



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

*«Questo globo ove l'uomo è nulla»: il crollo
dell'antropocentrismo.*

Un percorso nell'opera leopardiana

Relatore
Prof. Attilio Motta

Anno Accademico 2022 / 2023

Laureando
Silvia Lopes
n°matr. 2004648

INDICE

INTRODUZIONE.....	p. 5
1. Leopardi e la concezione dell'uomo tra Settecento e Ottocento: una storia della critica.....	p. 9
1.1. Critiche all'antropocentrismo agli albori del secolo dei Lumi: una storia del pensiero e un accenno alle influenze su Leopardi.....	p. 9
1.2. Leopardi e il Settecento: l'uso della ragione, una via per un'amara verità.....	p. 15
1.2.1. Sull'eredità settecentesca nel pensiero leopardiano: il sensismo e l'empirismo.....	p. 15
1.2.2. Leopardi fuori dal secolo: la sfiducia nel progresso come prima polemica contro l'antropocentrismo.....	p. 19
1.2.3. L'illuminismo nella formazione del giovane Leopardi.....	p. 22
1.2.4. La svolta del '47 nella critica leopardiana: l'illuminismo come scuola di un lucido pessimismo.....	p. 26
1.3. Leopardi e l'Ottocento: il difficile rapporto con lo «spirito».....	p. 30
1.3.1. La postura storica di Giacomo Leopardi: il materialismo come lotta all'antropocentrismo spiritualista.....	p.31
1.3.2. <i>Discorso di un italiano attorno alla poesia romantica</i> : il rifiuto dell'individualità creatrice.....	p.34
1.3.3. Ambiguità romantiche nella poetica e nel pensiero leopardiano.....	p. 40
2. La tentata conciliazione tra uomo e natura tra <i>Zibaldone</i> e i primi <i>Canti</i>.....	p. 47
2.1. La giovanile antinomia ragione-natura: il rimpianto dell'idillio e la critica al «troppo sapere».....	p. 47
2.1.1. Un primo accenno antropocentrico: «in tutto il nostro globo la cosa più nobile è l'uomo».....	p.54
2.1.2. Lo <i>Zibaldone</i> oltre l'antropocentrismo di Rousseau: una felicità impossibile.....	p. 57

2.1.3. L'utopia. <i>Alla primavera, Inno ai patriarchi</i> : il mito come sodalizio tra uomo e natura.....	p. 69
2.2. La crisi del sistema-natura: la scoperta del «meglio non esser nati».....	p. 97
2.2.1. La caduta delle illusioni: soggiorno romano e la canzone <i>Alla sua Donna</i>	p. 99
2.3. La nuova antinomia uomo-natura: il disincanto e il preludio alle <i>Operette morali</i>	p. 107
3. Le <i>Operette morali</i>: la satira sul mondo	p. 111
3.1. Intorno al disegno delle <i>Operette morali</i> : una denuncia della tragicità del moderno.....	p. 111
3.2. L'errore della creazione e la punizione della Verità: <i>La Storia del genere umano</i>	p. 122
3.3. La satira del presente: l'umanità impossibile nel <i>Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi</i>	p. 131
3.4. «La terra sente che non le manchi nulla»: la scomparsa dell'uomo nel <i>Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo</i>	p. 139
3.5. <i>Dialogo tra la Terra e la Luna</i> e l'infelicità comune nei cieli.....	p. 150
3.6. <i>La scommessa di Prometeo</i> : la presunta perfezione umana.....	p. 158
3.7. <i>Il Copernico, dialogo</i> : la nullità dell'uomo.....	p.170
4. «Questo globo ove l'uomo è nulla»: la strage delle illusioni ne <i>La Ginestra o il fiore del deserto</i>	p. 180
4.1. La prima strofa: il fiore, il vulcano e il deserto, simboli tragici.....	p. 180
4.2 La seconda e la terza strofa: la dignità di confessare il male.....	p. 183
4.4. La quarta e la quinta strofa: la contemplazione del «nulla».....	p. 185
4.5. La sesta strofa: il breve tempo dell'uomo e il «lungo cammino» della Natura.....	p. 187
4.6. L'ultima strofa: «ma più saggia, ma tanto / meno inferma dell'uom».....	p. 189
BIBLIOGRAFIA	p. 192

INTRODUZIONE

Il presente elaborato si propone di indagare lo sviluppo del tema letterario del crollo dell'antropocentrismo lungo un percorso nell'opera leopardiana. Tale intento sorge da una riflessione sul complesso rapporto tra l'autore e le epoche con le quali entra in contatto: egli è erede di quella settecentesca, sede della fede illuministica e figlio di quella ottocentesca, l'età del romanticismo. Entrambi questi secoli sono infatti portatori di ideologie certamente antropocentriche, credono cioè che l'uomo sia il fine ultimo dell'universo: l'illuminismo, con la sua fede ottimistica nel progresso scientifico delinea la figura umana come depositaria di infinite capacità logico-razionali, mentre la concezione romantica cala l'uomo in un orizzonte spirituale nel quale esso diventa un tutt'uno con la Natura, a dimostrazione di come quest'ultima si unifichi alle esigenze umane e di come quindi sia dominabile dall'uomo.

Il lucido sguardo di Leopardi, facendosi dunque giudice di tali fedi imperanti, che si illuderebbero di affidare all'uomo l'attributo della «perfezione», offre una dissacrante e spietata critica sociale, politica e antropologica del tempo, lontana da qualsiasi intento consolatorio. Infatti, restando seguace di concezioni per lo più materialistiche e laiche il poeta lascia in eredità un pensiero che manifesta tutta la drammaticità di un'anacronistica posizione.

I presupposti teorici considerati per la stesura del lavoro riguardano le ipotesi sulla distanza ideologica e letteraria tra Leopardi e la fede antropocentrica della sua epoca: una rassegna della critica leopardiana ha svelato invece una sorta di ambiguità che invece manifesta un germe di antropocentrismo nelle sue opere giovanili.

Per indagare meglio l'evoluzione del tema del crollo dell'antropocentrismo nell'opera leopardiana si è scelto un percorso metodologico che prevede una disposizione della struttura in senso cronologico: l'elaborato muove cioè dall'analisi di alcuni testi giovanili per giungere poi a quelli della maturità; in questo modo emerge immediatamente dalla lettura il progressivo avanzamento del suo pensiero sociale-antropologico.

Un secondo strumento di metodo alla base dell'elaborato è la preferenza per una struttura narrativa che alterna il testo leopardiano a parti più analitico-riflessive con l'obiettivo di offrire al lettore uno sguardo d'insieme che proponga un dialogo tra il testo e il suo contesto storico-letterario, accompagnandolo a un'analisi interpretativa.

Le fonti dalle quali si è attinto riguardano, oltre ai testi primari, una porzione della bibliografia critica novecentesca e recente: si tratta prevalentemente di saggi e di

interventi specifici da parte degli studiosi più autorevoli di Leopardi: ci si è serviti, per esempio, dei contributi di Blasucci, Mengaldo, Timpanaro, Polizzi e Rigoni.

La struttura dell'elaborato si compone di quattro capitoli lungo i quali si delinea cronologicamente la posizione leopardiana nei confronti dell'ideologia antropocentrica: il loro nucleo centrale è infatti proprio lo sguardo leopardiano sull'uomo.

Il primo capitolo vuole compiere una panoramica sui principali interventi della critica leopardiana che discutono la posizione storica e letteraria dell'autore ponendolo in relazione con le epoche del Settecento e dell'Ottocento.

Si è cominciato da un discorso sui vari contributi che possono aver influenzato il pensiero leopardiano nei riguardi dell'anti-antropocentrismo: il quadro passa in rassegna diversi autori del Seicento consultati dal poeta e che, con il loro intervento sul tema, sono stati occasione di riflessione per la maturazione della sua posizione intorno al tema del crollo antropocentrico.

Il rapporto tra Leopardi e i periodi storici dai quali è influenzato è nel primo capitolo affrontato sotto la luce della sua complessa appartenenza alle ideologie culturali del tempo: l'illuminismo, il materialismo, lo spiritualismo e il romanticismo. Dalla rassegna emerge la fedeltà di Leopardi al razionalismo, al materialismo e all'empirismo del Settecento, tutte concezioni che gli offrono la lucidità necessaria per delineare la sua visione dell'esistenza umana, e allo stesso tempo lo allontanano dal falso ottimismo propagandato dalla corrente illuminista.

Nei confronti della corrente romantica invece Leopardi assumerà una posizione più ambivalente: prendendo in esame *Discorso di un italiano attorno alla poesia romantica* emergerà il completo rifiuto leopardiano nei confronti del dogma idealista romantico che vede l'uomo come creatore della realtà, e inoltre affiorerà la sua divergenza rispetto alla dimensione delle illusioni e delle superstizioni religiose, capisaldi dell'ideologia romantica; allo stesso tempo però i critici rilevano sporadiche componenti romantiche nella sua produzione poetica.

Il secondo capitolo invece intende guardare all'antinomia che pone in contrasto l'uomo e la Ragione, ossia la contrapposizione tra il «troppo sapere» dovuto al progresso e la genuinità delle prime civiltà. Tale tema è rintracciabile nella prima produzione leopardiana, qui presa in esame: si tratta di alcuni frammenti del primo *Zibaldone*, e alcune poesie dei primi *Canti*, in particolare *Alla Primavera*, *Inno ai Patriarchi* e *Alla Sua Donna*.

La visione che ne esce è quella di una concezione idillica raffigurante l'uomo in totale armonia con la Natura: in questa fase assumono rilevanza le figure del «mito» e della «favola antica», simboli di una comunicazione privilegiata con la sfera primitiva.

Lo *Zibaldone* dei primi anni Venti è ancora definito da una concezione che tenta di conciliare l'uomo e la natura che lo ha generato: infatti alcuni frammenti manifestano un germe di antropocentrismo di impronta cristiana che vede nella felicità umana il fine ultimo della creazione.

Dall'analisi delle due canzoni invece, *Alla Primavera*, *Inno ai Patriarchi*, composte tra il '21 e il '22, si ricava un recupero del patrimonio classico-mitologico in quanto unica dimensione proficua al tentato sodalizio tra uomo e natura.

Alla Sua Donna funge tuttavia da preludio alla produzione leopardiana più matura concentrata sulle *Operette morali*, caratterizzate dalla poetica del «disincanto»: la poesia mostra come l'ardita aspirazione alla Bellezza, ultimo rimando alla santità della natura, sia oramai impossibile, perché la ragione ha svelato all'uomo civilizzato l'inganno dell'inaridimento della vita.

Il terzo capitolo si propone di evidenziare il tema del crollo antropocentrico in alcune tra le più significative nelle *Operette morali*: in particolare verranno presi in considerazione i testi alla luce di un discorso sull'uomo, calato in regni popolati da creature fantastiche o in scenari mitologici. Grazie agli strumenti della satira e dello straniamento Leopardi riproduce personaggi e mondi con la funzione di «defilare» l'uomo dall'universo conosciuto; dal capitolo emergerà la ferrea critica leopardiana alla modernità che «illude» gli uomini imbevendoli delle ideologie ottimistiche e provvidenzialistiche. Dal *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* e dal *Dialogo tra la Terra e la Luna* ricaviamo uno spostamento di punto di vista rispetto a quello umano: nel primo due creature immaginarie si ritroveranno a discorrere sulla scomparsa della razza umana dal mondo, nel secondo invece l'uomo sarà oggetto di un dialogo tra la Terra e la Luna dimostrando la fallacia delle convinzioni umane sul proprio conto.

Il quarto capitolo prende in esame *La Ginestra*, poesia-testamento di Leopardi: seguendo il testo si evidenziano tematiche rilevanti al nostro fine come la tragicità dell'esistenza, l'arma della dignità umana che non chiede suppliche all'oppressione della natura né cade nell'illusione dello spirito, e l'incommensurabile distanza tra il «tempo» dell'uomo e quello della Natura. Con *La Ginestra* si approda quindi al culmine dell'accertamento dell'ipotesi di partenza, ossia quella di rintracciare nell'opera leopardiana il tema del crollo dell'antropocentrismo: il simbolo del fiore del deserto apre

infatti una riflessione sull'immagine dell'uomo che Leopardi vuole offrirci, ossia quella di un vivente conscio della propria miseria e della dimensione tragica che caratterizza il suo stare al mondo.

Ma la novità del contributo leopardiano sta qui proprio nell'auspicio della «social catena», esempio di solidarietà umana contro l'indifferenza della Natura. In una realtà che sussiste anche in assenza della razza umana, allora l'uomo risulta essere solo una delle tante specie viventi, senza particolari privilegi né vanti, tanto che, di fronte alla forza distruttiva della natura, simboleggiata qui dal Vesuvio, nulla può.

In conclusione, l'elaborato prende le mosse dall'ipotesi che nell'opera leopardiana siano rinvenibili tracce di una critica all'antropocentrismo: ne desumiamo, dunque, a seguito del nostro percorso, la presenza di uno sviluppo del tema stesso.

Lungo tutta la produzione giovanile infatti, tra *Zibaldone* e *Canti*, il cosiddetto «pessimismo storico» si può accompagnare a una visione ancora di natura antropocentrica: l'armonia tra uomo e natura è qui fonte di rimpianto e ancora sperata, e si rintraccia nel «troppo sapere» dell'uomo la colpa del male e delle disgrazie che lo colpiscono.

Si è dato, infine, un peso particolare al passaggio all'età del disincanto, culminata con *La Ginestra*, dal momento che esso spalanca uno scenario nuovo a conferma della nostra tesi, ossia quello della morte di qualsiasi idillio e dello svelamento della crisi dell'antropocentrismo: la Natura non ha come fine ultimo la felicità umana.

I CAPITOLO

Leopardi e la concezione dell'uomo tra Settecento e Ottocento: una storia della critica

Nell'intento di affrontare una panoramica sulla principale critica leopardiana intervenuta a proposito della posizione «storica» dell'autore mettendolo in relazione con le epoche del Settecento e dell'Ottocento, occorre compiere una breve ricognizione della nascita e dello sviluppo del pensiero intorno alla critica dell'antropocentrismo. Con la rivoluzione copernicana della prima metà del XVI secolo che sposta il «centro» dell'universo dalla Terra al Sole sorge infatti una nuova concezione dell'uomo: cadono le certezze secolari che vedevano l'umanità il fine ultimo della creazione e si apre un orizzonte che ridimensiona tutto ciò che appartiene alla specie umana.

Ma con l'Illuminismo e il Romanticismo si delineeranno invece nuove forme di antropocentrismo che vedono l'uomo depositario di particolari «pregi» e destinatario di una sorte felice.

1.1. Critiche all'antropocentrismo agli albori del secolo dei Lumi: una storia del pensiero e accenni alle influenze su Leopardi

Il pensiero che si mantiene a contatto con la realtà deve scrutare i cieli, deve osservare la terra [...]. Scrutare le stelle e comprendere quanto piccola sia la nostra terra nell'universo. Osservare la terra e riconoscere quanto minuscolo sia un uomo su di essa. La terra esisteva molto tempo prima che l'uomo comparisse. Nella storia dell'universo, l'uomo rimane sulla terra soltanto per un secondo.¹

Con un'epigrafe che rammenta la piccolezza umana rispetto all'intero universo si apre il volume di Vilma Varicella: esso si propone di indagare un certo portato di pensiero settecentesco contraddistinto dalla critica all'antropocentrismo; l'intento, in questa sede, è quello di ripercorrere tale storia del pensiero ponendo lo sguardo sulla futura posizione leopardiana in merito, certamente influenzato, come si vedrà, da tali critiche. È noto infatti che Giacomo Leopardi ha rappresentato in qualche modo una nota dissonante in un'epoca, quella ottocentesca, di pieno antropocentrismo.

¹ A. SCHWEITZER, epigrafe in V. BARICELLA, *L'uomo, la bestia, i cieli. Critiche all'antropocentrismo nel Sei-Settecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2000.

È il 1672 quando il medico Guillaume Lamy apre la sua opera *Discorsi anatomici* con un'introduzione che desta scandalo: «[...] È piacevole sentire che l'uomo è il capolavoro della natura e il re dell'universo il quale, per quanto è grande, è stato creato a suo vantaggio. È piacevole sentire che il sole brilla per illuminare l'uomo [...]. Tuttavia [...] io non credo affatto [...] che l'uomo [...] sia rispettato dagli altri esseri viventi come il re dell'universo».

Lamy quindi afferma che la natura è di gran lunga più forte dell'individuo: il sole infatti illumina l'uomo e allo stesso tempo lo può bruciare, il mare rispetta i confini naturali ma talvolta li supera inghiottendo le cose che incontra. Insomma, la natura non risparmia l'uomo più di quanto faccia con gli altri esseri viventi e Lamy, descrivendo così la vanitosa immagine che l'uomo ha di sé, conclude svelando la cruda realtà delle cose: egli afferma cioè la parità naturale tra uomo e animali.² Tale assunto non porterà a una svalutazione dell'essere umano ma piuttosto ad un allontanamento degli animali da quella «bestialità» al quale erano relegati.

La tesi dell'analogia tra uomo e animale si oppone anche alla visione aristotelica che pone una rigida frattura fra istinto e ragione: l'uomo, unico essere dotato di ragione è diverso dall'animale, mosso invece dall'istinto. Contro queste rigide distinzioni che contengono in sé una visione antropocentrica si pronunciano filosofi del Seicento e del Settecento come Montaigne e Bayle: Montaigne per esempio critica la presunzione umana di attribuirsi categorie e prerogative divine.³

Un equilibrio tra le due tesi si può trovare nel contributo di Locke: egli individua alcune zone sfumate tra animale e uomo tanto che «ci sono pesci che hanno le ali [...] e ci sono uccelli che vivono nell'acqua [...], ci sono bestie che sembrano avere altrettanta conoscenza e ragione di quelle che sono chiamate uomini».⁴ Si è giunti quindi a un punto del pensiero filosofico definito dal tentativo di trovare un «anello di congiunzione» tra l'essere umano e l'animale, e va citata in proposito la mediazione dei viaggiatori, per esempio l'esploratore del Settecento Commerson, che individua nel popolo nano del Madagascar la possibile conciliazione tra i due mondi e afferma che se si togliesse a quei selvaggi la parola e la si desse alle scimmie avverrebbe il passaggio «dalla specie umana alla razza quadrupede».⁵ Inizia così a diffondersi la credenza che nella catena dell'«essere» esistano specie di animali molto simili all'uomo.

² Cfr. V. BARICELLA, cit., pp. 13-14.

³ *Ivi*, p. 15 ssg.

⁴ Per approfondire il pensiero di Locke sull'argomento su veda il suo *Saggio sull'intelletto umano*.

⁵ Cfr. V. BARICELLA, cit., pp. 24-25.

Fuori dal coro è invece l'accusa di Rousseau verso i racconti dei viaggiatori: egli definisce superficiale il loro scambiare per bestie gli uomini allo stato selvaggio, quando essi non sono altri che uomini la cui razza non ha ancora avuto occasione di civilizzarsi.

Sulla scia della critica all'antropocentrismo si pone anche D'Holbach con il suo *Il vero senso del sistema della natura* dove si trova l'analisi della piccolezza dell'uomo rispetto alla vastità dell'universo e alla pluralità dei pianeti: di fronte a questo quadro è difficilmente sostenibile la tesi che fa dell'uomo il fine dell'universo. Ecco che tra le critiche moderne mosse all'antropocentrismo sono particolarmente rilevanti quelle riguardanti l'origine dell'universo e le scoperte nel campo dell'astronomia.⁶

Nel Seicento si afferma infatti il sistema copernicano che distrugge il secolare sistema geocentrico, ed esemplare a riguardo è *Il Dialogo sopra i due massimi sistemi* di Galileo Galilei: esso esplora la presunzione dell'uomo di farsi parametro che definisce il sistema dell'universo. Secondo Galilei è arroganza negare l'esistenza di ciò che i sensi umani non sono in grado di cogliere o «è temerarietà voler far giudice il nostro debolissimo discorso delle opere di Dio, e chiamar vano o superfluo tutto quello dell'universo che non serve per noi».⁷

Quindi, davanti alle nuove scoperte scientifiche, è necessario essere consci dei limiti delle capacità umane guardandosi dall'illusione antropocentrica; è vasta la letteratura seicentesca che contiene implicazioni filosofiche di teorie astronomiche, in molte delle quali il sistema aristotelico-tolomaico geocentrico è messo in relazione con l'antropocentrismo, per esempio Fontenelle e Cyrano de Bergerac affermano che l'errore geocentrico sarebbe stato generato dall'orgoglio umano e da una follia che induce l'uomo a convincersi che la natura è destinata al suo servizio.⁸

La stessa tesi, espressa con ironia, sarà presente oltre un secolo e mezzo dopo, nel *Copernico* di Giacomo Leopardi, testo che ripercorre i dibattiti della filosofia del Settecento immaginando un dialogo sulle conseguenze del geocentrismo tra il personaggio di Copernico e il Sole.

La posizione di Leopardi sul significato della rivoluzione scientifica apre la strada a quella di Koyre, influente storico del Novecento, che intravede nella svolta astronomica il maggiore rovesciamento antropologico-intellettuale della storia del cosmo. È costante nello *Zibaldone* di Leopardi l'apprezzamento di Galilei sia sul piano filosofico-scientifico

⁶ *Ivi*, pp. 31-32.

⁷ G. GALILEI, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* in *Le Opere*, A. FAVARO (a cura di), Firenze, Barbera, 1965, VII, p. 329.

⁸ Cfr. V. BARICELLA, cit., pp. 33-35.

che su quello letterario: sotto lo sguardo delle teorie copernicane e galileiane la natura si mostra finalmente «nuda e aperta» e indifferente allo sguardo umano. Quindi si può dedurre che tutto il nuovo sistema copernicano porta Leopardi a farsi carico dell'assenza, nella nuova concezione dell'uomo, di ogni senso di «assoluto» che vede l'uomo in completa armonia con la natura.⁹

Il *Copernico* dimostra come la visione di Leopardi dell'astronomia prescindere da ogni tipo di concezione finalistica, distogliendo l'uomo da superstizioni e errori; è da specificare che secondo il poeta la scienza dell'astronomia è una disciplina in grado di associare l'utilità delle nozioni empiriche all'esercizio della sfera immaginativa.

Leopardi inoltre interpreta la storia dell'astronomia come una storia dello spirito umano diretta a uno smascheramento delle credenze: la natura da «immagine» della grandezza divina diviene «arido vero» e specchio della cruda verità. Questo dislocamento di prospettiva apre anche all'esistenza di una pluralità di mondi che ridimensiona l'idea che l'uomo ha di sé stesso spiegando così il senso di «disincanto» verso l'universo, tema fondante della poetica leopardiana.¹⁰

La svolta del sistema copernicano scuote anche la fiducia nei sensi, sconvolge i gradi delle cose e modifica l'ordine degli enti, opera insomma un capovolgimento nella metafisica del sapere: ne risulterà che gli uomini si troveranno essere tutt'altro da quello che fino a quel momento sono stati.¹¹

«Tu mi riesci peggio che vanerella a pensare che tutte le cose di qualunque parte del mondo sieno conformi alle tue, come se la natura non avesse avuto altra intenzione che di copiarti puntualmente da per tutto», scrive Leopardi nel *Dialogo della Terra e della Luna* teorizzando, sulla scia di Fontenelle, l'esistenza nell'universo di un'estrema molteplicità di forme naturali.

È fondamentale quindi, nella storia della critica all'antropocentrismo, il parallelismo con le scoperte geografiche che determinano l'espansione degli orizzonti e l'apertura della mentalità. Infatti anche Leibniz dà per certo che altri esseri razionali popolino il mondo oltre all'uomo: con la caduta del sistema geocentrico sopravvive la convinzione che l'uomo non sia l'unico essere a popolare l'universo.

⁹ Cfr. N. ALLOCCA, *Il disinganno copernicano: sull'antropologia materialistica di Giacomo Leopardi*, in "Diacritica", anno VIII, fasc. 32, pp. 61-80, 2020, pp. 73-74.

¹⁰ Cfr. C. FENOGLIO, *Rassegna di studi leopardiani 1999-2005*, in "Lettere italiane", anno LVIII, No. 1, pp. 113-157, 2006, pp. 129-130.

¹¹ Cfr. S. BIANCU, *Il corpo e la poesia: Leopardi critico della modernità*, in *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 23-26 settembre 2008), a cura di Chiara Gaiardoni, prefazione di Fabio Corvatta, Firenze, Olschki, 2010, pp. 464-465.

La nuova visione copernicana ha abbandonato infatti i tratti di «perfezione» che definivano il sistema celeste nell'epoca medievale¹²: l'antico rapporto verticale è stato sostituito da un'espansione illimitata dello spazio, dovuta al progresso scientifico, nel quale si moltiplicano i punti di riferimento.¹³

Le fantasie di autori come Fontenelle e de Bergerac figurano incontri immaginari con abitanti di altri pianeti che riflettono la cattiva coscienza umana legata al principio della colonizzazione degli uomini su altri uomini: «potrebbe accadere», dice Fontenelle, «che popoli conquistatori piombino dal cielo e suscitino nei terrestri l'impressione che agli indigeni d'America dovettero fare gli europei al loro arrivo». Fontenelle nei suoi *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) ipotizza un incontro con gli extraterrestri che riflette una serie di valutazioni sull'universo, Cyrano invece cala l'argomento in fantasie e storie di avventure veicolando con esse una critica radicale ai pregiudizi e all'antropocentrismo.¹⁴

Ripercorrendo la storia del pensiero occidentale scopriamo che fin dai tempi di Cicerone è diffusa la convinzione che l'uomo sia l'unico essere dotato di ragione al vertice della catena dei viventi, e con la filosofia cartesiana l'affermazione della superiorità umana si consolida in un netto distacco tra l'uomo e il mondo della natura: l'intera storia della filosofia occidentale è intesa come un rafforzamento di quest'idea anche se al suo interno emergono voci alternative. Ad esempio tra Seicento e Settecento si pone il problema dell'intelligenza animale sulla quale si pronunciano Voltaire, La Mettrie, Locke, Bayle: il tema è occasione per rivedere la visione antropocentrica della teoria cartesiana.

Per Bayle non esiste un salto di qualità tra animale e uomo ma solo una differenza di grado: secondo lui la psiche animale è potenzialmente capace di pensiero. La Mettrie invece proporrà addirittura di insegnare a parlare a una scimmia antropomorfa, da molti considerato l'«anello mancante» tra animale e uomo.

Anche Leopardi nelle sue giovanili *Dissertazioni filosofiche* si dedicherà alla questione delle bestie: nella prima dissertazione del 1811 intitolata *Sopra l'anima delle*

¹² Nella visione pre-copernicana infatti i cieli erano abitati dagli angeli e da creature superiori che collaboravano con Dio alla salvezza dell'umanità.

¹³ Cfr. V. BARICELLA, cit., pp. 40-44.

¹⁴ *Ivi*, pp. 45-46.

bestie le «lingue animali» sono intese come «simili» a quelle umane, tanto da condurci alla tesi che l'anima «bruta» degli animali è in realtà dotata di senso e di libertà.¹⁵

Ai primi dell'Ottocento, Leopardi quindi, sulla scia di Voltaire, si oppone alla teoria cartesiana degli animali-automi che prevedeva di spiegare la natura con gli schemi della meccanica e della geometria. Difendendo la libertà delle bestie Leopardi non poteva accettare che la sostanziale differenza tra animali e uomini risiedesse nel fatto che la natura «fa tutto da sola nelle operazioni della bestia, là dove l'uomo concorre alle sue, in qualità di agente libero». Riconoscendo quindi in tutti i viventi la stessa inclinazione al piacere Leopardi posizionava uomini e bestie nella stessa posizione di partenza, così da legittimare l'innocenza della natura e la colpa dell'uomo, amplificata quando nella finzione letteraria l'occhio dello zoologo-etologo diventava quello di una bestia vedendo gli uomini come una «sorta di bestie a quattro zampe come siamo noi altri».¹⁶

Il principio di continuità che avvicina l'uomo al regno animale riguarda anche il legame tra uomo e cielo: il confronto con i cieli diventa un elemento di freno all'antropocentrismo perché induce l'uomo a riflettere sulla sua piccolezza. Famose a questo proposito le considerazioni di Montaigne nei *Saggi*: «di tutte le vanità, la più vana è l'uomo [...]. Chi gli ha fatto credere che quel mirabile movimento della volta celeste, la luce eterna di quelle fiaccole ruotanti [...] sul suo capo, [...] siano stati determinati e perdurino per tanti secoli per la sua utilità e per il suo servizio?». Lo sguardo dei pensatori quindi si dilata di fronte a un cosmo che non ha più il suo centro nella Terra e all'idea che esistano infiniti punti di vista e non solo quello umano.¹⁷

Ma forse esiste un'impossibilità a rinunciare al proprio punto di vista, secondo Cusano che l'uomo sia sulla terra o sul sole, a lui sembrerà sempre che il luogo da lui abitato sia il centro dell'universo: anche Leopardi nel *Dialogo di un folletto e di uno gnomo* osserva che forse persino le lucertole e i moscerini credono che il mondo sia fatto su misura per la loro specie.¹⁸

Persino l'antica identificazione della natura come «madre» rappresenta un'alternativa alla concezione antropocentrica del cosmo: infatti, imparziale con tutte le creature, la natura non privilegia l'uomo. Nel grembo della madre sacra i viventi sono felici ma il

¹⁵ Cfr. A. OTTAVIANI, *Homo duplex o "uomo a quattro gambe"? La questione delle bestie nel pensiero antropologico di Leopardi*, in AA. VV., *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, ed. cit., pp. 574-575

¹⁶ Cfr. A. OTTAVIANI, cit., pp. 579-580. L'ultima citazione è tratta dal *Dialogo di un cavallo e di un bue*, delle *Operette morali*.

¹⁷ Cfr. V. BARICELLA, cit., pp. 75-78.

¹⁸ *Ivi*, p. 79.

perfetto equilibrio che vige tra i singoli e l'armonia universale si rompe con Leopardi: nell'opera leopardiana emerge il contrasto tra le leggi di natura e le esigenze dei singoli uomini. Questa concezione sarà ripresa da pensatore del Novecento, Schweitzer, che sostituirà il dualismo cartesiano che vede l'uomo opposto alla natura con una nuova antinomia: quella che vede la legge di natura da un lato, e dall'altro l'aspirazione umana a non soffrire.

Anche nell'universo leopardiano non esistono viventi-macchina ma solo uomini sofferenti: un confine divide la natura-madre dai suoi figli i quali, umani e no, si trovano dalla stessa parte.¹⁹

1.2. Leopardi e il Settecento: l'uso della ragione, una via per un'amara verità

Si vogliono ora ripercorrere alcuni frangenti di quella parte della storia della critica leopardiana che si concentra sul rapporto dell'autore con le correnti di pensiero e movimenti culturali a lui vicini, sotto una luce che dia modo di riflettere sulla sua progressiva critica alla concezione antropocentrica.

Si darà rilievo alla critica del secondo dopoguerra perché calata in un cruciale momento di svolta nell'interpretazione dell'opera leopardiana: con essa si indagheranno soprattutto le relazioni di Leopardi con il patrimonio storico-culturale dell'illuminismo e del materialismo. Verrà indagata l'ambigua posizione di Leopardi sul concetto di «ragione»: mezzo tramite il quale l'uomo scopre la cruda verità e allo stesso tempo strumento di corruzione.

1.2.1. Sull'eredità settecentesca nel pensiero leopardiano: il sensismo e l'empirismo

Sulla rilevanza che la filosofia settecentesca ha avuto nella formazione del pensiero di Giacomo Leopardi c'è un forte accordo tra i critici moderni, sia tra quelli che scelgono di dare importanza agli aspetti romantici dell'opera leopardiana e sia tra coloro che, in questa, individuano elementi moderni collocandolo quindi oltre la corrente romantica o su una via lungo la quale scorgere un «Leopardi progressista». Possiamo comunque

¹⁹ *Ivi*, pp. 88-90.

affermare con certezza, sulla scia di Sansone, che la civiltà culturale settecentesca e quella classico-umanistica sono le matrici del sistema di pensiero leopardiano.²⁰

Secondo Sansone infatti, del pensiero settecentesco Leopardi assume prima di tutto la concezione della realtà come materia: la gnoseologia empiristica e sensistica, la teoria del piacere, l'analisi delle passioni e l'analisi dell'uomo che si scopre essere creatura naturale senza particolari privilegi, e infine il «mito del buon selvaggio» (tratto da Rousseau).²¹

Intorno al problema della conoscenza Leopardi si impegna nell'analisi dell'origine della formazione delle idee concentrandosi sulla questione della natura delle cosiddette «idee innate» concludendo con l'assunto che esse derivano di fatto dall'esperienza: le idee si formano attraverso eventi storici, guerre, e fattori geografici (e climatici); riconduce quindi, tramite un metodo empiristico, la formazione delle idee a un'origine di tipo sensista (i fattori esterni): il metodo e i risultati dell'analisi sono di natura settecentesca.²²

La dottrina morale leopardiana si fonda invece sulla concezione dell'uomo come individuo antisociale, e a questo proposito è fondante «la teoria del piacere», definita da Timpanaro come il «collegamento tra materialismo e pessimismo»; essa si fonda sul fatto solo di esistere, poiché chi esiste ama la propria esistenza tanto che «amor del piacere è una conseguenza spontanea dell'amor di sé e della propria conservazione»²³. L'amore di sé, l'amor proprio, è quindi risultato stesso dell'esistenza: vivendo infatti si ha un

²⁰ Cfr. M. SANSONE, *Leopardi e la filosofia del Settecento*, in *Leopardi e il Settecento*, Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-15 Settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964, pp. 135-136. Rimossa l'influenza della cristianità e, entro i limiti, anche quella del Rinascimento (per Leopardi il Rinascimento è stata un'epoca di risveglio dello spirito pagano e un tentativo di restauro dalla barbarie del Medioevo; l'epoca moderna della rivoluzione francese per lui segna invece la rinascita del concetto di natura e del culto delle passioni politiche, ma conteneva in sé un limite: era stata fatta in nome della ragione che di fatto combatteva) rimane, appunto, solo la componente del Settecento (sul rapporto di Leopardi con l'epoca classica, medievale e rinascimentale cfr. A. TILGHER, *La filosofia di Leopardi*, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1979, pp. 151-158).

²¹ Cfr. L. MARCON, *Leopardi e la filosofia del '700*, in *La crisi della ragione moderna in Giacomo Leopardi*, Macerata, BIEFFE, 1996, p. 11. È bene specificare che per «gnoseologia», in filosofia, si intende la «teoria della conoscenza»: branca che studia la natura del conoscere; qui ci riferiamo quindi alla branca del sistema leopardiano che teorizza *in che modo* l'uomo conosce la realtà; per «empirismo» invece intendiamo l'indirizzo filosofico che affida all'esperienza l'origine di tutta la conoscenza, in aperto conflitto con l'«innatismo» e il «razionalismo», sistemi che sostengono l'origine della conoscenza da principi razionali evidenti a priori, lo distinguiamo dal «sensismo» che a sua volta prevede una sola forma di conoscenza: la sensazione. I grandi empiristi moderni sono F. Bacone, J. Locke, D. Hume.

²² Cfr. M. SANSONE, cit., pp. 138-139. La dottrina della formazione delle idee tramite fattori esterni di tipo storico-geografico è sostenuta da Montesquieu; anche la Stael, un secolo dopo, ne è influenzata: grazie a questo principio affermerà che i popoli settentrionali stanno ai meridionali come gli antichi ai moderni, idea che verrà ripresa anche da Leopardi (*Ivi*, p. 139).

²³ *Zib.* (182; 12-23 luglio 1820), il passo non è riportato nell'ed. usata quindi non è riportata la pagina ma sul tema dell'amor proprio» si vd. il capitolo *Trattato delle passioni*.

desiderio «infinito» di felicità che però è inappagabile perché ciascun piacere è «limitato»²⁴.

Inoltre dall'*amor proprio* deriva l'egoismo, una delle tante specie di esso, e la conseguente «morale dell'egoismo», nata con l'incivilimento umano: l'atteggiamento critico verso di essa ci conduce subito a Rousseau, ed ecco che anche nell'ambito della moralità l'analisi leopardiana rimanda al sostrato settecentesco.²⁵ Infatti nell'ambito dell'etica, le morali dell'*amor proprio* e dell'egoismo, nate inizialmente dalla necessità di garantire la felicità, in Leopardi costituiscono le fondamenta della visione pessimistica della natura umana, nata dallo svelamento di una crudele verità: l'odio di ognuno contro gli altri.²⁶ È bene ricordare che Leopardi, infatti, associandosi al mito dello stato di natura, propenderà sempre per una visione antisociale dell'uomo: egli vede la società come organo innaturale e corruttrice della condizione di natura dell'uomo.²⁷

Altro elemento dell'influenza del Settecento sul sistema di pensiero leopardiano è rintracciabile nell'analisi della natura dell'uomo: la riflessione sui sentimenti umani è tipica dell'epoca dei lumi, secolo che, dopo l'abbandono dei presupposti teologici e la conseguente apertura alla Scienza, la vincitrice del secolo barocco²⁸, si getta nell'analisi dell'individuo delineandolo come creatura naturale dotata di caratteri materiali, e non più detentore di particolari privilegi.

Anche Leopardi indagherà largamente la natura umana arrivando a riflettere anche sulla materialità dell'anima: assumendo come evidente il sostegno leopardiano alla tradizione materialistica Sansone esclude che la questione sull'essenza dell'anima riguardi una dimensione sovranaturale.²⁹ Altri invece ritrovano alcune ambiguità nella concezione dell'uomo come essere pienamente materiale: nello *Zibaldone* del 1820 Leopardi si chiede come sia possibile che la materia (e quindi l'uomo perché fatto di essa)

²⁴ Per approfondire la "teoria del piacere" si veda in generale lo *Zibaldone* del 1821, oppure M.A. RIGONI (a cura di), *Giacomo Leopardi. Tutto è nulla. Antologia dello "Zibaldone di Pensieri"*, Milano, BUR Rizzoli, 2017, p. 73, o ancora A. TILGHER, cit., pp. 17-22. Tale teoria pone come fine primo dell'uomo la felicità, identificata con il senso di piacere; alla base della brama di piacere sta sempre l'*amor proprio*, ovvero la tensione al godimento di sé stessi, ma che con l'incivilimento si è persa degenerando in egoismo e ferocia.

²⁵ Per i concetti di "amor proprio" e di "egoismo" cfr. A. TILGHER, cit., pp. 41-47.

²⁶ Cfr. M. SANSONE, cit., p. 153. Questo tipo di morale è volta a allontanare gli individui dall'inganno delle illusioni, avvicinandoli così alla verità che ogni uomo è lupo per l'altro uomo (*Ibid.*).

²⁷ *Ivi*, cit., pp. 140-141. I principi di uguaglianza settecenteschi sono assunti da Leopardi come condizioni naturali e di "privilegio" per l'uomo (*Ivi*, p. 141).

²⁸ Il Seicento.

²⁹ Cfr. M. SANSONE, cit., p. 141. Sulla questione della materialità dei moti dell'anima la posizione di Sansone è netta: Leopardi è un fervente materialista. Sappiamo inoltre che lo *Zibaldone* è il luogo della riflessione sulle passioni umane: odio, egoismo, compassione ecc. Le conclusioni che trae Leopardi sull'analisi dei sentimenti umani saranno diverse da quelle del suo secolo che al contrario appoggia l'idea dell'immaterialità dell'anima (*Ivi*, pp. 141-142).

si addolori della propria nullità, e si dice convinto che «la mente nostra non può non solamente conoscere, ma neppur concepire alcuna cosa oltre i limiti della materia [...] non possiamo con qualunque possibile sforzo, immaginarci una maniera di essere, una cosa diversa dal nulla. Diciamo che l'anima nostra è spirito».³⁰ Leopardi arriverà persino a dire che l'infelicità umana è una delle prove dell'immortalità dell'anima: egli infatti è ben consapevole che sul concetto di materia non è attuabile nessuna teoria perché la sua prima evidenza è sufficiente ad aprire alla nostra ragione un insieme di contraddizioni che nessun sistema potrà mai ricomporre.³¹

Sul piano gnoseologico Leopardi accoglie e allo stesso tempo allontana le posizioni empiriste e sensiste perché entrambe rivelano la crudeltà del *vero*.³² Secondo Marcon e Sansone l'atteggiamento di amore-odio verso la filosofia dei lumi non risulta mai contraddittorio poiché Leopardi lo disprezza a causa di quello che gli rivela: quel *vero* ha distrutto le illusioni e ha mostrato all'uomo la sua infelicità.³³

L'impianto mentale settecentesco di Leopardi può anche esistere *e contrariis* proprio perché egli accoglie il pensiero moderno non riuscendo però a scorgere le soluzioni che offre la sua epoca; in Leopardi, afferma Sansone, «tutto è Settecento, ma un Settecento in crisi»: un secolo senza impeto vitale e mancante di una fiducia palingenetica.³⁴ Quindi le dimensioni del portato settecentesco nel pensiero leopardiano riguardano uno spazio aperto espresso in una moltitudine di confronti che vanno da quello con l'assolutezza dell'infinito a quello dell'abbandono nell'indefinito, da quello con l'idea di piacere a quello con il sentimento della «sofferenza».³⁵ Del Settecento Leopardi quindi assume se non altro il naturalismo e il «risorto pensier»³⁶, precedente al secolo romantico,

³⁰ Cfr. L. MARCON, cit., p. 174. Marcon mostra l'ambiguità di Leopardi nell'affermare con certezza la totale materialità delle passioni umane, leggiamo *Ivi*, p. 174-175: «Risulta chiaro che, se assurdo risulta il fatto di affermare che oltre la materia, ci sia qualcosa, altrettanto assurdo è il negarlo».

