogna distinguere. C'è, per dirla con Dante, un'«umile Italia», quella che piaceva anche a Leopardi. Ci sono persone sane. Questo tipo di persone c'è tuttora, anche se indubbiamente in questi ultimi tempi col consumismo c'è stato un appiattimento, un imborghesimento. Ma poi c'è una specie di marmaglia che ha l'assoluto disprezzo del bene comune, dei deboli, degli emarginati, dei diversi: i gay, per esempio, ma a me interessano di più gli extracomunitari. È una marmaglia che è riemersa con forza, come un averno che affiora sulla terra, per dirla con Leopardi. Ma così entriamo troppo in cose...

*Non rifuggirà dal parlare di politica?*

In effetti ho sempre detto la mia, quando è capitato. D'altronde fin dal '36 appartenevo a gruppi clandestini. Poi, anche in altri tempi: nel '66, quando ci fu lo scontro forte all'università tra fascisti e democratici, nel discorso funebre per Paolo Rossi chiamavo quegli sgherri «tetri straccioni intellettuali e morali che siedono in Parlamento». Cosa che diede fastidio a Pertini che era presidente della Camera e considerava sacri i parlamentari.

*Nella lezione che lei tenne a Roma, alla Sapienza, in occasione del suo ottantesimo compleanno, parlando della poetica di Leopardi disse: capirla non significa dividerla. Una presa di distanza?*

L'ha intesa così? Io volevo aprirmi, piuttosto, anche agli studenti che avevo in aula e che erano di chissà quale natura. Parlavo soprattutto agli studenti cattolici. Si capisce che Leopardi non è stato amato dai cattolici.

*La sua lettura «eroica» della «Ginestra» uscì nel '47 in concomitanza con il saggio su «Leopardi progressivo» di Luporini. Il gemellaggio con Luporini nel tempo le ha procurato più piacere o più fastidio?*

Fastidio, qualche volta. E certo dava fastidio anche a lui. Nella critica leopardiana ci mettono sempre insieme, Binni e Luporini, Luporini e Binni. Ma è curiosissimo l'intreccio. Scrivendo *La nuova poetica leopardiana* io non conoscevo evidentemente il saggio che nello stesso periodo stava stendendo Luporini, e che io considero importantissimo. Avevo di fronte invece un suo vecchio saggio del '38, già sul pensiero di Leopardi, in cui arrivava a un'affermazione di origine, sí, esistenzialistica, ma che lí diventava mistica: «È nella bestemmia che si arriva a conoscere Dio», scriveva. Sicché nel mio saggio io polemizzavo con questo suo misticismo. Intanto però lui stesso, nel suo nuovo studio, si correggeva. Ultimamente mi pare che avesse però ceduto di nuovo alla sua vecchia tentazione esistenzialistica, quasi alle idee di religiosità negativa del '38, sollecitato da questo heideggerismo, per me spropositato, a cui aderiscono anche tanti uomini di sinistra.

*Insieme siete stati criticati per aver dato di Leopardi una lettura «progressista». Pensa che il gemellaggio abbia fatto fraintendere il suo pensiero?*

Sí. Io sostengo che in Leopardi c'è un progressismo singolare. L'idea di progresso è legata all'idea che nell'uomo è fondamentale l'amor proprio, l'amor di sé, il senso di sé, senza il quale non si agisce. Ma questo amor di sé si sdoppia per Leopardi, diventa da un lato egoismo, il «pestifero egoismo», il disvalore assoluto, di cui abbiamo insigni esempi anche attualmente. Invece, se rivolto al bene comune diventa «eroismo». Non progressismo ma un pessimismo energetico, non inerte. Che stimola a prendere posizione. Di tutt'altro senso dal pessimismo reazionario.

*Nel '92 Mario Rigoni ha proposto una lettura «pre-nietzschiana» di Leopardi. La destra finirà per avocarlo a sé?*

Per la verità le cose più recenti, da questo fianco, vertono sempre piuttosto sulla filosofia di Leopardi. Divergendo quindi da me, che dico che il pensiero, senza la poesia, non basterebbe a fare la grandezza di Leopardi. Vede Severino, Toni Negri, quanti filosofi l'hanno ripreso tirandolo alle conclusioni loro. Per me è una prospettiva antiquata.

*Nella «Poetica del decadentismo» lei liquidava il pensiero di Freud come «grossolano». È ancora di quel parere?*

No. Tenga conto che in Italia il freudismo è penetrato tardi. Mantengo però forti riserve sull'eshaustività dell'applicazione alla critica letteraria. Penso ai vari Lavagetto.

*Tra le antinomie di Leopardi ce n'è una di significato meno immediato: Leopardi contrappone la «noia» alla «felicità». Perché?*

La noia è il puro sentimento dell'esistenza ed è il rifiuto di vivere, visto il carattere negativo dell'esistenza. È il colmo dell'infelicità.