³¹ Cfr. A. MAZZARELLA, *I dolci inganni. Leopardi, gli errori e le illusioni*, Napoli, Liguori editore, 1996, p. 42. Anche Mazzarella sostiene che il materialismo leopardiano sia continuamente intriso di ambiguità e di tensione drammatica.

³² Cfr. M. SANSONE, cit., pp. 152-153. Secondo Sansone l'empirismo e il sensismo nel pensiero di Leopardi non risiedono solo nel rifiuto dell'innatismo di matrice platonica, ma sono mezzi di analisi volti al disvelamento del *vero* (*Ivi*, p. 153).

³³ Cfr. L. MARCON, cit., p. 12.

³⁴ Cfr. M. SANSONE, p. 165. Quello che emerge dall'opera leopardiana è un Settecento logorato dal pessimismo e dal nichilismo, senza impeto vitale né entusiasmo per la sorte degli uomini.

³⁵ Cfr. V. VETTORI, *L'antiprogressismo "progressivo" di Giacomo Leopardi*, in *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi*, Atti del VI Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 9-11 settembre 1984), Firenze, Olschki, pp. 583-595, 1989, p. 586.

³⁶ Si veda *La Ginestra*.

e che per il poeta rappresenta la scoperta della vera condizione umana, del legame dell'uomo con la natura e con il mondo dei sensi.³⁷

«Poeta della disperazione portata per certi spiriti dal sensismo settecentesco, a cui in Italia non corrispondeva lo sviluppo di forme e lotte materiali e politiche, caratteristico dei paesi in cui il sensismo era forma culturale e organica»: come un poeta sensista in contrasto con l'aperto spiritualismo che sta avvolgendo la società italiana, così Leopardi viene definito da Gramsci, contemporaneo di Croce, invece avverso al poeta.³⁸

1.2.2. Leopardi fuori dal secolo: la sfiducia nel progresso come prima vera polemica contro l'antropocentrismo

Alla luce della nostra ricerca bisogna ammettere che al pensiero di Leopardi mancano degli aspetti fondamentali riconducibili al patrimonio settecentesco: oltre all'assenza di una cieca fiducia nella ragione³⁹, facoltà umana che secondo Leopardi ha allontanato l'uomo dal suo primo stato di felicità e che gli ha svelato l'«arido vero», manca soprattutto la fiducia nel progresso.

L'ideologia del progresso, tipica del secolo dei lumi, era stata favorita dal periodo di pace che ha preceduto le guerre napoleoniche e dal primo decollo industriale. La nuova ideologia laica venera il nuovo dio del progresso: esso suppone la perfezione come termine ultimo del divenire; il Dio creatore e provvidenziale verso l'uomo è ora sostituito da una nuova filosofia che concepisce il mondo sostenuto da una potenza benevola con l'umanità. Anche questa, come quella cristiana, è una visione antropocentrica perché vede sempre l'uomo come centro del mondo ed è intrisa di quell'ottimismo che guarda alla costruzione di una nuova umanità.⁴⁰

³⁷ Cfr. F. BOSIO, *Individuo e società nel pensiero di Leopardi*, in *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi*, cit., pp. 117-129, 1989, p.123.

³⁸ *Ivi*, p. 583. L'avversione di Croce per Leopardi era così forte da ridurre il poeta alla sola dimensione dell'idillio (vd. L. CARETTI, *La crisi spirituale del Leopardi*, in "Belfagor", 30 novembre 1991, Vol. 46, No. 6 (30 novembre 1991), Firenze, Olschki, 1991, p. 681).

³⁹ Cfr. M. SANSONE, cit., p. 143. Il contrasto natura-ragione in Leopardi non è in realtà motivo che lo esclude del tutto dal Settecento: è tipicamente settecentesco e rousseauiano l'intento di restituire un'idea primitiva dell'uomo immerso nella natura e lontano dalla civiltà. Ma il Settecento ha comunque esaltato la ragione come sintomo di progresso umano, per Leopardi invece il suo uso costituisce una decadenza morale perché ha corrotto le qualità naturali dell'uomo.

⁴⁰ Cfr. L. MARCON, cit., pp. 161-162.

È dunque forte la polemica di Leopardi contro la fede del progresso, promossa dalla cultura e dalla società del tempo, e contro quello della «perfettibilità»⁴¹ umana, tanto che l'idea del procedere storico in senso speranzoso è per Leopardi addirittura concepita a ritroso: gli antichi infatti sono per lui i veri depositari del progresso umano e per questo più felici dei moderni.⁴²

Studiare Leopardi e la società dei suoi tempi significa porre lo sguardo al secolo XVIII e all'età della Restaurazione: egli nelle *Operette morali* delineerà un uomo che, angosciato, si interroga attorno alla natura della propria identità e al suo rapporto con il male della società di quel tempo.⁴³

Ma Leopardi è comunque convinto che l'uomo moderno, figlio della cultura che va dal Rinascimento all'Illuminismo, abbia ormai i mezzi per comprendere la realtà, e che quindi sia in grado di estirpare le superstizioni di stampo metafisico, centrali invece nei secoli precedenti, tanto gli «splendidi» progressi del pensiero e delle scienze che il Settecento elabora hanno messo in crisi le antiche fedi che non risultano quindi più credibili dalla ragione umana.⁴⁴

Bruno Biral insiste sul fatto che dalla filosofia dei lumi Leopardi erediti la parte più distruttiva: ovvero la coscienza che i vecchi ordinamenti religiosi e cosmici che per anni hanno rassicurato l'uomo, ormai sono morti, colpiti dalla scienza moderna; quando Dio e la Natura erano i garanti dell'armonia dell'universo l'uomo si sentiva collocato in un posto certo nella scala del creato. Il passaggio dal sistema tolemaico a quello copernicano è stata una svolta culturale intrisa di turbamento: il sistema copernicano faceva cadere la millenaria fiducia che l'uomo fosse l'essere più privilegiato del creato.⁴⁵

L'uomo del medioevo era quindi volto alla ricerca di una verità trovava conferma solo dalla sua fede, ma con il Rinascimento nasce l'uomo che indaga il mondo servendosi della

⁴¹ Per «perfettibilità» Leopardi intende la tensione dell'uomo al miglioramento individuale e della sua opera. Se il processo storico ha portato l'uomo a queste misere condizioni per Leopardi allora risulta illusorio il credere a un progresso (vd. B. BIRAL, *Leopardi: cultura e società dei suoi tempi*, in cit., *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, Einaudi, 1974, p. 210).

⁴² Cfr. M. SANSONE, cit., p. 143. Nella mancanza di fiducia di Leopardi nei confronti del progresso storico è probabile abbia influito la «delusione storica», seguita al fallimento della Rivoluzione francese.

⁴³ L'uomo moderno secondo Leopardi non riesce a vivere un rapporto armonico con la realtà: l'ambiente in cui vive è a lui ostile.

⁴⁴ Cfr. B. BIRAL, cit., pp. 193-194. Biral fa riferimento alle illusioni, pregiudizi e superstizioni di tipo trascendente e sovranaturale, come il Cristianesimo, che hanno caratterizzato l'età medievale. «Il Medioevo corruzione dell'antichità non conobbe *errori* ma solo *superstizioni*», così riporta Tilgher nel capitolo *Il Medioevo*, in cit., p. 155.

⁴⁵ *Ivi*, p. 205. il sistema tolemaico, detto anche geocentrico si fondava sull'assunto che il sole girasse attorno alla terra, l'uomo era quindi al centro dell'universo.

sua intelligenza e mettendo in conto che la verità sarà frutto delle sue scoperte e delle sue capacità razionali.⁴⁶

L'antropocentrismo si rivela quindi un'illusione accresciuta dal desiderio umano di elevare l'universo di cui fa parte, ma allora forse secondo Marcon è giusto chiedersi se Leopardi, rinnovando questo tipo di polemica, combatta i suoi tempi con ritardo, anche se il suo obiettivo è quello di contrastare qualsiasi forma di ripresa di errori passati.⁴⁷

Le ragioni del suo scetticismo verso il progresso vanno quindi ricercate nella distruzione dei valori nella società a lui coeva, dovuto all'incivilimento dell'Europa moderna, e allora dunque, nel vuoto che si crea, l'uomo vive una disperazione che lo porta all'egoismo; se tutto il procedere storico ha portato a queste terribili condizioni per Leopardi allora è ingannevole lo stesso concetto di «perfettibilità».⁴⁸

L'universo, grazie alle scoperte scientifiche, si è espanso verso l'infinito riducendo così in minime proporzioni il valore dell'essere umano: il vuoto causato dal crollo del sistema geocentrico si è riempito dell'idea di progresso sostenuta dall'ottimismo dalla borghesia settecentesca.

Leopardi reagisce quindi al progressismo illuministico come a qualsiasi forma di umanesimo filosofico antropocentrico che possa assicurare una graduale emancipazione dell'uomo nella storia: «i progressi dello spirito umano [...] consistono la più parte nell'avvedersi de' suoi errori passati. E le grandi scoperte per lo più non sono altro che scoperte di grandi errori [...]» leggiamo dallo *Zibaldone* del 1823.⁴⁹

C'è un forte accordo nell'affermare che Leopardi non è comunque contrario alla scienza: «la scienza distrugge i principali piaceri dell'animo nostro perché determina le cose, e ce ne mostra i confini, benchè in moltissime cose, abbia materialmente ingrandito d'assai le nostre idee [...]»⁵⁰ si legge dallo *Zibaldone*, egli non odia dunque la

⁴⁶ Questa è una verità che si discosta dai testi antichi; ricordiamo le scoperte scientifiche di Galileo e di Newton davanti alle quali l'uomo deve abbandonare la credenza cristiana che imprimeva all'universo la mano di Dio (vd. *Il Paradiso* di Dante).

⁴⁷ Cfr. L. MARCON, cit., p. 10. Nel corso del Settecento c'erano già state molte demolizioni su questo fronte; un esempio celebre è il *Poème sur le désastre de Lisbonne*, di Voltaire, opera che si oppone all'ottimismo leibniziano, ma non è l'unico dove si può cogliere l'insorgere di motivi pessimistici dentro la corrente illuministica. Secondo Timpanaro gli ideologi del '700 non approfondiscono come farà Leopardi la presa di coscienza di questo contrasto al progresso: Voltaire, Alfieri e Giordani non ricadranno nel pessimismo totale, in loro infatti permarrà una dimensione religiosa consolatoria o una speranza di lotta.

⁴⁸ Cfr. B. BIRAL, cit., pp. 206 e 210.

⁴⁹ Cfr. L. MARCON, cit., p. 162.

⁵⁰ *Zib.* (1464-65; 7 agosto 1821), p. 53.

scienza in sé ma polemizza contro quell'idea che associava al progredire scientifico la felicità degli uomini.⁵¹

È da riconoscere dunque nel rifiuto dell'esistenza del perfezionamento umano e nello scetticismo verso le nuove scienze economiche e pedagogiche⁵² un atteggiamento anti filantropico⁵³ leopardiano che di certo non caratterizza il secolo dei lumi. Persino nei riguardi della principale intuizione della cultura settecentesca ovvero l'avvento di un'età nuova, ormai libera dagli errori della storia, Leopardi si oppone fermamente: lo svelamento delle origini naturali dell'uomo per opera della ragione è il segno di una decadenza definitiva che il Settecento ha svelato.

1.2.3. L'Illuminismo nella formazione del giovane Leopardi

Un poeta-pensatore come Leopardi deve essere studiato fin dalle prime manifestazioni della sua abilità letteraria, perché le «fondamenta» reggono sempre l'intero sistema di pensiero. Per questo motivo è importante comprendere se in qualche misura il pensiero leopardiano abbia subito un'influenza della filosofia illuministica che lo abbia fatto approdare a conclusioni che si oppongono alle concezioni antropocentriche.

Da pochi anni la critica ha iniziato a interessarsi a questo periodo della vita di Leopardi: soprattutto Marco De Poli e a Maria Corti hanno indagato questa fase ancora oscura del poeta. Il primo chiarisce con un articolo apparso su "Belfagor" nel 1974, l'influsso della cultura illuministica nella formazione del giovane Leopardi; la Corti invece cura l'edizione degli scritti giovanili ancora inediti.⁵⁴

Per cominciare è importante considerare allora la necessità di dare una definizione esauriente al concetto di Illuminismo, corrente settecentesca di fondamentale rilevanza nella formazione del giovane Leopardi: «è l'uscita dell'uomo dallo stato di minorità che egli deve imputare a sé stesso», scrive Kant, e «abbi il coraggio di servirti della tua intelligenza!» è il motto dell'illuminismo.⁵⁵

⁵¹ Cfr. L. MARCON, cit., p. 163.

⁵² Il Settecento è il secolo dell'avvento delle nuove scienze: la politica, l'economia, la pedagogia; a Leopardi queste sembravano velleità riformatrici e vacui tentativi di innovazione sociale.

⁵³ Il filantropismo (l'amore per l'uomo) caratterizza sicuramente il secolo settecentesco: esso mette al centro del Sistema l'essere umano, attribuendogli piena fiducia. Nel Settecento viene infatti vista come "virtù" la capacità di iniziativa e di lavoro (vd. B. BIRAL, in op. cit., p. 198).

⁵⁴ Cfr. L. MARCON, cit., pp. 24-25.

⁵⁵ Cfr. M. DE POLI, *L'illuminismo nella formazione di Leopardi*, in "Belfagor", anno XXIX, No. 5, pp. 511-546, 1974, p. 511.

In effetti, il concetto illuminista del «potere della ragione» vuole avere il significato dell'umana capacità di elevarsi, tramite l'intelletto, a conoscenze superiori; questo cammino culturale risulta tortuoso e aperto anche a momenti di scetticismo. C'è da rammentare infatti che anche la fiducia nella scienza non è una certezza assoluta del pensiero illuminista, perché i *philosophes* non erano dei veri e propri scienziati ma perlopiù degli umanisti. Il problema centrale che pone l'Illuminismo è quindi la concezione dell'uomo nei suoi più vari aspetti: da qui nasce il carattere politico del pensiero illuminista.⁵⁶

La formazione culturale del giovane Leopardi ha inizio a Recanati, nello Stato Pontificio⁵⁷, dove la Rivoluzione francese non era riuscita ad attecchire nelle strutture di governo; la sua prima educazione invece nasce in un ambiente familiare fortemente reazionario e conservatore.⁵⁸

Leopardi, però, grazie alla famosa biblioteca di famiglia costituita da 16.000 volumi farà la conoscenza di opere di filosofi antichi e moderni, tra i quali molti illuministi come Beccaria, Pietro Verri, Condillac, Montesquieu, Voltaire, Rousseau⁵⁹. È probabile siano stati questi i pensatori ad averlo indotto abbandonare le posizioni familiari più ortodosse e a farlo avvicinare al nuovo pensiero razionalista erede del Settecento.⁶⁰

Queste influenze, documentate sicuramente negli anni 1819-1823, si accompagnano all'educazione gesuitica voluta dal padre Monaldo, come conferma l'opera giovanile *Dissertazioni filosofiche*⁶¹: il clima culturale che questa riflette è quello della scuola gesuita nella quale la filosofia è ritenuta propedeutica agli studi teologici e quindi alla carriera ecclesiastica alla quale Giacomo sembrava destinato.⁶²

⁵⁶ *Ivi*, p. 513. L'uomo, oltre che studiato va anche "migliorato" e reso felice.

⁵⁷ Ricordiamo che Leopardi nasce nel 1798, e muore nel 1837.

⁵⁸ Cfr. M. DE POLI, cit., pp. 513-514.

⁵⁹ Sull'influenza degli illuministi francesi sulla formazione leopardiana leggiamo da Carducci: "La filosofia del Leopardi se così può dirsi, sensistica, psicologica, morale era tutta fondata sopra i francesi: un accomodamento tra Condillac ed Helvétius, scompigliato dall'intervento di Rousseau"; più puntuale Della Giovanna: "egli trasse il concetto della natura, della società e della civiltà da Rousseau, derivò il principio dell'egoismo da Helvétius, apprese a dubitar di tutto da Cartesio, e a deridere l'ottimismo leibniziano del Voltaire.. dedusse la teoria dell'assuefazione dal sensismo di Locke; [...]" (vd. A. FRATTINI, *Leopardi e gli ideologi francesi del Settecento*, in AA. VV., *Leopardi e il Settecento*, Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani, ed. cit., 1964, pp. 256-257).

⁶⁰ Cfr. M. DE POLI, cit., p. 514. L'influenza degli ideologi illuministi nel pensiero leopardiano è confermata soprattutto dallo *Zibaldone*.

⁶¹ Composte per i saggi annuali del 1811 e 1812, le *Dissertazioni filosofiche* di Giacomo Leopardi sono contenute in cinque manoscritti così suddivisi: Parte prima (1811): *Dissertazione logica; Dissertazioni meta-fisiche*-, Parte seconda (1811): *Dissertazioni fisiche*; Parte terza (1811): *Dissertazioni fisiche*; Parte quarta (1812): *Dissertazioni morali*; Parte quinta (1812): *Dissertazioni aggiunte* (Logica e Metafisica). Per approfondire l'opera giovanile delle *Dissertazioni* vd. L. MARCON, *La prima formazione filosofica del giovane Leopardi*, in cit., pp. 23-42, M. DE POLI, cit., p. 523).

⁶² Cfr. M. DE POLI, cit., pp. 522 e 545.

Da quest'opera, secondo Chiara Fenoglio, traspare l'adesione di Leopardi al sistema newtoniano e al metodo sperimentale, principi fondanti per uno studio della fisica del Settecento; emerge anche l'interesse per il sapere astronomico, definita «la più sublime», la più nobile fra le «fisiche scienze» poiché l'uomo grazie ad essa tende a innalzarsi giungendo a conoscere le cause dei grandi fenomeni.⁶³

Secondo Frattini è comunque interessante notare la postura di equilibrio assunta dal giovanissimo Leopardi nei riguardi delle concezioni ortodosse e di quelle innovatrici di matrice illuministica emersa dal saggio *Il Dialogo filosofico* del 1812: il testo infatti è preludio alle problematiche filosofiche e morali su cui discutono gli ideologi francesi come il rapporto tra libertà e necessità nell'agire dell'uomo o l'esistenza di Dio.⁶⁴

Il concetto che ha inizialmente Leopardi della filosofia è in linea con quello del padre Monaldo e della scuola gesuitica, e manifesta la certezza che la ragione conduce sempre ad accettare la religione. Egli perciò è fermo sulle posizioni cattoliche e allo stesso tempo si impegna in una lotta agli errori della filosofia moderna, tanto che gli stessi testi che egli studia, definiti da Timpanaro esempi di «cultura illuministica reazionaria» erano impostati su questa idea: essi infatti combattevano l'illuminismo con «scioltezza» con uno stile nuovo e rappresentavano per i Gesuiti un tentativo di svecchiamento delle loro concezioni.⁶⁵

Le *Dissertazioni filosofiche* ci presentano quindi un Leopardi inserito nel quadro culturale della sua formazione intellettuale, composta da quel razionalismo cattolico pronto ad accogliere i problemi posti dalla corrente illuminista ma sotto uno sguardo ancora conservatore; in questo tipo di ambiente nascono le prime conquiste intellettuali del giovane Leopardi: la scoperta del contrasto tra Natura e Ragione e la scelta sensistica e antiromantica nell'estetica, entrambe intuizioni preparatorie alla futura conversione materialista.⁶⁶

Anche Binni guarda a questo periodo di formazione di Leopardi delineandolo come un giovane «riformatore» cattolico illuminato che si oppone agli errori della filosofia moderna: Leopardi effettivamente si introduce nella polemica settecentesca con lo scritto *Sull'anima delle bestie* e colpisce con il *Dialogo filosofico* l'opera di un esponente della

⁶³ Cfr. C. FENOGLIO, *Rassegna di studi leopardiani 1999-2005*, in "Lettere Italiane", anno LVIII, No. 1, pp. 113-157, 2006, pp. 128-129.

⁶⁴ Cfr. A. FRATTINI, cit., p. 255.

⁶⁵ Cfr. L. MARCON, cit., pp. 31-23. Queste opere avevano l'obiettivo di smascherare l'errore di interpretazione calandosi nello stesso campo avversario; da Casoli vengono definiti "piccoli libri razionalistici su cui vennero formati generazioni di ecclesiastici".

⁶⁶ Cfr. M. DE POLI, cit., p. 545.

filosofia sensistica che negava l'esistenza del libero arbitrio; progressivamente però aderirà a istanze più razionalistiche che lo porteranno al totale distacco dal contesto cattolico-reazionario.⁶⁷

Di opinione contraria invece è Sapegno: egli è convinto che i diversi aspetti dell'attività culturale e intellettuale del Leopardi adolescente diano l'idea di qualcosa di invecchiato e riflettano un'energia spossata che non regge il procedere del tempo.⁶⁸

Dalla sua formazione illuministica Leopardi trae infine altre questioni che saranno fondanti del suo sistema di pensiero: oltre al dissidio tra natura e ragione, fa suo quello tra natura e storia, e quello tra le illusioni e la ragione. Esse sono tra le tante tematiche che nell'opera leopardiana riflettono un'ideologia decisamente lontana dal romanticismo e in polemica anti idealistica⁶⁹. Quindi, non ancora un convinto materialista⁷⁰, Leopardi già intuisce la debolezza romantica nel suo accogliere la superstizione e lo scetticismo.⁷¹

Secondo De Poli il successo del romanticismo è per Leopardi passeggero e dovuto all'*assuefazione* che ha portato l'uomo a cercare la «novità» e a poetare in modo sempre più «stravagante»; ma l'aspetto che più lo separa dal romanticismo fin dalla giovane età è prettamente teorico: oltre a nutrire un'avversione per l'idealismo Leopardi si distanzia, come vedremo, anche dall'ottimismo storicistico⁷² e dallo spiritualismo.⁷³

Così la scelta classicista e illuminista per il giovane Leopardi da obbligatoria diviene sincera accettazione di una diversa forma espressiva che veicola un contenuto ideologico radicale; dando uno sguardo al *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica* come momento conclusivo della vera e propria formazione di Leopardi risulta evidente che questo sia escluso dal suo rapporto con l'epoca dei lumi; il suo pieno sodalizio con l'illuminismo si collocherà infatti in anni più maturi.⁷⁴

⁶⁷ Cfr. L. MARCON, cit., p. 43. Per la critica di Binni si veda Id., *La protesta di Leopardi*, pp. 17-18.

⁶⁸ Cfr. N. SAPEGNO, *Giacomo Leopardi* in *Storia della letteratura italiana*, Vol. 7, pp. 733-857, Milano, Garzanti, 1984, p. 739.

⁶⁹ L'idealismo è la filosofia che unisce l'essere al pensiero: nega l'esistenza autonoma di una realtà ma pone la stessa realtà come il riflesso dell'attività del soggetto; è una delle filosofie romantiche alla quale Leopardi si oppone.

⁷⁰ La sua conversione al materialismo avverrà tra il 1819 e il 1823.

⁷¹ Cfr. M. DE POLI, cit., p. 516. E ancora, per i romantici il poeta dev'essere "metafisico" ovvero deve saper decifrare la realtà secondo schemi ideologici prestabiliti; un esempio di questo pensiero è la visione della natura come "sistema vitale", questa concezione per Leopardi è assurda in quanto i poeti non possono che dare agli oggetti e agli Dei forme umane, quindi il tentativo romantico di comprendere in questo modo il significato della natura si risolve solo in un nuovo antropomorfismo. (*Ibid.*)

⁷² Lo storicismo è una corrente filosofica nata dalla cultura romantica che rileva che l'evidenza della ragione ha natura storica e progressiva, ed è frutto di un procedere storico logico.

⁷³ Cfr. M. DE POLI, cit., pp. 544-545.

⁷⁴ *Ivi*, p. 545.

De Poli, più di ogni altro attribuisce quindi grande importanza alla produzione giovanile leopardiana, campo quasi mai esplorato dalla critica: questo periodo dimostra infatti come il pensiero di Leopardi si mostri un pensiero in continuo progresso ma già parzialmente omogeneo: un pensiero che evolve su se stesso ed eretto sopra premesse che sono, fin dall'adolescenza, di stampo razionalistico-illuminista.⁷⁵

1.2.4. La svolta del '47 nella critica leopardiana: l'Illuminismo come scuola di un lucido pessimismo

La storia della critica leopardiana è intrisa di un diffuso riconoscimento dell'adesione ai principi culturali dell'illuminismo da parte di Leopardi⁷⁶, e solo dopo il secondo dopoguerra, con la crisi dell'idealismo, la questione del rapporto tra Leopardi e illuminismo si profila sotto nuovi termini.⁷⁷

L'anno 1947 è considerato data fondamentale per gli studi dell'opera leopardiana: è l'anno della scissione tra una critica che considerava Leopardi più come poeta che come filosofo e valutava la sua opera sotto il punto di vista prettamente estetico, e una critica nuova che rivolge maggiore attenzione al pensiero e alla cultura del poeta.⁷⁸ Ai contributi di Binni e di Luporini⁷⁹ spetta il merito di aver portato l'attenzione sugli aspetti teorici, morali e filosofici della produzione leopardiana.

Nell'*Avvertenza* al suo saggio *Leopardi progressivo*, Luporini definisce il '47 un vero e proprio anno di svolta, l'inizio di una mutazione negli studi leopardiani e nel modo di accostarsi all'autore; a partire da quel momento si è infatti definito attorno alla critica leopardiana uno spazio di interesse nuovo che considera, al di là dei testi, la formazione della nostra cultura moderna.⁸⁰

⁷⁵ Cfr. L. MARCON, cit., pp. 43-44. Marcon aggiunge su De Poli che egli nota, a proposito del *Dialogo filosofico* che quando Leopardi comincia a difendere i dogmi religiosi sembra in realtà creare anche i presupposti per il suo futuro distacco da essa.

⁷⁶ Anche talvolta dai suoi avversari romantici e idealisti che giudicano questa scelta come "negativa", recuperandola, al massimo, come polo negativo del conflitto cuore-intelletto (vd. per es. *De Sanctis*).

⁷⁷ Cfr. M. DE POLI, cit., p. 511. Nel secondo dopoguerra la corrente idealistica, alla quale Leopardi si opponeva e che aveva dominato l'Europa per oltre un secolo, entra in crisi perché sostituita da nuove correnti filosofiche: l'esistenzialismo, il positivismo e soprattutto il marxismo.

⁷⁸ Cfr. L. MARCON, cit., p. 5.

⁷⁹ Ci riferiamo ai datati lavori *Leopardi progressivo* di Luporini uscito nel 1980, *La nuova poetica leopardiana* e *La protesta di Leopardi* di Binni del 1962 e del 1988.

⁸⁰ Cfr. C. LUPORINI, cit., pp. VII-VIII.

Si giunge, quindi, nel secondo dopoguerra al ripudio di una critica rinchiusa in concezioni puramente estetiche dell'arte, scelta che assume forte valore nel caso del Leopardi, poeta osteggiato per il suo infelice materialismo e pessimismo dalla critica crociana⁸¹: l'immagine leopardiana dal '35 al '47 è infatti quella di un poeta idillico e «puro», volta ad esorcizzare il suo ateismo, il conseguente materialismo e la sua brutale protesta contro lo spiritualismo dei suoi tempi. Questo ritratto catartico che edulcorava il carattere aggressivo di Leopardi era sicuramente caro ai detentori del potere e per questo appare sconcertante la nuova interpretazione leopardiana alla quale sono giunti Binni e Luporini nel '47.⁸²

In questa sede ci interessa l'apporto riconosciuto al Settecento nelle interpretazioni della critica leopardiana del dopoguerra, Luporini per esempio, per valutare il «progressismo» di Leopardi attinge a due punti di riferimento, l'illuminismo e il romanticismo. Due dei risultati più importanti del saggio riguardano la netta separazione tra il pessimismo materialistico di Leopardi e i pessimismi romantici dell'Ottocento⁸³ e la presa di coscienza che la delusione storica di Leopardi riguarderebbe l'intero secolo illuminista e non solo il fallimento della Rivoluzione francese.⁸⁴

Binni invece, nel suo *La nuova poetica leopardiana*, tramite una nuova analisi della poetica leopardiana, ci mostra come nel pensiero di Leopardi la componente illuministica, quella materialistica e la polemica anticristiana dell'ultimo periodo, non siano stati solo elementi di una retorica idillica ma anzi creatori di un'alta poesia eroica.⁸⁵

«Quell'illuminismo che non fu carcere ma forza per il Leopardi», dice Binni nella sua relazione al Convegno internazionale degli studi leopardiani, e la forza di Leopardi è stata quella di non accogliere la dialettica dello storicismo tipica della cultura romantica dell'Ottocento e di offrirci così un'incredibile diagnosi della condizione umana, ancora

⁸¹ Cfr. S. TIMPANARO, *Alcune osservazioni sul pensiero di Leopardi* in *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969, p. 133. L'immagine di Leopardi che prevaleva in quegli anni, veicolata dalla critica di Croce e di De Robertis, era appunto quella di un poeta idillico e puro. Svelare quella purezza avrebbe significato rivelare un pensiero scomodo e un carattere contestatore del sistema idealistico e spiritualistico della sua epoca.

⁸² Cfr. W. BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1984, p. 204. I critici e intellettuali del tempo, interpreti della nuova borghesia in ascesa, celavano il loro bisogno di consolazione tramite immagini poetiche raddolcite.

⁸³ Cfr. S. TIMPANARO, cit., p. 134.

⁸⁴ Cfr. L. MARCON, cit., p. 6.

⁸⁵ Cfr. S. TIMPANARO, cit., p. 137. Il saggio di Binni *La nuova poetica leopardiana* si concentra sul problema del rapporto tra poetica eroica e poetica idillica e dello sviluppo della personalità leopardiana sotto una lente storica.

viva per noi. L'illuminismo, quindi, non ha fornito a Leopardi solo filosofia e moralità ma un vero e proprio coraggio della verità e una lucidità nel suo pessimismo.⁸⁶

Mario Andrea Rigoni invece nota che in tutta l'opera di Leopardi non ci sono rimandi a pensatori illuministi che non abbiano significato negativo: il critico è convinto che sia un abbaglio voler accreditare l'immagine di un Leopardi razionalista e illuminista poiché egli si serve della ragione settecentesca in quanto strumento volto a demolire e non a costruire.⁸⁷ Rigoni non è d'accordo con la parte di critica che dal 1947 colloca Leopardi sull'onda dell'impegno civile e del progressismo sociale e afferma che l'essenza dell'opera leopardiana sta nella demolizione di un illuminismo rovesciato in termini negativi. Questo tipo di illuminismo «negativo» secondo Rigoni è una critica al mito della ragione e contiene una tendenza materialistica distruttiva: Leopardi infatti assegna alla ragione della filosofia moderna il compito di distruggere la stessa ragione riportando l'uomo alle origini.⁸⁸

Rimane il fatto che, a detta di Timpanaro, nel quadro del classicismo-illuminista italiano Leopardi occupa una posizione di rilievo, in lui è massima la tensione tra «progressismo» e pessimismo; infatti negli illuministi francesi del Settecento affiorano spunti di pessimismo sia «cosmico», relativo al rapporto uomo-natura, sia «storico sociale».⁸⁹ Voltaire, per esempio, è il modello più noto per quanto riguarda l'insorgere di motivi pessimistici dentro l'Illuminismo: sappiamo quindi che Leopardi, avendolo letto, risente della sua influenza, soprattutto nei riguardi del contrasto tra l'irreparabile infelicità del singolo e la (presunta) felicità collettiva.⁹⁰

⁸⁶ Cfr. W. BINNI, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, in *Leopardi e il Settecento*, Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-15 Settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964, p. 78. L'immagine crociana della poetica leopardiana contribuiva a mostrare la perfezione della sua poesia definendola "idillica" ma serbava in sé un rischio: quello di ridurre tutta la personalità poetica leopardiana a una dimensione di idillio priva di tensioni morali, spirituali e storiche. Binni ci vuole ricordare che quella poesia non avrebbe raggiunto tale perfezione se non fosse stata calata dentro una dialettica storica e poetica complessa, non avrebbe toccato quella "purezza" non fosse stata filtrata da un tormento di pensiero e di cultura (in particolare, appunto, ci riferiamo all'Illuminismo), e se non fosse stata sorretta da una partecipazione del poeta alla grande crisi del suo tempo (vd. W. BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, ed. cit., p. XI).

⁸⁷ Cfr. M.A. RIGONI, *Saggi sul pensiero leopardiano*, Napoli, Liguori, 1985, pp. 26-27.

⁸⁸ *Ivi*, pp. 84 e 112. Rigoni quindi non parla di "pessimismo e progressismo" ma piuttosto di nichilismo e illusione.

⁸⁹ Cfr. S. TIMPANARO, cit., pp. 150-151.

⁹⁰ *Ivi*, p. 151. L'illuminismo quindi, pur fiducioso nella possibilità di garantire la felicità all'uomo è intriso anch'esso di punte di pessimismo: a riguardo dei rimandi pessimistici che Leopardi trae da Voltaire si veda per es. M. LOSACCO, *Indagini leopardiane*, Lanciano, Carabba editore, 1937, p. 135 sgg; M.M. SIROCCHI, *Leopardi e Voltaire*, «Convivium» 1 (1962): 30-3; oppure il più recente A. TURA, *"A Silvia" controluce: Leopardi e Voltaire*, Milano, Campi, 2012). Voltaire nel *Candido* (1759) inserisce una sfiducia laica nei confronti dei progetti provvidenziali facendosi quindi portatore di ideali illuministici che combattono l'ignoranza. Ma l'aspetto interessante è il rifiuto dell'ottimismo, diretta conseguenza di un'osservazione lucida del mondo invaso dalla tragedia e dalla violenza.

C'è da specificare che nel pensiero leopardiano le spinte progressiste non vincono mai il pessimismo e solo nell'ultima fase le due spinte si potenziano in un tentativo di conciliazione.⁹¹

A ragione Luporini, negli studi dell'opera leopardiana, considera decisivo il momento del suo rifiuto di Dio e della trascendenza e il suo conseguente approdo al materialismo e a un forte ateismo. È qui che misuriamo la grandezza di Leopardi: il suo pessimismo non è anticamera di una conversione religiosa, ma anzi motivo per proseguire un'analisi della relazione dell'uomo con la natura, nella quale ogni antropocentrismo e teleologismo è criticato o addirittura deriso.⁹²

Leopardi infatti concluderà che l'uomo è una «menomissima parte dell'universo», e che la natura segue uno scandire produttivo-distruttivo del tutto autonomo da ogni interesse per l'uomo; la nozione di *spirito* è così completamente eliminata dal sistema leopardiano, rivelandosi illusoria.⁹³

È da riconoscere che l'accettazione del pessimismo è un punto d'arrivo di non poco tormento: il potere malvagio della Natura fa sorgere infatti nel poeta un senso di fuga dagli aspetti storici del mondo⁹⁴; grazie alla visione materialistica si consolida la convinzione che la corruzione della società moderna non può essere considerata una degradazione (come l'antagonista della Natura benevola) ma come un modo di essere eterno della natura meccanica.⁹⁵

⁹¹ *Ivi*, p. 152. Ripercorriamo l'evoluzione che subisce il rapporto pessimismo-progressismo nel pensiero leopardiano: nel periodo che va dalla "conversione letteraria" fino alla crisi pessimistica del 1819 Leopardi sembra farsi portavoce di un'istanza civile nelle vesti di poeta patriottico e classicista (anche se è un tipo di patriottismo lontano dai nazionalismi contemporanei): è la fase del cosiddetto "pessimismo storico", caratterizzata da un'insofferenza per la situazione politica dell'Italia nella Restaurazione. Nel 1819 comincia a nascere in lui la concezione del cosiddetto "pessimismo cosmico" ovvero la tesi dell'eterna infelicità umana: alla concezione di una natura benigna subentra quella della natura matrigna. Infine nel 1823 Leopardi scopre il pessimismo antico che lo convince che l'infelicità non è conseguenza del razionalismo moderno ma condizione esistenziale del vivere umano (vd. *Ivi*, p. 152 sgg.).

⁹² *Ivi*, pp. 159-160. Lo vedremo per esempio nel *Dialogo di un folletto e di uno gnomo* e nel *Copernico*.

⁹³ *Ivi*, p. 160. Lo spirito è contrapposto alla materia, e l'unica sostanza pensante nell'uomo è il cervello, e non l'anima. (vd. concezione materialistica).

⁹⁴ Una giusta obiezione: rompe questo disinteresse il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi italiani* del 1824 che esamina le condizioni sociali dell'Italia confrontandole con quelle degli altri paesi; questo testo dimostra che Leopardi apre una polemica sul piano culturale perché ritiene che l'arretratezza morale del paese si possa sanare con la diffusione della cultura illuministica (vd. B. BIRAL, cit., p. 156).

⁹⁵ Cfr. B. BIRAL, cit., pp. 156-157. Per questo la società non può avere una vera autonomia; Leopardi si oppone al concetto di *perfettibilità* in modo fermo e diviene ad esso ancora più ostile quando conclude che la natura destina l'uomo all'eterna infelicità: "Perciocché s'ingannano a ogni modo coloro i quali stimano essere nata primieramente l'infelicità umana dall'iniquità e dalle cose commesse contro agli Dei; ma per lo contrario e non d'altronde ebbe principio la malvagità degli uomini che dalle loro calamità" (vd. *Storia del genere umano*, in *Poesie e prose*, I, p. 814).

Prima dell'effettiva conversione al materialismo di matrice illuministica Leopardi pensava che la natura non avesse destinato all'uomo il vivere in società, assumendo quindi l'eterna inconciliabilità tra individuo e società, e attribuendo quindi la responsabilità dei mali sociali non alla natura ma all'uomo che ha violato le leggi primitive.⁹⁶ L'accettazione del materialismo invece lo porta a un capovolgimento: la presa di coscienza che la natura sia l'unica responsabile del male umano, assolvendo gli uomini dalla colpa originaria, anche se rimangono portatori di male quando inseriti in società.⁹⁷

Per concludere, quindi, Leopardi trova nel pensiero illuminista e materialista il fondamento che avvalora il suo assunto più radicale, cioè che nella società umana esistano elementi di corruzione e che la speranza di una comunità *perfettibile* sia un inganno: la violenza è eterna nella storia e l'uomo non è per natura amico del suo simile.

Il progetto di solidarietà inserito ne *La Ginestra* altererà però la spietata logica del pensiero materialistico leopardiano, spezzando la catena di natura-infelicità-malvagità degli uomini: l'umanità si ribella e rivendica una giustizia da opporre alla natura-matrigna.⁹⁸

Dalla svolta del '47 emerge quindi un nuovo Leopardi lontano sia dalla vecchia immagine idillica sia dalla futura più "romantica": un poeta che, grazie a un energico materialismo di matrice illuminista, impara a prendere coscienza della miseria della condizione umana, approdando così a un fervido pessimismo che esclude ogni scappatoia ottimistica.⁹⁹

1.3. Leopardi e l'Ottocento: il difficile rapporto con lo «spirito»

Si guarderà ora a quella parte di storia della critica che pone Leopardi su una via più romantica: quella critica moderna che si concentra sul rapporto tra Leopardi e la corrente romantica. Lo spunto, in questo caso, per una critica all'antropocentrismo è rintracciabile nella nozione di «spirito», tipicamente romantica, osteggiata da Leopardi perché unione

⁹⁶ Mettendosi in società.

⁹⁷ Cfr. B. BIRAL, cit., pp. 158-159.

⁹⁸ *Ivi*, pp. 164, 166.

⁹⁹ Cfr. W. BINNI, cit., pp. 211, 213. Il saggio di Luporini è importante perché mantiene una funzione di ricostruzione storica del pensiero leopardiano: il suo contributo supera il problema critico e storico e inserisce l'opera del poeta nella nostra cultura sociale e politica.

È da sottolineare ulteriormente che il pessimismo leopardiano è in certo senso un pessimismo attivo che lo inserisce a pieno nel suo tempo: infatti comanda una trasformazione dei comportamenti personali e una mutazione sociale dove le illusioni lasciano il posto alla verità, perseguita per il bene comune.

tra uomo e realtà: l'uomo nel romanticismo, infatti diventa, da imitatore a creatore della natura.

Si indagherà inoltre la questione dell'influenza della cultura romantica europea sul pensiero di Leopardi e la sua successiva reazione a questa; il poeta materialista viene qui calato nel secolo dell'Ottocento, epoca aperta a un nuovo spiritualismo e all'idealismo.

1.3.1. La postura storica di Giacomo Leopardi: il fervente materialismo come lotta all'antropocentrismo dello spiritualismo

Leopardi avverte che alla fine del XVIII secolo le civiltà delle nazioni europee più avanzate non vivono nello scetticismo e nell'indifferenza come quella italiana: in questi paesi i lumi hanno distrutto i valori religiosi sostituendoli con quelli del «progresso».

Nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (1824) elogia l'età dei lumi presentandola come il fine di una lotta che ha liberato l'Europa dall'oscurantismo medievale, e inoltre riconosce che la modernità ha il merito di aver sottratto l'uomo da una condizione intrisa di violenza e fanatismo. Tra le superstizioni dell'età barbara Leopardi include anche il dualismo cristiano anima-corpo e quello di cielo-terra, e per la prima volta, preso a modello Voltaire, esalta la filosofia razionalista che in Europa sta creando una nuova morale laica.¹⁰⁰ L'Italia però rimane esclusa da questo beneficio perché luogo dove ancora resistono i vecchi principi che poggiano sull'ignoranza del popolo:

Si vede dalle sopradette cose che l'Italia è, in ordine alla morale, più sprovvista di fondamenti [...] perocchè manca di quelli che li ha fatti nascere ed ora conferma ogni dì più co' suoi progressi la civiltà medesima, ed ha perduti quelli che il progresso della civiltà e dei lumi ha distrutti.¹⁰¹

Leopardi ha quindi il merito di aver individuato la debolezza dell'Italia: non è bastato un rinnovamento nelle idee per creare una nuova morale; ad una cultura progredita infatti

¹⁰⁰ Cfr. B. BIRAL, cit., pp. 100-101. La società colta italiana ha abbandonato i valori tradizionali della religione e della vecchia moralità, e non è ancora in grado di darsi un nuovo patrimonio di valori comune che freni dall'individualismo e dalla mancanza di prospettiva futura (*Ivi*, p. 101).

¹⁰¹ G. LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, in R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), cit., pp. 476-468.

non corrisponde sempre un vero avanzamento nelle strutture politiche-sociali, è da questa situazione che in Italia nasce un senso di sfiducia e di avvilitamento.¹⁰²

L'animo più prettamente romantico di Leopardi soffre quando si rende conto che la cultura umanistica, a cui si era da sempre dedicato, ha perso la sua funzione, e per questo ammette che il patrimonio classico-umanistico è sulla via del tramonto, sentendosi allo stesso tempo indifeso davanti alla nuova società moderna: non riesce a farne parte, nostalgico dei tempi andati e allo stesso tempo affascinato dalla forza della verità veicolata dal nuovo pensiero moderno.

Siamo quindi di fronte a dissidio leopardiano: l'umanista si avvede che l'uomo ha assunto i mezzi giusti per comprendere il mondo ma ha abbandonato i vecchi valori e credenze che gli erano serviti per dare significato alla sua esistenza.¹⁰³

Nel corso del Settecento, infatti, l'uomo moderno è entrato in contatto con la propria capacità costruttiva nella tecnica e nelle attività sociali, ma il progresso scientifico, non accompagnandosi a una fiducia nel futuro, genera un senso di limite: l'individuo diventa conscio del suo essere «nulla» e vive un sentimento di tormento nei confronti dell'universo.¹⁰⁴

L'uomo si ritrova ad abitare un mondo privo di ogni carattere sacro: distrutti i valori tradizionali, negata la fiducia ad ogni spiritualismo, l'uomo si domanda quale sia il significato della sua vita. Leopardi intuisce così il delinearsi in Europa di una società individualistica ove l'uomo vive un sentimento di estraneità rispetto allo stato, non

¹⁰² Cfr. B. BIRAL, cit., p. 102. Caduti i valori dell'Ancien Régime le coscienze umane si trovano senza guida morale; leggiamo come Leopardi descrive la condizione della società italiana nel *Discorso* (p. 564): «Lascio la totale mancanza d'industria, e d'ogni sorta di attività, e quella di carriere politiche e militari, quella d'ogni altro istituto di vita e di professione per cui l'uomo miri a uno scopo, e coll'aspettativa, coi disegni, colle speranze dell'avvenire, rilevi il pregio dell'esistenza, la quale sempre che manca di prospettiva di un futuro migliore, sempre ch'è ristretta al solo presente, non può non parer cosa vilissima e di niun momento, perché nel presente [...] non hanno luogo le illusioni [...]. Or la vita degli italiani è appunto tale, senza prospettiva di miglior sorte futura, senza occupazione, senza scopo, e ristretta al solo presente» (*Ibid.*).

¹⁰³ *Ivi*, pp. 105-106. L'uomo moderno è inserito in un mondo che gli è ostile, è bene chiarire che le *Operette Morali* rappresentano la crisi della cultura umanistica nel XIX secolo, contengono infatti la tragedia dell'uomo moderno che non ha più rapporti con il fantastico, descrivono una società nella quale la natura è diventata oggetto di indagine scientifica. Leopardi lamenta che «il vero è arido» intendendo dire che la dottrina degli antichi non risponde più ai bisogni contemporanei, insomma le *Operette* sono il documento che esclama: è morto Dio, è morto Platone (e i valori assoluti), ed è morta la società dei valori di gloria e dell'amor di patria. Leopardi ritiene che il cattolicesimo dia voce a chi è perso nel deserto: per questo le *Operette morali* si oppongono alla teologia del Manzoni nei suoi *Promessi Sposi* (*Ivi*, pp. 104, 106).

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 107. La conoscenza che l'universo sia infinito alimenta (grazie al progresso scientifico) nell'uomo, che percepisce la miseria della sua condizione, il sentimento del non significato dell'universo stesso; leggiamo a questo proposito: «Più scoperte si fanno nelle cose naturali, e più si accresce nella nostra immaginazione la nullità dell'Universo» (da R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), *Annotazioni alle dieci Canzoni*, in *Giacomo Leopardi. Poesie e prose*, Vol. 1 Poesie, ed. cit., 1987, p. 164).

avvertendo più la necessità dei doveri sociali; la società diventa quindi un istituto in cui ciascuno agisce privatamente.¹⁰⁵

Riprendiamo quindi, in questo quadro storico, il concetto di ambivalenza leopardiana: il suo sostegno al materialismo non elimina l'avversione nei confronti della ragione, pur considerata causa prima della corruzione umana. Quando Leopardi entra in contatto con lo spiritualismo si sente *uomo moderno* che non può far altro che rifiutare la rimozione dei principi razionalistici del Settecento¹⁰⁶, dallo *Zibaldone* infatti leggiamo:

È impossibile non deplorar la miseria dell'intelletto umano considerando un così fatto delirio. Ma se pensiamo poi che questo delirio si rinnova oggi completamente; che nel secolo XIX risorge da tutte le parti e si ristabilisce radicalmente lo spiritualismo, forse anche più spirituale, per dir così, che in addietro; che i filosofi più illuminati della più illuminata nazione moderna, si congratulano di riconoscere per caratteristica di questo secolo, l'essere esso [...] spiritualista [...].¹⁰⁷

Leopardi vuole quindi reagire a una cultura giudicata «arretrata» con l'apporto culturale del sensismo e del materialismo che nel suo tempo riacquistano la stessa aggressività avuta durante il Settecento; il vecchio materialismo diventa così opposizione al nuovo spiritualismo che si sta diffondendo, si trasforma in un pensiero controcorrente volto a negare quella debolezza che rappresenta il culto di una dimensione trascendente. Nell'Italia di Manzoni, liberal-cattolica, la posizione storica di Leopardi appare attardata, ma nella sostanza è rivoluzionaria.¹⁰⁸

¹⁰⁵ *Ivi*, pp. 107-108. Il *Discorso sugli italiani* presenta un quadro desolante della società italiana post Restaurazione delineando una profezia per il destino dell'Europa calandola nella disgregazione sociale dove vige il privilegio solo per le classi agiate (*Ivi*, pp. 108-109).

¹⁰⁶ *Ivi*, pp. 113-114. Il materialismo è una conquista che avviene in uno stato d'animo contraddittorio che tiene insieme consenso e rimpianto: la ragione è da Leopardi accolta e osteggiata allo stesso tempo. Quando ragiona sul suo tempo si rende conto che il procedere storico è ormai irreversibile: l'uomo deve giungere grazie alla ragione a scoprire che il vero è arido (*Ivi*, p. 115).

¹⁰⁷ G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri* (4206,4; Bologna, 26 settembre 1826), in F. CACCIAPUOTI (a cura di), *Giacomo Leopardi, Zibaldone di pensieri. Nuova edizione condotta sugli Indici leopardiani*, Roma, Donzelli editore, 2014, p. 1152. Questo pensiero connota la polemica antispiritualista: in contrasto con la filosofia del secolo, l'autore stabilisce una differenza fra "scienza" e "ignoranza" così che da quest'ultima derivi la "sapienza", attribuita agli antichi; deduciamo che la filosofia antica è per lui migliore quella moderna (*Ibid.*).

¹⁰⁸ Cfr. B. BIRAL, cit., p. 124. È importante specificare che Leopardi nel periodo napoletano si convince che la dottrina che maggiormente gli è ostile sia quella cattolica: l'idea di un progresso umano incessante è solo il trasferimento di una fede provvidenziale che assiste gli uomini. Egli considera infatti cosa unica la fede nel progresso e il credo religioso del suo tempo, infrangendo anche il mito del paradiso terrestre e del peccato originale: tutte le specie viventi sono state create in uno stato di perfezione, dal quale sono cadute avendo commesso una colpa (quella della civiltà). Leopardi in Italia si pone tra gli innovatori che vogliono ridurre la teologia a antropologia (come Comte, Nietzsche ecc.), proponendo quindi una moralità laica (vd. *Ivi*, p. 122 sgg.).

Il portato settecentesco assume quindi forte rilevanza nella costruzione del pensiero di Leopardi dei primi decenni dell'Ottocento: la certezza della miseria umana nasce da una concezione materialistica che dimostra che l'uomo nel sistema-natura è un insignificante atomo, mentre dall'altra parte, le illusioni religiose¹⁰⁹ del secolo XIX si radicano nella società perché l'uomo ormai si è convinto di essere a suo modo «perfettibile» e non appartenente all'ordine naturale delle cose.

La fede in una futura perfezione umana, tipica della sua epoca, è un residuo di antropocentrismo che pretende che il fato umano sia governato saggiamente da forze misteriose e nascoste; Leopardi quindi considera suo compito non dimenticare le grandi verità del pensiero settecentesco per opporsi allo spiritualismo ottocentesco.¹¹⁰

1.3.2. *Discorso di un italiano intorno la poesia romantica: il rifiuto dell'individualità creatrice*

Scritto da Leopardi agli inizi della sua carriera letteraria, nel 1818¹¹¹, il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* costituisce un esempio importante per comprendere il problema dibattuto del rapporto tra Leopardi e il romanticismo. Quando il testo fu composto da due anni in Italia era scoppiata la polemica tra classicisti e romantici, accesa nel 1816 dall'articolo di Madame de Stael *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*¹¹².

Il *Discorso* costituisce il primo ragionamento di sistema sulla natura della poesia: infatti in quegli anni, dal 1816 al 1818, si colloca la conversione di Leopardi dalla filologia alla poesia e l'intenzione di allargare i suoi studi in direzione di un interesse letterario contemporaneo. Il *Discorso* è propriamente un'orazione che ha l'intento di oltrepassare

¹⁰⁹ Le credenze religiose sono contrarie al materialismo, secondo Leopardi la ragione non deve trovare giustificazioni all'esistenza ma solo ammettere che le cose del mondo "esistono perché esistono": una nuda esistenza senza alcun significato altro. Cfr. *Zib.* (1341,1; 18 luglio 1821): "Niente preesiste alle cose. Né forme o idee, né necessità, né ragione di essere. Tutto è posteriore all'esistenza. Certo è che, distrutte le forme platoniche, è distrutto Iddio" (vd. *Ivi*, p. 126).

¹¹⁰ Cfr. B. BIRAL, cit., pp. 125-126. Concentrando tutto il suo interesse sulla natura Leopardi pone l'esigenza di una moralità laica: scoprendo il deserto della vita sostiene il coraggio e la dignità del vivere nella meschinità della realtà. Leopardi ha piena coscienza dell'enorme crisi che sta attraversando il Settecento, dovuta al crollo dei valori della tradizione politica-religiosa europea, e allora delinea l'uomo moderno che si chiude nella vita interiore patendone tutta la tragedia che ne deriva. (*Ivi*, p. 127).

¹¹¹ Leopardi è ventenne e lo scritto si colloca quindi in un tempo anteriore alla grande crisi spirituale del 1819, durata fino al 1823 e sfociata poi nelle *Operette morali*.

¹¹² Cfr. G. PANIZZA, *L'illusione poetica. Sul "Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica"*, in M.A. RIGONI (a cura di), *Leopardi e l'età romantica*, Venezia, Marsilio, 1999, p. 19.

la polemica culturale in atto e di entrare con ferma autorità nella sfera pubblica come poeta e pensatore.¹¹³

Ai fini del nostro discorso il testo è interessante perché le idee che sembrano moderne e romantiche, invece che spianare la strada a un pensiero nuovo, serviranno a rinviare la creazione dell'intero sistema leopardiano, e due tra esse splendono particolarmente: l'opposizione tra intelletto e fantasia e l'eternità della creazione poetica.¹¹⁴

È certo che quando Leopardi oppone immaginazione e intelletto intende ragionare sul fatto che la poesia è per lui l'espressione delle illusioni, le quali vengono veicolate attraverso un linguaggio immaginativo, non conciliabile con l'intelletto, principale strumento della ragione; a rigore quindi, la poesia nell'età moderna dovrebbe necessariamente morire.¹¹⁵

Non si dimentichi inoltre che il *Discorso* fu scritto¹¹⁶ per combattere il concetto romantico di poesia sentimentale¹¹⁷: Leopardi interviene nel dibattito rivolgendosi

¹¹³ Cfr. E. MAZZALI, *Osservazioni sul "Discorso di un italiano"*, in *Leopardi e il Settecento*, Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-15 Settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964, pp. 437-438.

¹¹⁴ Cfr. M. SANSONE, cit., p. 154. Queste idee sembrano decisamente romantiche ma in realtà ci riportano alla costruzione del sistema leopardiano.

¹¹⁵ L'età moderna ha infatti abbandonato l'immaginazione e l'illusione a favore del pensiero razionale ma Leopardi ha dato un nuovo respiro alla poesia restaurando l'immaginazione antica e il primitivo rapporto dell'uomo con la natura.

¹¹⁶ Ludovico Breme, ideatore del primo giornale romantico «Il Conciliatore» scrive una recensione chiamata *Osservazioni sul Giaurro* di Byron, partecipando così al dibattito sulla cultura romantica sorto dalla pubblicazione dell'articolo della Stael. Di Breme si mostra favorevole al romanticismo, a differenza di altri autori come Leopardi che risponderà a Madame De Stael con due lettere mai pubblicate, e in ultimo con il noto *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (la prima lettera risale al 1816 inviata alla «Biblioteca italiana» nella quale Leopardi accusa la Stael di tradire la poesia naturale; la seconda viene scritta a dieci anni di distanza dalla prima destinata all'«Antologia», sul rapporto culturale tra Leopardi e la Stael vd. R. DAMIANI, *Leopardi e Madame De Stael*, in «Lettere italiane», anno XLV, No. 4, 1993, pp. 538-561).

¹¹⁷ Per un'analisi dettagliata sul confronto tra "sentimentale" romantico e "sentimentale" leopardiano vd. E. GIOANOLA, *Sentimentale romantico e sentimentale leopardiano*, in M.A. RIGONI (a cura), *Leopardi e l'età romantica*, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 35-55.

Intanto per il concetto di "sentimentale" romantico ci rifacciamo a Schiller: "Il sentimento è appunto ciò che gli antichi non avevano: anzi esso è ciò che noi proviamo per gli antichi. Essi sentivano naturalmente; noi sentiamo il naturale [...]. Il nostro sentimento della natura somiglia al sentimento dell'infermo per la sanità" (vd. F. SCHILLER, *Opere critiche ed estetiche*, trad. it., Torino, Negro, 1870, pp. 14-15). Anche Leopardi assume la stessa identificazione natura-infanzia, infatti il "sentimentale" leopardiano si rifà ai concetti di verginità, ingenuità, spontaneità ecc. Il sentimentale romantico invece coincide con la presa di coscienza dell'aridità causata dalla razionalità: è dunque il sentire in modo "falso" una certa mancanza del mondo delle illusioni. Nello *Zibaldone* (734-735; 8 marzo 1821) leggiamo: "La poesia sentimentale è unicamente ed esclusivamente propria di questo secolo, come la vera e semplice poesia immaginativa ed esclusivamente propria de' secoli Omerici, o simili a quelli in altre nazioni. [...] Giacchè il sentimentale è fondato e sgorga dalla filosofia, dall'esperienza, dalla cognizione dell'uomo e delle cose, in somma dal vero, laddove era della primitiva essenza della poesia l'essere ispirata dal falso".

polemicamente contro chi pretendeva di instaurare una poesia moderna nata dal connubio di intelletto e fantasia.¹¹⁸

Tornando all'occasione che porta un Leopardi ventenne a scrivere il testo: la battaglia culturale tra classicisti e romantici si svolge a Milano tra il 1816 e il 1821, tra la restaurazione del potere austriaco e la pesante sconfitta delle prime insurrezioni per l'indipendenza. Sullo scacchiere della letteratura si gioca una battaglia mossa dal dissidio culturale: i romantici milanesi, lontani dal richiamo rivoluzionario e scontenti dell'eredità illuministica, attendono strade nuove sulle quali proseguire. Il momento buono arriva con la caduta di Napoleone e con la speranza di opporre una forte resistenza alla dittatura per incastrare un'indipendenza italiana nell'Europa della Restaurazione; nasce così la tensione idealistica, individuale e creatrice tipicamente romantica.¹¹⁹

Su questo sfondo Leopardi partecipa al dibattito tra classicisti e romantici toccato maggiormente, come detto, dal tema della concezione di poesia. Per i romantici, infatti, il poeta non è più imitatore della natura e dell'oggetto *fuori da sé* ma, ripiegato in sé stesso diventa rivale della natura, arrivando a degradarla; il poeta è, per la cultura romantica, *creatore* della natura e nelle sue opere rappresenterà non più la realtà esterna ma il suo mondo interiore.¹²⁰

Leopardi allora intuisce che in questo modo la poesia finisce per perdere un aspetto essenziale per essere definita «arte»: quello di essere un *inganno*; egli osserva che in quel tempo si richiede alla poesia di accogliere la verità e la ragione, e non più di «mentire»¹²¹:

I romantici si sforzano di sviare il più che possono la poesia del commercio coi sensi, per li quali è nata e vivrà frattantochè 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 spirituale¹²²

¹¹⁸ Cfr. M. SANSONE, cit., p. 155. Ricordiamo che l'età moderna vuole la fuga dalle illusioni.

¹¹⁹ Cfr. G. PANIZZA, cit., p. 21.

¹²⁰ *Ivi*, p. 28

¹²¹ Secondo Leopardi la poesia è la restaurazione della voce della natura, quell'inganno che protegge e culla l'uomo nel mondo delle illusioni; l'antirealismo della poesia leopardiana che si oppone al realismo romantico nasce dalla concezione del mondo e della storia basata su presupposti settecenteschi come il mito del primitivo, la critica alla civiltà, e l'esaltazione della natura, tutte questioni che l'età romantica ha ormai abbandonato.

¹²² G. LEOPARDI, *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*, in R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), *Giacomo Leopardi. Poesie e prose*, Vol. 2 Prose, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. 350.

Mentre la poesia deve essere per natura un «inganno» sensibile, i romantici rendono impossibile tale illusione, comunicando il loro «reale» soggettivo e sostituendolo all'oggettività dell'imitazione. Per Leopardi addirittura bisognerebbe distinguere due diversi inganni, uno intellettuale e uno fantastico, dei quali il primo è quello della poesia romantica che aggira l'intelletto, poiché invece che imitare la realtà crea una nuova verità interiore; il secondo, l'inganno poetico, è invece quello della fantasia ovvero quello di disegnare una realtà *finta* e non *falsa*.¹²³

Il *Discorso* si irrobustisce soprattutto nei riguardi del principio dell'antropomorfismo indagato da Leopardi che muta in illusione la razionalità che sta alla base della «teoria delle immagini»: esiste infatti in tutti gli uomini una proprietà che attribuisce sensi umani e la facoltà di intendere agli animali e agli oggetti inanimati, e infatti leggiamo:

E tanto manifestamente si diletta la fantasia nostra in attribuire alle cose non vita semplicemente ma vita umana, che non appagandosi di qualunque non è tale, s'ingegna di trasmutarla in questa medesima nostra vita, come vediamo segnatamente nei fanciulli, che si fingono bestie ragionevoli e intellettive, e discorrono e conversano seco loro non altrimenti che colle persone.¹²⁴

I romantici che daranno vita al «Conciliatore»¹²⁵ rifiutano la figura del letterato cortigiano e concepiscono la letteratura come strumento di rinnovamento morale; stufi del formalismo che nasconde un vuoto d'animo sostengono il carattere nazionale della letteratura: lo scrittore cioè deve servirsi di un linguaggio aderente ai bisogni del popolo. Leopardi riprese questo tema affidando invece al classicismo il compito di dare forma al suo senso di patria.¹²⁶

Nei riguardi dei fini ultimi da affidare alla letteratura, Leopardi è d'accordo con i romantici: sostiene anch'egli la necessità di un forte rinnovamento della cultura e della

¹²³ Cfr. G. PANIZZA, cit., pp. 28-29.

¹²⁴ G. LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, cit., p. 413. Sul principio dell'antropomorfismo si può guardare a Senofonte che affermava che se le bestie avessero potuto dipingere gli dèi li avrebbero disegnati con lineamenti bovini: è qui che sta la natura illusiva dell'immagine, alla quale Leopardi associa le sue fantasie fanciullesche chiamate «ricordanze».

¹²⁵ Si intende il periodico milanese fondato nel 1818 da Silvio Pellico, soppresso poi dalla censura austriaca nel 1819; tra le sue penne c'era anche Ludovico Di Breme (*supra*).

¹²⁶ Cfr. B. BIRAL, cit., pp. 5-6. Anche in Leopardi vi è l'esigenza di comunicare con il popolo tramite un linguaggio poetico adeguato, il suo isolamento a Recanati non glielo permette. Si rivolge così all'amico Pietro Giordani, che nel 1816 risponde all'articolo della Stael affermando che gli italiani non avevano bisogno di prendere esempio dagli autori stranieri perché essi erano distanti dalla tradizione classica. Così anche in Leopardi emerge la necessità dello studio dei classici nell'educazione dei giovani italiani, in modo da delineare una storia della propria gioventù e anche della propria patria (*Ibid.*)

poesia. A cosa dunque è dovuta l'accusa leopardiana sottesa al *Discorso* del 1818 nei confronti della corrente romantica? La ragione profonda è questa: Leopardi su tutta l'epoca moderna fa cadere un giudizio negativo.

Ricordiamo che a Recanati non riescono a giungere le esigenze culturali europee: Leopardi infatti, vivendo appartato in una provincia, si estrania dal presente concentrandosi sulla conoscenza del passato con lo studio dei testi antichi. Le sue aspirazioni rimangono quindi poco concrete, al contrario di quelle milanesi, inserite nel pieno romanticismo aperto all'Europa: Milano inizia infatti ad avere della patria un'idea dinamica indicando con il termine «perfettibilità» la vittoria dell'ignoranza e il conseguente diffondersi di una nuova cultura.¹²⁷

La civiltà moderna, per il poeta recanatese, è quindi posta in un piano inferiore rispetto a quella antica, mentre i romantici insistono sul fatto che la letteratura deve prendere forma dalla civiltà contemporanea: per loro è «romantica» quella letteratura che esprime il sentire del tempo. Secondo Leopardi la sua epoca, civilizzata e in continuo progresso, non può più offrire materia di poesia, poesia che deve avere per oggetto la riscoperta della natura.¹²⁸

È soprattutto in Foscolo che Leopardi riconosce la «malinconia» dell'epoca moderna: nelle sue suggestioni preromantiche, nella sublime classicità che caratterizza la sua lirica e nel senso di responsabilità pubblica che questa emana, egli scorge quella «favilla» drammatica e titanica, la lucida consapevolezza dell'inesorabilità del dolore e della potenza dell'illusione vitale.¹²⁹

Nell'opera di Foscolo si preparano dunque quei caratteri della poesia «sentimentale» con cui il *Discorso di un italiano* avrebbe risposto ai romantici; infatti, a differenza dei romantici, Leopardi rovescia le tappe del percorso foscoliano trovando nella passione vitale della lirica il segno di un crepuscolo, invece che di un'alba.¹³⁰

L'epoca contemporanea è quindi, per sua essenza, un'età di anti-poesia, perché incapace di riformare il rapporto di riconciliazione tra uomo e natura; l'incivilimento, si può dire, determina la morte dell'arte:

¹²⁷ *Ivi*, pp. 7-8. Consideriamo il contesto storico-sociale dell'Europa in quegli anni: è in atto il conflitto fra la situazione economica-sociale dell'Europa agricola, ancora legata al feudalesimo e la borghesia capitalistica che si sta diffondendo a Milano. Leopardi disprezza così il mondo artificiale della città, ormai sempre più diffuse, per lui luogo dell'incivilimento e dell'egoismo, e al contempo la borghesia in ascesa cerca una nuova cultura che rappresenti le sue istanze *Ivi*, pp. 196,198).

¹²⁸ *Ivi*, pp. 8-9.

¹²⁹ Cfr. F. FINOTTI, *Rassegna leopardiana (1986-1992)*, in "Lettere Italiane", anno XLV, No. 2, pp. 267-296, 1993, p. 276.

¹³⁰ *Ivi*, pp. 276-277.

[...] il poeta deve illudere, e illudendo imitar la natura, e imitando la natura dilettere: e dov'è un diletto poetico altrettanto vero e grande e puro e profondo? e qual è la natura se questa non è? anzi qual è o fu mai fuorchè questa?

Nelle usanze e nelle opinioni e nel sapere del tempo nostro cercheremo la natura e le illusioni? Che natura o che leggiadra illusione speriamo di trovare in un tempo dove tutto è civiltà, e ragione e scienza e pratica e artifizi; [...].¹³¹

Inoltre la difesa delle favole antiche è per Leopardi una forma di tutela della propria immaginazione e dell'ingenuità fanciullesca, infatti nel *Discorso* sviluppa il contrasto natura-ragione¹³² che è momento essenziale del passaggio di Leopardi dalla filologia alla poesia: il patrimonio classico e le favole sono per lui i mezzi per rinnovare l'avventura del primitivo davanti alla realtà.¹³³

I romantici avevano ragioni storiche per voler abbandonare il patrimonio classicheggiante: la mitologia con il tempo si era tramutata in convenzioni che si pongono come ostacoli tra l'uomo e la realtà vivente¹³⁴. Al linguaggio mitologico i romantici oppongono quello *analogico*¹³⁵ che Leopardi ritiene preludio a una *spiritualizzazione* della natura: questo tipo di linguaggio ha infatti la funzione di dissolvere i contorni delle cose seguendo la scia dell'antropocentrismo romantico che vede la realtà un *unicum* con il soggetto.¹³⁶

L'anno del *Discorso* corrisponde al preludio della crisi spirituale che Leopardi attraversa: nel 1819 egli comprende che l'uomo antico è irrimediabilmente *diverso* dall'uomo moderno, e che la condizione di quest'ultimo è ormai misera; il tedio e con esso il senso del nulla si stanno diffondendo nel mondo e l'uomo moderno da un lato sta perdendo la fantasia e dall'altro sta acquisendo la spaventosa presunzione di essere parte dell'armonia della natura.¹³⁷

¹³¹ G. LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), cit., p. 361.

¹³² All'immaginario della Natura Leopardi riconduce le favole, i miti antichi e anche l'età dell'infanzia; a quello della Ragione invece associa la civiltà, il progresso e l'azione intellettuale.

¹³³ Cfr. B. BIRAL, cit., p. 11. Nel momento in cui Leopardi inizia a dedicarsi alla poesia l'atteggiamento logico-razionale con cui inizialmente condannava gli "errori" degli antichi (vd. *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*) si tramuta nella scelta poetica di dar spazio alle favole e ai miti antichi perché visti come artifici grazie al quale l'uomo riscopre il suo rapporto la natura.

¹³⁴ Di Breme scrive nello "Spettatore" che i lettori sono stanchi di sentir ripetere il nome degli dèi, che ormai alla memoria richiamano figure melense (lo afferma B. BIRAL, cit., p. 11).

¹³⁵ Il linguaggio analogico si fonda sull'idea che l'universo sia governato da corrispondenze e analogie per le quali nessuna cosa vive singolarmente ma vivono tutte in armonia con il cosmo.

¹³⁶ Cfr. B. BIRAL, cit., p. 12.

¹³⁷ *Ivi*, pp. 13-14-15.

Ad essere in accordo con tutte le cose non è la «pura ragione» ma bensì la facoltà dell'immaginazione: è l'immaginazione, per Leopardi a essere analogica, capace di cogliere il «tutto» i relativi nessi e legami. Poiché la natura si costituisce come totalità di rapporti non può per questo prescindere dalla facoltà immaginativa che mostra uno speciale legame con il linguaggio poetico.¹³⁸

Di ragioni del rapido successo del romanticismo in Italia, Leopardi ne individua tre: la prima è la corruzione del gusto in un'epoca in cui si è contaminata la fantasia dei poeti e dei lettori; la seconda ragione va ricercata nelle conseguenze dell'incivilimento: il trascurare l'educazione sentimentale della capacità di commuoversi; la terza motivazione è anche la più importante, ovvero la *novità* di una poesia che si presenta ai lettori come unica e nuova rispetto alla tradizione e che conquista subito le anime inclini alla seduzione delle apparenze.¹³⁹

Secondo i romantici nell'uomo si è modificato solo l'intelletto e non il cuore, a detta di Leopardi invece si è trasformato l'uomo *tutto*, ormai costretto a vivere nel suo mondo interiore lacerato, e quindi la poesia non può più essere lo specchio di una natura bella ma dell'animo deluso.¹⁴⁰

Dunque nasce così la poesia moderna e, sulla scia della poetica romantica¹⁴¹, inizia a profilarsi il pericolo che la contemporaneità sia intesa solo esteticamente dando la priorità agli aspetti contingenti di quel tempo.¹⁴² Leopardi si oppone alle nuove istanze poetiche della corrente romantica proprio perché secondo lui finzione la poesia deve conservare sempre un'oggettività nella quale vale il principio imitativo, utile poi all'immaginazione evocativa.¹⁴³

¹³⁸ Cfr. S. BIANCU, *L'ontologia poetica di Giacomo Leopardi*, in "Rivista di Filosofia Neo-Scolastica", anno XCIII, No. 2, pp. 233-258, 2003, pp. 236-237-238.

¹³⁹ Cfr. B. BIRAL, cit., pp. 16-17. Il romanticismo è in realtà, dice Leopardi, come il marinismo: un tentativo esibizionista di "stordire" e che quindi, come tale, è destinato ad estinguersi presto.

¹⁴⁰ Non è più possibile infatti una poesia di *immaginazione* dal primo *Zibaldone* leggiamo: "Vorrei che anche i tempi tornassero indietro. Ma la nostra infelicità e la cognizione che abbiamo, e non dovremmo aver, delle cose, in vece di scemare, si accresce. Che smania è questa dunque di voler fare quello stesso che facevano i nostri avoli, quando noi siamo mutati?" (*Ivi*, p. 28).

¹⁴¹ Anche a causa delle ragioni morali e civili alle quali l'arte romantica si ispirava.

¹⁴² Cfr. B. BIRAL, cit., pp. 19-20.

¹⁴³ Cfr. G. PIANIZZA, cit., pp. 33-34.

1.3.3. Ambiguità romantiche nella poetica e nel pensiero leopardiano

Si vuole indagare ora se esiste la possibilità di definire Leopardi un vero «antiromantico», considerando come presupposto che il suo particolare *illuminismo antiromantico* ha preso forma come risposta alle sollecitazioni della stessa cultura romantica.¹⁴⁴

L'assimilazione di Leopardi alla corrente romantica è frequente tra gli studiosi: è innegabile infatti l'esistenza di certe interpretazioni che confermano le affinità del poeta con un certo romanticismo europeo; con competenza si esprimono a questo proposito Bruno Biral nel suo *La posizione storica di Giacomo Leopardi* e Walter Binni che, esprimendosi sul «romanticismo neoclassico» di Leopardi e sul suo atteggiamento romantico, auspica ne *La nuova poetica leopardiana* una ricerca che si focalizzi sul precisare le relazioni del Leopardi con il romanticismo in quanto vita della poetica leopardiana nel suo muoversi in un ambiente spirituale.¹⁴⁵

Posizioni che lo accostano al romanticismo non vengono condivise da Sebastiano Timpanaro che invece si allinea con chi lo definisce «neo-illuminista», «filo-classicista», «materialista»; uno dei maggiori studiosi di Leopardi, Bigi, invece, ammette l'esistenza di un atteggiamento da parte del poeta di forte ambiguità nei confronti del romanticismo: non lo rifiuta ma neanche vi aderisce del tutto.

Opera importante a questo proposito è *Leopardi antiromantico* nella quale Mengaldo vuole, con piglio polemico, contestare l'annessione di Leopardi alla corrente romantica¹⁴⁶

¹⁴⁴ Cfr. V. VETTORI, cit., p. 588. Il discorso sull'illuminismo antiromantico di Leopardi può avere una natura svincolata dall'ideologia: infatti l'analisi permette di rispondere a domande che riguardano il portato culturale e il contributo al pensiero leopardiano delle due correnti che il poeta attraversa, l'illuminismo e il romanticismo, e di indagare il capovolgimento dell'immagine del poeta da romantica, sostenuta da Gramsci, a quella antiromantica (*Ivi*, pp. 586, 588).

¹⁴⁵ Cfr. A. DI BENEDETTO, *Leopardi e il Romanticismo: divergenze e convergenze*, in "Italica", anno XCIII, No. 3, pp. 494-521, 2016, p. 494. Secondo Binni ci si può rendere conto di come, fin dalla gioventù, Leopardi fosse più romantico della scuola ufficiale italiana e come poi nell'ultimo periodo realizzasse delle premesse romantiche dilagate poi in tutta Europa (*Ibid.*). Leggiamo a conferma di questo un suo intervento al Convegno internazionale di studi leopardiani: "Ben più importante fu per Leopardi la direzione preromantica, che non è una pura moda letteraria o moda "nordica", ma implica [...] un'autentica inquietudine della sensibilità, una problematica seria, impegnativa [...] sulla natura dell'uomo, sulla sua sorte, sul rapporto vita-morte, che alimentano dall'interno un vagheggiamento idillico [...], moduli e stilemi corrispettivi di una crisi intima e storica, di un'ansia esistenziale profonda" (W. BINNI, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, cit., p. 79).

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 495. Timpanaro è uno dei più forti sostenitori della direzione materialistica e classicistica leopardiana. Vicina all'interpretazione di Bigi è invece la posizione di Puppo nei volumi *Poetica e critica del Romanticismo italiano* (1988) e *Il Romanticismo* (1994). Una posizione originale e vicina a queste è quella di Camiciottoli, e la troviamo nel suo "*L'antico romantico*": *Leopardi e il «sistema del bello»* (2010). Altri infine sostengono la tesi di un Leopardi battitore d'una terza via: né classicista né romantico (*Ibid.*).

soffermandosi sul suo sodalizio linguistico con il razionalismo, il materialismo, correnti alle quali i romantici voltano le spalle, e con il classicismo; dall'altra parte è evidente la connessione fra eccesso stilistico e spiritualismo nei romantici, aperti alla nuova rivoluzione linguistica-formale alla quale però Leopardi non partecipa.¹⁴⁷

Leopardi resta quindi fuori dal moto culturale a lui coevo: il pensiero settecentesco per lui rimane un punto fermo per il quale ogni spiritualismo è un ritorno nel buio.¹⁴⁸

Mengaldo, quindi, ritrova nei temi e nello stile leopardiano una netta distanza dal movimento romantico: innanzitutto nei riguardi dell'identificazione tra io e non-io¹⁴⁹, che in Leopardi invece sono sempre distinti: l'io poetico leopardiano si pone verso la realtà sia come spettatore e partecipe essenziale e come interprete razionale, sia come colui che si interroga in modo disperato su questioni alle quali la Natura non può rispondere¹⁵⁰; scoprendo il carattere non-umano della Natura nel 1824, per Leopardi il non-io diviene così non solo inconciliabile all'uomo ma anche maligno e ostile.¹⁵¹ Il poeta recanatese rimane così inevitabilmente legato al sensismo e al materialismo; nelle *Operette* leggiamo: «l'uomo è il suo corpo»¹⁵², dove Leopardi si oppone al credo romantico che definisce il corpo simbolo dell'anima stessa.¹⁵³

C'è un fatto sostanziale però, secondo Mengaldo, per cui Leopardi converge con i grandi romantici, ed è la sua partecipazione all'idea della lirica come «grande stile»: spazio dove la tragedia dell'uomo entra in conflitto con la società e con la dinamica che rende possibile la trasformazione della lirica a forma generale di espressione a “genere del sé”.¹⁵⁴

¹⁴⁷ Cfr. P.V. MENGALDO, *Leopardi antiromantico*, Bologna, Il Mulino, 2012, pp. 28-29. I romantici hanno attuato una rivoluzione linguistica e formale che dura fino ad oggi nella quale la poesia vive attraverso avanguardie, sperimentazioni, cancellazione del passato in guerra con sé stessa (*Ivi*, p. 29).

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 29.

¹⁴⁹ Secondo la filosofia di Fichte (1762-1814) il *non io* è tutto ciò che esiste ed è pensato al di fuori dell'*io*: questo diventerà principio cardine dell'idealismo e a seguito del romanticismo (si veda il pensiero hegeliano). Per rimanere nel campo del romanticismo (tedesco) citiamo quindi anche Schelling che parla, nelle *Lettere filosofiche sul dogmatismo*, di “identità di soggetto e oggetto” e scrive “al di fuori dell'identità assoluta nulla è in sé”; e Novalis con “Il mondo è un pensiero rilegato”, “Il mondo diventa sogno, il sogno mondo”. L'identità io-non io non è per i romantici tedeschi un fatto statico e vero a priori, dice Mengaldo, ma in tanti casi è punto di arrivo dello *Streben*, ovvero quella sensibilità dell'uomo romantico, che ha il significato di “sforzo” o “struggimento”, con cui si esprime una visione della vita come eterno sforzo di andare oltre gli ostacoli materiali e spirituali (*Ivi*, pp. 24-15).

¹⁵⁰ Si veda per es. *Ultimo canto di Saffo* e *Il canto di un pastore errante dell'Asia*.

¹⁵¹ Cfr. P.V. MENGALDO, cit., pp. 24-25.

¹⁵² Lo leggiamo alla fine del *Dialogo di Tristano e un amico*.

¹⁵³ Cfr. P.V. MENGALDO, cit., p. 26. Su questo si veda Coleridge: “Il corpo, / [...] simbolo dell'Anima stessa...” e Novalis a proposito delle malattie: “Le malattie contraddistinguono l'uomo dagli animali e dalle piante”, ma Leopardi in *Zib.* ribatterà che “Tutto è male”, affidando la sofferenza a tutti gli esseri viventi: ecco che in questo luogo si accompagnano, in modo anti-romantico, un sensismo estremo e una concezione anti-antropocentrica, anti-geocentrica, in cui l'uomo è solo un accidente (*Ibid.*).

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 30.

Ci ribadisce infine che Leopardi appare come l'ultimo dei classici: la sua distanza dal Romanticismo per eccellenza, quello tedesco, è massima; risulta ridotta invece da quello inglese e massima di nuovo da quello francese.¹⁵⁵

«Figlio del secolo decimottavo e della sua filosofia sensistica e naturalistica» a detta di Benedetto Croce, Leopardi resta ideologicamente legato alla filosofia del Settecento, in lui non c'è traccia della riscoperta del Medioevo, tipica dei romantici europei, né dell'entusiasmo per il fantastico e per il demoniaco.¹⁵⁶

Affrontiamo ora il lato della critica che più si spinge ad assimilare Leopardi alla corrente romantica: quello di Mario Andrea Rigoni; egli ci dice che se ci si affidasse al contenuto dello *Zibaldone* e del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* si dovrebbe escludere qualsiasi appartenenza di Leopardi allo spirito del romanticismo tutto.¹⁵⁷ Ma se l'estraneità di Leopardi al Romanticismo italiano risulta esplicita fin dagli inizi la sua inconsapevole vicinanza con alcuni tratti del romanticismo tedesco non è da escludere e merita di essere indagata, sarebbe infatti insolito se il nostro massimo poeta moderno non avesse niente in comune con il primo fenomeno costitutivo della modernità stessa: la rivoluzione romantica.¹⁵⁸

Sicuramente di origine romantica è il suo anti-razionalismo: l'importanza data all'immaginazione e all'illusione contro il procedere della scienza. Altro aspetto che ci consente di ascrivere Leopardi in un orizzonte romantico-europeo è il concetto della poesia non più imitativa¹⁵⁹ ma come creazione e espressione dell'io; infatti tra il 1817, quando Leopardi esprime ancora una concezione imitativa della poesia, e il 1826-29,

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 29.