*Condivide questo giudizio?*

Per me la noia è un fatto secondario. L'infelicità sí, la conosco.

*Si è fatta un'idea di quale sia il segreto della creatività?*

*Poeta nascitur et fit.* Ma il *nascitur* è fondamentale.

*Un critico convive tutta la vita col rimpianto di non essere lui l'artista, gli artisti che ama?*

Un po' sí. Ma veda, per me fare critica è stato il mio modo di fare poesia.



## Questa lotta tra vecchio e nuovo (1997)

Intervista di Eugenio Manca, «l'Unità», 2 febbraio 1997. Il testo è stato poi pubblicato in «La Rassegna della letteratura italiana», n. 1, Firenze, gennaio-giugno 1998, in W. Binni, *Poetica e poesia. Letture novecentesche*, a cura di Francesco e Lanfranco Binni, introduzione di Giulio Ferroni, Milano, Sansoni, 1999, e in W. Binni, *La disperata tensione. Scritti politici (1934-1997)* cit.



## QUESTA LOTTA TRA VECCHIO E NUOVO

È allarmato lo sguardo di Walter Binni sul panorama che ci sta intorno. Definisce intollerabile il clima di «ottuso revisionismo» dentro cui scompaiono differenze storiche, responsabilità morali, riferimenti ideali. Italianista fra i nostri maggiori, elaboratore di un metodo storico-critico che ha profondamente innovato gli studi sulla nostra letteratura, membro dell'Assemblea costituente, affida a questa intervista le sue amare «impressioni di fine secolo».

In conclusione domando: professore, ma esiste un criterio oggettivo che ci aiuti a riconoscere ciò che è «nuovo» da ciò che non lo è? Risponde: «Mi orienterei così: è nuovo ciò che contiene elementi di promozione della vita sociale, civile, culturale di un paese; è vecchio ciò che quella vita ostacola e fa regredire. L'anagrafe da sola non basta. Un valore innovatore può avere molti secoli, e la conservazione può vestirsi di falsa modernità». E poi cita lo *Zibaldone*, il passo in cui Leopardi rammenta come «a un gran fautore della monarchia assoluta che diceva “la Costituzione d’Inghilterra è cosa vecchia e adattata ad altri tempi e bisognerebbe rimodernarla”, rispose uno degli astanti: “è piú vecchia la tirannia”».

Indigesto, pericoloso, intollerabile appare a Walter Binni – italianista insigne, deputato alla Costituente, accademico dei Lincei e maestro di maestri – l'equivoco, che oggi teme dilagante, in forza del quale ciò che si presenta come inedito rechi in sé il segno dell'innovazione positiva, mentre ciò che viene dal passato sia irrimediabilmente regressivo: «Se così fosse – nota – dovremmo mettere in dubbio molti dei valori che hanno mosso il cammino dell'umanità. Hitler era considerato nuovo, e vecchi i suoi non molti avversari; in Italia i principî dell'89 erano giudicati vecchiume in periodo fascista; e mentre ancor oggi alcuni fondamenti della Magna Charta inglese sono da ritenersi nuovi, non potrebbe davvero considerarsi moderno chi volesse distruggerli. È un equivoco che mi riempie di sdegno, e temo che ad alimentarlo sia quel clima di ottuso revisionismo storico che tende ad annebbiare differenze e distinzioni, e induce persone insospettabili, anche nell'ambito della sinistra, ad equiparazioni assurde».

Binni non è uomo di nostalgie: di rotture, invece, di scoperte e di forti innovazioni. La sua nozione di «poetica», che s'è venuta articolando fin dal 1936 sulla base di un metodo storico-critico antitetico a quello di Croce, ha illuminato di luce nuovissima gli studi sull'intera letteratura italiana, da Dante a Leopardi. Né meno moderno e franco di pregiudizi è stato il suo itinerario civile di formazione liberalsocialista, la cospirazione antifascista in quella sua Perugia «dalla bellezza solenne e invernale», la Resistenza, la

Costituente, il sodalizio col rivoluzionario nonviolento Capitini, la vivida presenza nelle battaglie culturali prima tra le file dei socialisti, poi – dal '68 – in posizione autonoma ma non isolata. E dunque gratuita e offensiva suona alle orecchie di questo precursore ottantaquattrenne l'accusa di conservatorismo che sembra riservata a chi oggi è dubbioso o dissenziente.