¹⁵⁶ Cfr. A DI BENEDETTO, cit., p. 497. È da specificare che il romanticismo italiano è stato un romanticismo "povero". Leopardi quindi resta ideologicamente legato ai *philosophes* del Settecento anche non abbracciando la loro fiducia nel progresso e la loro concezione positiva della natura messa in crisi dal 1755 (anno del terremoto di Lisbona); in lui non c'è traccia della visione platonica come inizio della religione futura (si veda Schlegel), o del corpo come simbolo dell'anima o dell'identità dell'io-non io (*Ibid.*).

Leopardi risulta dunque un *inattuale* rispetto all'attualità dei romantici (come si è sentito poi Nietzsche); in Italia la storia del secolo XIX si è svolta come se Leopardi non avesse mai vissuto: la linea poetica che ha vinto è stata infatti quella del Romanticismo-Simbolismo, non si può infatti dimenticare che lo *Zibaldone* vedrà la sua fortuna solo alla fine del secolo (vd. P.V. MENGALDO, cit., p. 30).

¹⁵⁷ Cfr. M.A. RIGONI, *Romanticismo leopardiano*, in *Il pensiero di Leopardi*, Torino, Nino Aragno Editore, 2015, p. 143. Rigoni specifica che per "romanticismo italiano" si intende la tradizione lombarda che corre dagli uomini del "Conciliatore" (si veda la figura di Ludovico De Breme) fino a Manzoni; la differenza di questo e quello tedesco è affrontata in G. GABETTI, *Romanticismo*, in *Enciclopedia italiana*, vol. XXX (1936), coll. 63-74; M. PUPPO, *Romanticismo italiano e Romanticismo europeo* [1976], nel vol. omonimo, Milano, 1985, pp. 724. (*Ibid.*).

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 145-146.

¹⁵⁹ Secondo la tradizione estetica di Aristotele e Platone.

quando teorizza l'autonomia poetica del soggetto poetante, egli compie una vera e propria «rivoluzione».¹⁶⁰

Inoltre, Leopardi elabora un'estetizzazione della natura e della comprensione di essa che rimanda a quella messa in atto dai pensatori romantici tedeschi (Schelling e Novalis)¹⁶¹ e degli inglesi: «Il poeta non imita la natura: ben è vero che la natura parla dentro di lui e per sua bocca» (*Zib.* 4372). Coerente con la concezione estetica, organica e quindi romantica della natura, il poeta accenna allora all'unità tra idea e parola, tra contenuto e espressione, e la sintonia con la cultura romantica è in questo caso perfetta.¹⁶² L'affinità col Romanticismo si manifesta ancora per altri motivi molto più specifici: l'intraducibilità dello stile classico, la descrizione della tragedia antica, l'inversione dei tradizionali rapporti fra etica e estetica.¹⁶³

L'intero pensiero di Leopardi è fondato su una questione filosofica-storica che è la stessa sulla quale si genera la corrente romantica europea ovvero l'opposizione tra antico e moderno come conflitto tra natura e pensiero, tra ingenuità e illusione e razionalità; tutta l'opera del Leopardi è un commento al fenomeno della spiritualizzazione.¹⁶⁴

Se poniamo che nel Romanticismo «tutto si spiega col fatto che le contraddizioni e la molteplicità del reale vengono assorbite in qualcosa di superiore»¹⁶⁵, per questo non possiamo dire che Leopardi sia certamente un romantico; ma se il fenomeno esiste anche nella contrapposizione tra poesia e scienza, nel rifiuto dell'attuale, nell'inclinazione

¹⁶⁰ Cfr. M.A. RIGONI, cit., pp. 147-148. Questa «rivoluzione» non trova altri fautori in Italia mentre invece trova degli esempi nell'Europa tra Sette e Ottocento ai quali sicuramente Leopardi ha guardato: egli per esempio ripercorre l'evoluzione della cultura estetica tedesca e inglese (movimento che si fonda sul principio del fare «arte per l'arte», vedendo in quest'ultima l'unico fine della letteratura. L'estetismo è di per sé una reazione del romanticismo e alla sua «mimetica» naturale e sentimentale, principio che crede che la vita determini l'arte; con l'estetismo arte e vita vengono quindi a congiungersi.

¹⁶¹ Parliamo della natura nella concezione romantica, quindi vista come oggetto di comprensione poetica che si scontra con l'intelletto.

¹⁶² Cfr. M.A. RIGONI, cit., pp. 153-154. Sull'unità tra parola e pensiero leggiamo dallo *Zibaldone* (2212; 3 dicembre 1821): «[...] non si pensa se non parlando»; «Nelle parole si chiudono e quasi si legano le idee, come negli anelli le gemme, anzi s'incarnano come l'anima nel corpo, facendo seco loro come una persona, in modo che le idee sono inseparabili dalle parole, e divise non sono più quelle, sfuggono all'intelletto e alla concezione, e non si ravvisano, come accadrebbe all'animo nostro disgiunto dal corpo» leggiamo invece da *Zib.* (2584; 27 luglio 1822). Questi concetti saranno ripresi da Gentile, Croce, De Sanctis.

¹⁶³ *Ivi*, p. 155. Qui si intende il rapporto tra moralità e poesia: anche per Leopardi, come per Shelley, la morale è un riflesso della poesia, non il suo contenuto o il suo fine. Questo lo annota, con una punta di scetticismo, nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro*: «Se alcun libro morale potesse giovare, io penso che gioverebbe massimamente i poetici: [...] cioè i libri destinati a muovere la immaginazione [...]. Ora io fo poca stima di quella poesia che [...] non lascia al lettore nell'animo un tal sentimento nobile, che per mezz'ora, gl'impedisca un pensier vile, e di fare un'azione indegna» (*Ibid.*).

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 156. Fondante è in Leopardi il contrasto tra poesia di immaginazione e poesia sentimentale (sul piano della teoria) e il lamento delle favole e dei miti antichi (sul piano lirico e poetico).

¹⁶⁵ C. SCHMITT, *Romanticismo politico*, Milano, Il Mulino, 1981, p. 134.

all'antico e primitivo, nell'ondeggiare di idee «confuse» e «indefinite»¹⁶⁶, per questi aspetti Leopardi è un ultra-romantico.¹⁶⁷

È bene considerare, per concludere, il concetto leopardiano di romanticismo e la tardiva accettazione di esso da parte del poeta; a fondamento del romanticismo, sappiamo, c'è la storicità del reale, ovvero la concezione che ogni momento storico sia la manifestazione di un principio universale inserito nella storia, e che attraverso essa si vada poi realizzando (storicismo). Da questa visione deriva la netta distinzione tra poesia del sentimento e poesia ingenua: dalla prima nasce un'affrettata applicazione riguardante il principio della storicità del reale, che però urta con l'altro assunto romantico: quello dell'eternità della poesia e della sua ferma identità.¹⁶⁸

Altro principio, per esempio, sembra subire nel Leopardi uno stravolgimento moderno e romantico: quello dell'imitazione della natura; il dolce mito della natura è infatti tramontato e l'imitazione della stessa si tramuta in espressione di sé. Siamo sulla via dello spiritualismo e del principio della creatività dello spirito, infatti ormai il principio di imitazione, in Leopardi, non sembra più riferirsi a un'idea visiva o immaginosa della natura ma al concetto del *fare come fa* la natura, non è volto più al riprodurre quello che è e fa la natura, ma intende calarsi in essa nell'eterno auto-crearsi della realtà.¹⁶⁹

Questi sono alcuni degli spunti di spiritualismo romantico rintracciato nella poetica di Leopardi, ma l'idea del poeta di rivolgersi a sé stesso nasce dalla crisi dell'idea di Natura che vedremo in seguito; sono inoltre presenti nel pensiero leopardiano anche tendenze prettamente idealistiche: una di queste riguarda la crisi della sua logica attorno al principio di non-contraddizione.¹⁷⁰

Probabilmente, allora, Leopardi, collocato tra Settecento e Ottocento, tra illuminismo e criticismo, sensismo e idealismo, millenarismo e storicismo, ci appare nella sua più

¹⁶⁶ Ci si riferisce a una formula dello *Zibaldone* (100; 8 gennaio 1820).

¹⁶⁷ Cfr. M.A. RIGONI, cit., p. 158. Leopardi risulta romantico anche nel suo radicalismo politico (si veda *La filosofia politica*, in cit., pp. 206-208).

¹⁶⁸ I due concetti di poesia romantici cozzano tra loro: la poesia sentimentale è legata al mutamento del reale e quindi alla storia, e quella ingenua invece, esprime un rapporto armonico con la natura e pretende eternità e absolutezza. Schiller nel suo *Sulla poesia ingenua e sentimentale* attribuisce alla prima un valore oggettivo e alla seconda soggettivo.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 159. Stiamo parlando dell'apertura di Leopardi al romanticismo, a riprova del quale leggiamo sempre in *Zib.* (779; 6 dicembre 1823): “poiché il buon imitatore deve avere come raccolto e immedesimato in se stesso quello che imita, sicché la sua imitazione non sia propriamente imitazione, facendosi d'appresso se medesimo, ma espressione, giacché l'espressione dei propri affetti o pensieri o sentimenti o immaginazioni [...] io non la chiamo imitazione ma espressione”.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 160. L'idealismo nega il principio di non-contraddizione, fondamento della tradizione logica occidentale. Questo dramma non affrontato in questa sede, Leopardi non lo risolverà oltrepassando la vecchia logica ma con la negazione di essa, l'unica logica possibile (si veda Kant con *La critica della ragion pura* e in generale la filosofia di Hegel per la logica del '700 e '800) (*Ibid.*).

giusta manifestazione; sta ai limiti del suo secolo, vittima di un ordine mentale dal quale gli è stato impossibile uscire, proteso verso le nuove epoche ma solitario nel suo tempo: è qui tutto il suo dramma che è anche la sua grandezza.¹⁷¹

Se si toglie il senso di giovinezza e il senso tragico del tempo dalla poesia leopardiana, tipico del Romanticismo, e se si rimuove la filosofia settecentesca dall'animo del poeta, la sua opera risulterà incomprensibile.¹⁷²

¹⁷¹ *Ivi*, p. 166. Leopardi vive un secolo che promette *magnifiche sorti*, ma il '900 conoscerà guerre e barbarie di enormi dimensioni, mostrando il fallimento della civiltà tecnico-industriale. Leopardi intuisce che la crudeltà generata nel mondo non nasce dall'ignoranza ma dal rinvigorirsi della ragione, volto al profitto; sono felici, secondo Leopardi, quegli uomini che non guardano oltre il quotidiano e non valutano quanto male fanno gli uomini ai loro simili. Leopardi accetta allora la sua solitudine non abbandonando mai la sua "lotta" (vd. B. BIRAL, cit., p. 214).

¹⁷² *Ivi*, p. 168. Intendiamo dire che Leopardi, vissuto a cavallo tra due epoche, si fa esempio di due movimenti culturali: quello di matrice materialista-illuminista e quello spirituale-romantico; nell'analisi che si compie sull'autore è necessario considerare entrambe le influenze.

II CAPITOLO

La tentata conciliazione tra uomo e natura tra *Zibaldone* e i primi *Canti*

2.1. La giovanile antinomia natura-ragione: il rimpianto dell'idillio e la critica al «troppo sapere»

Leopardi, erede del pensiero settecentesco, incontra presto sul suo cammino letterario, il tradizionale schema «natura-ragione»¹⁷³ facendolo oggetto della sua riflessione; a supporto di quest'antinomia sta la fede in una realtà prima, chiamata «Natura» che opera secondo un principio di bene: tale legge finalistica permette di rilevare la centralità dell'uomo perché destinatario dell'agire della natura.¹⁷⁴

Va chiarito che l'antitesi tra ragione e natura ha caratterizzato tutto il Settecento sensista, ma Leopardi, non rassegnandosi al netto dualismo che tendeva a incoraggiare solo la ragione, dichiarerà che fantasia e scienza, ragione e immaginazione, sono in realtà strettamente dipendenti l'una dall'altra, perché chi «esamina la natura delle cose colla pura ragione, senz'aiutarsi dell'immaginazione [...] potrà [...] analizzare, cioè risolvere e disfar la natura, ma non potrà mai ricomporla»¹⁷⁵. Sulla scia di questa tesi Leopardi teorizza una scienza moderna della natura dalla quale deriverà l'assunto che le verità raggiunte dalla scienza sono sempre provvisorie e relative.¹⁷⁶

La rottura con l'ambiente paterno conservatore e cattolico avviene grazie all'amicizia con Pietro Giordani¹⁷⁷ e alla tentata fuga da Recanati nel 1819¹⁷⁸; il clima spirituale della casa paterna avrebbe potuto spingere il giovane Leopardi lungo la via del cristianesimo: egli invece contempla il mondo degli antichi entrando a contatto con i filosofi del XVIII secolo.¹⁷⁹

¹⁷³ Nel 1818 Leopardi si trova a polemizzare contro la letteratura romantica (vd. *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*) che vede ormai l'uomo "creatore" della natura; Leopardi ha quindi tutti i motivi per fare sua la questione della "natura" (vd. B. BIRAL, cit., p. 30).

¹⁷⁴ Cfr. B. BIRAL, cit., p. 30.

¹⁷⁵ G. LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, cit., p. 362.

¹⁷⁶ Cfr. C. FENOGLIO, cit., pp. 130-131.

¹⁷⁷ L'incontro con Pietro Giordani (la sua figura aveva il fascino di una personalità generosa e di un istinto pedagogico; era un portatore di idee anticlericali che si opponevano alla Restaurazione) ha permesso al Leopardi di ingrandire il suo animo, riboccante di tensioni culturali e di prendere coscienza di sé e della propria condizione infelice, mentre sempre di più si incrinavano in lui le prospettive cattoliche (vd. W BINNI, *Leopardi poeta delle generose illusioni e dell'eroica persuasione* (1969) in *Id., Leopardi. Scritti 1969-1997*, Firenze, Il Ponte Editore, 2014, pp. 38-39).

¹⁷⁸ Cfr. B. BIRAL, cit., p. 30. Leopardi scrive al padre: "Voglio piuttosto essere infelice che piccolo" fuori da Recanati sperava di così trovare la libertà ma trattenuto dal padre a casa trova conforto nell'immagine della natura che rappresentava quelle speranze (*Ibid.*).

¹⁷⁹ *Ivi*, pp. 30-31.

Secondo la gnoseologia leopardiana il pensiero muta sempre in parola attraverso la meditazione e la memoria: venuta a mancare l'occasione di conoscere «l'altro», muovendosi nel mondo dove tutto è simile e dove l'omologazione sta conducendo a una «entropia antropologica», il movimento e il viaggio diventano inutili. Così il progetto di conoscenza che il Settecento aveva affidato alla fisica e ai viaggi fallisce e viene nell'Ottocento sostituito dalla letteratura romantica intrisa di religione: lo *streben*¹⁸⁰ faustiano, e il desiderio di mutamento tipicamente romantico, in Leopardi assumono le forme della riflessione incarnandosi così nello *Zibaldone* da cui esce il ritratto dell'uomo moderno.¹⁸¹

L'uomo contemporaneo infatti, proteso nella sua ansia di conoscenza, poiché rischia di confondere i concetti di analisi e conoscenza¹⁸², si accontenta di un sapere puramente dogmatico: questa è la prospettiva che emerge nello *Zibaldone* e nei *Canti*.

Ma il mondo osservato da Leopardi nelle sue prime opere non si riduce mai a mero idillio, infatti i testi composti tra il 1819 e il 1821, secondo Gino Tellini, risultano un intreccio di idillio e anti idillio, conciliati fragilmente da una «facoltà immaginativa», utile a restaurare il contatto umano con la natura.¹⁸³

Per analizzare la realtà in cui vive e i mali del secolo Leopardi si serve della celebre antinomia della natura buona e della ragione corruttrice.¹⁸⁴ La ragione moderna ha infatti spento la vitalità dell'uomo rendendo malata la società contemporanea; leggiamo a questo proposito da *Zibaldone*¹⁸⁵:

[...] (Un esempio di quando la ragione è in contrasto colla natura. Questo malato è assolutamente sfidato e morrà di certo fra pochi giorni. I suoi parenti per alimentarlo come richiede la malattia in questi giorni, si scomoderanno realmente nelle sostanze; essi ne soffriranno danno vero anche dopo morto il malato: e il malato non ne avrà nessun vantaggio e forse anche danno perché soffrirà più tempo. Che cosa dice la nuda e secca ragione? Sei un pazzo se l'alimenti. Che cosa dice la natura? Sei un barbaro e uno scellerato

¹⁸⁰ Lo *streben* costituisce la sensibilità dell'uomo romantico, anche detta "anelito" o "struggimento": esprime quindi una visione della vita come sforzo incessante e un tentativo di superare ogni ostacolo.

¹⁸¹ C. FENOGLIO, *Rassegna di studi leopardiani 1999-2005*, in "Lettere Italiane", anno LVIII, No. 1, pp. 113-157, 2006, p. 119-120.

¹⁸² Su questo concetto si veda il primo *Zibaldone* (348; 22 novembre 1820).

¹⁸³ Cfr. C. FENOGLIO, cit., pp. 120-121. Questo contatto ristabilito però non permette al "vero" di arretrare: la suggestione emotiva che emerge deriva quindi da un materialismo che rifiuta qualsiasi trascendenza o misticismo (*Ibid.*).

¹⁸⁴ Ne consegue che gli antichi sono virtuosi (e felici) e i moderni egoisti.

¹⁸⁵ Si chiarisce che, al momento, per i riferimenti e/o citazioni dirette dello *Zibaldone* verrà adoperata la già citata edizione a cura di F. CACCIAPUOTI, *Giacomo Leopardi. Zibaldone di pensieri. Nuova edizione tematica condotta sugli Indici leopardiani*, Roma, Donzelli editore, 2014; per comodità si userà l'abbreviazione *Zib*.

se per alimentarlo non fai e non soffri il possibile. È da notare che la religione si mette dalla parte della natura). La natura dunque è quella che spinge i grandi uomini alle grandi azioni, ma la ragione li ritira: e però la ragione è nemica della natura; e la natura è grande, e la ragione è piccola.¹⁸⁶

L'antinomia natura-ragione è qui presentata come speculare alle categorie di grandezza e piccolezza: la natura è infatti definita «grande» e la ragione «piccola». L'area semantica delle illusioni, dei ricordi, del mito e dell'infanzia è sicuramente legata alla macro categoria della grandezza che riguarda la dimensione della natura, mentre quella del «vero», della civiltà e del progresso scientifico rimanda alla categoria della ragione; allo stesso tempo l'antitesi definisce due campi opposti: quello istintuale-passionale e quello metodico-razionale.¹⁸⁷

Ma in cosa consiste la ragione condannata dal Leopardi? Non è certamente la «ragione primitiva» di cui si serve l'uomo nello stato di natura¹⁸⁸, ma «nemico della natura è quell'uso della ragione che non è naturale, quell'uso eccessivo ch'è proprio solamente dell'uomo, e dell'uomo corrotto: nemico della natura, perciò appunto che non è naturale, né proprio dell'uomo primitivo»¹⁸⁹. Leopardi sostiene quindi l'uso di una ragione che stia però dentro il recinto della dimensione naturale, quella disposizione, dunque, al ragionamento essenziale dell'essere vivente.¹⁹⁰

La sua critica è infatti rivolta alla ragione dei *philosophes* del secolo dei lumi, quella ragione madre dell'egoismo¹⁹¹: nient'altro che la facoltà di sillogizzare¹⁹² che assume

¹⁸⁶ *Zib.* (14,1), pp. 241-242. A prima vista questa celebre antitesi appare totale: la natura è grande, la ragione piccola; la natura è vista come una scelta, la ragione come indifferenza; la natura è attività e la ragione inerzia; la natura crea e la ragione distrugge. Ma sappiamo che per Leopardi la ragione non è così impotente, infatti si legge sempre dallo Zibaldone (2941,1; 11 luglio 1823): «La ragione dunque per se, [...] non è impotente né debole, anzi per facoltà di un ente finito, è potentissima; ma ella è dannosa, ella rende impotente colui che l'usa, e tanto più quanto maggiore uso ei ne fa, e a proporzione che cresce il suo potere, scema quello di chi l'esercita e la possiede, e più ella si perfeziona, più l'essere ragionante diviene imperfetto: ella rendere piccoli e vili e da nulla tutti gli oggetti sopra i quali ella si esercita, annulla il grande, il bello, e per così dir la stessa esistenza, è vera madre e cagione del nulla, e le cose tanto più impiccioliscono quanto ella cresce; [...]» (vd. A. TILGHER, *La filosofia di Leopardi*, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1979, pp. 60-61). La mente umana quindi è danneggiata per natura dal suo stesso potenziale intellettuale, in quanto la ragione riesce a cogliere la piccolezza delle cose a renderle così «vane»; la descrizione (*supra*) del percorso della ragione lascia intendere un lungo lavoro introspettivo dell'autore riguardante la forza e il dominio della mente (vd. *Zib.* p. 1030).

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 242.

¹⁸⁸ Si sta intendendo quel tipo di ragione che appartiene anche agli altri animali, la facoltà che li rende capaci di conoscere secondo natura; è una ragione senza contraddizioni (vd. L. MARCON, *La crisi della ragione moderna in Giacomo Leopardi*, Macerata, BIEFFE, 1996, p. 152).

¹⁸⁹ *Zib.* (375,1; 3 dicembre 1820), p. 294. Questo passo rinvia al *Dialogo di Plotino e di Porfirio* delle *Operette morali*.

¹⁹⁰ Cfr. L. MARCON, cit., pp. 152-153.

¹⁹¹ *Ivi*, p. 153.

¹⁹² Ovvero di trarre conseguenze da certe premesse.

come principio fondante quello di non contraddizione secondo cui «ogni cosa è se stessa e non è che se stessa»¹⁹³. Ma la natura secondo la visione leopardiana è governata dalla legge della contraddittorietà: ogni cosa in natura è sé stessa e al contempo il contrario di sé stessa. La natura, proprio perché genera l'immaginazione, è governata da principi illogici conservando il suo ruolo di portatrice della verità; i prodotti della ragione invece sono fondati sui principi matematici, rispondono quindi al principio della logica ma Leopardi li definisce falsi e ingannevoli perché provvisori.¹⁹⁴

Del resto, l'incontro tra filosofia, politica e matematica si avverte fin dalle prime pagine dello *Zibaldone*: già nel 1820 infatti prende forma il rapporto tra la filosofia e la Restaurazione che supererà il mitico legame tra Rivoluzione (francese) e illusione e la vittoria della ragione avrà come progetto quello di «geometrizzare tutta la vita». Questa matematizzazione dell'esistenza è secondo Leopardi il compito della filosofia moderna: egli rifiuta il fare della politica una scena dove muoiono le illusioni e dove si «amministrano» i rapporti umani.¹⁹⁵

Nella sua prima fase filosofica Leopardi indica con il termine di «armonia» ciò che racchiude tutte le contraddizioni, indagandola non come un equilibrio di contrari ma come lacuna di contrasti: «Tutti gli esseri nel loro stato relativo di perfezione, trovano la natura perfettamente corrispondente ai loro fini, al loro bene, ecc. e si trovano in perfetta armonia con tutte le cose [...]»¹⁹⁶.

Nello stesso frammento Leopardi annota anche che nel sistema della Natura l'uomo «quanto più [...] s'avanza verso la sognata perfezione del suo essere tanto meno si trova in armonia con le cose quali esse sono [...] ciò vuol dire che egli non è qual dovrebbe, e che il suo vero stato di perfezione è il primitivo, come quello di tutte le altre cose».

Dalle pagine dello *Zibaldone* emergeranno due linee di pensiero contrastanti: da una parte emerge l'idea che l'uso della ragione sia causa dell'esilio dell'uomo dalla

¹⁹³ Sul principio di non contraddizione nel pensiero leopardiano si veda F. FERRUCCI, *Il moto, la quiete: Leopardi e il principio di contraddizione*, in "Lettere italiane", Vol. 44, No. 4., Firenze, Olschki, 1992. Significativo il passaggio: "Forse guidato dalla contraddittorietà che alberga al suo stesso interno, il pensiero di Leopardi è teso a impossessarsi di una definizione della contraddittorietà che appare dominare la realtà esterna. All'inizio la natura è esclusa da tale rimprovero; contraddittoria è semmai la società che si è allontanata da essa; contraddittoria è la ragione che si pone in contrasto coi dettami naturali; contraddittori sono gli stessi bisogni umani in lotta fra di loro. Quando viene infine raggiunta la certezza di una contraddizione insita anche nella natura [...] il principio viene ampliato a dismisura: la società e la ragione non cessano di essere contraddittorie ma affondano ormai le radici in una contraddizione massima che è quella dell'esistere. La ragione viene definita contraddittoria in quanto osa creare un principio di non contraddizione!" (*Ivi*, pp. 580-581)

¹⁹⁴ Cfr. A. TILGHER, cit., pp. 61-62.

¹⁹⁵ Cfr. A. PRETE, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1980, pp. 94-95.

¹⁹⁶ Cfr. *Zib.* (1561; 25 agosto), p. 953.

condizione naturale, dall'altro la ragione è l'unico mezzo che permette all'uomo la presa di coscienza del proprio stato crudele; il poeta ritrova quindi nel vagheggiamento dell'umanità primitiva l'unica tregua a questo disfacimento.

Ecco che allora è proprio nella lontana età dell'innocenza, quell'età capace sfogare le «passioni», che Leopardi trasferisce il suo rimpianto per una civiltà ormai perduta:

[...] Perché l'uomo naturale [...] si può dire abbia le sue passioni nella superficie, sfogandole con ogni sorta di azioni esterne, suggerite e volute dalla natura per aprire una strada alla soverchia foga ed impeto del sentimento [...]. L'uomo non più naturale [...] la contiene tutta al di dentro, [...]. L'uomo perfettamente moderno, non prova quasi mai passione o sentimento che si lanci all'esterno o si rannicchi nell'interno, ma quasi tutte le sue passioni si contengono [...] nel mezzo del suo animo, vale a dire che non lo commuovono se non mediocrementemente. [...] In maniera che la massima parte della sua vita si passa nell'indifferenza e conseguentemente nella noia, mancando d'impressioni forti e straordinarie.¹⁹⁷

L'accrescimento delle esperienze, nell'età moderna, dovuto all'espandersi delle rotte commerciali e al progresso scientifico, implica che la ragione inizi a desumere soluzioni diverse da quelle naturali¹⁹⁸ e nascono così le *verità*: dichiarazioni obiettive sulla reale natura delle cose, e gli *errori* cioè tutte quelle credenze non naturali. Così, con il progredire della ragione, le azioni divengono innaturali: la ragione, destinata ad esaudire i bisogni naturali dell'uomo in realtà li accresce illimitatamente; la conoscenza conduce quindi alla totale indifferenza, perché più la volontà è incerta¹⁹⁹ più l'agire si immobilizza, rendendo così infelice l'uomo.²⁰⁰

Non è dunque la facoltà della *ragione* ad essere la vera nemica della vita, ma la *scienza* e l'esperienza: Leopardi si oppone al potenziamento dell'esperienza che rinvigorisce la ragione dandole lo slancio e slegandola dal ruolo di strumento e servitù ai bisogni primari;

¹⁹⁷ *Zib.* (266,1; 7-10 ottobre 1820), pp. 18-19. Qui si indaga il comportamento dell'uomo moderno influenzato dallo sviluppo della ragione: la civiltà moderna è capace di alleviare le emozioni rispetto a quanto faceva l'uomo antico. Proseguendo con la lettura del passo leggiamo: "Esempio. Un amico o una persona desiderata che ritorni dopo lungo tempo, o che vediate per la prima volta. Il fanciullo e l'uomo selvaggio lo abbraccerà, lo carezzerà, salterà, darà mille segni esterni di quella gioia che l'anima veram. e vivamente; [...] l'uomo di sentimento, senza gesti né moti forti, lo prenderà per la mano, o al più lo abbraccerà lentamente, e resterà qualche tempo in questo abbracciamento [...]" (*Ivi*, p. 19).

¹⁹⁸ I giudizi di valore semplici (le *credenze*, per gli antichi), ad es. "questo è buono" o "questo è brutto" iniziano con l'età moderna ad alterarsi e a complicarsi (vd. A. TILGHER, cit., p. 64).

¹⁹⁹ La volontà nell'età moderna diviene incerta perché con le scoperte scientifiche si moltiplicano le possibilità di "scelta".

²⁰⁰ Cfr. A. TILGHER, cit., pp. 63-64.

il poeta è contrario al perfezionamento della ragione perché valuta come “nefasto” il suo oltrepassare i limiti imposti dalla natura.²⁰¹

La fine dell’antichità e del bel tempo andato coincide per Leopardi, con l’eccesso di pensiero e di filosofia, espressione del secolo dei lumi: esso ha prevaricato la natura indebolendo qualsiasi slancio vitale; l’indebolirsi dell’immaginazione e delle illusioni ha permesso, leggendo dallo *Zibaldone*, che «non ci sarà quasi mai grandezza di pensieri né forza e impeto e ardore d’animo, né grandi azioni che per lo più sono pazzie».²⁰²

Bisogna però rilevare che ci sono ambivalenze insite nel concetto «Natura»: fino a questo punto è vista da Leopardi come «madre» misericordiosa che opera secondo un principio benevolo nei confronti dei suoi «figli», gli uomini, ma successivamente assumerà la forma di un’ingannatrice che ha nascosto all’uomo l’amara verità.²⁰³

Per il momento Leopardi mantiene un’immagine benevola della natura definendola «più forte della ragione», la quale «ancorché depressa e indebolita oltre a ogni credere, pure gli resta abbastanza per vincere quella sua nemica».²⁰⁴

La lettura delle prime pagine dello *Zibaldone* conferma l’origine culturale dei concetti leopardiani di «Natura» e di «Ragione» e diventa luogo della loro progressiva «filosofizzazione». L’antitesi assoluta di natura e ragione trova la sua origine nell’opposizione tra natura e artificio (tra *ingenium*²⁰⁵ e *ars*) che ha attraversato la tradizione letteraria arcadica e quella classico-latina.

La posizione storica che Leopardi assume è quella di un rifiuto del romanticismo come del più puro razionalismo: la sua nostalgia per lo stato di natura lo conduce a ripudiare il concetto di «moderno» ed egli infatti tende a identificare il «primitivo» con l’antichità classica; in Leopardi non esiste contraddizione tra «ritorno alla natura» e classicismo.²⁰⁶

Solmi ha osservato che la natura della prima filosofia leopardiana «non coincide con la totalità dell’essere» ma è solo un principio che esprime la vitalità e l’armonia originaria

²⁰¹ *Ivi*, p. 64.

²⁰² Cfr. L. MARCON, cit., p. 150. Il “sistema” prende forma in una serie di antitesi che cominciano con quella di Natura e Ragione, seguono quelle di civiltà antica e moderna, di bello e vero, di poesia e filosofia, di immaginazione e sentimento (*Ibid.*).

²⁰³ *Ivi*, p. 151. Dirà Leopardi che in realtà l’uomo non è mai vissuto in uno stato di vera felicità, ma solo di “infelicità velata”; nei *Pensieri* Leopardi stesso riconosce che “la natura medesima è impostora verso l’uomo, né gli rende la vita amabile o sopportabile, se non per mezzo principalmente d’immaginazione e d’inganno” (*Ibidem*, nota 76).

²⁰⁴ *Ivi*, p. 152. La citazione è presa da *Zib.* (213,1; 18-20 agosto 1820), p. 275.

²⁰⁵ Inteso come ispirazione e genialità innata.

²⁰⁶ Cfr. S. TIMPANARO, *Natura, dèi e fato nel Leopardi*, cit., pp. 386-387. A questo proposito ci possiamo collegare al significato delle *Canzoni*: eroi e grandi italiani del passato, favole greche e patriarchi in Leopardi non sono altro che memorie di un semplice classicismo o primitivismo, sono immagini di una condanna della Storia, esorcismi contro lo scorrere del tempo (vd. R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), *Commento e note*, cit., Vol. I Poesie, p. 936).

dei viventi, guastata dalla ragione umana, autrice della rottura dell'equilibrio della vita dell'uomo, e contro questo intento distruttivo la natura ha poi rivelato la propria impotenza.²⁰⁷

Il giovane Leopardi dunque pensa che l'uomo non possa vivere senza quell'intensa vicinanza con la natura dalla quale guadagna la carica fantastica e immaginativa. Dichiarando che il vecchio sodalizio sia da ricostruire egli riconosce che la Rivoluzione francese in Europa sia stata un inizio di rinascita nella quale l'intera umanità è stata travolta da grandi passioni che rimandavano a quell'antico incontro con la natura, ma Leopardi non crede in ogni caso che il mondo si possa redimere perché i popoli moderni sono ormai impotenti e immobili.²⁰⁸

Il ritrovare e procacciare la felicità destinata dalla natura all'uomo, non è più opera del privato neanche per se solo. Non in società, perché ognuno vede come ci si vive, e il privato può migliorare le nostre istituzioni. Non nella vita domestica solitaria e primitiva, perché i piaceri suoi non possono più cadere in persone disingannate ed esaurite nella immaginazione. Il dare al mondo distrazioni vive, occupazioni grandi, movimento, vita; il rinnovare le illusioni perdute ec. ec. e opera solo de' potenti.²⁰⁹

Quindi, la giovanile antinomia leopardiana che oppone la natura alla ragione ha il significato di mostrare come, da quando la scienza ha estirpato l'immaginazione e l'illusione l'essenza della condizione moderna si sia trasformata nel *nulla* stesso; la rivelazione del *vero* ha ridotto la possibilità di esistere a una terribile uniformità del vuoto: «Ecco tutto è simile, e discoprendo / Solo il nulla s'accresce. A noi ti vieta / Il vero appena giunto, O caro immaginar»²¹⁰.

²⁰⁷ *Ivi*, p. 387.

²⁰⁸ Cfr. B. BIRAL, cit., p. 32. Leopardi guarda con orrore il suo secolo, così scrive in *Ad Angelo Mai* (1820): "secol morto; inonorata, immonda plebe; obbrobriosa etate; gravi e luttuosi tempo; vergognosa età". Estendendo a tutta l'Italia la miseria che avvolge Recanati Leopardi ci offre la visione di un presente intriso di mediocrità e di tedio, immerso nell'egoismo e nell'indifferenza, governato dall'economia ("se più de' carmi, il computar s'ascolta", v. 149), e ormai cieco e sordo alla voce poetica; queste conseguenze dipendono da una razionalizzazione delle cose che Leopardi denuncerà sempre (vd. A. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), *Commento e note*, cit., Vol. 1 Poesie, pp. 922-923).

²⁰⁹ *Zib.* (194,1; 29-30 luglio), p. 265. La distruzione delle illusioni è legata alla società: non è permesso all'individuo ritrovare la felicità, ma solo a chi opera sul sistema capovolgendolo (*Ibid.*, nota 2).

²¹⁰ *Ad Angelo Mai*, in A. DAMIANI, M. A. RIGONI, cit., Vol. 1 *Poesie*, vv. 99-102, p. 19; per le citazioni dai *Canti* in nota si tenga in conto la continuità dell'utilizzo di quest'edizione, verranno quindi citato il titolo del canto, i versi e la pagina senza più specificare l'autore e l'edizione.

2.1.1. Un primo accenno antropocentrico: «in tutto il nostro globo la cosa più nobile è l'uomo»

Qualsiasi indagine del reale assume sempre una componente idealistica come punto di partenza o come criterio di esplorazione, ma un pensiero che afferma la realtà del *nulla* è contraddittorio in sé.²¹¹

La visione che Leopardi ha dell'uomo rappresenta uno snodo centrale nel percorso del suo pensiero: la sua concezione filosofica e metafisica infatti è permeata da una consapevolezza che ha come fulcro l'uomo, visto inizialmente come fine ultimo della natura benevola, ma successivamente assumerà il ruolo di ingrediente necessario alla macchina della natura.

I criteri di cui usufruisce Leopardi per indagare il significato della natura si posano sulla preoccupazione per la condizione dell'uomo che, insieme al globo, apparirà «un punto» o un «nulla»; eppure inizialmente Leopardi considera l'uomo:

[...] in tutto il nostro globo *la cosa più nobile*, e che è *padrona* del resto, anzi quello a cui servizio pare a mille segni incontrastabili che sia fatto non dico il mondo ma certo la terra. E quindi è contro le leggi costanti che possiamo notare osservate dalla natura che *l'essere principale* non possa godere la perfez. del suo essere ch'è la felicità, senza la quale anzi è grave l'istesso essere cioè esistere, mentre i subalterni e senza paragone di minor pregio possono tutto ciò, e lo conseguono, il che è chiaro a mille segni e per le ragioni ancora indicate in un altro pensiero.²¹²

L'uomo per Leopardi del 1820 è talmente «nobile» che nessun titolo, neanche quello di filosofo è tale da pregiarsene, «nemmeno fra se stesso», e «l'unico titolo conveniente

²¹¹ Cfr. G. SINGH, *Leopardi e il concetto dell'uomo*, in "Italianistica: Rivista di letteratura italiana", anno XII, No. 2/3, pp. 235-250, 1983, p. 235. Il pensiero leopardiano infatti prospetta un'analisi del vero ma distrugge a sua volta le basi teoriche: da questa discordia nasce una sintesi tra ciò che è arte e pensiero (*Ivi*, p. 235).

²¹² *Zib.* (44,3), p. 244. Il corsivo è mio. Al centro della riflessione sulla natura umana c'è il concetto della felicità: essa sembra essenziale per raggiungere la perfezione umana, quindi l'infelicità risulta contro natura. A tale proposito citiamo anche *Zib.* (40,1), pp. 243-244: "Una delle grandi prove dell'immortalità dell'anima è la infelicità dell'uomo paragonato alle bestie che sono felici [...], quando la presenza de' mali [...] e tutte le altre sorgenti d'infelicità ci fanno miseri [...] per natura nostra [...]. Cosa la quale dimostra che la nostra esistenza non è finita dentro questo spazio temporale come quella dei bruti perché ripugna alle leggi che si osservino seguite costantemente in tutte le opere della natura, che vi sia un animale, e questo il più perfetto di tutti, anzi il padrone di tutti gli altri e di questo intiero globo, il quale racchiuda in sé una sostanziale infelicità [...]". L'uomo a differenza degli animali porta con sé la paura della morte, e sente la sua natura "divina" ostacolata dalla precarietà; comprende con la ragione la sua miseria e quindi, consapevole della sua infelicità, cerca conforto nei cieli (*Ivi*, p. 244, nota 1).

all'uomo, e del quale egli s'avrebbe a pregiare, si è quello di uomo»²¹³: un concetto così elevato dell'essere umano non sembra essere un ideale per Leopardi ma qualcosa di concreto. Questo principio giovanile tuttavia serve a Leopardi da contrappeso al pessimismo circa la natura e il ruolo dell'uomo: più l'uomo si sente minacciato dalla natura più si dimostra capace di resistere alle sventure, quasi da diventare superiore a se stesso.²¹⁴

L'iniziale conflitto tra ragione e natura porterà Leopardi ad asserire al suo interno i anche la propria moralità, giungendo alla scoperta che la natura non ha creato l'uomo per alcun scopo morale né per farlo godere della vita, ma solo per permettergli di conservarla, dallo *Zibaldone* del 1826 infatti si può leggere: «L'uomo non nasce [...] per goder della vita, ma solo per perpetuare la vita, [...] per conservarla. [...]. L'esistenza non è per l'esistente, non ha per suo fine l'esistente, né il bene dell'esistente.»²¹⁵

Malgrado questa futura posizione nella quale l'uomo è visto da Leopardi come «mezzo di perpetuazione» della specie, l'uomo stesso, secondo il poeta, si impegna comunque nell'imporsi un proprio codice morale per poi, scoprendo la società e il mondo, cadere progressivamente nel vuoto; dunque, considerando le illusioni come «unico nostro avere» in un mondo vuoto di valori morali, Leopardi annota:

Ciascun giorno perdiamo qualche cosa, cioè perisce, o scema qualche illusione [...].
L'esperienza e la verità ci spogliano alla giornata di qualche parte dei nostri possedimenti.
Non si vive se non perdendo. L'uomo nasce ricco di tutto, crescendo impoverisce, e giunto alla vecchiezza si trova si trova quasi senza nulla.²¹⁶

Il giovanile concetto leopardiano di uomo attinge quindi alla riflessione sulla sua origine, sul suo sviluppo e sulla sua relazione con il contesto storico-geografico: da questa

²¹³ *Zib.* (2493,1; 24 giugno, di del Battista, 1822), p. 1011. Il passo continua così: “E questo titolo porterebbe che chi meritasse di portarlo, dovesse esser uomo vero, cioè secondo natura. In questo modo e con questa condizione il nome d'uomo è veramente da pregiarsene, vedendo ch'egli è la principale opera della natura terrestre, o sia del nostro pianeta”.

²¹⁴ Cfr. C. SINGH, cit., p. 236.

²¹⁵ Il brano, intriso di rimandi darwinisti e esistenzialisti, mostra la posizione di Leopardi nel 1826: iniziate le *Operette morali* sta approdando al pessimismo cosmico; vedremo questa fase del pensiero leopardiano nel dettaglio nel prossimo capitolo.

²¹⁶ *Zib.* (636,2; 9 febbraio 1821), p. 920. Il passo continua così: “Il fanciullo è più ricco del giovane, anzi ha tutto; ancorchè poverissimo e nudo e sventuratissimo, ha più del giovane più fortunato; [...]” e ancora: “Ma siccome nessuna cosa si possiede realmente, così nulla si può perdere. Bensì quel detto è vero per quest'altra parte, relativamente alla condizione presente degli uomini, e dello spirito umano, e della società (10 febbraio)”. La giovinezza, età di illusioni, è accostata allo stato di natura, la vecchiezza con l'avvento della ragione; sugli stessi concetti si veda il rinvio di Pacella al *Canto del gallo silvestre* (*Operette morali*).

disamina Leopardi deduce che ciascun uomo «è come una pasta molle» e «s'indurisce col tempo»²¹⁷, ma è anche l'essere dotato di maggiore *conformabilità*: dispone cioè di «qualità e facoltà modificabili, diversificabili, e variamente sviluppabili, e capaci di produrre più versi e molteplici affetti, quantunque lasciate quali sono naturalmente, non li producano»²¹⁸.

Ma nel primo *Zibaldone* emerge anche una critica velata all'antropocentrismo: essa risiede nell'assunto dell'esistenza del caso. Leopardi infatti specifica che la capacità umana di crescere moralmente²¹⁹, più degli altri viventi, non è un dono naturale ma un accidente non previsto né tantomeno voluto da essa²²⁰.

Inoltre, d'altro canto, nello *Zibaldone*, diversamente dai *Canti*, il contrasto tra uomo e natura ritrova il colpevole nell'uomo che, corrompendosi, è andato «perfezionandosi», e si è creato con la ragione «un'infinità di bisogni»:

Or com'è possibile che la natura la quale ha fatto ogni cosa perfetta [...] non abbia né assegnato *verun genere di perfezione* alla sua *principal creatura*, né disposto le cose in modo che l'uomo dovesse necessariamente conseguire questa perfezione, cioè la pienezza e il vero modo del suo essere? e che gli abbia detto; la perfezione, cioè l'esistenza intera, l'esistenza che ti conviene, il modo in cui devi essere, la forma e la natura tua propria, te la darà il caso.²²¹

L'uomo, a differenza dagli altri viventi, trova la natura ripugnante e mal disposta ai suoi vantaggi, ai suoi fini, e ai suoi desideri: è portato quindi a modificarla. Quanto più si alza al compimento del suo essere tanto più cade nella disarmonia con il reale e gli

²¹⁷ *Zib.* (1452,1; 4 agosto 1821), p. 350.

²¹⁸ *Ivi*, p. 351.

²¹⁹ A questo proposito si veda il brano da *Zib.* (1538,1; 21 agosto 1821), p. 351. Brano non lemmatizzato perché corollario di quello principale e prec. Citato, lo riportiamo qua: “Che la natura abbia lasciato da fare all'uomo più che agli altri animali, e ch'egli anche naturalmente sia più sviluppabile, e più destinato a crescere moralmente, si fa chiaro in certo modo anche per l'incremento fisico del suo corpo: giacché pochi altri animali crescono proporzionatamente tanto quanto cresce l'uomo da quel ch'egli è quando nasce; vale a dire, pochi altri animali nascendo, sono proporzionatamente tanto più piccoli, di quando sono adulti, quanto è l'uomo”.

²²⁰ Cfr. G. SINGH, cit., pp. 237-238.

²²¹ Cfr. *Zib.* (1571; 27 agosto 1821), p. 55. Il corsivo è mio. Sul concetto di “caso” si veda *Zib.* (830, 1; 21 marzo 1821), p. 320: “Dunque il puro e semplice caso entrava nel sistema primordiale della natura; [...] lo ha calcolato come mezzo necessario; [...] ne ha fatto dipendere il fine essenziale e primario; [...] la specie umana, la maggiore delle sue opere, restasse imperfetta e infelice, e priva del fine della sua esistenza [...]”. Sul “caso” si veda anche *La civiltà a caso*, in A. TILGHER, *La filosofia di Leopardi*, cit., pp. 137-147.

conviene «cambiar le cose, e farle essere diversamente»²²²; ma poiché la sua capacità di cambiare le cose è limitata, questo gli provocherà profonda scontentezza.²²³

Sono questi dunque i presupposti dai quali Leopardi parte per affrontare la sua analisi del carattere umano: egli affida all'uomo la propensione per la conoscenza della verità a loro più conveniente, a scapito di quella assoluta.²²⁴

Ma nella poesia e nella prosa leopardiana non viene mai innalzato l'ideale di uomo di «nobil natura», strappandolo così al «vero» in vista di un certo ottimismo, nel concepimento dell'uomo lo sguardo di Leopardi non si discosta mai dalla realtà dell'uomo comune e materiale: si fondono così la sua acuta osservazione e le sue distaccate intuizioni per delineare un concetto di uomo che dia importanza alle qualità morali piuttosto che a quelle letterarie o intellettuali.²²⁵

2.1.2. Lo *Zibaldone* oltre l'antropocentrismo di Rousseau: una felicità impossibile

Sembra opportuno ora fare il nome di Rousseau, promotore del mito dello «stato di natura», in veste di uno dei più lontani maestri del giovane Leopardi: è probabile che il giovane poeta non abbia letto direttamente le opere del filosofo ginevrino²²⁶ ma che lo abbia conosciuto tramite le opere di apologetica cattolica nella biblioteca paterna che egli era solito frequentare.²²⁷

«Non è compito lieve distinguere gli elementi originari dagli artificiali nell'attuale natura dell'uomo, e conoscere bene uno stato che non esiste più, che forse non è mai

²²² Si veda *Zib.* (1526, 15 agosto 21): «Quanto più l'uomo è perfetto, cioè in armonia col sistema delle cose esistenti, e di se stesso, tanto più gli è difficile e faticoso il vivere, e l'esser felice. Che strana assurdità sarebbe questa nella natura? che strana contraddizione con tutte le altre anche menome parti del suo sistema?»

²²³ Cfr. G. SINGH, cit., p. 238.

²²⁴ *Ivi*, p. 239.

²²⁵ *Ivi*, p. 240. È come se per Leopardi non esistessero intelligenze o capacità intellettuali sprovviste di moralità, anche nel misurare le doti morali dell'uomo egli esamina l'abilità di contemplare la condizione essenziale dell'esistenza. Si tratta di un atteggiamento stoico che Leopardi mette in atto nei confronti dei problemi morali o metafisici, o ancora nella poesia d'amore (*Ibid.*).

²²⁶ Vi sono riferimenti all'*Emilio* nello *Zibaldone* del 1827; si rinvia, sempre nello *Zibaldone* al libro III del *Contrat Social* (anche se, secondo il Pacella, Leopardi non ha mai letto *Il contratto sociale* ma si fa un'idea a riguardo tramite le citazioni di Lamennais, teologo del '700): «L'uomo nasce libero ed uguale agli altri, e tale egli è per natura, e nello stato primitivo. Non così nello stato di società» (*Zib.* 912-913; 4-6 aprile 1821, cfr. sgg.).

²²⁷ Cfr. L. MARCON, cit., p. 87. Un interessante confronto tra le opere di Rousseau e quelle di Leopardi è svolto dal Michele Losacco nel saggio *Indagini Leopardiane*: sono messi in parallelo passi dall'*Emile* e dalla *Nouvelle Héloïse* con altri tratti dai *Pensieri*, *Epistolario* e dalle *Operette morali* (*Ivi*, nota 72, p. 88).

esistito, che probabilmente non esisterà mai [...]»²²⁸, così il filosofo ginevrino dichiara la sua idea che lo salva dall'immobilismo: lo «stato di natura» è fulcro di un discorso che considera il presente ma piuttosto è volto al futuro. Rousseau infatti pensa che per liberarsi dall'egoismo della società, ormai corrotta, sia indispensabile tratteggiare un nuovo profilo d'uomo: il futuro cittadino, sorto dall'ideale dell'età primitiva, realtà da non rimpiangere ma da assumere a modello, in ottica di una riorganizzazione sociale.²²⁹

Nell'animo leopardiano invece domina il turbamento per una realtà immobile e capace di rinascere solo grazie a una forte scossa²³⁰: questo tipo di esistenza però rende statica ogni azione portando l'uomo a rifugiarsi nella natura antica, principale sostegno della polemica leopardiana, ovvero quello spazio dove si profila la ferma antitesi tra natura e società contemporanea.²³¹

Rousseau intraprende un affronto alla ragione²³² in cambio di un rilancio della natura: il pensiero del filosofo diventa allora per Leopardi un «sussidio» capace da un lato di mostrargli i danni della ragione, dall'altro di invocare la bontà della natura.²³³

Il credo naturista è la chiave del primo orientamento ideologico leopardiano, il cosiddetto «pessimismo storico», e di questo contrasto tra ragione e natura è necessario servirsi per fare luce su una delle più complesse questioni che hanno impegnato il poeta: il problema della felicità.²³⁴

«L'uomo tende ad un fine principale e unico. Ogni suo atto volontario o di pensiero o d'opera è indirizzato a questo fine. Questo fine è dunque il suo sommo bene. E questo sommo bene che è? Certamente la felicità. Sin qui tutti i filosofi sono d'accordo, antichi e moderni», così leggiamo dallo *Zibaldone* (4168)²³⁵. La felicità quindi, secondo la

²²⁸ J.J. ROUSSEAU, *Discorso sull'ineguaglianza*, in V. GERRATANA (a cura di), *Jean-Jacques Rousseau. Discorso sull'origine e i fondamenti dell'ineguaglianza tra gli uomini*, Roma, Editori riuniti, 1968, p. 88.

²²⁹ Cfr. B. BIRAL, cit., p. 33.

²³⁰ *Ibid.* Le *Canzoni* e le sue celebrazioni ai grandi capitani stranieri ci attestano che il poeta vorrebbe partecipare a una resurrezione morale dell'Italia, che però vede lontana (*Ibid.*).

²³¹ *Ibid.*

²³² Troviamo segnalato in *Zib.* (56,3935) il detto rousseauiano “tout homme qui pense est un etre corrompu”. Ecco che in Rousseau Leopardi trova un alleato nella lotta contro la ragione che nella prima fase del suo pensiero è il caposaldo che regge tutto il sistema da lui elaborato (vd. A. FRATTINI, *Studi leopardiani*, Pisa, Nistri-Lischi editori, 1956, p. 96).

²³³ Si veda il pensiero di Neri in merito nella sua opera *Il pensiero di Rousseau nelle prime chiose dello Zibaldone*, “Giornale Storico della Letteratura italiana”, LXX, 1917, pp. 131-18.

²³⁴ Cfr. A. FRATTINI, cit., p. 96.

²³⁵ Si tratta di un frammento del 1826, tempo in cui il sistema ragione-natura si frantuma (lo vedremo in sede successiva), ma utile qui al proposito del confronto tra la natura della felicità, oggetto di ricerca di Leopardi, e quella del Rousseau, continua così il frammento dello *Zibaldone* (4168,4169; 11 marzo 1826): “Ma che è, ed in che consiste, e di che natura è la felicità conveniente e propria alla natura dell'uomo, desiderata sommamente e supremamente, anzi per verità unicamente, dall'uomo, cercata e procacciata continuamente dall'uomo? [...] Qui non v'è [...] filosofo [...] che on discordi dagli altri.

filosofia dei lumi, e la sua morale eudemonistica²³⁶, è il fine ultimo dell'uomo, Leopardi la fa propria indentificandola per di più con il concetto di «piacere»²³⁷ e quindi da premesse che rimandano alla concezione sensistica e materialistica. Il sistema leopardiano, orientandosi quindi anch'esso lungo correnti eudemonistiche, non può sicuramente accogliere la felicità promessa dal Cristianesimo: troppo astratta e lontana dal materialismo che contraddistingue la sua posizione.²³⁸

La lunga riflessione leopardiana sulla felicità, condizione che per rispondere al desiderio umano, deve essere «conveniente e propria al suo presente modo di esistere», porterà il poeta ad affermare:

Come l'uomo non può né collo intelletto né colla immaginazione né con veruna facoltà né veruna sorta d'idee oltrepassare d'un sol punto la materia [...] così egli non può col desiderio passare d'un sol punto i limiti della materia, né desiderar bene alcuno che non sia di questa vita [...].²³⁹

Anche l'illuminista Rousseau, in linea con una prospettiva antropocentrica, ci parla di felicità, dichiarando nel *Discorso* che questa può esistere solo allo stato di natura²⁴⁰, e rifiutando il concetto di peccato d'origine, egli rivede il male piuttosto nella degenerazione umana: l'abbandono dei boschi e il successivo insediamento nel consorzio civile.²⁴¹

Leopardi invece non ritrova il colpevole della perduta felicità nella corruzione della società moderna, ma solo nella pura ragione: è per opera della ragione infatti che si dissolve l'illusione antica e primitiva; in Leopardi illusione e felicità non si sostengono sull'ignoranza del selvaggio come sostiene Rousseau, ma su una falsa credenza.²⁴²

[...] come trovare, come determinare, quello che non esiste, che non ha natura né essenza alcuna, ch'è un ente di ragione? il fine dell'uomo, il sommo suo bene, la sua felicità, non esistono. [...] Il fine della natura dell'uomo esisterà forse in natura. Ma bisogna ben distinguerlo dal fine cercato dalla natura dell'uomo”.

²³⁶ “Eudamonia” dal greco: composto di “bene” (*eu*) e di “sorte-spirito guida” (*daimon*).

²³⁷ Cfr. L. MARCON, cit., pp. 88-89.

²³⁸ Cfr. A. FRATTINI, cit., p. 98.

²³⁹ Cfr. *Zib.* (3503), pp. 430-431. Leopardi quindi si persuade che non possa esistere altra felicità diversa da quella materiale dalla quale si sente escluso (vd. A. FRATTINI, cit., p. 98).

²⁴⁰ Il famoso “mito del buon selvaggio”, diffuso al tempo delle scoperte geografiche dà inizio all'ideale dell'uomo primitivo; viene ripreso nel '700, epoca in cui la società viene criticata dalla ragione comune per i suoi costumi corrotti (vd. L. MARCON, cit., p. 89).

²⁴¹ Cfr. A. FRATTINI, cit., p. 97. La civilizzazione pone le condizioni del male dell'uomo; è infatti uno strascico sociale quell'“amor proprio” dal quale iniziano le vanità e le violenze (*Ibid.*).

²⁴² Cfr. L. MARCON, cit., p. 89.

La natura infatti, per Leopardi, non è mai stata davvero buona: la sua era una pietà che forniva agli uomini illusioni le quali oscuravano la sua essenza malvagia.

Rousseau è convinto che la scienza ha corrotto gli uomini verso gli «errori», Leopardi invece le dà il merito per aver svelato agli uomini l'«arido vero».²⁴³

Rousseau nel *Discorso* intende scovare le radici della «malvagità umana» mostrando il guasto sorto dall'incontro dell'uomo con la politica, nel tentativo di sanare e di moderare la caduta verso la corruzione, ponendo così l'incivilimento sotto il segno del «malcontento» dell'esistere²⁴⁴; anche per Leopardi nell'uomo civilizzato vi è un'anomala «scontentezza dell'esistenza» che si oppone allo spirito di conservazione²⁴⁵:

Com'è costantissimo e indivisibile istinto di tutti gli esseri la cura di conservare la propria esistenza, così non è dubbio che quasi il compimento di questa non sia l'esserne contento, e l'odiarla [...] non sia un principio contraddittorio il quale non può stare in natura [...] è chiaro ch'essendo l'ordine animale il primo in questo globo e probabilmente in tutta la natura cioè in tutti i globi [...] viene a essere il primo di tutti gli esseri nel nostro globo. Ora vediamo che in questo è tanta la scontentezza dell'esistenza, che non solo si oppone all'istinto di conservazione di lei, ma giunge a troncarla volontariamente, cosa diametralmente contraria al costume di tutti gli altri esseri, e che non può stare in natura se non corrotta totalmente.²⁴⁶

Fosse rimasto dentro l'ordine naturale, secondo Leopardi, l'uomo avrebbe potuto anche essere felice, vivendo come le bestie e senza «grandi né singolari e vivi piaceri», con una contentezza costante: questo della felicità primitiva e dei piaceri dell'uomo selvaggio sono alcuni dei tanti motivi tratti dal *Discorso*.²⁴⁷

Ma Leopardi, come Rousseau, non reputa comunque realistico un ritorno ai primordi felici dell'uomo:

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ Così nel *Discorso*: «la vita civile [...] è più soggetta a divenir insoffribile a quelli che ne godono» (vd. G. FORNI, *Rousseau, Leopardi e il soggetto moderno*, «Lettere italiane», Vol. 64, No. 2 (2012), Firenze, Olschki, 2012, p. 210; su questo fronte secondo Leopardi l'individuo in stato di civiltà rivolge il suo «amor proprio» su se stesso: l'uomo civilizzato ha quindi maggiore amor proprio del selvaggio, ma è un tipo di amor proprio «spiritualizzato» e «interiorizzato» che muta in infelicità (perché crescendo in lui l'amor proprio cresce anche la vita, direttamente proporzionale all'amor proprio). Il selvaggio è sicuramente più felice ma è anche meno «vivo». Crescendo la civiltà, l'esistenza (la vita rivolta all'esterno) diminuisce, ma aumenta la vita interna (cfr. A. TILGHER, cit., p. 134).

²⁴⁵ Cfr. G. FORNI, cit., p. 210.

²⁴⁶ *Zib.* (56,1), p. 246.

²⁴⁷ Cfr. G. FORNI, cit., p. 210.

Ma non già credo che noi siamo più capaci di questa felicità da che abbiamo conosciuto il valore delle cose e le illusioni e il niente di questi stessi piaceri naturali del che non dovevamo neppur sospettare: *tout homme qui pense est un etre corrompu*²⁴⁸, dice il Rousseau, e noi siamo già tali.²⁴⁹

Tuttavia, se si prende ancora in considerazione l'ultimo segmento di *Zib.* (56) se ne ricava che l'uomo moderno, malgrado la scontentezza dell'esistenza, causata dall'inserimento in società, conserva ancora una natura originaria incorrotta, tanto che gli «ignoranti», i contadini, ormai distanti anch'essi dallo stato naturale, sono maggiormente felici degli acculturati, così come i «fanciulli» lo sono rispetto agli «uomini fatti».²⁵⁰

«Si potrebbe pensare che la differenza di vita fra le bestie e l'uomo sia nata da circostanze accidentali»²⁵¹: questo contrasto tra l'istinto di conservazione e il desiderio di metter fine alla propria esistenza proprio del soggetto moderno, uomo contraddistinto dall'insoddisfazione individuale, richiama la dicotomia posta da Rousseau tra l'ordine naturale e quello della civiltà: essa è la sfera dove il piacere è annullato dalla comune consapevolezza del vuoto che avvolge l'uomo.²⁵²

Rousseau infatti non presume mai l'esistenza di un peccato d'origine perché ritiene l'uomo buono per natura, al contrario di Leopardi che invece individua una colpa umana nel suo affrancarsi dalla dimensione corporea: «la ragione dell'uomo cominciò a

²⁴⁸ In realtà le parole di Rousseau sono diverse: “l’homme qui médite est un animal dépravé”. Per spiegare la citazione inesatta di Leopardi la critica ha ritenuto che egli stesse traducendo in francese la versione italiana di Rota che suonerebbe “l’uomo che pensa è un essere corrotto”; Leopardi non possedeva infatti l’opera di Rousseau nell’originale francese, traduce quindi “l’uomo che pensa è un essere corrotto”. Alla p. 3935 di *Zib.*, nel citare lo stesso frammento, scambia “dépravé” con “corrompu”, perché intanto aveva letto la traduzione italiana *Saggio sull’indifferenza in materia di religione* (vd. Lammenais), dove la frase compare in questa versione: “l’homme qui pense est un animal dépravé”, dove il “médite” che diventa “pense” potrebbe essere una banalizzazione. L’errore in *Zib.* (56) è significativo perché Leopardi ritiene che *penser* significhi “ragionare”, scriverà infatti in *Zib.* (2712): “chi non ragiona, o per dirlo alla francese, non pensa”. Quindi la riscrittura ha in sé un ampliamento di significato: alla riflessione su di sé (“médite”) subentra il pensiero razionale (“pense”), e a una degradazione biologica (“animal dépravé”) si fa largo un’imperfezione metafisica (“etre corrompu”). Su questo passaggio si veda la nota 14 di p. 211 in G. FORNI, cit.

²⁴⁹ *Zib.* (56,1), p. 246. Il corsivo è mio.

²⁵⁰ Cfr. G. FORNI, cit., p. 212. Si riprende qui, per maggior chiarezza, la fine di *Zib.* (56): “e vediamo il minore scontento nei contadini, ignoranti ec. (quantunque essi pure assai lontani dallo stato naturale), che dei grandi culti, e dei fanciulli massimamente, che dei grandi. [...] e che l’istinto si vien perdendo a proporzione che la natura è alterata dall’arte onde è grande nelle bestie e nei fanciulli, piccolo negli uomini fatti”. Il fatto che in natura le “bestie” non abbiano “altra società che per certi bisogni” (vd. J.J. ROUSSEAU, *Discorso*, p. 68), che l’istinto umano si vada a perdere con l’avvento dell’arte, e che la differenza tra bestie e uomini si debba a circostanze casuali dimostrano che Leopardi padroneggiava i concetti del *Discours sur l’inégalité*. Non deve stupire che gran parte dello *Zibaldone* si possa leggere come indagine sulla ricostruzione della storia della struttura di giudizio e di coscienza oltre che sul problema posto da Rousseau sulla “depravabilità” dell’uomo (vd. G. FORNI, cit., p. 213).

²⁵¹ *Ivi*, p. 247.

²⁵² Cfr. nota 1, *Zib.*, p. 247.

contraddire le sue 1. inclinazioni, 2. credenze primitive, cosa che per l'avanti non aveva fatto; e questa fu una ribellione della ragione alla natura, o dello spirito al corpo, non della natura alla ragione né del corpo allo spirito» (*Zib.* 435; 19 dicembre 1820); è da qui che inizia a diffondersi nel mondo moderno la categoria dello spirito e la conseguente spiritualizzazione dell'esistenza, processo in sé contrario alla natura e per questo da Leopardi osteggiato.²⁵³

La riflessione di Leopardi si avvicina a un'altra figura fondamentale del pensiero di Rousseau: il volgersi verso la teorizzazione di una civiltà «mezzana» pensata sul modello degli antichi. Il ginevrino, infatti, identifica la massima condizione felice del genere umano con una forma di società patriarcale²⁵⁴: istituzione intermedia tra l'innocenza tipica dei primordi e la corruzione dei moderni; la sua postura da primitivista dunque è conscia che fuori dalla storia non esistano forme di vera umanità né stralci di salvezza, e non auspica quindi un «ritorno alla foresta».²⁵⁵

Anche Leopardi concepisce la nascita di una civiltà media, egli infatti non spera nell'abolizione della civiltà per un ritorno all'*esistenza*²⁵⁶ ma fissa un quadro che stabilisca quanta «civiltà» l'uomo possa sopportare senza raggiungere una totale degenerazione. La soluzione è quindi quella di una «civiltà mezzana»: uno stato di equilibrio fra natura e ragione, tale però che la natura abbia comunque il sopravvento; non si tratta quindi di un ritorno allo stato primitivo perché la ragione ormai è cresciuta molto ma non tanto da risultare più forte della natura²⁵⁷:

[...] l'uomo tal quale è ridotto, non può godere maggior felicità che in uno stato di civiltà media, dove prevalga la natura, quanto è compatibile colla sua ragione già radicata in un posto più alto del primitivo. Questo stato non è il naturale assoluto [...]. Perché dunque l'uomo corrotto com'è, non abbia mai recuperato né sia per ricuperare lo stato puramente naturale, e la felicità di cui godono tutti gli altri esseri, rimane, colla detta ragione, spiegato in filosofia.²⁵⁸

²⁵³ Cfr. L. MARCON, cit., p. 90. Da *Zib.* (3932-34; 28 novembre 1823): "L'individuo nella società civile nuoce meno agli altri, ma molto più a se stesso [...] Non v'è cosa più contro natura, di quella spiritualizzazione delle cose umane, ch'è essenzial compagna, effetto, sostanza della civiltà".

²⁵⁴ Cfr. *Inno ai patriarchi* (1822-24).

²⁵⁵ Cfr. L. MARCON, cit., p. 90.

²⁵⁶ Ricordiamo che per Leopardi l'esistenza è la vita rivolta verso l'esterno che si oppone alla vita: slancio verso l'interiorità, propensione dell'uomo civilizzato.

²⁵⁷ Cfr. A. TILGHER, cit., pp. 134-135.

²⁵⁸ *Zib.* (404; facente parte del micro-trattato che inizia a 393,2 e termina a 420,2 sul rapporto tra il proprio sistema di pensiero e il Cristianesimo; scritto nel dicembre 1820. Nell'ed. Cacciapuoti l'argomento del passo è citato a nota 1, p. 300. Per i passi di *Zib.* 400-420 che citeremo non saranno quindi specificate le pagine).

Nella «civiltà mezzana» regnano gli *errori*: le illusioni volute dalla natura e che convengono all'uomo (si tratta dei valori di gloria, dovere, patria ecc.)²⁵⁹:

[...] la natura [...] stabilisce moltissime di quelle qualità ch'eran proprie degli uomini antichi [...], appaga la nostra immaginazione coll'idea dell'infinito, predica l'eroismo, dà vita, corpo, ragione e fondamento a mille di quelle illusioni che costituiscono lo stato di civiltà media, il più felice stato dell'uomo sociale e corrotto insanabilmente, stato dove si concede tanto alla natura, quanto è compatibile colla società.²⁶⁰

Va da sé che Leopardi vada considerato un materialista avverso al fenomeno della «spiritualizzazione»: per questo egli crede che l'indebolimento dell'elemento corporeo, sostenuto dalla rivoluzione cristiana²⁶¹, abbia spianato la strada al progredire della ragione, grazie al quale la primitiva vitalità, la bellezza e l'immaginazione vengono gradualmente spodestate.²⁶²

Posta la coincidenza dei termini di Natura e di Dio («la natura è lo stesso che Dio. [...] Quanto più esalto la natura, stimo perfetta quella di Dio»²⁶³ scrive Leopardi nel primo *Zibaldone*) si comprende perché, a differenza di Rousseau, egli ammetta l'esistenza di un peccato originale: esso risiederebbe nel mancato contenimento della potenzialità della ragione e nell'uso indiscriminato di questa. Tale colpa ha portato l'uomo a spingersi oltre i limiti del cammino della conoscenza, al di là degli stessi confini stabiliti dalla natura, o appunto da Dio stesso.²⁶⁴

condanno la presunzione dell'uomo di perfezionar egli l'opera del creatore; [...] 2. Io ammetto anzi sostengo la corruzione dell'uomo, e il suo decadimento dallo stato primitivo, stato di felicità; come appunto fa il Cristianesimo. S'io dico che l'uomo fu corrotto dall'abuso della ragione, dal sapere, e dalla società, questi sono i mezzi, o le cagioni

²⁵⁹ Cfr. A. TILGHER, cit., p. 135. Gli *errori* si oppongono alle *superstizioni*, errori anch'esse ma non voluti dalla natura: frutto della corruzione, opera umana e per questo nocive all'uomo.

²⁶⁰ *Zib.* (408).

²⁶¹ Con il Cristianesimo è mutata la categoria di “corpo” e di conseguenza quella della materialità: il concetto di “spirito” ha preso infatti il sopravvento.

²⁶² Cfr. G. FORNI, cit., p. 209. Il materialismo di Leopardi è antiromantico e antirazionalista e potrebbe sembrare distante dal pensiero del filosofo Rousseau, ma “la ragione è la facoltà più materiale che sussista in noi”, annota Leopardi nello *Zibaldone*, e questo significa che lo “spiritualismo” moderno è fondato su una facoltà di tipo materiale; dall'altra parte leggiamo in *Zib.* (107): “la natura non è materiale come la ragione”.

²⁶³ *Zib.* (392,2; 9 dicembre 1820), p. 298.

²⁶⁴ Cfr. *Zib.*, nota 1, p. 300.

secondarie della corruzione, e non tolgono che la causa originale non sia stata il peccato. [...] È egli assurdo o cattivo per sua natura il desiderio di conoscere e discernere il bene ed il male? [...] la colpa dell'uomo fu volerlo sapere per opera sua, cioè non più per natura, ma per ragione, cioè entrare colle sue proprie facoltà nei campi dello scibile [...].²⁶⁵

Riguardo il rapporto tra Leopardi e il Cristianesimo possiamo distinguere due periodi: durante il primo che va dal 1820 al 1821 egli tenta una conciliazione tra la religione cristiana e il suo sistema giustificando il Cristianesimo dal punto di vista storico; la dottrina cristiana, in un'età devastata dal troppo uso della ragione, offre al mondo un nuovo spirito di entusiasmo di senso eroico.²⁶⁶

Verso la fine del 1821 Leopardi rinuncerà a queste prove conciliatorie abbandonando definitivamente il suo contatto con il Cristianesimo, si ravvedrà infatti dell'incompatibilità assoluta tra la dottrina cristiana e le sue premesse filosofiche: il Cristianesimo pone come fine dell'agire umano Dio stesso, al contrario Leopardi realizza che l'uomo non può avere nessun altro fine se non sé stesso.²⁶⁷

Tornando alla «civiltà mezzana» teorizzata da Leopardi: essa è una condizione di equilibrio dove collaborano anche scienza e ignoranza, è uno stato ricco di *errori* e povero di superstizioni.²⁶⁸

l'ignoranza parziale può sussistere [...] anche nell'uomo alterato dalla ragione, anche nell'uomo ridotto in società. [...] dunque tener l'uomo più o meno vicino allo stato

²⁶⁵ *Zib.* (393,2; 9 dicembre 1820), pp. 298-299. Il passo affronta il rapporto tra il sistema della natura e la religione ponendo come presupposto l'esistenza di una colpa originaria dell'uomo: quella di essere andato oltre i limiti imposti dal Dio-Natura che aveva assoggettato l'uomo a una prova: "il vedere s'egli avrebbe potuto contenere la sua ragione, ed astenersi da quella scienza, da quella cognizione, in cui pretendono che consista, e da cui vogliono che dipenda la felicità umana: fu appunto il vedere s'egli avrebbe saputo conservarsi quella felicità che gli era destinata, e vincere il solo ostacolo [...] cioè quello della ragione e del sapere" (*Ibid.*).

²⁶⁶ Cfr. A. TILGHER, cit., pp. 111-112. Tilgher parla di "Teologia negativa": il Cristianesimo secondo Leopardi è "vero", perché è un fatto dimostrato da fatti che la ragione deve solo accettare, anche se non riesce a spiegarsi (*Ivi*, p. 111).

²⁶⁷ *Ivi*, p. 112. Il Cristianesimo nega la società e il mondo, rende bui certi vizi e virtù, promette la felicità celeste all'uomo, ma l'uomo secondo Leopardi non può concepire altra felicità che quella terrestre e materiale. Sul suo definitivo rifiuto al Cristianesimo si veda il *Dialogo di Plotino e di Porfirio* (in *Operette morali*). Questi pensieri sono stati maturati tra il '21 e il '23 e costituiranno la formula definitiva del suo pensiero sulla questione religiosa (*Ivi*, pp. 112-113).

²⁶⁸ La civiltà greca e romana erano civiltà mezzane: per Leopardi infatti la civiltà classica è fuori dalla natura ma non totalmente, ricca di errori e non di superstizioni. I romani per esempio erano guerrieri portati al trionfo e al dominio: questi hanno dato loro potere che produce il prevalere della ragione e del senso di egoismo, quindi il loro conseguente decadimento. Leopardi sembra dunque disegnare la storia delle società umane secondo una curva che va dallo *stato di natura*, passando per la *civiltà mezzana*, scende verso la *barbarie*, e degenera verso la civiltà a lui contemporanea dove vige il dominio totale della ragione (vd. A. TILGHER, cit., pp. 135-136).

primitivo, dunque conservarlo più o meno felice. [...] S'intende però un'ignoranza la quale serva di fondamento alle credenze [...], errori, illusioni naturali [...]. Altro è ignoranza naturale, altro ignoranza fattizia. Altro gli errori ispirati dalla natura, e perciò convenienti all'uomo, e conducenti alla felicità; altro quelli fabbricati dall'uomo.²⁶⁹

A giudizio di Rousseau l'uomo esce dalla sua condizione di isolamento grazie a un insieme fortuito di circostanze²⁷⁰, la società e le sue manifestazioni secondo il filosofo di Ginevra derivano infatti da concatenazioni casuali. Se i fattori che influenzano il progresso umano sono quindi casuali, sono invece determinanti e necessarie le risposte umane: queste vanno sempre, secondo Rousseau, in direzione di un perfezionamento. Tale progresso così concepito ha come conseguenze la diffusione dell'insocievolezza e la sottomissione delle arti a uno stato di tirannide, ma questo non scalfisce la fiducia antropocentrica che spingerà il filosofo a trovare nel male stesso il rimedio.²⁷¹

Egli concepisce infatti, ottimisticamente, un progetto di civiltà ideale nella quale l'uomo sostituisce la giustizia al bestiale istinto, il diritto all'appetito, perseguendo così una vera felicità²⁷²:

Il passaggio dallo stato di natura allo stato civile produce nell'uomo un cambiamento molto notevole, sostituendo nella sua condotta la giustizia all'istinto e dando alle sue azioni la moralità che ad esse prima mancava. Solamente allora, subentrando la voce del dovere al posto dell'impulso fisico e il diritto al posto dell'appetito, l'uomo, il quale fino allora non aveva considerato che se stesso, si vede obbligato ad agire secondo altri principi a consultare la sua ragione prima di cedere alle sue inclinazioni. [...] le sue facoltà si esercitano e si sviluppano, le sue idee si allargano, i suoi sentimenti si nobilitano [...] egli dovrebbe benedire continuamente l'istante felice che lo strappò per sempre da quelle sue condizioni primitive e che di un animale stupido fece un essere intelligente e un uomo.²⁷³

Proprio su questo punto si delinea la differenza sostanziale tra il pensiero leopardiano e le considerazioni rousseauiane: se infatti il recanatese condivide con Rousseau la

²⁶⁹ *Zib.* (430,2), p. 300.

²⁷⁰ Ci si riferisce a eventi di natura geologica e climatica ec.

²⁷¹ Cfr. R. MELCHIORI, *Leopardi e Rousseau tra comunità e società*, in M.A. RIGONI (a cura di), *Leopardi e l'età romantica*, ed. cit., pp. 176-177.

²⁷² Cfr. L. MARCON, cit., p. 90. Rousseau identifica quindi la salvezza dell'uomo nella sua "rinaturalizzazione", raggiunta attraverso un nuovo schema della sua vita sociale; ma questo nuovo scenario non è raggiungibile con il progresso delle scienze ma solo tramite una rivoluzione dello spirito del popolo (*Ibid.*).

²⁷³ Memorabile pagina di J.J. ROUSSEAU, *Il contratto sociale*, tr. it. di V. GERRATANA, Torino, Einaudi, 1975, p. 29.

convinzione che l'origine della società dipenda dal caso, gli risulta tuttavia inaccettabile l'idea che il processo di civilizzazione faccia sorgere nell'uomo certe qualità prima assopite e ora dirette verso un vero e proprio «perfezionamento»; a suo giudizio è addirittura indicibile il concetto di «perfezione» umana:

[...] qual sarà poi questa perfezione dell'uomo? Quando e come saremo noi perfetti, cioè *veri uomini*? [...] Ma la nostra civiltà o farà sempre nuovi progressi, o tornerà indietro. [...] una meta (secondo i filosofi) non si può vedere, e non v'è. [...] Dunque non sapremo mai in eterno che cosa e quale propriamente debba essere l'uomo, né se noi siamo perfetti o no ec. ec. Tutto è incerto e manca di norma e di modello [...].²⁷⁴

Si può concludere dunque che la natura abbia affidato modi e significati all'esistenza umana per puro contingentismo²⁷⁵: «Dunque è manifesto che la nostra civiltà [...] non è stata opera della natura, non conseguenza necessaria e primordialmente preveduta [...] ma del caso»²⁷⁶.

Avverso alla filosofia che induce l'uomo all'eccessiva riflessione portandolo così all'infelicità, contrario a un certo modello di ragione e ai suoi prodotti culturali perché sgombri dalla sfera dell'interiorità, Rousseau si batte per la vittoria di una ragione autentica, filtro critico e centro di raccolta di sentimenti, nella prospettiva di delineare il perfetto figlio di una nuova comunità.²⁷⁷

Leopardi si pone in tutt'altra direzione rispetto a questa prospettiva ottimistica, anche lui ha creduto all'«età dell'oro» ma solo a causa di un'ingenua capacità di illudersi più che per la certezza di una realtà storica accettata. Si vedrà infatti che nella *Storia del genere umano* non delinea una condizione umana particolarmente felice: si deve prendere atto che nel 1824 egli si discosta dal «selvaggismo» rousseauiano, lasciando il posto ad altro tipo di figure più aderenti ai suoi fini.²⁷⁸

Leopardi si porrà quindi in seguito in contrasto con le teorie del ginevrino: mentre Rousseau non ha mai attribuito a Dio la causa del male, affidando sempre all'uomo un

²⁷⁴ *Zib.* (1613; 2 settembre 1821), p. 1132. Da qui in seguito per le citazioni dallo *Zibaldone* ci riferiremo all'ed. *Zibaldone di pensieri di Giacomo Leopardi*, Torino, letteratura italiana Einaudi, 1977; edizione che a sua volta fa riferimento a *Pensieri di varia filosofia e bella letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1921.

²⁷⁵ Sul contingentismo e sul ruolo del caso nel pensiero leopardiano si veda *La civiltà a caso*, in A. TILGHER, cit., p. 137. «La civiltà è contingente e infinite altre civiltà erano possibili oltre quelle che si sono attuate. Al contrario dell'Idealismo hegeliano per cui la Storia è lo sviluppo *fatale e necessario* di un Dio immanente, [...] per Leopardi infinite storie erano possibili [...]» (*Ibid.*).

²⁷⁶ *Zib.* (1570-1571; 27 agosto 1821), p. 1106.

²⁷⁷ Cfr. L. MARCON, cit., pp. 92-93.

²⁷⁸ *Ivi*, p. 93. Il distacco dal primitivismo rousseauiano è percepibile nelle *Operette morali*.

possibile ravvedimento, Leopardi progetterà nel 1835, sul finire della sua vita, quell'*Inno ad Arimane* che non è altro che la personificazione e la deificazione del male.²⁷⁹

Il poeta recanatese tuttavia sosterrà sempre che il pensiero moderno «non può edificare ma solo distruggere»²⁸⁰: nella sua opera è assente dunque la possibilità di riscatto e di salvezza nella prospettiva di ricostruire una nuova società, idea di cui è invece ottimisticamente convinto Rousseau fin dal suo *Contratto sociale*.²⁸¹

L'alleanza tra ragione e natura tratteneva Rousseau a un eudemonismo meccanicistico equilibrato dalla mite felicità che caratterizza il ruolo del filosofo²⁸²: queste conclusioni sembrano abbastanza lontane dalla sensibilità leopardiana. Il conflitto generale tra ragione e natura nell'opera leopardiana risulta infatti una costante, appare meno netta invece l'opposizione tra la ragione e il legame con la vitalità delle passioni.²⁸³

In questo senso Leopardi va oltre Rousseau: riconosce attraverso l'«odiata ragione» la vanità di quello che l'uomo ritiene possibile ma che invece si rivela un'illusione e si comprende così come il poeta abbia riflettuto attorno al concetto dell'illusione, intesa come capacità di produrre miti, come forza che sostiene il mondo.²⁸⁴

Si conclude così il rapporto tra Leopardi e Rousseau, riportiamo a tale proposito un passo dello *Zibaldone* successivo (4510-11; 17 maggio 1829):

[...] 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. [...] Altri mali anche più gravi ed essenziali da me notati altrove nel sistema della natura ec. [...] 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;

²⁷⁹ Cfr. A. FRATTINI, *Studi leopardiani*, Pisa, Nistri-Lischi editori, 1956, p. 100.

²⁸⁰ Cfr. Lettera a Karl Bunsen del 3 agosto 1825, di cui riportiamo un passo: “[...] Riflettendo sopra gli andamenti dello spirito umano e sopra lo stato del nostro secolo, mi sono intimamente convinto che la pura ragione umana, secondo un bel detto dello stesso Bayle, è uno strumento di distruzione e non di edificazione” (vd. nota 84, p. 93 in L. MARCON, cit.).

²⁸¹ Se per Rousseau lo stato di natura è una fase pre-sociale, per Leopardi invece si tratta di uno status anti-sociale, neutrale in partenza ma poi cattivo una volta nata la società. Appare notevole nel seguente passo l'influsso del *Contract* nello *Zib.* (912-913; 4-6 aprile 1821): “L'uomo nasce libero ed uguale agli altri, e tale egli è per natura, e nello stato primitivo. Non così nello stato di società” (vd. L. MARCON, cit., p. 94 e nota 85 *ivi*).