*Ma, professore, non è forse legittimo obiettare che sempre le generazioni più adulte hanno guardato attraverso un velo di scetticismo se non proprio di sospetto al cosiddetto «nuovo avanzante», specie quando esso si poneva in posizione polemica nei confronti del «vecchio persistente»?*

Non so quanto sia vero. Al tempo dei miei vent'anni tutto ci passava per la testa tranne una contrapposizione fondata sul semplice dato anagrafico. Ma andiamo al merito: che il nuovo sia rappresentato da questa nebbia in cui sbiadiscono i valori della democrazia, si attenuano le differenze fra destra e sinistra, tutte uguali sono reputate le ragioni dei vivi e perfino quelle dei morti – tanto quelli che caddero per la libertà e l'indipendenza quanto quelli che perirono nel tentativo di ripristinare dittatura e nazismo –, ebbene che questo sia il nuovo io proprio non lo credo. Che sia nuovo il modello liberista, nuove le teorie del mercato, nuova una parola come «privato», nuovo lo scambio tra i concetti di «garanzia e di «opportunità» in un progetto di revisione dello stato sociale, nuova un'ipotesi di affidamento presidenzialista, neppure questo sono disposto a credere. Li vedo piuttosto come pessimi segnali di involuzione, spie di un clima volto alla ricerca di «normalità» e «serenità» da cui vengano espunti non solo le ideologie ma anche gli ideali, cancellate le differenze, offuscate le responsabilità storiche, avallate tendenze culturali regressive. Lasciamo stare Popper, che ciascuno tira di qua o di là, ma davvero si può considerare nuovo il pensiero di Heidegger o di Nietzsche?

*Non negherà che ogni transizione sia difficile. Studioso delle epoche di transizione e partecipe lei stesso di un drammatico passaggio della storia italiana, vorrà ammettere che il compito è immane.*

Ne vedo tutte le difficoltà ma non posso nascondere la mia contrarietà al diffondersi di un clima denso di equivoci. Al sindaco di Reggio Emilia, che invitava anche me, coi pochi altri costituenti sopravvissuti, alle celebrazioni per il Tricolore, ho scritto confermando il significato rivoluzionario, giacobino che per me assume il Tricolore, e il suo stretto legame con i valori della Resistenza antifascista. Il sacrificio umano merita rispetto, ma l'equiparazione dei fronti e perfino l'invito alla venerazione dei morti per qualunque causa schierati, questo mi pare inaccettabile. È questo clima, in fondo, che rende possibili episodi come quello che ha per vittima Sofri. Né per lui né per «Lotta Continua» ho mai nutrito grande entusiasmo, e l'approdo di quasi tutto quel gruppo a posizioni prestigiose legate al potere me ne offre conferma. E tuttavia sento come una grave, dolorosa mancanza di giustizia

il fatto che da un lato venga comminata una condanna assoluta e definitiva 25 anni dopo e sulla base delle parole di un teste palesemente inattendibile; e dall'altro che un uomo come Licio Gelli se ne stia tranquillo nella sua villa e, se arrestato, venga rilasciato pochi minuti dopo e con tante scuse.

*Lei insiste sul clima. Le pare davvero così infausto?*

È un clima che sembra propiziare fenomeni preoccupanti: una sentenza aberrante che raccoglie il plauso dell'estrema destra; l'insistenza, in verità ben poco contrastata dal Pds, su forme più o meno spinte di presidenzialismo che molti temono foriere di rischi autoritari; i tentativi di smantellamento di «mani pulite», l'attacco ai giudici; il riproporsi degli appetiti privati sul sistema scolastico, laddove la Costituzione prevede sì la piena libertà della scuola privata, ma «senza oneri per lo Stato».

*Che cosa pensa della possibile revisione del testo costituzionale?*

Penso che la prima parte, contenente i principi fondamentali, vada considerata intangibile. So bene che per Cossiga e altri, tutta la Costituzione sarebbe da rivedere, mentre la «Bicamerale» non potrà che limitarsi a intervenire solo sulla seconda parte. Mi attendo che le forze democratiche si mostrino ferme e unite nella difesa di quei caratteri di libertà, giustizia sociale, laicità, che a suo tempo si vollero a fondamento della repubblica.

*Non coglie anche lei, professore, la rilevanza, la novità della presenza di una grande forza di sinistra alla guida del Paese?*

La colgo interamente ma temo che tale prospettiva venga messa in forse dalle concessioni che vedo profilarsi su vari terreni: la giustizia, la scuola, lo stato sociale, il presidenzialismo. Sarò franco: considero pericolosissimo oltre che illusorio pensare di poter procedere, insieme con minoranze composte di ex fascisti e di uomini che sono espressione di un partito-azienda, ad un raddrizzamento della situazione italiana. Pensare di poter operare una trasformazione – o come un tempo si diceva con troppo orgoglio «cambiare il mondo» – con interlocutori di questo genere non mi pare possibile.