²⁸² “Il filosofo è [...] un'anima virtuosa; [...] per interesse, perché bontà e giustizia sono le condizioni stesse senza le quali non potrebbe mai essere felice [...]. La conoscenza vera [...] si pone come riattualizzazione delle disposizioni originarie della natura umana [...]” (vd. B. BIRAL, *Rousseau: la società senza sovrano*, in G. DUSO (a cura di), *Il contratto sociale nella filosofia politica moderna*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 212-213).

²⁸³ Cfr. R. MELCHIORI, cit., p. 180.

²⁸⁴ *Ivi*, p. 94.

Ma che epiteto dare a quella ragione e potenza che include il male nell'ordine, che fonda l'ordine nel male? [...] Ma che sperare quando il male è *ordinario*? Dico, in un ordine ove il male è *essenziale*?²⁸⁵

Nel 1829 dunque Leopardi riconosce l'inconciliabilità del proprio sistema di pensiero con quello del filosofo ginevrino rifiutando il prospetto che i *funestes progrès* (i progressi fatali) e gli errori umani vadano riferiti a un certo «disordine» dato dall'intervento umano nella natura; nel precedente passo viene sostenuto all'opposto da Leopardi che «il male è nell'ordine».

Nel poeta non sembrano quindi sorgere dubbi sul fatto che le conclusioni finali del suo pensiero siano incompatibili rispetto a quelle del Rousseau, ma appena si manifestano in lui sentimenti di nostalgia o il desiderio di utopia, il fascino dell'opera rousseauiana torna presente.²⁸⁶

È evidente quindi la forte opposizione di Leopardi finale al pensiero di Rousseau che considera il male estraneo alla totalità della natura, ma solo come «accidente» dipendente dall'uomo.²⁸⁷

Se Leopardi riflette anche sulla libertà dell'uomo: inizialmente guardando al concetto di «spirito», diventato ormai simbolo di un'ideologia che relativizza l'individuo, e approdando poi a un dualismo anti deterministico²⁸⁸ che anche in Rousseau fonda la libertà e l'autonomia del singolo; Leopardi giunge così a delineare un «pensiero del possibile», dominato dal caso.²⁸⁹

Quindi eliminando qualsiasi residuo di finalismo, Leopardi perviene a un'ontologia della contraddizione che si fonda sulla vecchia polarità antropologica di «natura» e di «civiltà», anche se in realtà l'incivilimento non estirpa mai del tutto la componente primitiva: infatti più l'uomo sperimenta l'apprendimento imitativo, più si separa dalla

²⁸⁵ *Zib.* (4510-11; 17 maggio 1829), p. 3072. Leopardi scrive questa riflessione a Recanati dove aver lasciato Firenze, siamo nel periodo de *Le Ricordanze*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio* e tra l'ottobre del 1829 e l'aprile 1830 compone il *Canto notturno di un Pastore errante dell'Asia*. Per capire lo stato d'animo del poeta cfr. *Zib.* (4491, 4498), vd. nota 89 a p. 96, in L. MARCON, cit.

²⁸⁶ Cfr. R. MELCHIORI, *Leopardi e Rousseau tra comunità e società*, in M.A. RIGONI (a cura di), *Leopardi e l'età romantica*, ed. cit., p. 181. Sembra che il "fantasma comunitario" non prenda effettivamente forma nello *Zibaldone*, mentre appare in Rousseau: l'insorgenza di esso è dovuta a una "filosofia della storia", incentrata sul concetto di perfettibilità e permeata dal finalismo. È la stessa logica della perfettibilità a calare nella visione della società rousseauiana il dualismo barbarie e libertà, riscatto e decadenza (*Ivi*, pp. 181-182).

²⁸⁷ Cfr. L. MARCON, cit., p. 96.

²⁸⁸ Che ammette quindi l'esistenza del caso.

²⁸⁹ Cfr. G. FORNI, cit., pp. 223-224.

virtù bestiale, scoprendosi imperfetto e oscillante tra pulsioni soggettive e norme sociali.²⁹⁰

È qui che sta il perno teorico tra il pessimismo storico e quello cosmico, ovvero la primaria difesa dell'individuo e la riformulazione della questione della libertà contro quel meccanicismo che nega il libero arbitrio, a costo di compiere un «processo alla natura». Attraverso e infine contro Rousseau, Leopardi scioglie dunque il legame tra libertà e spirito, già aperto nel *Discorso di un italiano*, attribuendo al soggetto moderno il ruolo individuale di elaborare una libera opera di sé.²⁹¹

2.1.3. L'utopia. *Alla Primavera* e *Inno ai Patriarchi*: il mito come sodalizio tra uomo e natura

Il 1824 sarà l'anno dell'affermazione definitiva dell'infelicità diffusa in tutto il genere umano, in ogni tempo e luogo; si tratta quindi di comprendere in che modo Leopardi abbandoni progressivamente l'utopia iniziale nei confronti della natura umana per giungere al definitivo disincanto.

L'utopia antropologica emersa dal primo *Zibaldone* e nei primi *Canti*, dal '20 al '22, è coltivata nell'esaltazione dell'eroismo delle civiltà antiche, nell'interesse per i popoli selvaggi, e nel generale vagheggiamento di quella lontana «grandezza» felice.²⁹²

Imitavano gli antichi non altrimenti questi che le altre cose naturali, con una divina sprezzatura, schiettamente, e [...] innocentemente, [...] scrivendo non come chi si contempla e rivolge [...] e penetra il cuore, ma come chi riceve il dettato di esso cuore, e così lo pone in carta senza molto o punto considerarlo; di maniera che ne' versi loro o non parlava o non pareva che parlasse l'uomo perito delle qualità e degli affetti e delle vicende comunque oscure e segrete dell'animo nostro, non lo scienziato non il filosofo non il poeta, ma il cuore del poeta, non il conoscitore della sensibilità, ma la sensibilità in persona.²⁹³

²⁹⁰ *Ivi*, p. 224.

²⁹¹ G. FORNI, cit., p. 225.

²⁹² Cfr. G. POLIZZI, *Giacomo Leopardi: la concezione dell'umano, tra utopia e disincanto*, Milano, Mimesis, 2011, p. 7.

²⁹³ Così sugli antichi G. LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in op. cit., Vol. 2 *Prose*, ed. cit., pp. 399-400. Utile al nostro discorso sulle due poesie prese in esame per l'analisi del rapporto ragione-natura nella prima fase del pensiero leopardiano, nello specifico per *Alla Primavera*, inno all'antichità e alla sua mitologia, è il *Discorso*: luogo di riflessione sul modo di far poesia moderno in rapporto con l'antico.

Leopardi già nel *Discorso di un italiano attorno alla poesia romantica* afferma la necessità di guardare alle cose «perpetue» ricorrendo alle favole greche e alla mitologia ma solo quando queste riescono ad adattarsi alle nuove condizioni dell'età moderna. L'imitazione dell'antico quindi quando sa modellarsi al contemporaneo «[...] può essere imitazione nobile, degna di un uomo, e di un alto spirito e ingegno, degna di una letteratura, degna di essere presentata a una nazione [...]. Altrimenti l'imitazione è da scimmie [...]».²⁹⁴

Emerge poi nel *Discorso* un cambio esplicito di segno nei confronti delle favole che, dalle parole dello *Zibaldone* del 1821, sembravano essere liquidate dal poeta perché viste come mezzi che non tenevano conto del cambiamento storico, morale e antropologico²⁹⁵; il motivo delle favole antiche ha in realtà un'ascendenza ancora più lontana, risalente al *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815), nel quale Leopardi indaga le fantasie antropomorfe degli antenati primitivi: da questo punto di vista il *Saggio* sembra prefigurare un futuro manuale di zoologia fantastica.²⁹⁶

L'atteggiamento del poeta nei confronti delle vecchie favole, presente nel *Discorso*, ci è utile al nostro proposito per due motivi: l'accettazione di un'abilità degli antichi di animare la natura di esseri viventi simili all'uomo e l'assimilazione, per questo aspetto, degli antichi ai fanciulli, capaci di partecipare a simili operazioni di fantasia.²⁹⁷

È bene ricordare che alla recente critica i *Canti* leopardiani appaiono sempre di più uno spazio poetico nel quale emerge la relazione tra *mithos* e *logos*, snodo fondamentale dell'età moderna: nella poesia moderna è infatti in atto una crisi della dimensione mitologica, ma Leopardi nella sua opera non ci fa assistere a questo tramonto tanto che nella sua poesia il mito torna e ritorna costantemente tramite un'armonica ciclicità.

²⁹⁴ Passo ripreso da *Zib.* (3464), citato in L. POLATO, cit., p. 94.

²⁹⁵ “Che smania è questa, dunque, di voler fare quello stesso che facevano i nostri avoli, quando noi siamo così mutati? [...] di voler fingere una facoltà che non abbiamo, o abbiamo perduta [...]. Facciamo dunque quello che si faceva ai tempi di Omero [...]. E se tutto questo ci è impossibile, impariamo che insieme cola vita e col corpo, è cambiato anche l'animo [...]”, così leggiamo da *Zib.* (727-728), datato 1821.

²⁹⁶ Riguardo il *Saggio* possiamo notare che soprattutto i mostri attirano l'attenzione di Leopardi: ci riferiamo ai relativi capitoli *Dei Pigmei e dei Giganti*, *Dei Centauri*, *dei Ciclopi*, *Degli Arimaspi*, *dei Cinocefali* e *Della Fenice* (vd. A. FERRARIS, *L'enciclopedia infernale di Leopardi. Sul “Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, in “Lettere italiane”, anno L, No 2, pp. 176-185, 1998, p. 179).

²⁹⁷ Cfr. L. BLASUCCI, “*Vissero i fiori e l'erbe, | Vissero i boschi un dì*” (*La canzone Alla Primavera o delle favole antiche di Leopardi*), in “Per leggere”, anno X, No. 19, pp. 139-158, 2015, p. 143. Ne consegue nel *Discorso* una fede nel recupero da parte della poesia della condizione antica e fanciullesca; il poeta deve infatti “illudere e illudendo imitar la natura, e imitando la natura dilettere” opponendosi così alla tesi romantica della “vanità poetica della mitologia” (*Ibid.*).

I *Canti* risuonano quindi di una dimensione «altra», rispondendo alla crisi della modernità che ha escluso il mito dal discorso poetico; nel frattempo la scienza copernicana ha rimosso l'uomo dal centro del mondo senza però infrangere l'armonia dei «superni giri» dell'universo, che Leopardi riprende nel suo «canto» tramite suggestioni cosmiche e contemplazioni mitiche. Ma se nella circolarità dialettica hegeliana qualsiasi antitesi si componeva dialetticamente, la poesia leopardiana appare invece eternamente contraddittoria: è da sottolineare infatti, secondo Biral, una contraddizione permanente rappresentata dall'uomo inserito nella natura dal momento che l'armonia tra essi non è mai compiuta.²⁹⁸

In questo quadro nel 1822 prende forma la coppia di canzoni *Alla Primavera o delle Favole antiche* e *Inno ai Patriarchi*: esse mostrano come il richiamo alla mitologia tenesse vivo il messaggio poetico, le due canzoni infatti hanno in comune il mito di una lontana pace con la natura.

In queste due liriche Leopardi accusa fortemente il principio della ragione, intesa sempre come progresso scientifico, la vera omicida delle vecchie favole ormai dimenticate; ma queste e la natura che le genera, i boschi, i fiori e l'erba, sopravvivono nella nostra immaginazione e nelle nostre illusioni. Ora che l'umanità è adulta tutta l'immaginazione è scomparsa ma la natura rimane luogo di idillio e di consolazione; Leopardi vede nella caduta della mitologia e nella fine del paganesimo la morte di tutte le fantasie, la fine di un'età, quella della giovinezza.²⁹⁹

Nelle due canzoni si verifica un processo di spazializzazione del tempo: nel dittico *Alla Primavera / Inno ai Patriarchi* emerge infatti la dimensione non di un tempo più o meno remoto, ma di un tempo del mito e della storia sacra, ovvero un non-tempo, che entra in contrasto inevitabilmente con il presente, portatore di uno stato negativo sull'intera storia.³⁰⁰

²⁹⁸ Cfr. F. FINOTTI, cit., pp. 288-289.

²⁹⁹ Cfr. F. DE SANCTIS, W. BINNI (a cura di), *La letteratura italiana nel secolo XIX*, III: *Giacomo Leopardi*, Bari, Laterza, 1961, p. 164. De Sanctis rende l'idea dello stato d'animo del poeta negli anni di stesura delle due poesie: in età più giovane Leopardi al primo spuntare della primavera sente rinascere in lui immagini antiche, invoca così la natura perché gli renda di nuovo la giovinezza perduta. Il poeta quindi qui riposa nella memoria di età lontane dove trova la felicità negata al presente.

³⁰⁰ C. GALIMBERTI, *Leopardi: meditazione e canto*, in R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), op. cit., Vol. 1 *Poesie*, ed. cit., p. XXXV. Una considerazione sulla mitologia classica e biblica era già inclusa nel progetto degli *Inni cristiani* (si veda *Ivi*, p. 638); in quegli abbozzi l'intenzione era di abbassare i miti greci a impliciti messaggi di verità cristiane. Si rovescia l'intento nel poeta ora anticristiano: per la stessa interpretazione dell'"essere originario" Leopardi alle verità cristiane sostituisce le favole antiche.

In *Alla Primavera* assistiamo alla rievocazione dell'elemento divino insito nel mondo: quando l'universo era un'unità intatta e vibrante di vita sia sacra che materiale i fiumi erano popolati da «candide ninfe» (v. 23), «l'ardue selve» (v. 25) erano mosse dalle «arcane danze» (v. 26) di «immortal piede» (v. 26); al centro della canzone sta il pastore (figlio dei pastori d'Arcadia e figura che anticipa il «pastore errante») che «ode», «vede» e «stupisce» perché dietro le apparenze della natura percepisce la presenza di Altro³⁰¹:

[...] e il *pastorel* ch'all'ombre
Meridiane incerte³⁰² e al fiorito
Margo adducea de' fiumi
Le stibonde agnelle, arguto carme
Sonar d'agresti Pani
Udì lungo le ripe; e tremar l'onda
Vide, e stupì, che non palese al guardo [...] ³⁰³

Il pastorello, nell'ora di mezzogiorno, mentre conduceva sulla riva il gregge udendo le musiche dei fauni, avverte stupito la presenza di Diana al bagno: Diana è Artemide, dea della caccia che qui rappresenta la libertà dal male di esistere delle creature, macchiate dalla «immonda polve» (vv. 36-37) della caccia stessa:

La faretrata *Diva*
Scendea ne' caldi flutti, e dall'immonda
Polve tergea della sanguigna caccia
Il niveo lato e le verginee braccia
[...] ³⁰⁴

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² Sui vv. 28-29 si vedano le *Annotazioni alle dieci Canzoni* in *Ivi*, pp. 192-193: "Anticamente correvano parecchie false immaginazioni appartenenti all'ora del mezzogiorno, e fra le altre, che gli Dei, le ninfe, i silvani, i fauni e simili [...] si lasciassero vedere o sentire particolarmente su quell'ora, secondo che si raccoglie da Teocrito, Lucano, [...]". Le "meridiane incerte" sono infatti le ore del mezzogiorno (Cfr. VIRGILIO, *Bucoliche*).

³⁰³ G. LEOPARDI, *Alla Primavera o delle favole antiche*, vv. 28-34, *Ivi*, pp. 33-34. I corsivi sono miei. I primi due verbi leopardiani *udì* e *vide* hanno per oggetto un "suono di flauto" e un "tremolio di acque", e l'ultimo *stupì* dissolve i vaghi dati in una nota emotiva (vd. L. BLASUCCI, cit., p. 145).

³⁰⁴ *Ibid.*, vv. 35-38. Il corsivo è mio. "Diva" è Diana, la dea della caccia, munita di faretra, la cui immagine è presa dalle *Metamorfosi* di Ovidio.

La «polvere» rappresenta la negatività della perdita della vita originaria, caduta nella distruzione della «sanguigna caccia»³⁰⁵, la vittoria della modernità.

Nell'annotazione alla canzone Leopardi dichiara che l'argomento della poesia

è la vita che gli antichi immaginavano in tutte le cose di questa terra. Laonde i detti versi poeticamente direbbero, che oggi stante la mancanza delle illusioni, la terra stessa, e l'albergo stesso dei vivi, è divenut[a]o sede di morte, e tutto morto.

La canzone non vuole mostrare quindi la dimensione della felicità antica ma intende rivelarci quella potenza di un tempo di immaginare che le cose della terra possiedano una vita loro: soltanto l'immaginazione poteva cogliere la natura vivente del mondo.³⁰⁶

Il canto *Alla Primavera* appare così come un «languido risorgimento del cuore»³⁰⁷, articolato dal ritorno della stagione primaverile che sembra ridestare nel poeta una sensibilità perduta.³⁰⁸ «Non descrive né prati né arboscelli né fiori né foglie»³⁰⁹: questa canzone nasce dalla mescolanza di due motivi desunti rispettivamente dal doppio titolo, l'uno è quello della stagione primaverile, iniziatrice di un risveglio sensibile negli individui, l'altro è la nostalgia per l'immaginazione destata dall'antico mito.³¹⁰

Durante l'età moderna è avvenuto un mutamento della natura dell'io: è emersa la soggettività e l'io si è separato dalla natura, così il poeta antico, per relazionarsi alle cose e per «cantarle», ricorre alla sua personale sensibilità. È per questa via che Leopardi si accosta alla condizione primitiva e al mito, questo è l'orizzonte dentro il quale si colloca la questione della mitologia affrontata tra il 1820 e il 1823 e della quale *Alla Primavera o delle Favole antiche* è la massima espressione.³¹¹

Alla Primavera è stata definita l'unica poesia leopardiana in cui il tema del mito acquista un rilievo centrale, non costituendo il classicistico *decor* retorico-figurale ma il respiro di una realtà primitiva: emerge infatti la sostanza di un mondo nel quale l'uomo

³⁰⁵ Leggiamo dalla *Liberata* di Tasso, XIX 27,4: «La sanguinosa vittoria».

³⁰⁶ Cfr. L. POLATO, *L'ultima volta del mito: in margine alla canzone "Alla primavera o delle favole antiche"*, in M.A. RIGONI (a cura di), *Leopardi e l'età romantica*, ed. cit., pp. 87-88.

³⁰⁷ Commento di M. FUBINI.

³⁰⁸ Cfr. L. BLASUCCI, *I tempi dei "Canti": nuovi studi leopardiani*, Einaudi, Torino, 1996, p. 187.

³⁰⁹ G. LEOPARDI, *VII Annotazioni alle dieci canzoni stampate a Bologna nel 1824*, in R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), op. cit., Vol. 1 *Poesie*, ed. cit., p. 163. Si faccia riferimento, perché utile al nostro intento, anche alla pagina seguente, dove Leopardi annota la nona caratteristica delle sue dieci *Canzoni*: «che la Natura parlò agli antichi, cioè gl'inspirò, ma senza svelarsi; che più scoperte si fanno nelle cose naturali, e più si accresce alla nostra immaginazione la nullità dell'Universo»:

³¹⁰ Cfr. L. BLASUCCI, «*Vissero i fiori e l'erbe, | Vissero i boschi un dì*» (*La canzone Alla primavera o delle favole antiche di Leopardi*), ed. cit., p. 142.

³¹¹ Cfr. L. POLATO, cit., p. 88.

era «natura» e viveva tra le cose come parte organica delle stesse, e non come ospite o spettatore.³¹²

Il rimpianto dei miti classici è in sintonia con la postura della poesia europea tra Sette e Ottocento che va da Wordsworth a Shelley, ma questa consonanza leopardiana è il frutto di una riflessione e non di un vero e proprio influsso: il rimpianto per il passato è connesso al motivo della felicità primitiva, legata a sua volta a una certa concezione di natura benevola, fondante della prima fase del suo pensiero.³¹³

Secondo Lucio Felici l'uso leopardiano, anche se raro, dei miti è spiegabile con l'influenza cattolico-illuministica dei suoi studi giovanili³¹⁴, e in parte con il rifiuto delle prospettive confortanti di matrice romantica: l'età delle favole antiche è ormai perduta, i miti diventano allora significativi sul piano dell'antropologia perché strumenti di studio utili a comparare le civiltà.³¹⁵ È precoce quindi in Leopardi il recupero della mitologia nei suoi termini più antropologici: i miti presenti nelle liriche non assumono infatti mai funzione di ornamento retorico ma, come per Vico, collaborano a un discorso fantastico con un linguaggio fatto di «sostanze naturali», costituiscono un «teatro di immagini antiche» al quale sono consegnate le origini del mondo.³¹⁶

Nel pensiero leopardiano la funzione originaria del mito è quella di chiarire, confortare, stabilire un sodalizio tra uomo e natura affidando corporeità a ciò che si sottrae ai sensi; Leopardi dunque esalta i miti antichi che però si associano agli «ameni inganni» della giovinezza: è inutile cioè tentare di resuscitarli o sostituirli con prodotti di facoltà razionali.³¹⁷

³¹² Cfr. L. FELICI, *Giacomo Leopardi. "Vote son le stanze d'Olimpo"*, in P. GIBELLINI (opera diretta da), R. BERTAZZOLI (a cura di), *Il mito nella letteratura italiana III. Dal Neoclassicismo al Decadentismo*, Brescia, Morcelliana, 2003, p. 169. Ungaretti ha persino interpretato la lirica come una canzone "ermetica" con argomenti suggestivi, ermetica e allusiva è per Ungaretti la scelta dei miti: per ricordare la stagione di rinascita della vita Leopardi evoca favole che hanno come protagonisti creature vittime di dolore (*Ibid.*).

³¹³ Cfr. L. BLASUCCI, *I tempi dei "Canti": nuovi studi leopardiani*, ed. cit., p. 187.

³¹⁴ Cfr. L. FELICI, cit., p. 159.

³¹⁵ Cfr. C. FENOGLIO, cit., pp. 122-123.

³¹⁶ Cfr. L. FELICI, cit., p. 161. Per approfondire il parallelo con Vico si veda Vico, *Principi di scienza nuova*, 1744.

³¹⁷ Cfr. L. FELICI, cit., p. 168. Leopardi compie una distinzione tra le "ultime" e le "prime" mitologie: "Gli inventori delle prime mitologie non cercavano l'oscuro per tutto [...] volevano spiegare e non mistificare [...]; tendevano a dichiarar colle cose sensibili quelle che non cadono sotto i sensi", al contrario gli inventori delle "ultime", i platonici e i filosofi che "cercavano l'oscuro nel chiaro, volevano spiegare le cose sensibili e intelligibili, colle non intelligibili e non sensibili". È chiaro quindi che per Leopardi i miti più recenti hanno segnato la crisi del mito stesso (*Ibid.*).

Se la filosofia del romanticismo tedesco, rilevando la rottura fra antichità e modernità, crede nella possibilità di risanare l'armonia primitiva, Leopardi invece non coltiva questa speranza, non sembra credere in una prospettiva di conciliazione³¹⁸:

E se de' *nostri affanni*

Cosa veruna in ciel, se nell'aprica

Terra s'alberga, o nell'equoreo seno,

Pietosa no, ma *spettatrice almeno*.³¹⁹

Inerente a questa canzone è il passaggio dall'immaginazione personale a quella collettiva che si accompagna anche dalla storia dell'individuo a quella di tutta l'umanità; rimane fermo il confronto tra il ciclo naturale delle stagioni, al quale prende parte la primavera, e l'irreversibilità di quelle umane, come la fanciullezza.³²⁰ Il concetto della giovinezza infatti attraversa la canzone dalla sfera individuale, e in particolare, nella prima strofa, da quella del poeta:

Forse alle stanche e nel dolor sepolte

Umane menti riede

La bella età, cui la sciagura e l'atra

Face del ver consunse

Innanzi tempo? [...] ³²¹

Torna quindi la stagione primaverile ma non la primavera della vita individuale, la giovinezza dell'uomo, e neanche la primavera della storia del mondo, l'antichità; il tempo in cui tutto era animato e in accordo con l'uomo si è consumato all'arrivo della «fiaccola del vero»: il dominio dello spirito e del sapere scientifico³²² ha sciupato la «bella età» prima del tempo.³²³

³¹⁸ Cfr. R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), *Commento e note ai Canti*, in cit., Vol. 1 *Poesie*, p. 933.

³¹⁹ G. LEOPARDI, *Alla primavera o delle favole antiche*, vv. 92-95, cit., p. 35. Il corsivo è mio.

³²⁰ Cfr. L. BLASUCCI, "Vissero i fiori e l'erbe, | Vissero i boschi un dì" (*La canzone Alla primavera o delle favole antiche di Leopardi*), ed. cit., p. 142. Questo è un *topos* ripreso direttamente da Orazio.

³²¹ G. LEOPARDI, *Alla primavera o delle favole antiche*, vv. 10-14, cit., p. 33. Il corsivo è mio.

³²² Questi fenomeni sono per Leopardi tra loro equivalenti perché coincidono verso la totale distruzione dell'essere come materia e come illusione (vd. R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), *Commento e note ai Canti*, cit., p. 933).

³²³ Cfr. R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), *Commento e note*, cit., p. 933.

La prima strofa termina con l'opposizione tra la vecchiaia e la giovinezza vissute individualmente ed emerge ancora come la giovane età conosca ormai troppo prematuramente il tempo della vecchiaia:

Primavera odorata, ispiri e tenti
Questo gelido cor, questo ch'amara
Nel *fior degli anni* suoi *vecchiezza* impara?³²⁴

L'idea della giovinezza viene attraversata da tutta l'umanità nella seconda strofa e nelle seguenti, identificandosi sempre con l'età antica; ma questo passaggio è riprodotto inversamente nell'ultima strofa:

Ma non cognato al *nostro*
Il *gener* tuo; [...]
Tu de' mortali ascolta,
Vaga natura, e la favilla antica
Rendi allo *spirto mio*; [...]³²⁵

Il genere umano, al quale Leopardi fa riferimento, viene qui contrapposto all'individualità del poeta stesso, rivelando come il ruolo della poesia sia proprio quello di appellarsi all'umanità.

È stato osservato in proposito che le «favole» qui evocate raccontano spesso storie di dolore legate a un'umanità affannata e il soggetto che rievoca quella primitività avverte la voce della natura solidale³²⁶ e la appella «compagna alla via» (v. 46), ovvero ciò che si pone come la vera differenza tra l'umanità passata e quella moderna. Il riferimento del poeta all'istituzione dei «cittadini consorzi» (v. 48) vale da fonte primaria dell'infelicità dell'uomo civilizzato, ma rimane nella canzone poco più di un accenno: avrà un maggiore sviluppo dal punto di vista storico nella più tragica *Inno ai Patriarchi*.³²⁷

Circa il carattere delle rievocazioni del mito che ci fornisce *Alla Primavera* bisogna tener presente il dato ideologico legato alla manifestazione di un mondo popolato da esseri umano-divini, nel quale emerge l'esigenza primitiva e fanciullesca, di credere animate le cose senz'anima; tale aspetto ideologico si sottrae a interpretazioni

³²⁴ *Ibid.*, vv. 17-20. Il corsivo è mio.

³²⁵ *Ivi*, vv. 77-78, 89-91, p. 35. Il corsivo è mio.

³²⁶ Cfr. L. BLASUCCI, cit., p. 144.

³²⁷ *Ibid.*

metafisiche: il mito vale infatti da mero «inganno» dell'immaginazione, utile a Leopardi per la sua riflessione poetica.³²⁸

Il ricordo del mito fa sorgere una contraddizione tra il desiderio che le cose siano ordinate secondo un fine di felicità dell'individuo e l'amara scoperta di come le cose tendano a una infelicità eterna e siano quindi prive di qualsiasi finalismo ottimistico. In un'epoca in cui la funzione consolatrice dell'immaginazione non sussiste più, ogni uso della mitologia rimane nella sfera della finzione: il mito, contaminato dalla favola, viene proposto anche per discutere la posizione che spinge ogni essere umano a ritenersi al centro dell'universo opponendosi all'idea di una natura benevola verso le sue creature.³²⁹

Si consideri anche il risveglio dalla passività che vive il poeta quando interagisce con la lontana dimensione mitica: la primavera incuriosisce il suo cuore e il suo orecchio, che ne accoglie il suono, come si legge nella lettera del 1820 che Leopardi scrive all'amico Pietro Giordani:

[...] e poche sere addietro, prima di coricarmi, aperta la finestra della mia stanza, e vedendo un cielo puro e un bel raggio di luna, e sentendo un'aria tiepida e certi cani che abbaiano da lontano, mi si svegliarono alcune immagini antiche, e mi parve di sentire un moto nel cuore, onde mi posi a gridare come un forsennato, domandando misericordia alla natura, la cui voce mi pareva di udire dopo tanto tempo.³³⁰

La voce della natura sembra quindi rompere la prigione nella quale il «vero» ha serrato l'uomo infelice vincendo quindi le «tenebre» in cui è avvolto.³³¹

Riguardo i rimandi storici e culturali della canzone *Alla Primavera* è da chiarire che tema della presenza degli dei in mezzo agli uomini è un filone che ricorre spesso tra Settecento e Ottocento ma Leopardi è uno dei pochi che avverte la presenza del mito con un «brivido sacro»³³², distaccandosi dal motivo prettamente arcadico. Com'è proprio dell'essenza del mito il divino rivela le tracce del suo passo senza palesarsi subito: nella canzone «le danze» non si vedono ma si fanno sentire, infatti il pastore sente il suono di

³²⁸ *Ivi*, p. 145.

³²⁹ Cfr. C. FENOGLIO, cit., 123. Centrale a questo proposito è il già citato mito del "buon selvaggio" di tradizione sei-settecentesca, inteso come esempio della primigenia natura umana. Leopardi prenderà in considerazione l'ipotesi di un'assoluta bontà della natura ma anche quella di una natura hobbesiana, per approdare definitivamente alla seconda (*Ibid.*)

³³⁰ Passo ripreso da G. LEOPARDI, *Epistolario*, I, p. 379; citato in L. POLATO, cit., p. 97.

³³¹ Cfr. L. POLATO, cit., p. 97.

³³² Questo è un motivo non propriamente arcadico-pastorale perché al pastore è concessa la rivelazione del Dio (vd. L. POLATO, cit., nota 34 a p. 98).

Pan e intravede Diana, la dea che punisce chi osa alzare lo sguardo su di lei³³³. L'ora dell'apparizione è inoltre quella del mezzogiorno, cioè il tempo della spaventosa rivelazione divina; a questo riguardo dalle *Annotazioni* infatti si legge:

La stanchezza, il riposo e il silenzio che regnano nelle città, e più nelle campagne, sull'ora del mezzogiorno, rendettero quell'ora agli antichi *misteriosa e secreta* come quelle della notte: onde fu creduto che sul mezzodì [...] si facessero vedere o sentire gli Dei, le ninfe, i silvani, i fauni e le *anime de' morti*.³³⁴

La forza dell'epifania, dell'apparizione arcana, è qui resa nello stupore: il pastore davanti al sacro è colto non dal timore ma dalla meraviglia. Nella canzone emerge quindi la compresenza tra il divino e umano, caratteristica essenziale di quell'universo la cui bellezza è data dall'unione tra gli dei e gli uomini, caratteristica questa che richiama i pensieri di *Zibaldone* di circa tre anni prima.³³⁵

Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata o formata di *esseri uguali a noi*, quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane ec. [...].³³⁶

Leopardi quindi, nel ricordo dell'età antica, vagheggia anche quell'antropomorfismo tipico di un'era che spingeva i primi uomini ad affidare alle creature viventi e persino a quelle divine caratteristiche umane; a tale proposito segue un altro pensiero del 1823:

E soggiungo che umanizzando gli Dei, non tanto vollero abbassar questi, quanto *onorare e innalzar gli uomini* [...]. Tanto grande idea ebbero gli antichi dell'uomo e delle cose umane, tanto poco intervallo posero fra quello e la divinità, fra queste cose e le cose divine [...] ch'essi stimarono la divinità e l'umanità potersi congiungere insieme in un solo subbietto, formando una persona sola. [...].³³⁷

³³³ «che non palese al guardo / La faretrata Diana», Cfr. *Alla Primavera*, vv. 34-35.

³³⁴ Il corsivo è mio. Leopardi spiega il significato del sintagma "meridiane incerte" al v. 29 di *Alla Primavera*. Si faccia riferimento alle *Note ai Canti* in R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), cit., Vol. 1 *Poesie*, ed. cit., p. 150.

³³⁵ Cfr. L. POLATO, cit., p. 98

³³⁶ *Zib.* (63-64), p. 99. Il corsivo è mio.

³³⁷ *Zib.* (3495-3496), p. 2172. Il corsivo è mio.

La posizione dei romantici su ruolo del mito nella poesia del tempo è contraria a quella di Leopardi: nella poesia romantica è assente l'esigenza di far emergere, a imitazione degli antichi, quello spazio dedicato alla mitologia; la corrente romantica interpreta infatti il passaggio dalla religione pagana a quella cristiana come un vero e proprio progresso dalla natura allo spirito. Leopardi così avverte che il moderno «volgersi dell'uomo a se stesso» rispecchi il retrocedere del divino dal mondo stesso, che però diventa per questo un deserto arido e inanimato.³³⁸

Il tema centrale della canzone spunta nella seconda e terza strofa dove il poeta coglie nel mito non tanto la «favola» allegorica ma un animismo secondo cui la natura può essere sia benefica che ostile ma mai indifferente: «Vivi tu, vivi o santa natura?» (v. 20).

Al destarsi della natura Leopardi risponde con lo stupore di chi sperava di sentire la sua voce: «Vivi e il dissueto orecchio / Della materna voce il suono accoglie?» (vv. 21-22); l'orecchio accoglie quel suono e si apre così lo scenario mitologico.³³⁹

«Vissero i fiori e l'erbe, / Vissero i boschi un dì» (v. 39-40): sono i versi che annunciano il tema della metamorfosi vegetale che aiuterà l'affermarsi della partecipazione della natura alla vita umana, dando spazio all'evocazione del mito. La metamorfosi si potrebbe interpretare come forma di antropomorfismo perché garantisce la circolazione tra gli esseri della natura riconoscendo quindi una sorte comune tra le creature e l'umanità: questo fenomeno è ben evidente nel mito di Eco (vv. 58-69) nel quale la voce di un amore infelice diventa grido di dolore di tutta la condizione umana.³⁴⁰ L'anima di Dafne³⁴¹, di Fillide, delle Eliadi è contenuta nell'alloro, nel mandorlo, del pioppo, e l'uomo che fugge dal «consorzio», abbracciando l'albero, può continuare a sentirla:

Che se gl'impuri

Cittadini consorzi [...]

Gl'ispidi tronchi al petto altri nell'ime

Selve remoto accolse,

³³⁸ Cfr. L. POLATO, cit., p. 100.

³³⁹ Ivi, p. 95. Blasucci nel suo saggio *Alla Primavera o delle favole antiche* nota che in tutta la canzone prevalgono le sensazioni dell'udito: iniziando con l'immagine del "dissueto orecchio" (per il significato di "dissueto" si vedano le *Annotazioni ai Canti*, in R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), cit., Vol. 1 Poesie, p. 191) che accoglie il suono della voce materna della natura, proseguendo poi con i miti di Eco e Filomela riguardanti sempre la sfera semantica del suono.

³⁴⁰ Ivi, pp. 103-104.

³⁴¹ Il mito di Dafne anticamente si fonda sul culto degli alberi e sulle credenze di una vita sotto la corteccia (Cfr. P. BRUNEL (a cura di), *Dizionario dei miti letterari*, tr. it., Milano, Bompiani, 1995).

Viva fiamma agitar l'esangui vene,
Spirar le foglie [...] ³⁴²

La trasformazione le ha colte in un momento doloroso: la fuga per sottrarsi ad Apollo, la morte di dolore per il mancato ritorno di Demofonte, la sofferenza per la morte di Fetonte:

[...] e palpitare segreta
Nel *doloroso amplesso*
Dafne o la mesta Filli, o di Climene
Pianger crede la sconsolata prole
Quel che sommerse in Eridano il sole. ³⁴³

Sono tre destini intrecciati dal motivo dell'infelicità e richiamati dallo stesso gesto: «il doloroso amplesso», l'abbraccio dell'albero. È di interesse in questa sede la consonanza tra la condizione del poeta e il suo destino, e quella del mito evocato: è questa la misura che caratterizza il coinvolgimento leopardiano con il mito e la forma con cui lo riprende rimanda al pensiero, ancora intriso di accenni di antropocentrismo, sull'umanizzazione del divino nello *Zibaldone* del 1823. ³⁴⁴

È importante considerare allora che alla figura di Eco Leopardi dedichi 11 versi (vv. 58-69): Eco è la figlia dell'aria e della Terra vittima di un amore impossibile per Narciso, consumata dal dolore per il suo rifiuto, la ninfa si trasforma in puro suono perdendo il suo elemento corporeo:

Ma di ninfa abitò misero spirto,
Cui grave amor, cui duro fato escluse

³⁴² G. LEOPARDI, *Alla Primavera o delle Favole antiche*, vv. 47-53, in cit., p. 34. Il corsivo è mio. Trascriviamo la parafrasi di questi versi guardando al *Commento* a p. 934 del medesimo volume: "se qualcuno fuggendo dalla vita sociale, le sue ire mortali e le turpitudini ("l'onte"), abbracciò gli ispidi tronchi, lontano dagli uomini, nel profondo delle foreste, credette che una fiamma di vita agitatesse le esangui vene, che le foglie vivessero [...]"

³⁴³ *Ibid.*, vv. 53-57 (il corsivo è mio). I miti antropomorfici che Leopardi cita nella canzone sono quelli di Dafne che inseguita da Apollo, innamorato di lei, viene trasformata da suo padre Peneo in un albero di alloro; quello di Fillide, figlia del re della Tracia, che credendo di essere stata abbandonata da Demofonte si impicca e viene trasformata in un mandorlo; e infine il mito delle Eliadi, le figlie di Climene e Apollo: esse dopo aver pianto a lungo la morte del fratello Fetonte vengono mutate in pioppi (vd. *Commento, supra ibid.*). "Quel che sommerse il sole" (v. 57) è Fetonte che, avendo preteso di saper guidare il carro del sole in cielo, viene punito da Zeus; qui invece è punito dal padre stesso ("il sole"), e precipita poi nel fiume Eridano, il Po.

³⁴⁴ Cfr. L. POLATO, cit., p. 102.

Delle *tenere membra* [...].³⁴⁵

In coerenza con il tema della natura consapevole Leopardi immagina un prolungamento della riflessività del suono:

Né dell'umano affanno,
Rigide balze, i *luttuosi accenti*
Voi negletti *ferir* mentre le vostre
Paurose laterbe Eco solinga, [...]³⁴⁶

Le rupi («balze») accolgono l'ascolto dei luttuosi affanni dell'uomo riflettendo poi il loro suono («non negletti») proveniente dalle caverne dove abitano gli spiriti infelici. Ma successivamente questa voce solitaria si diffonde per ampi spazi fino al cielo insegnando, ancora una volta, non solo il dolore della propria vicenda ma quella di tutta l'umanità:

Ella per grotte,
Per nudi scogli e desolati alberghi,
Le non ignote ambasce e l'alte e rotte
Nostre querele al curvo
Etra *insegnava* [...]³⁴⁷

Eco, voce di un amore doloroso, diventa quindi voce dell'infelicità di tutta condizione umana.

Va precisato che i miti metamorfici evocati nella canzone assumono tutti un carattere indeterminato: la categoria dell'indefinito prevale su quella figurativa che invece dominava la poesia ovidiana. I processi evocativi inoltre si avvalgono sul piano linguistico di un lessico «vago» fatto di parole «naturalmente poetiche» come: «arcane», «incerte», «deserta notte», «remoto» ecc.³⁴⁸

L'ultimo mito citato da Leopardi è quello di Filomela e Tereo nel quale sorge il tema della violenza, della vendetta crudele e il motivo della colpa: con questo episodio il poeta

³⁴⁵ G. LEOPARDI, *Alla Primavera o delle favole antiche*, vv. 63-65, in cit., pp. 34-35. Il corsivo è mio.

³⁴⁶ *Ivi*, vv. 58-61, p. 35. Il corsivo è mio.

³⁴⁷ *Ivi*, vv. 65-69, pp. 35-36. Il corsivo è mio. Le «nostre querele» sono i nostri lamenti acuti e rotti dal pianto. Per «mi insegnava» allude al «ripetere il suono».