*E tuttavia in passato lei stesso fu testimone di un grande sforzo unitario ad opera di gruppi e partiti di ispirazione la più diversa.*

Non vorrà confondere il clima che si respirava cinquant'anni fa con quello dei giorni nostri... Una tensione, una speranza fortissima animavano allora non solo gli uomini di sinistra ma i rappresentanti di ogni settore dell'Assemblea costituente, dalla quale l'estrema destra era totalmente esclusa. Noi tutti avevamo l'impressione di collaborare ad un'impresa importante, e ciascuno vi partecipava portando le riflessioni maturate nella propria e spesso

drammatica esperienza di combattente, di esule, di perseguitato. C'erano Parri, Terracini, Gronchi, Calamandrei, Concetto Marchesi, c'era Benedetto Croce... Fu un anno e mezzo di eccezionale fervore. Lei trova possibile un raffronto tra quel clima, quegli obbiettivi, quello sforzo unitario, e ciò che accade oggi? Si è salutata con entusiasmo la fine delle ideologie, e certo i sistemi di pensiero rigidi e ossificati non meritano alcun rimpianto. Ma non trova anche lei che una società povera di valori forti, privata di punti di riferimento ideale, sia come un corpo senza spina dorsale? Capisco, sono vecchio, e forse vedo le cose con occhi troppo allarmati, ma aver consonanza in questo giudizio con uomini come Bobbio e Garin non allevia la pena.

*Un altro severo osservatore della vicenda italiana, Mario Luzi, muove agli intellettuali il rimprovero della renitenza, quasi della diserzione civile di fronte all'incombere del disastro.*

E mi par vero. Per lungo tempo ci fu l'intellettuale «impegnato», che non voleva necessariamente dire partiticamente schierato ma impegnato a un livello più profondo, più ambizioso. Oggi la parola impegno è diventata disprezzativa e ciò è molto grave: l'impegno, non certo in forma «zdanoviana», è importante: è importante dare una prospettiva al proprio lavoro, sono importanti l'impegno stilistico, la ricerca linguistica, la sperimentazione, la creatività. Confesso che se guardo alle nuove generazioni di scrittori, portatori di quella moda di porcheriole che si definisce «letteratura trash» e li raffronto alle generazioni precedenti, dei Gadda, dei Calvino, di Bilenci, di Pratolini, di Cassola, di Tobino, dello stesso Pasolini, sono davvero imbarazzato.

*Professore, che cosa ci salverà: la poesia, forse?*

Io ho molti dubbi sulle virtù taumaturgiche della poesia, la quale del resto non sfugge a quel clima di ambiguità ed equivoco cui accennavo. Neppure il grande Leopardi è stato risparmiato da una revisione in chiave nichilista e persino reazionaria ad opera di Cioran e dei suoi seguaci italiani, in opposizione alla interpretazione, che è mia da gran tempo, di un Leopardi profondamente pessimista e perciò violentemente protestatario e ansiosamente proteso verso una nuova società fondata su di un assoluto rigore intellettuale e morale e su di un «vero amore» per gli uomini persuasi della propria miseria e caducità senza «stolte» speranze ultraterrene. Comunque la poesia da sola non basta, essa va innervata in ogni altra attività umana. Alla base c'è la vita civile che deve essere intessuta di democrazia. E c'è la scuola – la scuola pubblica, laica, che non si alimenta di alcun credo già fatto, strumento fondamentale di formazione delle nuove generazioni – che va difesa strenuamente, sottratta a qualunque patteggiamento, senza incertezze di antica o nuova origine.

## Il sorriso di Eleandro (1997)

Saluto inaugurale per la cerimonia di apertura delle manifestazioni del bicentenario della nascita di Giacomo Leopardi, Roma, Campidoglio, 19 gennaio 1998, inviato al comitato organizzatore intorno al 20 novembre 1997. Il testo è stato poi raccolto in W. Binni, *La disperata tensione. Scritti politici (1934-1997)* cit.



## IL SORRISO DI ELEANDRO

Sono molto grato a chi, a nome dei miei numerosi allievi di ieri e di oggi, mi ha invitato a pensare a un saluto inaugurale per la cerimonia di apertura delle molte manifestazioni dell'«anno leopardiano».

Chi mi ha chiesto questo gesto simbolico ha certamente voluto ricordare ancora una volta sia la funzione, che mi è stata attribuita, di «maestro di maestri» (molti dei miei allievi di un tempo sono infatti maestri di nuovi allievi), sia il segno che la mia opera davvero lunga di critico leopardiano e di docente di numerosi corsi leopardiani in anni cruciali e vitali della nostra università ha complessivamente inciso (forse più di quanto io stesso abbia realizzato) sulle vite di chi ha voluto in molti modi ascoltare e ricordare quello che ho detto su Leopardi e che per me non è stato mai svincolato da una pratica intellettuale e politica che è la chiave di volta delle mie interpretazioni.

Come indicare, anche per sommi capi, il nodo tensivo di esperienze personali e pubbliche che hanno nutrito e articolato sempre più in profondo le mie intuizioni su Leopardi, saldandole poi in una sistematica teorizzazione di poetica?