³⁴⁸ Cfr. L. BLASUCCI, *I tempi dei "Canti": nuovi studi leopardiani*, ed. cit., pp. 187-188.

sonda il lato più tragico del mito.³⁴⁹ Del violento mito di Tereo egli infatti ricorda l'esperienza della metamorfosi senza tralasciare la malvagia delle «colpe» e delle «vendette», alla quale Leopardi allude rapidamente:

Musico augel [...]
Or vieni [...] cantando,
E lamentar nell'alto
Ozio de' campi, all'aer muto e fosco,
Antichi danni e scellerato scorno,
E d'ira e di pietà pallido il giorno”³⁵⁰

Leopardi contiene così l'episodio nel lamento dell'uccello che per gli antichi rappresenta da sempre la voce di Filomela che «sopravvive in tutti gli usignoli»; il risuonare del suo canto negli spazi notturni («pallido il giorno», v. 76) ricorda i versi delle *Georgiche* di Virgilio, che Leopardi stesso cita nel *Discorso*:

“Qualis populea maerens Philomela sub umbra
Amissos queritur foetus, quos durus arator
Observans, nido implumes detraxit: a tilla
Flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
Integrat, et maestis late loca questibus implet”.³⁵¹

La perdita dell'antica alleanza con la religione pagana, quel distacco che ha reso «vote [...] le stanze dell'Olimpo» (vv. 81-82) e «cieco il tuono»³⁵² (v. 82), è per Leopardi il

³⁴⁹ Il mito di Filomela racconta che la ragazza fu violata dal cognato Tereo, re di Tracia che le tagliò la lingua per non farle rivelare l'accaduto, ma Filomela riuscì a comunicare con la moglie di Tereo la quale si vendicò uccidendo il figlio Iti e imbandendone le carni a marito. Questi le mangiò ma appena venne a conoscenza del misfatto perseguitò le due sorelle. Filomena fu trasformata in usignolo e Tereo in un'upupa (vd. *Commento*, cit., p. 935). Per la tragicità nel mito si veda R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, tr. it., Milano, Adelphi, 1980.

³⁵⁰ G. LEOPARDI, *Alla Primavera o delle favole antiche*, vv. 71-76, cit., p. 35. Il corsivo è mio. Gli “antichi danni” e lo “scellerato scorno” (v. 75) sono le acerbe colpe e l'infame vendetta; per “d'ira e di pietà pallido il giorno” (v. 76) si veda invece i *Canti* di E. Peruzzi (ed. critica) da cui si legge: “E da cruento sol. E d'ira e di terror livido, profugo, pallido [...] E di nefande cene, E di fera vendetta, e di nefanda clade orrido il giorno” ecc.

³⁵¹ Il corsivo è mio e rimanda alla sfera semantica del suono che si propaga. Sono versi ripresi da Virgilio, *Georgiche*, vv. 511-515, IV, che Leopardi trascrive anche nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. Riportiamo una possibile traduzione: “Come il dolorante usignolo / lamenta all'ombra di un pioppo la perdita dei figli, / che un contadino crudele ha tolto con l'insidia ancora senza piume dal nido; / e lei piangendo nella notte, ripete, stando sul ramo, il canto desolato / e riempie ogni luogo intorno con la malinconia del suo lamento”.

³⁵² Perché non più scagliato da Giove, ma un semplice fenomeno atmosferico.

passaggio a una condizione più tragica di quella antica: caduta l'esistenza degli dei, l'uomo si ritrova solo in quanto la terra gli è divenuta estranea e ha smesso di essere una madre benigna.³⁵³

Il motivo, emerso dalla canzone *Alla Primavera*, per il quale il poeta si sente escluso dalla comunione con la natura è la morte delle illusioni e l'invecchiamento precoce che colpisce lo spirito: il messaggio della lirica, il lamento alla natura, quindi non è altro che una preghiera affinché la natura accolga il poeta nel riunirsi a lei.³⁵⁴ È questa la mancanza che Leopardi canta, non semplicemente la fine della mitologia o il trapasso dalla fanciullezza all'età adulta ma un tentativo di rinascita dell'immaginazione poetica.

Pubblicata come «canzone nona», l'*Inno ai Patriarchi o dei principi del genere umano*, composta nel luglio del 1822, qualche mese dopo la stesura dell'*Ultimo canto di Saffo*³⁵⁵ è collocata immediatamente a seguito de *La Primavera* dal momento che insieme formano un «dittico» sull'età dell'oro.³⁵⁶

Come si è osservato ne *La Primavera*, in Leopardi sorge una concezione denominata «antropologia negativa»: essa ha origine dall'utopia di un'età primitiva nella quale l'umanità era felice e dal vagheggiamento della cultura classica e del suo naturale carattere eroico; progressivamente Leopardi giungerà all'accertamento della negatività della condizione umana rispondendo alla celebre domanda posta dall'*Islandese*³⁵⁷: «a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono?».

Collocando la quinta e l'ultima strofa dell'*Inno ai Patriarchi* come termine ultimo dell'utopia antropologica dei primitivi «felici», e considerato il componimento stesso come il conclusivo reperto del «mito» dei Californi, popoli selvaggi delle Americhe, la canzone rappresenta dunque il lascito di una concezione abbandonata. L'opera leopardiana ormai guarda alle *Operette morali*: affresco tragico nato da riflessioni e annotazioni stese durante il suo soggiorno romano, trascorso tra il novembre del 1822 e il maggio del 1823.³⁵⁸

³⁵³ Cfr. L. POLATO, cit., p. 104.

³⁵⁴ Cfr. S. TIMPANARO, *Natura, Dèi e fato nel Leopardi*, in cit., p. 299. Il tentativo di conciliazione è intriso di quell'antropocentrismo che vede l'uomo un tutt'uno con la natura: creatore e fruitore di essa.

³⁵⁵ *Ultimo canto di Saffo* infatti precedeva l'*Inno ai Patriarchi* nell'edizione bolognese delle *Canzoni*, ma la ragione della dislocazione è da ritrovarsi nel fatto che l'*Inno* costituisce un corrispettivo biblico del *topos* della felicità dei primitivi, di cui le immaginazioni del mito presenti in *Alla Primavera* sono invece esempio del filone classico (cfr. L. BLASUCCI, *I tempi dei "Canti": nuovi studi leopardiani*, cit., p. 188).

³⁵⁶ Cfr. *Commento e note*, cit., p. 935.

³⁵⁷ Si veda *Dialogo della Natura e di un Islandese*, in *Operette Morali*.

³⁵⁸ Cfr. G. POLIZZI, cit., pp. 8-9.

Emergerà nelle venti operette del 1824 l'espressione massima dell'antropologia negativa: una visione tutt'altro che positiva della moralità degli uomini; la riflessione leopardiana sull'antropologia è detta «negativa» perché il suo andamento porta a rilevare l'essenza dell'infelicità umana, coincidente non solo con il progredire dell'opera di civilizzazione ma soprattutto con elementi prettamente legati all'essenza della natura umana.³⁵⁹

Tornando a *Inno ai Patriarchi*, la beatitudine della condizione primitiva, contemplata nella lirica precedente sulla scia del mito classico, viene qui cantata nella versione biblica dell'origine dell'umanità tramite il richiamo dei «Patriarchi» da Adamo fino a Giacobbe: abitanti di un mondo ancora immerso nella pace e nella purezza, ignaro della «folle e insaziabile volontà di conoscere»³⁶⁰. Il primo nucleo tematico dell'*Inno* è da ricercarsi ancora una volta nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, là dove è invocata «quella indicibile soavità che ci diffonde nell'anima [...] la memoria de' primi tempi, e la storia de' patriarchi e di Abramo e d'Isacco e di Giacobbe e dei casi e delle azioni loro ne' deserti e della vita nelle tende e fra gli armenti [...]»³⁶¹.

Il tema dei patriarchi era comparso nel progetto letterario degli *Inni cristiani*: essi comprendevano una pluralità di argomenti riguardanti principalmente due filoni, il primo dei quali era incentrato sulla bellezza del Cristianesimo nei suoi riti ed era già rintracciabile negli abbozzi degli *Inni*: «Unione della ragione e della natura [...]. Ma principalm. l'inno che è poesia sacra dev'essere tratto dalla relig. dominante. [...] E dev'essere popolare. Ec. E la relig. nostra ha moltiss. di quello che somigliando all'illusione è ottimo alla poesia [...]».³⁶² Si tratta della prima fase del pensiero leopardiano: quella in cui la religione è ancora luogo di illusione e quindi unica conciliatrice della natura con la ragione, come riporta lo stesso *Zibaldone* (37) del tempo: «Questa nimicizia di queste due grandi madri delle cose non è stata accordata se non dalla Religione la qual sola proponendo l'amore delle cose invisibili di Dio ec. e la speranza di

³⁵⁹ Ivi, pp. 7-8. L'antropologia negativa avrà nella storia della filosofia contemporanea un rilievo in pensatori come Friedrich Nietzsche che attribuiscono all'essere umano l'assenza di quei limiti che fissano il suo rapporto con la realtà circostante e che impediscono l'infelicità strutturale degli uomini; riportiamo un passo dalla sua *Genealogia della morale* (1887): «Perché l'uomo è più malato, più insicuro, più mutevole, più indeterminato di qualsiasi altro animale non v'è dubbio [...] più di tutti gli altri animali presi insieme, egli ha anche tentato, innovato, affrontato, sfidato il destino [...]».

³⁶⁰ Cfr. *Commento e note*, cit., p. 936.

³⁶¹ G. LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, cit., p. 358.

³⁶² *Id.*, *Discorso intorno agli Inni e alla poes. crist.*, *Inni cristiani*, in R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), op. cit., Vol. 1 *Poesie*, ed. cit., pp. 638-639.

premio nella vita futura ha conciliato con mirabile armonia la sublimità [...], apparente pazzia delle azioni [...] colla ragione umana».³⁶³

Il secondo filone tematico recuperabile negli *Inni cristiani* riguardava una sfera più intima, di cui parte l'abbozzo dell'*Inno al Redentore*, un documento emblematico dell'ideologia leopardiana nel quale l'insanabile felicità dell'uomo è ancora inscindibile dalla convinzione che l'anima sia immortale e che la religione sia in qualche modo necessaria.³⁶⁴

Quel ch'a soffrire avea questa infelice Umanità, ma lascia ora ch'io t'aggia per testimonio singolar de' nostri Immensi affanni. [...] Era allora la nostra gente assai meno trista, che 'l suo dolor non conosceva, e 'l suo crudel fato, e ai poeti parve che la vista del mondo dovesse muovere agli Dei più ira che pietà.³⁶⁵

Tra il progetto del '19 degli *Inni cristiani* e l'*Inno ai Patriarchi* trascorrono tre anni che legittimano la caduta dell'idea relativa alla necessità della religione e l'aggiunta del tema dei patriarchi nel «sistema» leopardiano della natura³⁶⁶: questo va a costruire il motivo corrispettivo della natura dei «primitivi», del quale la nostalgia del mito di *Alla Primavera* costituisce la versione classicheggiante.

Più esplicitamente che in *Alla Primavera*, l'intera lirica *Inno ai Patriarchi* si muove lungo una linea di progressione storica: da Adamo fino a Giacobbe, passando per Noè e giungendo Caino³⁶⁷, considerato il primo assassino della condizione di idillio e creatore della società che provocò esiti nefasti.³⁶⁸ Su questa trama biblica Leopardi sovrappone una storia del genere umano: il racconto della *Genesi* è fondato su una disobbedienza originaria e sulla dissoluzione di una prima perfezione:

³⁶³ Non deve trarre in inganno nei riguardi del rapporto tra Leopardi e il Cristianesimo il progetto degli *Inni cristiani* databile tra la fine del '19 e il periodo '20-'21: esso intendeva elaborare una linea poetica con un materiale mitologico che attinge al Vecchio e al Nuovo Testamento, a riprova che anche dalla storia della Bibbia è possibile per un poeta moderno recuperare materiale per la sua poesia (cfr. W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, ed. cit., p. 64).

³⁶⁴ Cfr. L. BLASUCCI, *Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano*, in "Per Leggere", anno VIII, No. 15, pp. 15-42, 2008, pp. 15-16.

³⁶⁵ G. LEOPARDI, *Inno al redentore*, *Inni cristiani*, cit., p. 639.

³⁶⁶ A questo proposito Luporini sostiene che "il rapporto personale, etico-religioso, fra gli uomini e Dio è cancellato da Leopardi" e che quindi nella lirica *Inno ai Patriarchi* manca effettivamente un Dio (cfr. C. LUPORINI, *Dall'"Inno ai Patriarchi" alla "Storia del genere umano"*, in Id., *Decifrare Leopardi*, G. Macchiaroli Editore, Napoli, 1998).

³⁶⁷ Caino per Leopardi segna "l'ingresso della morte nel mondo", e quindi della colpa che infligge l'intera umanità; tale colpa coincide con la nascita della società, "figlia del peccato e della violazione delle leggi naturali" voluta da Caino, indicato nella Bibbia come primo fondatore della città. Secondo Luporini il senso di quella "colpa" permea tutto l'*Inno ai Patriarchi* (cfr. G. POLIZZI, cit., p. 18).

³⁶⁸ Cfr. L. BLASUCCI, *Inno ai Patr.*, cit., p. 16.

[...] E se di *vostro antico*
Error che l'uman seme alla tiranna
Possa de' morbi e di sciagura offerse,
Grido antico ragiona [...]³⁶⁹

La colpa originaria è detta qui «antico error» e trasforma il percorso compiuto da Leopardi, tratto dalla *Genesi*, in una storia, di matrice rousseauiana, della decadenza dell'uomo da un suo primitivo stato di natura all'irreparabile *status* di sciagura e di infelicità eterna; sulla perdita della felicità primitiva e sulla conseguente presa di coscienza che l'essere umano sia il più «infimo» tra tutti i viventi, che a sua volta rileva un primo germe di critica all'antropocentrismo, ricordiamo un passo dello *Zibaldone* (418; dicembre 1820):

[...] si potrebbe concludere che l'uomo è dunque, in vece di essere il primo degli enti nell'ordine delle cose terrestri, è anzi l'infimo, perché è il più facile a perdere la sua felicità, ossia la perfezione; [...] Il Cristianesimo spiega chiaramente perché la ragione e il sapere corruttori dell'uomo, siano in lui così facili a prevalere, giacché attribuisce la cagione originale e radicale della sua corruzione, al *peccato*, il quale introdusse lo *squilibrio fra la ragione e la natura* sua [...].³⁷⁰

Il peccato originale di Adamo risulta dunque l'atto di rottura del felice equilibrio tra natura e ragione: esso ha portato alla «tiranna possa de' morbi e di sciagura» (vv. 12-13), alla brutale potenza delle malattie e della sventura. Leopardi sembra qui distinguere il peccato originale da quello successivo, ben più grave, della ricerca del vero, proprio dei figli di Adamo.³⁷¹

Poiché l'umanità moderna (i «figli», v. 16) ha commesso «altre più dire colpe» (vv. 14-15), i peccati sono detti qui «più empî» e sono associati al motivo dell'insaziabile conoscenza, l'«irrequieto ingegno»³⁷² (v. 16) e a quello della follia, la «demenza» (v. 16) detta «maggior» (v. 16), rispetto a quella di Adamo.

³⁶⁹ G. LEOPARDI, *Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano*, vv. 11-14, in op. cit., Vol. 1 *Poesie*, ed. cit., p. 36.

³⁷⁰ *Zib.* (418), p. 377. Il corsivo è mio.

³⁷¹ Cfr. L. BLASUCCI, *Inno ai Patr.*, cit., pp. 23-24.

³⁷² Per «irrequieto ingegno» si intende il protendere della mente umana, non contenta di quello che sa, verso sempre maggior conoscenza.

Queste sono le colpe dettate dall'abuso della ragione degli ultimi uomini: essi hanno offeso le divinità del cielo (l'«Olimpo», v. 16)³⁷³ e hanno trascurato («negletta», v. 17) l'aiuto³⁷⁴ della natura («mano», v. 17), la loro madre e nutrice («altrice», v. 18).

Il senso di quella «colpa» domina l'intera lirica *dell'Inno ai Patriarchi*, spiega Luporini, e aggiunge che sotto questo segno unificatore di carattere negativo è raccolta tutta la storia della nostra civiltà. Al contrario, nell'evoluzione futura del sistema di pensiero leopardiano, emergerà una sorta di «antropodicea»³⁷⁵ che ribalterà l'assunto dell'*Inno* affermando che il male e la sofferenza sono propri di tutti i viventi ma gli uomini ne sono discolpati: questa sarà la sua definitiva critica all'antropocentrismo che disegnando l'uomo come colpevole assegnava lui una certa centralità.³⁷⁶

Sostenendo una linea interpretativa antiteologica, Leopardi teorizza la condizione di Adamo prima della «caduta» come quella di un «animale» puro: egli cioè è privo di determinate cognizioni, vive di credenze e ignora la verità. La ragione, in tali condizioni, non assume la forma di uno strumento di conoscenza ma quella di un organo materiale predisposto al solo mantenimento dell'esistenza, uno «stabile fondamento delle credenze necessarie o utili alla vita» (*Zib.* 416).³⁷⁷

L'«antico error» rappresenta infatti per Leopardi una sorta di ribellione della ragione alla natura stessa (e omologamente dello spirito al corpo)³⁷⁸: la colpa di Adamo è «la colpa stessa della conoscenza», poiché egli commette il peccato nell'istante in cui acquisisce gli strumenti propri della ragione, volti alla ricerca della verità assoluta.³⁷⁹

Il corrispettivo naturale del motivo biblico del paradiso terrestre è il ritratto leopardiano di un'umanità adamitica, immersa nell'idillio preistorico dove «ignota pace regnava» (vv. 31-32), fatto di «giovani prati» (v. 26) e di contemplazione solitaria dei cieli.

³⁷³ “Non è soltanto espressione letteraria. Tradizione biblica e tradizione classica si integrano, una essendo la storia del genere umano” (D. DE ROBERTIS, citato in F. GAVAZZENI (introduzione di), *Giacomo Leopardi. Canti*, Milano, BUR Rizzoli, 2016, nota 16 p. 211.)

³⁷⁴ Aiuto o l'insieme delle norme naturali imposte dalla natura.

³⁷⁵ Di una giustizia dell'uomo, che si oppone alla teodicea che studia il rapporto tra la giustizia di Dio e la presenza del male nel mondo.

³⁷⁶ Cfr. nota 13, p. 18 di G. POLIZZI, cit. Per approfondire il pensiero di Luporini a riguardo si veda anche C. LUPORINI, *Dall'Inno ai Patriarchi alla "Storia del genere umano"*, in Id., *Decifrare Leopardi*, Napoli, G. Macchiaroli Editore, 1998.

³⁷⁷ Cfr. M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, ed. cit., p. 15. La rottura dell'orizzonte biologico dell'animale, il suo “aprire gli occhi”, costituisce il senso del peccato di Adamo e si esprime come fine del Cristianesimo, che Leopardi considera realtà storica rilevante. Durante l'era pagana la ragione e lo spirito non avevano un ruolo determinante nella vita dell'individuo e nell'intera storia della civiltà; il mondo materiale, orientato alla felicità e non alla verità, era stato rifiutato all'avvento del Cristianesimo (*Ivi*, p. 16).

³⁷⁸ *Ivi*, p. 14. Anche qui si faccia riferimento a *Zib.* (435).

³⁷⁹ *Ivi*, p. 22.

In una così fatta condizione primitiva il ruolo del peccato originale sembra coincidere per Leopardi con la fondazione delle città, i «futuri seggi», prossimi luoghi di popoli famosi, dette «romorose» per i loro traffici, e quindi contrarie al silenzio dell'idillio incorrotto:

[...] quando gli ameni
Futuri seggi di lodate genti
E di cittadi romorose, ignota
Pace regnava; [...] ³⁸⁰

Leopardi inserisce Caino, il primo figlio infelice di Adamo, il fraticida³⁸¹ «errante» (v. 43), nelle vesti del primo fondatore della città, detta qui «albergo e regno delle macere cure» (vv. 45-46):

Trepido, errante il fraticida, e l'ombra
Solitarie fuggendo e la secreta
Nelle profonde selve ira de' venti,
Primo i civili tetti, albergo e regno
Alle macere cure, innalza; [...] ³⁸²

Caino segna per Leopardi l'«ingresso della morte nel mondo», il simbolo della colpa che avvolge l'intera civiltà e che coincide con la costruzione della prima città, figlia del peccato e espressione della violazione delle leggi naturali. Caino viene inoltre indicato dalla Scrittura come «vagabondo e ramingo» perché vittima dei rimorsi della sua coscienza e del timore del castigo divino.³⁸³ Nell'abbozzo dell'*Inno* viene menzionata la stessa diffusione del genere umano, successiva alla costruzione della Torre di Babele, intesa come segno del futuro dilagare del male e del dolore:

Diffusione del genere umano per la terra. Il nostro globo s'empie tutto di sventure e di delitti. Noi le insegniamo a terre vergini, le quali per la prima volta sentono l'influenza

³⁸⁰ G. LEOPARDI, *Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano*, vv. 29-32, cit., pp. 36-37.

³⁸¹ È infatti l'assassino di Abele, a questo si riferisce Leopardi al v. 40 con "fraterno scempio".

³⁸² G. LEOPARDI, *Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano*, vv. 43-47, cit., p. 37.

³⁸³ Cfr. G. POLIZZI, cit., p. 18. Nei riguardi del senso di colpa di Caino si deve far riferimento allo *Zibaldone* nel quale Leopardi ritorna a Sant'Agostino, dimostrando il miserabile potere della società di compiere il male sull'uomo; nel 1820 Leopardi scrive che Caino, macchiato di grave colpa fugge in preda alla disperazione, e maledetto da Dio, trova poi nella città da lui fondata una tregua al suo rimorso (vd. A. BONADEO, *Leopardi, l'individuo e la società*, in "Italice", LXIII, No. 2, pp. 142-160, 1986, p. 143. Sulla figura di Cristo *Ibid.* e ssg.).

dell'uomo, e con ciò solo divengono consapevoli del male e del dolore, cose fin qui sconosciute e non esistenti per loro.³⁸⁴

La trasgressione di Caino è da intendersi quindi sia in senso biblico (il fratricidio) sia in senso puramente leopardiano, come rottura delle leggi di natura.

La natura secondo la prima concezione finalistica leopardiana aveva previsto per gli individui un tipo di «società larga» escludendo il profilarsi dei «consorti ricetti» (v. 50), i ricettacoli e gli alberghi cittadini: questa angolazione antropologica concede al discorso sui patriarchi un aspetto di forte critica della civiltà e dei suoi mortali sviluppi, con prospettive nefaste per l'intero genere umano.³⁸⁵

Ne' *consorti ricetti*: onde negata
L'improba mano al curvo aratro, e vili
Fur gli agresti sudori; ozio le soglie
Scellerate occupò; né corpi inerti
Domo il vigor natio, *languide*, *ignave*
Giacquer le menti; e servitù le *imbelli*
Umane vite, ultimo danno, accolse.³⁸⁶

Le conseguenze drammatiche che affliggono il genere umano sono una delle differenze che, oltre alla materia storica, distinguono l'*Inno* dalla più nostalgica *Alla Primavera*. I risvolti negativi caduti sull'umanità a seguito della nascita della vita cittadina sono riscontrabili nella scomparsa dell'operosità dei lavori dei campi che contraddistingueva l'età primitiva: è infatti «negata l'improba³⁸⁷ mano al curvo aratro» (v. 51) e sono disprezzati i lavori agricoli, detti «agresti sudori» (v. 52); inoltre le menti degli uomini sono diventati deboli e «ignave» (v. 54), incapaci di agire: l'occupazione fa spazio all'ozio che ora occupa le «soglie» della città, dette «empie» perché abitate dai discendenti di Caino.

³⁸⁴ G. LEOPARDI, *Abbozzo di Inno ai Patriarchi*, in R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), cit., p. 677. La società ha quindi la sua radice nel vizio e nella colpa, da *Zib.* si legge: "Il primo autore delle città vale a dire della società, secondo la Scrittura, fu il primo riprovato, cioè Caino, e questo dopo la colpa la disperazione e la riprovazione. Ed è bello il credere che la corruttrice della natura umana e la sorgente della massima parte de' nostri vizi e scelleraggini sia stata in certo modo effetto e figlia di consolazione della colpa". (vd. nota 46 in F. GAVAZZENI (introduzione di), cit., p. 215).

³⁸⁵ Cfr. L. BLASUCCI, *Inno ai Patr.*, cit., p. 17.

³⁸⁶ G. LEOPARDI, *Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano*, vv. 51-56, cit., p. 37. Il corsivo è mio.

³⁸⁷ La mano che lavorava i campi è detta scellerata e malvagia.

Come ultima conseguenza del progressivo degrado morale, civile e fisico dell'uomo la «servitù» (v. 55), l'asservimento politico, colpisce, come il fato, le vite umane diventate oramai impotenti e corrotte.³⁸⁸

Le due storie parallele, quella biblica e quella leopardiana, arrivano così a sovrapporsi nel successivo richiamo a Noè, chiamato in causa come riscattatore della malvagità umana: «E tu dell'etra infesto e dal mugghiante / Su i nubiferi gioghi equoreo flutto / Scampi l'iniquo³⁸⁹ germe» (vv. 57-59); immediatamente dopo è menzionato il diluvio universale inteso come la strada per un'auspicata redenzione annunciata da una colomba, simbolo di speranza: «Segno arrecò / d'instaurata spene / La candida colomba, e delle antiche / Nubi l'occiduo Sol naufrago uscendo, / L'altro polo di vaga iri dipinse» (vv. 61-64).

La riprovazione nei confronti dell'umanità corrotta, dedicata agli «empi studi» anche dopo il cataclisma, finisce con l'occupare anche qui un doppio significato: quello di una condanna della scelleratezza degli uomini e quello di una critica al loro costante agire contro le leggi della natura, includendo in questo «strappo» l'aumento dei viaggi³⁹⁰ e delle esplorazioni marittime che insieme promuovono la malvagità e l'infelicità («la sciagura e il pianto», v. 69) in nuove terre e nuovi cieli:

Riede alla terra, e il crudo affetto e gli empi
Studi rinnova e le seguaci ambasce
La *riparata gente*. Agl'inaccessi
Regni del mar vendicatore illude
Profana destra³⁹¹, e la sciagura e il pianto
A novi liti e nove stelle, insegna.³⁹²

L'*Inno* ritrova gli stessi moduli anche nella successiva invocazione ad Abramo: egli viene ritratto da Leopardi «sedente, oscuro, in sul meriggio all'ombre / Del riposato albergo» (vv. 74-75) in un idillio patriarcale; ad Abramo fanno visita, all'ora di mezzogiorno³⁹³, i «celesti peregrini» (v. 77), cioè gli spiriti celesti nascosti sotto la forma di viandanti, figure umane-idilliche che assumono il ruolo dell'elemento sovrannaturale

³⁸⁸ Cfr. parafrasi di Blasucci e di Gavazzeni nelle op. cit. *supra*.

³⁸⁹ L'umanità («germe») è detta anche qui empia («iniquo»).

³⁹⁰ Ci riferiamo qui al *topos* della poesia antica contro la navigazione, perché vista come violazione delle leggi naturali e origine del male.

³⁹¹ È la mano sacrilega dell'uomo che irride i regni del mare inesplorato e diffonde «sciagura» e «pianto».

³⁹² G. LEOPARDI, *Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano*, vv. 65-71, cit., pp. 37-38.

³⁹³ Anche in questa lirica, come in *Alla Primavera* il mezzogiorno è l'ora dell'apparizione divina.

che a sua volta sostiene una critica antropocentrica nel suo rivolgersi ad altro al di fuori dalla sfera umana.

Del tutto idillica è invece l'immagine dell'incontro al «rustico pozzo» (v. 80) tra i cugini Rachele e Giacobbe, quest'ultimo figlio di Rebecca, detta Labanide perché figlia di Labano), e di Isacco, a sua volta figlio di Adamo:

[...] in su la sera,
Presso al rustico pozzo e nella dolce
Di pastori e di lieti ozi frequente
Aranitica valle, amor ti punse
Della vezzosa Labanide: [...] ³⁹⁴

Nella storia di Abramo e di Giacobbe si realizza quel nucleo di poesia che riguarda la vita patriarcale, già accennato quattro anni prima nel *Discorso di un italiano*; e anche in questo caso come in *Alla Primavera* il richiamo biblico e sacro non sembra essere disgiunto dal patrimonio greco, e leggiamo dunque a tale proposito dall'abbozzo relativo: «Qui l'inno può prendere un tuono amabile, semplice, d'immaginazione ridente e placida, com'è quello degl'inni di Callimaco». ³⁹⁵

Che l'antropologia leopardiana attinga alla materia biblica, in particolare alla *Genesi*, lo riscontriamo nella penultima strofa dove è presente l'assorbimento dei motivi della vita patriarcale e quello della leggenda dell'età dell'oro, e dalla quale emerge una visione della vita naturale resa più o meno felice dall'ignoranza umana:

[...]; alle secrete
Leggi del cielo e di natura indutto
Valse l'amenò error, le frodi, il molle
Pristino velo; e di sperar contenta
Nostra placida nave in porto ascese. ³⁹⁶

³⁹⁴ G. LEOPARDI, *Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano*, vv. 79-83, cit., p. 38.

³⁹⁵ Cfr. L. BLASUCCI, *Inno ai Patr.*, cit., p. 18. Callimaco, poeta dell'età ellenistica, scrisse 6 inni di datazione incerta: *A Zeus*, *Ad Apollo*, *Ad Artemide*, *A Delo*, *Per i lavacri di Pallade*, *A Demetra*. Secondo De Robertis vi è effettivamente tra i due un punto di incontro: l'organizzazione della materia storica, in questo caso quella del genere umano, inserita in un discorso lirico o narrativo condotto per quadri susseguenti, richiama appunto al modello degli inni callimachei (o pseudoomerici).

³⁹⁶ G. LEOPARDI, *Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano*, vv. 99-104, cit., pp. 38-39.

Dall'abbozzo relativo ai vv. 87-103 affiora la certezza che sia esistita un'età d'oro del genere umano: «non è un sogno, né favola, né invenzione di poeti, né menzogna di storie o di tradizioni». Così il beato immaginare («l'amenò error», v. 101), gli inganni, e il molle e antico velo³⁹⁷ che la mano della natura ha steso sopra gli uomini per dare loro conforto, condotto alle leggi naturali, hanno avuto valore («Valse», v. 101) mentre la vita spera di giungere alla morte soddisfatta.

Questa digressione concede al poeta un passaggio comparativo per l'ultima strofa incentrata sul tema dei popoli selvaggi del nuovo continente, richiamati in uno stato di pura primitività meditativa; nell'ultima strofa appare quindi un'altra figura cara al pensiero di Leopardi: il selvaggio, evocato nella specie ritenuta naturale, la «beata prole» (v. 105), cioè i selvaggi delle «californie selve», figure dell'ideale felicità e di sapienza proprio perché non «conosc[ono] il *pensare*».³⁹⁸

L'immagine del selvaggio non è un semplice rimando al classicismo o al primitivismo ma si interpreta come una proiezione di una fuga dalla condanna della Storia, insieme agli stessi «patriarchi» e alle «favole greche» della lirica *Alla Primavera*; è insomma un cenno volto a scongiurare l'incubo del trascorrere del tempo.³⁹⁹

Oggidì nelle Californie selve [...] vive una gente ignara del nome di civiltà, e restia [...] sopra qualunque altra a quella misera corruzione che noi chiamiamo coltura. Gente felice a cui le radici e l'erbe e gli animali raggiunti col corso, e domi non da altro che dal proprio braccio, son cibo [...]. I loro corpi sono robustissimi. Ignorano i morbi, funesta dote della civiltà. Veggono la morte [...] ma non la preveggono [...].⁴⁰⁰

Così riporta l'abbozzo che riguarda l'ultima strofa della lirica: esso radicalizza dati settecenteschi trasportando i popoli selvaggi in un ritratto positivo del loro *modus vivendi*, ponendo questo come corrispettivo dell'iniziale presentazione dei primordi adamitici.⁴⁰¹ Un'ultima apparizione del vero mito antropologico leopardiano si avrà nella *Storia del genere umano* con la sovrapposizione tra quei popoli e gli uomini esistiti prima della catastrofe del diluvio che «dissetandosi delle sole acque, si era pasciuti delle erbe [...]

³⁹⁷ Sul velo che stende la mano della natura per consolare gli uomini si cfr. De Robertis: "Dice l'amorosa pietà della mano materna che sulle secrete e funeste leggi dell'universo volle in principio, per conforto degli uomini, stendere un leggiadrissimo velo" e Marino nell'*Adone* XIII 129, 3: "con un molle velo / Gli venne ad asciugar gli occhi piangenti":

³⁹⁸ *Zib.* (2712; 21 maggio 1823).

³⁹⁹ Cfr. *Commento e note*, cit., p. 936.

⁴⁰⁰ G. LEOPARDI, *Abbozzo all'Inno ai Patr.*, cit., pp. 678-679.

⁴⁰¹ Cfr. L. BLASUCCI, *Inno ai Patr.*, cit., p. 18.

che la terra e gli arbori somministravano loro spontaneamente [...], siccome usano di sostentarsi anche oggidì alcuni popoli, e particolarmente quelli della California».⁴⁰²

La quinta strofa⁴⁰³ dell'*Inno* che si caratterizza rispetto all'abbozzo piuttosto per l'effetto poetico che non per gli aspetti filosofici e di pensiero, si presta ad alcune osservazioni sul suo contenuto, che Luporini definisce «volo a piombo fulmineo sull'attualità»:

Tal fra le vaste californie selve
Nasce beata prole, a cui non sugge
Pallida cura il petto, a cui le membra
Fera tabe non doma; e vitto il bosco,
Nidi l'intima rupe, onde ministra
L'irrigua valle, inopinato il giorno
Dell'altra morte incombe. Oh contra il nostro
Scellerato ardimento inermi regni
Della saggia natura! I lidi e gli antri
E le quiete selve apre l'invitto
Nostro furor; le violare genti
Al peregrino affanno, agl'ignoranti
Desideri educa; e la fugace, ignuda
Felicità per l'imo sole incalza".⁴⁰⁴

Seguendo lo schema proposto nell'*Abbozzo* Leopardi delinea il popolo dei californi nella loro naturalità, fonte pura della loro vita felice: la «beata prole» (v. 105) che nasce ancora oggi fra le «vaste californie selve» (v. 104) vive nell'assenza di quelle angosce che avvolgono l'umanità, non è cioè assillata dalle malattie inesorabili che divorano le membra, non ha il bisogno di lavorare per procurarsi il cibo e il rifugio e per ultimo, non aspetta il giorno della morte che giunge «inopinato» (v. 109). Motivo, quello della morte,

⁴⁰² *Ivi*, p. 37.

⁴⁰³ È da ricordare che nel 1824 Leopardi inserisce un commento alla strofa tramite una nota integrativa che è stata poi eliminata nelle edizioni successive: "Già non occorre avvertire che la California sta nell'ultimo termine occidentale del continente. La nazione de' Californi [...] vive con maggior naturalezza di quello che ch'a noi paia [...] possibile nella specie umana. Certi che s'affaticano di ridurre la detta gene alla vita sociale, non è dubbio che in processo di tempo verranno a capo di quest'impresa; ma si tiene per fermo che nessun'altra nazione dimostrasse di voler fare così poca riuscita nella scuola degli Europei."

⁴⁰⁴ G. LEOPARDI, *Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano*, vv. 104-117, cit., p. 39.

che rimarca l'essenza del discorso sull'infelicità umana, rivelata appunto dalla paura e dalla coscienza umana della morte.⁴⁰⁵

A questo affresco idillico di un'umanità immune da qualsiasi turbamento si accosta per contrasto il successivo quadro della vocazione distruttiva della civiltà moderna, testimoniata nell'*Abbozzo* dall'azione missionaria: «I Missionari sono occupatissimi presentemente a civilizzare la California. Non vi riescono da gran tempo. Adoprano la forza e costringono i Californi a radunarsi, non so se ogni giorno o in certi giorni, a far certe preghiere ec.». ⁴⁰⁶

Nella lirica, l'opera civilizzatrice emerge invece dal rimando al nostro «scellerato ardimento» (v. 111), l'indomabile follia e volontà di conoscenza e di progresso che vuole espellere per sempre l'uomo dalla natura, giungendo alla distruzione dell'uno e dell'altra; questa follia umana penetra nelle «quiete selve» (v. 113), forma le «violente genti al peregrino affanno» (vv. 114-115), a un'angoscia prima sconosciuta⁴⁰⁷ e a desideri ancora mai provati, prendendo parte al declino della «fugace, ignuda, felicità» (vv. 116-117), ancora inseguita fin dove tramonta il sole, cioè fino agli ultimi confini del mondo.⁴⁰⁸

C'è da fare un passo indietro sulla questione dell'America nell'opera leopardiana e alle fonti che il poeta utilizza per approfondirne la questione, studiate da Lionello Sozzi nel suo articolo *Le californie selve: un'utopia leopardiana*: nel testo si osserva come i Californiani si mostrerebbero una specie di popolo eletto leopardiano, inviolato e immune dalla distruttività della ragione, dalla stessa razionalità leopardiana.⁴⁰⁹ Una deduzione importante che si trae dalle analisi di Sozzi è che le «fonti californiane» si rivelano presenti nella biblioteca paterna confermando come l'interesse per questa terra non fosse

⁴⁰⁵ Cfr. G. POLIZZI, cit., pp. 24-25.

⁴⁰⁶ Dall'*Abbozzo* di *Inno ai Patr.*, cit. p. 680. È da specificare che sebbene l'*Abbozzo* contenga un accenno all'azione dei missionari sarebbe ingiusto vedere in questo una denuncia al colonialismo bianco, ma piuttosto una condanna e un lamento alla disperazione che affligge la civiltà (vd. *Commento e note*, cit., p. 938).

⁴⁰⁷ «Dopo che la ragione l'ha estinta anche in quei popoli primitivi» (cfr. De Robertis).

⁴⁰⁸ Cfr. G. POLIZZI, cit., p. 25. Riguardo i «confini del mondo» dalle *Annotazioni* relative al verso leggiamo: «Non occorre avvertire che la California sta nell'ultimo termine occidentale del continente. La nazione de' Californii, per ciò che ne riferiscono i viaggiatori, vive con maggior naturalezza di quello ch'a noi paia, non dirò credibile, ma possibile di specie umana».

⁴⁰⁹ Cfr. M. BALZANO, *Il selvaggio americano e le sue fonti nell'opera di Leopardi*, in «Rivista di Storia della Filosofia (1984-)», Vol. 60, No. 2, pp. 225-267, Milano, FrancoAngeli srl, 2005, p. 227. A p. 231 dell'articolo di Sozzi si legge: «Leopardi ha strenuamente usato le sue fonti in vista di una tesi certo indifendibile: l'esistenza, in un luogo del mondo, di uno stato naturale puro, di un unico residuo, prospettato come tangibile, paradigmatica presenza della pienezza sacra delle origini. A questo scopo, egli ha in qualche modo, ad ogni istante «retrodatato» il senso possibile dei documenti raccolti, ha corretto ed alterato gli elementi di cui disponeva, ogni qual volta ha potuto attribuire ai selvaggi Californi i caratteri incontaminati, fuori del tempo, delle prime epifaniche origini».

tale da portare Leopardi verso ricerche bibliografiche fuori casa ma funzionale solo dimostrazione del suo sistema della natura.⁴¹⁰

Bisogna convenire che la descrizione dei Californi risulta esclusa dalla storia e rimane, nel solco di una lettura di Rousseau, un'utopia che disegna una realtà immaginaria senza luogo né tempo; ma va comunque aggiunto che non si tratta di una realtà del tutto fantastica: Leopardi infatti perlustra le fonti non trascurando mai i dettagli antropologici avvalorati da una documentazione, come quello dell'assenza della lingua tra i Californi. La visione che ne risulta di questo popolo conduce a un ideale politico-civile di «isolamento», distante dalla futura concezione leopardiana di «società larga»: agglomerato dovuto al caso, tipico delle società più primitive alle quali si fa riferimento nel primo *Zibaldone*.⁴¹¹

La strategia che Leopardi adotta con le fonti risponde in linea di massima a un rovesciamento di prospettiva, in quanto gli elementi assunti come negativi dagli esploratori di quelle terre vengono da lui rivalutati come «positivi» e connessi alla dimensione della vita individuale e delle esigenze di vita. L'aspetto riguardante l'ignoranza naturale dei Californi che include anche la loro scarsa propensione al lavoro viene dipinto come segno di vita beata, lontana dal pensiero e dalla conoscenza che producono l'infelicità nelle società avanzate. Così pure l'*Inno* valorizza l'idea dell'inerzia, anche se su questo punto Leopardi muterà pensiero: sosterrà infatti che l'attività può scalfire la noia e ridurre l'infelicità umana.⁴¹²

L'opposizione tra l'esercizio della ragione, proprio della civiltà e la natura umana, già presente nelle pagine zibaldoniane, diventerà canonica nel pensiero leopardiano più maturo: Leopardi non affermerà più la corruzione dell'uomo moderno, ma identificherà la sua depravazione nell'atto stesso del pensare, presente fin dalle origini dell'umanità.⁴¹³

⁴¹⁰ Cfr. M. BALZANO, cit., pp. 227-228.