Mentre scrivo ricorre il cinquantesimo anniversario della pubblicazione della *Nuova poetica leopardiana* (di cui esce proprio in questi giorni una tempestiva ristampa) che, a detta di molti, segnò una svolta nel pensiero critico su Leopardi, e che io stesso ho sempre considerato come una tappa della mia vita desanctisianamente personale-creativa e pubblica (ero allora deputato dell'Assemblea costituente e intervenni più volte in difesa della scuola pubblica).

È da lì che, per dirla con le parole veramente affettuose di un leopardista di vaglia come Luigi Blasucci, la mia funzione di critico fu quella di «smuovere le acque del leopardismo di metà secolo, acque di placida laguna». E questo con una «appassionata unilateralità», tesa ad affermare una «nuova poetica» che svegliasse la critica leopardiana fino a quel punto «dal suo sonno dogmatico (idillico)».

Non posso qui diffondermi sulle tappe successive a quel libro cruciale, ma voglio almeno ribadire come il mio gesto critico di allora (derivato da oltre un decennio di prove in quella direzione a cominciare da una tesina leopardiana alla Normale nel '34) potesse sí sembrare «unilaterale», ma certamente non era «unidimensionale» come gli esiti della critica precedente, critica appunto di un Leopardi «a una dimensione».

La mia interpretazione ebbe certo la funzione di far pensare per la prima volta a un Leopardi del tutto intransigente a essere assimilato a pratiche

conformate a strutture preesistenti. Essa proponeva invece un Leopardi che le infrangeva vitalmente e fondava un discorso complessivo di più dimensioni, aperto a molte possibilità liberatorie che trascendevano lo *status quo*. So che quella lezione ha avuto la sua funzione, a suo modo «eroicamente» energetica e coerente con se stessa, e che questa sua voce, netta e comprensibile a molti in questo minaccioso *fin de siècle*, può anche risuonare invisita, per la sostanza indiscutibile storica e metodologica che riesce a trasmettere in tempi di crepuscolo dell'attività critica, a chi ripropone oggi le «acque di placida laguna» di cui parla così bene Blasucci per tendenze di mezzo secolo fa. La falsa disperazione omologata a mode «nere» e nefaste che si vorrebbe leggere in Leopardi, una sua ineffabilità reclusa in se stessa, rispondono certo a retoriche «di laguna». Certo non meritano che il sorriso di Eleandro. Leopardi ha prima di tutto trasmesso, a chi ne ha ritrasmeso e interpretato i valori formali e la sostanza dei contenuti, il superamento del fondale libresco cui pensano i proponenti di questa linea asfittica e rudimentale.

Auguro alle molte vive voci che animeranno il dibattito dell'anno leopardiano di poter riasserire la verità della poesia leopardiana e il suo cruciale esempio per il millennio che verrà.

## INDICE DEI NOMI

- Adriani Marcello, 81  
Alessandrone Perona Ersilia, 186n, 189n  
Alfieri Vittorio, 16n, 31, 37, 39 e n, 40, 56, 67, 82n, 91n, 156n, 176n, 181, 184n, 191n, 199 e n, 203, 268  
Algarotti Francesco, 31  
Alighieri Dante, 45n, 68, 275, 289, 295  
Álvarez de Cienfuegos, Nicasio, 200n  
Antici Carlo, 45, 191n, 232  
Arbasino Alberto, 173n  
Ariosto Ludovico, 55  
Asor Rosa Alberto, 157n, 211
- Bacchelli Riccardo, 186n  
Bach Johann Sebastian, 288  
Bacone Francesco, 184  
Badaloni Nicola, 177n, 180n, 220  
Baldacchini Saverio, 182, 183 e n  
Baldacci Luigi, 24n  
Barthélemy Jean-Jacques, 81  
Barzanti Roberto, 210  
Beccaria Cesare, 53, 96  
Beethoven Ludwig van, 237, 279  
Bellucci Novella, 169n, 183n, 271, 273, 274  
Berardi Gianluigi, 171, 220  
Berg Alban Marie Johannes, 268  
Berni Francesco, 189  
Bertacchini Renato, 157n  
Bertoni Jovine Dina, 16n  
Bettinelli Saverio, 156n, 282  
Bettini Filippo, 217  
Bigi Emilio, 34n, 100n, 101n, 110n, 175n  
Bilenchi Romano, 298
- Binni Elena, 287  
Binni Francesco, 293  
Binni Lanfranco, 217, 223, 293  
Binni Marta, 223  
Binni Walter, 7, 9, 17n, 144n, 163, 172n, 205, 217, 219, 223, 234, 247, 263, 266, 271, 273n, 285, 287, 290, 293, 295, 299  
Biral Bruno, 161n, 171n, 195n, 220  
Blasucci Luigi, 46n, 101n, 301, 302  
Bobbio Norberto, 298  
Bo Carlo, 157n  
Bolelli Tristano, 226  
Bollati Giulio, 30n  
Bonald Louis de, 152, 188  
Bosco Umberto, 16n  
Botti Francesco Paolo, 171n  
Brancadoro Cesare, 83n  
Braunschweig Antonio Ulrico di, 144n  
Brighenti Pietro, 45n, 54n, 60n  
Brilli Attilio, 186n  
Brioschi Franco, 175n  
Bruno Giordano, 211  
Bruto Marco Giunio, 74n, 78, 79, 187n  
Bunsen Christian Karl Josias von, 81, 191n  
Buonarroti Michelangelo, 288  
Burchi Elisabetta, 190n, 228  
Burri Alberto, 288  
Byron George Gordon, 73, 76n, 182n, 237
- Cabanis Pierre Jean Georges, 184  
Calamandrei Piero, 298  
Calcagnini Guidon, 83  
Calvino Italo, 298

Campanella Tommaso, 211n  
 Cancellieri Francesco, 83n  
 Capitini Aldo, 65n, 209, 249, 296  
 Capponi Gino, 150, 179 e n  
 Cappuccio Carmelo, 186n  
 Carlo V d'Asburgo, 186n  
 Carpi Umberto, 171n, 179n, 211  
 Cassarà Salvatore, 187n  
 Cassi Lazzari Gertrude, 37  
 Cassola Carlo, 157n, 298  
 Castel René Richard Louis, 156n  
 Casti Giovanni Battista, 189  
 Catone Uticense Marco Porcio, 60n  
 Cattaneo Giulio, 173n  
 Cellerino Liana, 28n, 234, 266  
 Ceronetti Guido, 161n  
 Cesareo Giovanni Alfredo, 197n  
 Cesari Antonio, 183n  
 Chateaubriand François-René de, 32, 64  
 Chênedollé Charles-Julien Lioult de, 156n  
 Chiabrera Gabriello, 45  
 Cioran Emil, 298  
 Claudius Matthias, 178n  
 Colombo Cristoforo, 55, 107, 109  
 Colonna Giovanni, 117  
 Condillac Étienne Bonnot de, 53  
 Conti Antonio, 96  
 Contini Gianfranco, 288  
 Copernico Niccolò, 31, 117n  
 Corti Maria, 28n  
 Cossiga Francesco, 297  
 Costanzo Mario, 273 e n  
 Croce Benedetto, 15n, 23n, 100n, 144n, 182n, 209, 273 e n, 295, 298  
  
 D'Annunzio Gabriele, 27  
 De Robertis Domenico, 203n  
 De Robertis Giuseppe, 131n, 203n, 208, 213  
 De Rossi Giovanni Gherardo, 126  
 De Sanctis Francesco, 9, 10, 12, 23n, 27, 34, 52, 82n, 160, 162, 169 e n, 181n, 183 e n, 249, 273, 288, 289  
  
 De Sinner Luigi, 76, 136, 151 e n, 174n, 191, 228, 230, 232  
 Delavigne Casimir, 156n  
 Delille Jacques, 156n  
 Diamantini Alessandra, 118n, 137n, 190n  
 Diderot Denis, 238, 253  
 Dondero Marco, 271  
 Doria Andrea, 186n  
 Dupuis Charles-François, 152n  
  
 Egmont Lamoral di, 186n  
 Ejzenstejn Sergej Michajlovič, 268  
 Engels Friedrich, 238, 253  
 Epicuro, 238, 253  
 Epitteto, 16, 109, 110  
 Eschilo, 17  
 Esiodo, 34  
  
 Faone, 78, 79  
 Fasano Pino, 38n  
 Federico II Hohenstaufen, 190  
 Ferdinando II di Borbone, 181, 191  
 Ferretti Giovanni, 187n  
 Ferrigni Giuseppe, 174n  
 Ferroni Giulio, 273, 293  
 Feuerbach Ludwig, 21n, 129, 176, 177n, 228, 233, 238, 253  
 Fichte Johann Gottlieb, 184n  
 Figurelli Fernando, 170n  
 Filicaia Vincenzo da, 45  
 Filippo II d'Asburgo, 186n  
 Finati Giovambattista, 200n  
 Fontenelle Bernard le Bovier de, 156n  
 Fortini Franco, 210  
 Foscolo Ugo, 46n, 53, 81, 175n, 178n, 184n, 288  
 Frabotta Bianca Maria, 273  
 Francesco I d'Asburgo-Lorena, 187, 235  
 Francesco IV di Modena, 231  
 Freud Sigmund, 290  
 Frugoni Carlo Innocenzo, 29  
 Fubini Mario, 100n, 186n, 208, 209

Gadda Carlo Emilio, 298  
 Galilei Galileo, 31, 117, 184  
 Galluppi Pasquale, 183  
 Gamba Claudio, 271  
 Garin Eugenio, 298  
 Gelli Giovan Battista, 104  
 Gelli Licio, 297  
 Gensini Stefano, 226  
 Gentile Giovanni, 100, 170n, 209, 225, 226  
 Gessner Salomon, 29, 32, 34, 50, 52n  
 Getto Giovanni, 65n  
 Ghidetti Enrico, 7, 12, 17n, 172n  
 Gigli Mariano, 29  
 Gioberti Vincenzo, 189  
 Giordani Pietro, 16n, 37, 38, 39 e n, 40 e n, 43, 55n, 61n, 81n, 99n, 109, 125n, 179n, 226  
 Giovampietro Renzo, 10  
 Giovanni Evangelista, 259  
 Giuliano Antonio, 200n  
 Goethe Johann Wolfgang von, 53  
 Gozzi Carlo, 104  
 Gramsci Antonio, 161n, 238, 253, 289  
 Gravina Gian Vincenzo, 96  
 Gronchi Giovanni, 298  
 Guacci Nobile Maria Giuseppina, 183 e n  
 Guicciardini Francesco, 190  
 Guidi Alessandro, 45, 84, 175n  
 Gutierrez Pietro, 107  
  
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich, 184n  
 Heidegger Martin, 296  
 Helvétius Claude-Adrien, 53, 238, 253, 276  
 Hitler Adolf, 295  
 Holbach Paul Henri Thiry d', 53, 152n, 156n, 238, 253, 276  
 Hölderlin Friedrich, 27, 96, 165, 227, 228, 265, 279  
  
 Ierocle di Alessandria, 121n  
 Jonard Norbert, 171n, 184n, 211  
  
 Kant Immanuel, 184n  
  
 La Mettrie Julien Offray de, 53, 276  
 Lamennais Hugues-Félicité Robert de, 152, 188  
 Landucci Sergio, 211  
 Lavagetto Mario, 291  
 Lebzelter Ludwig von, 83n  
 Legouvé Gabriel-Marie, 156n  
 Leibniz Gottfried Wilhelm von, 112  
 Lenzoni Medici Carlotta, 232  
 Leopardi Carlo, 81, 82 e n, 83n, 85n  
 Leopardi Monaldo, 15, 16n, 28, 29, 30 e n, 33, 35, 37, 54, 55n, 105, 117n, 135n, 185, 209, 231  
 Leopardi Paolina, 72n, 81n, 89, 125n, 135n, 232  
 Leopardi Pierfrancesco, 125n  
 Locke John, 184  
 Longanesi Leo, 182n  
 Longo Nicola, 169n  
 Luciano di Samosata, 99n  
 Lucrezio Caro Tito, 194, 238, 253  
 Ludwig Emil, 182n  
 Luigi Filippo di Borbone, 179, 234  
 Lunačarskij Anatolij Vasilevič, 209  
 Luperini Cesare, 12, 15n, 17, 53, 89, 90n, 101n, 144n, 157n, 161n, 170 e n, 178n, 181n, 184n, 191n, 202n, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 219, 225, 236, 250, 274, 290  
 Luzi Mario, 298  
  
 Machiavelli Niccolò, 99n  
 Maestri Adelaide, 174n  
 Magatti, 83n  
 Mai Angelo, 54n, 151n  
 Maistre Joseph de, 152, 156n, 188  
 Malvasia Alessandro, 83n  
 Malvezzi Teresa, 109  
 Mamiani Terenzio, 183, 194  
 Manca Eugenio, 293  
 Mann Thomas, 165

- Manzoni Alessandro, 171n, 178 e n, 211, 231, 288  
 Marchesi Concetto, 298  
 Marx Karl, 165, 220, 238, 253  
 Massucci Tommaso, 82n  
 Maurer Karl, 79n  
 Maurizio di Sassonia, 186n  
 Mazza Angelo, 52n  
 Mazzini Giuseppe, 289  
 Medici Lorenzino de', 186n  
 Melchiorri Ferdinanda, 65  
 Melchiorri Giuseppe, 136n, 231  
 Meregalli Franco, 200n  
 Metastasio Pietro, 15, 288  
 Metternich Klemens von, 54n, 191  
 Mezzofanti Giuseppe Gasparo, 151n  
 Michelstaedter Carlo, 288  
 Mila Massimo, 279  
 Momigliano Attilio, 170n, 208, 225  
 Monod Jacques, 21n, 195 e n, 220  
 Montale Eugenio, 118, 268, 279, 288, 289  
 Montesquieu Charles-Louis de Secon-  
 dat barone di, 53  
 Monteverdi Angelo, 144n  
 Monti Vincenzo, 36, 45, 57, 231  
 Moravia Alberto, 16n  
 Moretti Walter, 192n  
 Moroncini Francesco, 66n, 85n, 172n, 173n  
 Mosco, 34  
 Mosconi Elisabetta, 178n  
 Murat Gioacchino, 32, 49  
 Muscetta Carlo, 78n  
 Musset Alfred de, 20, 73  
 Mussolini Benito, 187n  
 Mustoxidi Andrea, 33  
  
 Napoleone I Bonaparte, 32  
 Negri Antonio, 290  
 Negri Giovanni, 197n  
 Negri Renzo, 198n  
 Newton Isaac, 31, 184  
 Niccolini Antonio, 200n  
  
 Niebuhr Barthold Georg, 81  
 Nietzsche Friedrich, 296  
 Nulli Siro Attilio, 186n  
  
 Oldrini Guido, 186n  
 Omero, 91, 94, 201n  
 Orange Guglielmo d', 186n  
 Orazio Flacco Quinto, 68  
 Origo Iris, 182n, 191n  
 Ovidio Nasone Publio, 68  
  
 Pacella Giuseppe, 18n  
 Pagnini Giuseppe Maria, 34n  
 Palieri Maria Serena, 285  
 Parini Giuseppe, 57, 156n  
 Parri Ferruccio, 289, 298  
 Pascoli Giovanni, 16n, 273 e n  
 Pasolini Pier Paolo, 298  
 Pasquali Giorgio, 170n, 225  
 Pepoli Carlo, 125n  
 Pertini Sandro, 289  
 Petrarca Francesco, 45, 67  
 Petronio Giuseppe, 171n, 184n, 211  
 Petroni Paolo, 163  
 Picasso Pablo, 268  
 Pindemonte Ippolito, 57, 178n  
 Piovene Guido, 28n  
 Pio VII, 83n  
 Platen-Hallermünde August von, 182n  
 Platone, 75, 97n, 120, 175n  
 Plotino, 120  
 Plutarco, 81  
 Poerio Alessandro, 179n, 183  
 Pope Alexander, 112  
 Popper Karl, 296  
 Pratolini Vasco, 298  
 Puccinotti Francesco, 117n  
 Puoti Basilio, 183  
 Puškin Aleksandr Sergeevič, 228  
  
 Quarantotti Giovanni, 55n  
  
 Ranieri Antonio, 55n, 137 e n, 173 e n, 174n, 233, 245

Ranieri Paolina, 174n  
 Rigoni Mario, 290  
 Rossini Gioachino, 83n  
 Rossi Paolo, 289  
 Rousseau Jean-Jacques, 53, 132, 288  
 Russo Luigi, 76 e n, 170n, 225

Saffo, 78, 79  
 Salinari Carlo, 171n, 178n, 211  
 Salvatorelli Luigi, 16n, 161n, 202n, 208, 209  
 Sanguineti Edoardo, 171n, 220  
 Sapegno Natalino, 9, 170n, 209, 213  
 Sartre Jean-Paul, 178n, 215  
 Savarese Gennaro, 34n, 86n, 152n, 171n, 183n, 186n, 187n, 220, 234  
 Savinio Alberto, 182n  
 Schucht Julka, 161n  
 Severino Emanuele, 290  
 Shelley Percy Bysshe, 76n, 202, 228, 265  
 Soave Francesco, 34  
 Sofri Adriano, 296  
 Sorel Julien, 268  
 Spirito Ugo, 209  
 Staël Madame de, 35, 67, 78, 95  
 Starita Saverio, 174n, 191, 192, 232  
 Stella Antonio Fortunato, 99n, 117  
 Stendhal, 20, 72n, 184n, 228, 268  
 Sterne Laurence, 53  
 Stolberg-Gedern Luisa di, 176n

Targioni Tozzetti Fanny, 137, 143, 172, 173n, 179n, 227, 275  
 Tasso Torquato, 55, 83, 84, 187, 191n, 282  
 Tedaldi-Fores Carlo, 200n

Terracini Umberto, 298  
 Tessitore Fulvio, 182n  
 Testi Fulvio, 45  
 Timoleone, 186n  
 Timpanaro Sebastiano, 15n, 18n, 28n, 38n, 90n, 91n, 157n, 161n, 170n, 171 e n, 178n, 183n, 184n, 196n, 211, 212, 214, 220, 226, 236, 250, 283  
 Tobino Mario, 298  
 Tommaseo Niccolò, 160, 179 e n, 183  
 Torri Alessandro, 178n  
 Trissino Leonardo, 55  
 Trombatore Gaetano, 9

Ungaretti Giuseppe, 157n, 265

Valéry Paul, 118  
 Varano Alfonso, 29, 36, 126, 178n  
 Verri Alessandro, 53, 78, 96n  
 Vieusseux Giovan Pietro, 83, 109, 136, 232, 233  
 Vigny Alfred de, 76, 202, 265  
 Vittorini Elio, 24n  
 Volney, 152n, 156n, 282  
 Voltaire, 21, 104, 112, 156n, 179 e n  
 Vossler Karl, 20, 90, 208, 227

Washington George, 186n  
 Weiss Peter, 165  
 Wieland Christoph Martin, 53

Young Edward, 29, 31, 52n, 156n

Zumbini Bonaventura, 183n, 186n









Finito di stampare  
nel mese di aprile 2014  
da Grafiche DIEMME  
Bastia Umbra (PG)