⁴¹¹ Cfr. G. POLIZZI, cit., pp. 25-26. Il rapporto tra i selvaggi americani e le "società larghe" lo ritroviamo nello *Zibaldone* del 1821, dove Leopardi tocca anche il tema dell'amor proprio: "Ridotto l'uomo dallo stato solitario a quello di società, le prime società furono larghissime" e ancora: "Ma siccome l'amor proprio può prendere diversissimi aspetti, in maniera, [...] che è ora egoismo, un tempo fu eroismo, e da lui derivano tutte le virtù non meno che tutti i vizi; così nelle antiche e poche ristrette società (come pure accade anche oggi in parecchie delle popolazioni selvagge che si scoprono [...] come alcune Americane) l'amor proprio fu ridotto ad amore di quella società dove l'individuo si trovava [...]".

⁴¹² Ivi, pp. 41-42. Sul rovesciamento interpretativo davanti alle fonti cfr. G. POLIZZI, Ivi, pp. ssg. e Biral in *Leopardi: infelicità e malvagità nella società moderna*, in *Il Pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi*, ed. cit., p. 103: "Quando la crisi precipita egli si presenta, con una nettezza che da tempo paventava, la verità: fra natura e società non è mai esistita inimicizia. La società non si è formata con un atto di violenza dell'uomo ribelle, perché l'uomo non si è mai distaccato da una natura misericordiosa. Questo attributo non le compete. [...] La natura non ha fini, non è fonte di valori, crea le specie viventi solo perché compiano il ciclo stabilito".

⁴¹³ Cfr. G. POLIZZI, cit., pp. 55-56.

La quinta strofa dell'*Inno* va a concludere un viaggio di pensiero, rimanendo un repertorio «postumo» del mito dei Californi⁴¹⁴, modello che in Leopardi non evolverà e risentirà di contraddizioni interne: in particolare essi vengono distinti dai primitivi che non vengono però mai caratterizzati da particolari descrizioni esaustive. È nel 1823 che Leopardi inizia ad inserire la presenza di una «barbarie» nel *modus vivendi* dei selvaggi americani abbandonando così l'ideale di una società e di un uomo naturale; ci troviamo infatti alla vigilia delle *Operette morali* nelle quali è scomparsa del tutto la visione idilliaca del primitivo e la possibilità di redenzione della natura. La natura delle *Operette* perderà il suo tratto di magnanimità e non darà scampo nemmeno alle popolazioni non civilizzate, come sarà il caso dei Peruviani nella *Scommessa di Prometeo*.⁴¹⁵

Nella canzone *Alla Primavera* le due nature (quella ispiratrice di virtù e quella soggetta alla fortuna), si ritrovano unite nell'invocazione «Vivi tu, vivi, o santa / Natura?» (vv. 20-21), e si presentano separate e opposte l'una con l'altra: da una parte la natura come illusione e dall'altra la natura estranea e sorda all'uomo.

Trionfa invece, nell'*Inno ai Patriarchi*, l'ignoranza e l'avventatezza: l'età dell'oro, tanto vagheggiata nella lirica precedente qui diventa una parentesi negativa «di suo fato ignara» (v. 97), dell'antica natura non restano infatti che le sue morte rovine. La natura, di fronte all'affronto della realtà che si sta civilizzando («contra il nostro / scellerato ardimiento», vv. 110-111) si dimostra inerme: «inermi regni / Della saggia natura!» (vv. 111-112).

La sconfitta della natura davanti all'incivilimento umano rispecchia un particolare avvenimento intimo dello spirito di Leopardi: la fine dell'immaginazione e l'avvento della riflessione, coincidente, in prospettiva storica, con l'avvento della civiltà.⁴¹⁶ In quei mesi infatti Leopardi si accorge che la sua immaginazione va inaridendosi e inizia così a progettare il disegno di alcune prose satiriche, le *Operette morali*; i primi tentativi di portare a termine quel progetto infatti si trovano nelle carte leopardiane sotto la data del 1822, anno che prepara al momento della disfatta della natura e al totale disincanto antropocentrico della quale l'*Inno* pare essere il suo preludio.⁴¹⁷

⁴¹⁴ Lo *Zibaldone* del 1823 infatti ospiterà ben cinque riflessioni che accennano ai Californi.

⁴¹⁵ Cfr. G. POLIZZI, cit., pp. 58-59.

⁴¹⁶ Cfr. A. ZOTTOLI, *Leopardi. Storia di un'anima*, Bari, Laterza, 1927, p. 127.

⁴¹⁷ *Ivi*, pp. 128, 138. Sulla futura indifferenza della Natura nell'abbozzo dell'*Inno* si legge: «Ma cresciute le colpe e le infelicità degli uomini, tacque la voce viva di Dio, e il suo sembiante si nascose agli occhi nostri, e la terra cessò di sentire i suoi piedi immortali, e la sua conversazione cogli uomini fu troncata».

2.2. La crisi del sistema-natura: la scoperta del «meglio non esser nati»

È riconoscibile negli studi leopardiani un percorso che, nell'evolversi del pensiero dell'autore, conduce dal sistema-natura al sistema-uomo: dalla riflessione sull'antico rapporto dell'individuo con la realtà naturale si passa all'analisi sopra la condizione universale dell'essere umano. Questo itinerario, che pone quindi come soggetto del discorso l'uomo, ha origine dall'utopia del mito dei Californi e giunge al disincanto delle *Operette morali* del 1824.⁴¹⁸

Come abbiamo visto, la prima fase del pensiero leopardiano è caratterizzata da un «ideale antropologico» che si muove alla ricerca di un modello «umano» lungo tre filoni: la classicità, la Bibbia, il selvaggio del nuovo mondo. Il punto di rottura che avvia la stagione del disincanto invece genererà la già citata «antropologia negativa»: essa sorge dalla visione «positiva» di un'umanità «felice» e gradualmente raggiunge il riconoscimento della totale negatività che descrive la condizione umana.⁴¹⁹

Se si pongono come termine ultimo dell'utopia antropologica le strofe finale dell'*Inno ai Patriarchi*, considerata reperto conclusivo del «mito» dei Californi e simbolo di una concezione ormai abbandonata, per comprendere il passaggio al disincanto antropologico si deve tuttavia porre l'attenzione alle letture che Leopardi affronta durante il suo soggiorno romano tra il 17 novembre 1822 e il 3 maggio 1823. L'agnizione che porta il poeta ad abbandonare l'ideale di una società naturale è confrontabile con la stessa presa di coscienza sulla civiltà greca, prodotta dalla lettura del *Voyage du jeune Anacharsis en Grece* di Jean-Jacques Barthélemy e degli *Opuscoli morali* di Plutarco: da queste letture esce infatti un'opinione sulla Grecia antica mossa dalle origini del pensiero tragico che consolida una certa concezione negativa della natura umana, riepilogabile nel motto «meglio non esser nati».⁴²⁰

Per comprendere meglio l'origine dell'«antropologia negativa» va aggiunto un altro aspetto essenziale ovvero l'esame dei riferimenti alle due opere sopradette nelle note zibaldoniane del periodo romano; inoltre un successivo riscontro con le opere originali

⁴¹⁸ Cfr. G. POLIZZI, *La scoperta del "meglio non esser nati" nelle letture del primo soggiorno romano*, in AA.VV., *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 23-26 settembre 2008), a cura di Chiara Gaiardoni, prefazione di Fabio Corvatta, Firenze, Olschki, 2010, p. 195.

⁴¹⁹ *Ibid.*

⁴²⁰ *Ivi*, p. 196.

permette di valutare i procedimenti di pensiero che hanno condotto Leopardi a delineare l'immagine disincantata della Grecia antica.⁴²¹

Il Pessimismo trasportato dentro il mondo antico e il rigetto per il mondo attuale si associano nell'esperienza del soggiorno romano, sofferta infatti come una delusione contrastante al suo bisogno di vita.⁴²² Nello *Zibaldone* pre-romano Leopardi scrive appunti sull'egoismo e sull'odio reciproco tra gli uomini, mentre negli appunti immediatamente successivi è visibile una contraddizione difficile da sciogliere: quella tra l'interpretazione cristiana che vede la decadenza sociale come conseguenza del peccato originale, e l'idea, più radicale, secondo la quale l'uomo, proprio come gli altri animali, sarebbe naturalmente predisposto all'anti-socialità. Questa contraddizione verrà risolta durante il soggiorno romano attraverso appunto la lettura del *Voyage* e di *Plutarco*.⁴²³ Attraverso la lettura del *Voyage* a Leopardi giunge la sentenza: «meglio per l'uomo non esser mai nato, e una volta nato, morire al più presto», per cui la nascita e non la morte dovrebbe essere istante di lutto così com'è presso i barbari; allo stesso tempo negli *Opuscoli* ritrova testimonianze del pessimismo antico di matrice greca che nega ogni forma di antropocentrismo.⁴²⁴

Leopardi, dunque, giunto a Roma da venti giorni, scrive già nelle sue note: «Il vero certamente non è bello: ma pur anch'esso appaga o, se non altro, affetta in qualche modo l'anima, ed esiste senza dubbio il piacere della verità e della conoscenza del vero, arrivando al quale l'uomo pur si diletta e si compiace, ancorchè brutto e terribile e misero sia tal vero». Leopardi per spiegare il nuovo *status* del suo sistema inserisce nel discorso un nuovo ente, lo svelamento della falsa illusione delle città grandi ossia il loro rivelarsi luogo di una dispersione omologante. La dimora a Roma è valsa così a renderlo cosciente di una crisi che lo porterà alla totale rinuncia delle illusioni; documento di tale rinuncia è la canzone *Alla sua donna*.⁴²⁵

⁴²¹ Cfr. G. POLIZZI, *La scoperta del "meglio non esser nati" nelle letture del primo soggiorno romano*, cit., p. 196.

⁴²² Cfr. W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, cit., p. 81.

⁴²³ Polizzi in *Giacomo Leopardi. La concezione dell'umano, tra utopia e disincanto* rivela che Timpanaro registra con sicurezza il punto di svolta del 1823 dato dalle letture romane del *Voyage* e degli *Opuscoli*; egli infatti ritiene che tali letture siano assumano rilevanza per il passaggio "dal pessimismo storico al pessimismo cosmico": la comprensione di tale svolta assume valore utile all'interpretazione per le *Operette morali* che rispecchiano la nuova visione del pessimismo antico.

⁴²⁴ Cfr. G. POLIZZI, *Giacomo Leopardi. La concezione dell'umano, tra utopia e disincanto*, cit., p. 67.

⁴²⁵ Cfr. A. ZOTTOLI, cit., pp. 141, 143.

2.2.1 La caduta delle illusioni: il soggiorno romano e la canzone *Alla sua Donna*

La canzone *Alla sua donna*, «opera di sei giorni» del settembre 1823, è successiva di quasi un anno rispetto all'*Inno ai patriarchi* del 1822; in questo intervallo di tempo si colloca il soggiorno di Leopardi a Roma: un'esperienza che si rivela deludere le aspettative del poeta e che influirà sulla composizione della canzone.⁴²⁶

«*Alla sua Donna* è tra i vertici della poesia di Leopardi anche perché corrisponde a uno dei punti più alti del suo pensiero» afferma Galimberti: essa infatti costituisce la scommessa considerata e immediatamente rifiutata da un poeta che non può più ammettere la possibilità di aggrapparsi a una dimensione illusoria e ingannevole e che per questo decide di fuggire qualsiasi mistificazione. Di fatto in quel 1823 anche le riflessioni dello *Zibaldone* segnano una svolta senza ritorno nella filosofia leopardiana, stabilita dalla consapevolezza del danno provocato dalla «scienza di sé stesso e del mondo» e dall'eccessivo uso della ragione.⁴²⁷

Alla sua Donna può considerarsi un canto liturgico, ed è stato notato che, sotto le vesti di un rito che risente della concezione atea e materialistica, esso subisce un'eco platonica diventando così luogo di tutte le delusioni leopardiane: la canzone è dunque la trascrizione poetica della resa dei conti definitiva con il mondo delle illusioni. Nel canto le ragioni storiche delle canzoni precedenti e quelle biografiche degli idilli (1819-1821) sembrano infatti oltrepassate dall'idea di un'infelicità insita nell'uomo, per l'incapacità della realtà di soddisfare la richiesta umana di raggiungere una dimensione felice.⁴²⁸

Il poeta canta quindi un inno alla «donna che non si trova»: l'oggetto della lirica è collocato qui su un piano universale ed è calato in questa donna, l'unica da lui amata e forse mai esistita, ma certamente non abitante questa terra, tanto che «non è cosa in terra / che [le] somigli» (vv. 19-20). La «cara beltà» (v. 1) alla quale si rivolge inizialmente il poeta è quindi un'immagine levata dallo spazio-tempo mondano e la figura della donna, figlia della mente del poeta, è riproduzione della finzione umana inserita nella

⁴²⁶ Cfr. R. COLOMBO, *La canzone "Alla sua Donna"*, in "Lettere italiane", anno LXIX, No. 2, pp. 359-383, 2017, p. 359.

⁴²⁷ Cfr. C. GALIMBERTI, cit., pp. XXXVIII-XXXIX. Sull'autodistruzione della ragione moderna si legga *Zib.* (2706-15; 1823): "[...] la sommità della sapienza consiste nel conoscere la sua propria inutilità, e come gli uomini sarebbero già sapientissimi s'ella mai non fosse nata: la sua maggiore utilità, o per lo meno il suo primo e proprio scopo, nel ricondurre l'intelletto umano [...] appresso a poco a quello stato in cui era prima del di lei nascimento. E quello ch'io dico qui dell'intelletto, dico altrove, e qui ridico anche per rispetto alla vita, e a tutto quello che appartiene all'uomo, e che ha qualsivoglia relazione colla sapienza".

⁴²⁸ Cfr. W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, ed. cit., p. 85 e L. BLASUCCI, *I tempi dei "Canti"*, ed. cit., p. 197.

sconfinatezza della campagna («ne' campi ove splenda / più vago il giorno e di natura il riso», vv. 5-6), nell'aria («or leve intra la gente / anima voli?», vv. 9-10) e nella dimensione del non-tempo, rendendo «beata» l'antica e vagheggiata età dell'oro:

Cara beltà che amore
Lunge m'inspira o nascondendo il viso,
Fuor se nel sonno il core
Ombra diva mi scuoti
O *ne' campi* ove splenda
Più vago il giorno e di natura il riso;
Forse tu l'innocente
Secol beasti che *dall'oro* ha nome,
Or *leve* intra la gente
Anima voli? [...] ⁴²⁹

Nei primi due versi Leopardi concentra molti elementi della poetica della lontananza che ha radici nella lontana poesia d'amore provenzale: il modello dell'amore cortese riappare nei *Canti* attraverso la mediazione linguistica stilnovistica e petrarchesca. Per esempio la beltà è «cara», come è «caro» il colle dell'*Infinito*, e come il «pensiero dominante» verrà poi descritto un «caro dono del ciel»; la donna ispira amore «da lunge» oppure «nascondendo il viso», cioè da lontano o sottraendosi alla vista del poeta: il tema della vista e della lontananza rimandano ai noti *topoi* tipicamente stilnovisti.⁴³⁰

«La donna che non si trova» ha quindi molti modi di apparire e lo spazio del suo movimento è circoscritto dal carattere di una lontananza incolmabile, dall'apparizione in sogno: l'epifania della donna è dunque riservata solo a un possibile avvenire.⁴³¹

Alla sua Donna è perciò un inno, da Consoli definito «metafisico», non alla Donna ma al Femminile: emblema cosmico della tradizione iconografica ben presente al poeta⁴³²; la situazione specifica dell'innamoramento inoltre esemplifica tutte le illusioni degli uomini ricavandone una maggiore felicità di quanta ne riceverebbero dal credere al solo «vero».

⁴²⁹ G. LEOPARDI, *Alla sua Donna*, in R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), cit., Vol. 1 *Poesie*, ed. cit., vv. 1-10.

⁴³⁰ Cfr. A. CARRERA, *L'amore al telescopio. "Alla sua donna" e il platonismo leopardiano*, in "Rivista di Studi Italiani", anno XVI, No. 2, pp. 99-123, 1998, p. 102. Il rapporto con Petrarca è rintracciabile nel v. 2: anche Laura nasconde il viso in *Una donna più bella assai che 'l sole*.

⁴³¹ *Ivi*, p. 103.

⁴³² Si tratta della distinzione posta da Evola a proposito della poesia d'amore del Due-Trecento (vd. nota 81 a C. GALIMBERTI, *Meditazione e canto*, cit., p. LXXIV).

La donna immaginata diventa così simbolo di bellezza e perfezione che il cuore umano vorrebbe riscontrare nel mondo terreno ma che, rassegnato e disilluso, riduce a «imago» (v. 43), inseguita nell'incontro con l'immaginazione, quando quest'ultima è ancora fertile; la donna diventa così un'idea cantata generante nostalgia per una bellezza solo immaginata e mai incontrata.⁴³³

Secondo De Sanctis questa donna non è una musa né una personificazione artificiale, ma è una creatura conosciuta da tutti tramite la fantasia; il critico sulla figura della donna compie un'ipotesi figurativa e idealizzante ma sempre legata alla sfera sensoriale e affettiva: «Già nei suoi primi anni, come l'umanità ne' suoi primi tempi, egli credette a questa donna, e sperò di mirarla viva in terra; ora il senso del reale ha occupato il suo animo, e dopo, lunga esperienza e spessi disinganni, l'arido vero ha spento in lui ogni fede. La fantasia ha creato questa donna; il pensiero l'ha distrutta».⁴³⁴

Alla sua Donna infatti raccoglie l'illusione suprema creata dal pensiero più intimo dell'autore, inserita in una serie di ipotesi mentali, proprio per liberarla dal recinto della realtà poiché il poeta, ovvero «l'ignoto amante» (v. 55), non solo non chiede risposta al suo inno ma, poiché gli è impedito appagarsi del «vero», si appaga dell'immagine («specie», v. 42) di quella donna astratta («alta», v. 42), considerando impossibile il dominio delle sue verità:

[...] E potess'io,
Nel secol tetro e in questo aer nefando,
L'*alta specie* serbar; che dell'*imago*,
Poi che del *ver* m'è tolto, assai m'appago⁴³⁵

Si noti che qui il *ver* indica, platonicamente, una realtà supremamente «positiva», all'opposto di quanto avviene di norma negli altri contesti poetici leopardiani: secondo Rigoni potrebbe non essere l'arido «vero» tipicamente leopardiano ma quel «vero» platonico e metafisico, cui il poeta anela e per il quale si accontenta della sola «immagine»

⁴³³ Cfr. R. COLOMBO, cit., pp. 374-375. Alla stessa pagina leggiamo anche che Consoli è convinto che «la cara beltà» (v. 1) non costituisca un ricordo e che la canzone non esprima solo la rassegnazione per l'immagine irraggiungibile: avverte di non far troppo caso ai sofismi di chi crede che il poeta adorerebbe l'immagine di un'idea, l'ombra del nulla.

⁴³⁴ Cfr. M. DELL'AQUILA, *Schede per una lettura della canzone "Alla sua Donna"*, in "Italianistica: Rivista di letteratura italiana", anno XVI, No. 3, pp. 359-380, 1987, p. 363.

⁴³⁵ G. LEOPARDI, *Alla sua Donna*, in R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), cit., Vol. 1 *Poesie*, ed. cit., vv. 41-44, p. 66. Il corsivo è mio. Il "secol morto" è il secolo del poeta, scellerato e infelice. La "specie" è qui l'immagine della bellezza (dal lat. *species*).

di esso.⁴³⁶ Rigoni sostiene quindi che il platonismo di questa canzone è tutt'altro che una mera finzione estetica ma piuttosto è assimilabile all'esperienza umana dell'immaginazione per la quale gli oggetti sembrano sempre doppi.⁴³⁷

La conclusione della canzone rivela la predisposizione umana verso la dimensione dell'infinito, che si allarga dal pensiero all'immaginazione giungendo oltre i confini del reale: nell'ultima strofa si apre così uno spazio che separa l'autore dall'oggetto amato e che l'inno tenta di colmare con un'invocazione all'universo. Al termine della canzone è presente infatti un allargamento di campo che si allontana dalla Terra e conduce negli «interminati spazi»⁴³⁸ nei quali il pensiero si smarrisce e l'istantanea sensazione della piccolezza dell'uomo davanti ai «mondi innumerabili» (v. 51) e ai «superni giri» (v. 50) sgomenta l'individuo che al tempo stesso, conscio della propria fragilità, ammira l'universo nobilitato attraverso l'inno:

O s'altra terra ne' *superni giri*
Fra' *mondi innumerabili* t'accoglie,
E più vaga del Sol prossima stella
T'irraggia, e più benigno etere spiri;
Di qua dove son gli anni infausti e brevi,
Questo d'ignoto amante inno ricevi⁴³⁹

Questo tipo di dimensione dimostra la convinzione che l'unica felicità possibile sia quella data dalle illusioni (dell'amore, della gloria, della virtù): solo la capacità di credere a esse e il conseguente abbandonarsi permette di raggiungere la massima felicità. La canzone però propone una questione: cosa fare una volta preso atto che l'ideale è inattuabile e la realtà così poco conforme ad esso? Nella lirica risuona infatti l'interrogativo sulla scelta di credere alle illusioni per ottenere la felicità, rinunciando però così alla verità.⁴⁴⁰

Proprio mentre nello *Zibaldone* si denuncia l'impossibilità di una poesia moderna di tipo sensibile, nella canzone *Alla sua Donna* compare un aspetto più intangibile del pensiero stesso e del desiderio di infinito, calato in un quadro di delusioni e di negazioni

⁴³⁶ Cfr. M.A. RIGONI, *Il materialista e le idee* in *Il pensiero di Leopardi*, cit., p. 67.

⁴³⁷ *Ivi*, p. 68. Cfr. anche Zib. (4418; 30 novembre 1828).

⁴³⁸ Cfr. *L'Infinito*.

⁴³⁹ G. LEOPARDI, *Alla sua Donna*, cit., vv. 50-55. La sfera dei «mondi innumerabili» (v. 51) si oppone alla dimensione «di qua» (v. 54) ovvero «del mondo terreno».

⁴⁴⁰ Cfr. R. COLOMBO, cit., p. 362.

di ogni compenso sensoriale: è il sublime potere astrattivo della mente che anela all'assoluto ma allo stesso tempo ne nega ogni sua manifestazione. Ne emerge comunque una visione della natura scevra da qualsiasi condizionamento religioso: la conclusione leopardiana muove attorno all'assunto che tutto è male e che desiderare una realtà doppia rientra nella condizione miserevole dell'uomo.⁴⁴¹

La donna, cioè l'innamorata, dell'autore, è una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia, nel sonno e nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli [...]. Infine è *la donna che non si trova*. L'autore non sa se la sua donna [...] sia mai nata finora, o debba mai nascere; sa che ora non vive in terra, e che noi non siamo suoi contemporanei; la cerca tra le idee di Platone, [...] nella luna, nei pianeti del sistema solare [...].⁴⁴²

Così scrive Leopardi nel «Preambolo» che precede le *Annotazioni* alle dieci canzoni: con tono sia serio che ironico egli precisa che la canzone è da considerare «amorosa» a patto che l'amore venga inteso come svincolato da ogni possesso rimanendo così un legame virtuale. Il Preambolo ci offre altri elementi per inquadrare *Alla sua donna* nella tradizione delle poesie dedicate al tema della lontananza d'amore della tradizione trobadorica.⁴⁴³ La donna della canzone è oggetto d'amore, o perlomeno nella mente del poeta si fonde con la figura dell'Amore celeste che si ritroverà nell'operetta *Storia del genere umano*; ma perché Leopardi ci ha avvertito che la canzone non è amorosa? Dalla ricostruzione biografica della canzone riusciamo a ricavare che Leopardi annota nell'epistolario che nell'antico stato naturale la propensione umana verso la donna era legata alla sfera sensibile, e l'immaginazione non ne prendeva parte; ma tale desiderio, incontrando il «mistero» femminile, si è fatto poi sempre meno carnale. L'uomo rappresenta così la donna che ama come qualcosa di divino: la natura gliela rende amabile ma le circostanze gli rendono difficile il suo possesso.⁴⁴⁴

Per quanto riguarda il senso della canzone, descritta come espressione purissima del «bello aereo», non c'è un accordo unanime tra lettori e critici. La critica più recente,

⁴⁴¹ Cfr. W. BINNI, *Leopardi. Scritti, 1969-1997*, cit., p. 86.

⁴⁴² *Annotazioni alle dieci Canzoni*, cit., p. 164.

⁴⁴³ Cfr. A. CARRERA, cit., pp. 100-101.

⁴⁴⁴ *Ivi*, p. 106. È bene ricordare che nel giugno 1824, un anno dopo la stesura della canzone Leopardi scrive il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare* che riprende la lotta tra donna ideale e donna reale. «Oh potess'io rivedere la mia Leonora» esclama Tasso chiuso nella sua cella, e aggiunge: «In fine, io mi maraviglio come il pensiero di una donna abbia tanta forza, da rinnovarmi, per così dire, l'anima, e farmi dimenticare tante calamità» (*Ibid.*).

giustamente convinta del materialismo di Leopardi, ritiene che il «platonismo» emerso dalla canzone sia una mera cornice estetica e formale.⁴⁴⁵

Un forte sostenitore della linea platonica è invece Mario Andrea Rigoni che definisce la lirica un vero e proprio «inno platonico», definizione sostenuta dall'evidenza che essa manifesti, prima di affermare la possibilità di salvezza della poesia moderna⁴⁴⁶, l'ipotesi dell'esistenza di un mondo delle idee o degli archetipi, di un mondo superiore contrapposto al reale.⁴⁴⁷

Lo dimostra secondo Rigoni non solo il lessico vigorosamente platonizzante e petrarchesco ma la diretta invocazione finale al mondo delle idee:

Se delle *eternae idee*

L'una sei tu, cui di sensibil forma

Sdegni l'eterno senno esser vestita,

E fra caduche spoglie

Provar gli affanni di funerea vita⁴⁴⁸

Ad assumere un impianto platonico è infatti tutta l'organizzazione estetica-formale e concettuale della canzone che mette in scena, attraverso una lunga serie di antitesi, la concezione «dualistica» del mondo teorizzata da Platone. Possiamo desumere dal contesto e porre in contrasto una serie di termini e concetti opposti, con il ruolo di contribuire a quella duplicità di piani: la «cara beltà» (v. 1), «l'innocente / secol [...] che dall'oro ha nome» (vv. 7-8), il «novo calle» (v. 15), la «peregrina stanza» (v. 15), il «viver beato» (v. 27), «quella [vita] che nel cielo india» (v. 33), le «eternae idee» (v. 45), l'«eterno senno» (v. 47), i «superni giri» (v. 50), l'«altra terra» (v. 50) ecc. si oppongono immediatamente all'«arido suol» (v. 18), alla «mortal vita» (v. 32), all'«aer nefando» (v. 42), alla «sensibil forma» (v. 46), alle «caduche spoglie» (v. 48), agli «affanni di funerea vita» (v. 49).⁴⁴⁹

È da ricordare che il '23, l'anno della canzone, è l'anno dell'interesse di Leopardi per Platone, tanto che a questo riguardo è noto un pensiero dello *Zibaldone*:

⁴⁴⁵ Cfr. *Commento e note*, cit., pp. 956-957.

⁴⁴⁶ De Sanctis sosteneva, negando che la canzone rappresenti un inno alle Idee, che parlasse di una sfida all'impoeticità dell'uomo moderno (vd. nota 2 in M.A. RIGONI, *Il materialista e le idee*, cit., p. 53).

⁴⁴⁷ Cfr. M.A. RIGONI, *Il materialista e le idee*, cit., p. 53.

⁴⁴⁸ G. LEOPARDI, *Alla sua Donna*, cit., vv. 45-49. Il corsivo è mio.

⁴⁴⁹ Cfr. M.A. RIGONI, *Il materialista e le idee*, cit., p. 54. Si vedano anche le osservazioni alla pagina sulla terminologia che riguarda il problema metafisico della verità e dell'immagine: «ombra diva» (v. 4); «vera» (v. 25); «alta specie» (v. 43).

Fra gli antichi Platone, il più profondo, più vasto, più sublime filosofo di tutti essi antichi 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.⁴⁵⁰

Nella lirica tuttavia Leopardi ripropone tematiche di fondo già presenti nelle precedenti canzoni come la bipartizione tra vicino e lontano e quella tra il tempo presente e la lontana età dell'oro o il futuro dopo la morte.⁴⁵¹ Sono tutte riflessioni sopra le quali quindi il poeta si era già soffermato, ma qui sfiorano nuove questioni come il contrasto insanabile tra la realtà e l'ideale, e la volontà di conservare almeno l'immagine del suo desiderio.⁴⁵²

Galimberti al contrario afferma che Leopardi non si approprierebbe di un'*imagery* platonica per una qualche adesione al platonismo ma perché in essa trova l'espressione plastica meno distante dalla sua visione, incline a scoprire una seconda faccia delle cose.⁴⁵³

Il platonismo in Leopardi sarebbe quindi consumato come esperienza, ma poco accettato nella teoria: il poeta riconosce che le idee platoniche potrebbero in qualche modo favorire la felicità umana, ma in lui vi è anche la convinzione che queste illusioni siano inconsistenti ontologicamente, mentre persino l'assillo del «vero» non gli consente di rasserenarsi in esse.⁴⁵⁴ Leopardi risulta così antiplatonico e platonico contemporaneamente: tale disposizione culturale suppone una matrice razionalista e materialista fortemente presente nella filosofia del poeta, e che Leopardi neghi l'esistenza delle idee platoniche, appunto, è un'ovvietà.

Il materialismo di Leopardi non esclude comunque l'interesse per il «metafisico» e lo speculativo, e infatti la sua esperienza conoscitiva, cantata nell'inno, viene interpretata non come il riflesso di una realtà superiore ma come una conseguenza dell'uso della

⁴⁵⁰ *Zib.* (3245; 23 agosto 1823), p. 2030.

⁴⁵¹ Galimberti nella sua prefazione *Leopardi, meditazione e canto* descrive bene il delinearsi delle varie opposizioni tematiche presenti nella lirica: "[...] la bipartizione tra vicino e lontano, tempo presente e immemorabile età dell'oro o misterioso futuro oltre la morte [...] [ha il compito non di] dissolvere alfine se stesso e le cose in un mare indifferenziato, bensì per redimere in un'altra sfera, sulle orme di Platone, le sembianze del manifestato, la negatività come povertà di questa terra nella negatività come assolutezza di un'altra terra, il tempo lineare delle vite individuali e della storia, consegnato alla morte, nel tempo circolare dei moti celesti, che si richiude nella statica, femminile beatitudine dello spazio".

⁴⁵² Cfr. R. COLOMBO, cit., p. 5 e C. GALIMBERTI, cit., p. XXXVIII.

⁴⁵³ Cfr. C. GALIMBERTI, *Sulla imagery della canzone "Alla sua Donna"*, in *Cose che non son cose. Saggi su Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2001, p. 83.

⁴⁵⁴ Cfr. R. COLOMBO, cit., p. 380.

facoltà immaginativa: l'immaginazione nella ricerca poetica si rivela un'*occasione* che permette un salto di qualità nell'approccio all'essere.⁴⁵⁵

La posizione di Leopardi nei riguardi delle idee, pur nel rifiuto del platonismo, si può riassumere in un pensiero dello *Zibaldone* del 1821:

Il sistema di Platone delle idee preesistenti alle cose [...] non solo non è chimerico, bizzarro, capriccioso [...]. Platone scoprì [...] che la nostra opinione attorno alle cose, che le tiene indubitabilmente per assolute, che riguarda come assolute le affermazioni, e negazioni, non poteva né potrà mai salvarsi se non supponendo delle immagini e delle ragioni di tutto ciò che esiste, eterne, necessarie ec. e indipendenti dallo stesso Dio, perché altrimenti [...] il bello il buono il vero, a cui l'uomo suppone un'essenza astratta [...] non sarebbe tale, se non perché Dio volesse [...]. Ora trovate false e insussistenti le idee di Platone, è certissimo che qualunque negazione e affermazione assoluta, rovina interamente da se, ed è maraviglioso come abbiamo distrutte quelle, senza punto dubitar di queste.⁴⁵⁶

Questo pensiero documenta l'acuta comprensione da parte di Leopardi della lezione greca e platonica delle «forme», ma segna il punto più alto dello *Zibaldone* legato al tessuto intellettuale della canzone: il contenuto della canzone ruota infatti intorno al concetto che solo l'idea platonica potrebbe rendere gli uomini felici in questo «arido suolo» (v. 18).⁴⁵⁷

La canzone compie insomma un inno alla bellezza tutta e rappresenta il rimando a un universo archetipico visto come l'unico in grado di risanare e beneficiare il mondo e la «funerea vita» (v. 49), se solo mai esistesse.⁴⁵⁸

Calato nel mondo reale, il poeta vorrebbe invano trattenere l'ombra del sogno, ma questa fugge nel mondo delle cose immateriali e inesistenti, quindi egli deve contentarsi di seguire dall'inno il volo della donna.

La stessa aspirazione alla bellezza e all'amore, ultimo rimando alla santità della natura, non si ferma in un mondo divenuto inerme dall'incivilimento e ormai meccanico, ma se ne stacca divenendo «la donna che non si trova». Quando la «cara beltà» raggiunge il cielo dell'irreale la fantasia poetica di Leopardi scompare facendo crollare così l'ostacolo che lo opponeva alla composizione delle *Operette*: ormai spoglio dalle illusioni Leopardi

⁴⁵⁵ Cfr. C. GALIMBERTI, *Sulla imagery della canzone "Alla sua Donna"*, cit., pp. 84-85.

⁴⁵⁶ *Zib.* (1712-1714; 16 settembre 1821), p. 1191.

⁴⁵⁷ Cfr. M.A. RIGONI, *Il materialista e le idee*, cit., p. 56 ssg.

⁴⁵⁸ Cfr. *Commento e note*, cit., p. 957.

vuole guardare il mondo come qualche cosa di estraneo così da poter persino ridere di esso.⁴⁵⁹

2.3. La nuova antitesi uomo-natura: il disincanto e il preludio alle *Operette morali*

Seguendo il lungo percorso della riflessione leopardiana ci si può avvedere dell'esistenza di una coerenza tra la meditazione che nel 1823 conduce Leopardi sull'idea di «natura», e la stesura della canzone *Alla sua Donna* e il suo tema delle «eterne idee». La natura nella lirica *Alla sua Donna* non è altro che «ciò che è in modo assoluto»: si manifesta nello splendido apparire del mito, nello stesso modo in cui si mostrava agli antichi.⁴⁶⁰ In quell'anno Leopardi scrive anche che la natura è «l'essere» e insieme la vita sensitiva (e non) delle cose e per un sensista come Leopardi è sorprendente ammettere che esista una vita al di là del sensoriale: la natura sembrerebbe insomma configurarsi come qualcosa di «presente» comprendente ogni ente che non sia non-essere.

Il carattere benevolo della natura nasce dalla sua sottomissione all'ordine cosmico «arcano» che essa non controlla e del quale non è responsabile⁴⁶¹; dall'altra parte l'uomo è un ente facente parte della natura, poiché esso *non è nulla*.⁴⁶²

Il 1824 è l'anno delle *Operette morali*: opera nella quale si verifica la famosa «svolta» dell'idea di natura. Infatti, in uno dei suoi primi testi, *Dialogo della Natura e di un'anima* emerge un disegno dell'uomo visto come ente più peculiare rispetto agli altri: gli appartiene la categoria della perfezione, data dal suo aprirsi a domande sul senso dell'esistenza, ma questi interrogativi sono poi gli stessi che lo allontanano dalla Natura. Il potere che assume la natura è solo quello di dare forma all'ente: «L'uomo non è imperfetto né in natura né per natura; anzi, se volete, in natura e per natura egli è il più perfetto degli esseri; ma in natura e per natura egli è più di tutti disposto a divenire imperfetto; e ciò per ragione appunto della sua perfezione naturale [...]», si legge dallo *Zibaldone* (2902-2903; 6 luglio 1823).

⁴⁵⁹ Cfr. A. ZOTTOLI, cit., pp. 146-147.

⁴⁶⁰ Cfr. A. FOLIN, *Pensare per affetti. Leopardi, la natura, l'immagine*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 58. Dopo due mesi dalla stesura della canzone Leopardi annota sullo *Zibaldone* una riflessione sulla natura: «La natura non è vita, ma esistenza [...]. Perocché ella è materia, non spirito, o la materia ad essa prevale o dee prevalere allo spirito [...]» (*Zib.* 3936-3937; 28 novembre 1823).

⁴⁶¹ Folin parla di una specie di demiurgo che forgia e plasma il mondo non essendo responsabile della creazione.

⁴⁶² *Ivi*, pp. 59-60.

La caratteristica prima dell'uomo quindi si sostanzia nella fragilità dovuta a questa perfezione che lo rende a sua volta imperfetto; di questa fragilità non è responsabile la «natura», né l'uomo stesso, ma il Fato: una potenza senza nome e nascosta ma che si manifesta nei singoli enti.⁴⁶³

Il passaggio dalla concezione della natura benevola a quella di una natura nemica dell'uomo ha sempre rappresentato un momento delicato nello studio del pensiero leopardiani; i preannunci di una diversa concezione della natura fanno la loro comparsa sia nello *Zibaldone* che nelle poesie. Ritroviamo infatti nello *Zibaldone* degli accenni alla crudeltà e all'indifferenza della natura verso i viventi, ma questi caratteri sono presenti in riferimento al fato e agli dèi.⁴⁶⁴

La mente di Leopardi non soggiorna quindi a lungo nello stadio dell'illusione naturalistica che lo ha portato a ritenere le sventure umane conseguenza della presunzione dell'uomo, e a considerare invece la natura generosa e benevola. Egli allora si troverà assillato da quesiti angosciosi: si domanda per esempio da dove nasca il conflitto tra la ragione «malvagia» e la natura «buona» e quale sia quindi l'origine del male se l'unica regolatrice dell'universo, la natura, è solo fonte di bene. Il poeta risolve il contrasto ricorrendo alla concezione di una forza misteriosa, un fato demoniaco capace di vincere la natura e di sottometterla ai suoi fini malvagi.⁴⁶⁵ Ma il dissidio non risulterà affatto risolto, Leopardi che nel 1821 scriveva «Che cos'è il mondo fuorchè natura?» non poteva aderire all'idea di un Dio, anche se malvagio, che superasse la forza vitale del mondo, la natura, alla quale finisce per ricondurre inevitabilmente anche il principio ragione.⁴⁶⁶

In questi mesi si rafforzano le spinte del sensismo-materialismo e muta anche la nozione di ragione: essa diventa strumento che demistifica i sistemi «idilliaci». Se si riprende *Alla Primavera* ci si rende conto dell'abisso che separa la concezione scientifica (galileiana) «quantitativa» della natura e quella che offre Leopardi: nella lirica assistiamo

⁴⁶³ Ivi, p. 61. Nel *Dialogo della Natura e di un'anima* la Natura è “madre” soggetta alla forza del Fato, alla domanda dell'Anima sull'essere stata creata felice o il non essere stata creata affatto risponde: “Né l'una né l'altra cosa è in potestà mia, che sono sottoposta al fato; il quale ordina altrimenti, qualunque se ne sia la cagione; che né tu né io non la possiamo intendere”.

⁴⁶⁴ Cfr. S. TIMPANARO, *Natura, dèi e fato*, cit., p. 379- 390, *passim*. Solmi indaga questo punto affermando: “L'altra idea leopardiana della Natura [...] è rappresentata [...] dall'oscura e capricciosa divinità che ha nome Fato, dal “torvo cielo”, contro cui, nell'*Ultimo Canto di Saffo* si leva la solitaria imprecazione di una creatura offesa”.

⁴⁶⁵ Il riferimento a questa concezione lo troviamo nell'*Inno ad Arimane* e nel capitolo “La teologia negativa” di Tilgher.

⁴⁶⁶ Cfr. G. CARETTI, *La crisi spirituale del Leopardi*, in cit., p. 685-686.

a un rimpianto che delinea una critica al razionalismo e al meccanicismo cosmico, la canzone quindi rivendica il valore primario dell'uomo e del sentimento.⁴⁶⁷

Dunque, mentre Leopardi continua la battaglia contro i residui trascendentali e ogni ipotesi di idea «assoluta» o innata, si affaccia all'idea di una ragione positiva solo nel rimuovere gli errori o nel far comprendere all'uomo la sua piccolezza confondendolo quasi con il nulla.⁴⁶⁸

Quando egli, considerando la *pluralità de' mondi*, si sente essere infinitesima parte di un globo ch'è minima parte d'uno degli infiniti sistemi che compongono il mondo, e in questa considerazione stupisce della sua *piccolezza*, e profondamente sentendola e intentamente riguardandola, si confonde quasi col *nulla*, e perde quasi se stesso nel pensiero della immensità delle cose, e si trova come *smarrito* nella vastità incomprensibile dell'esistenza.⁴⁶⁹

Egli avverte così che la forza dell'uomo sta nel riconoscere la sua condizione di miseria, la piena consapevolezza di sé proveniente dall'uso della ragione gli dona dignità e forza morale, per sostenere il dolore che comporta la scoperta della verità raggiunta. Leopardi è costretto quindi a trarre dal materialismo i risultati antimetafisici, e la giovanile antinomia ragione-natura crolla: le idee platoniche e i valori assoluti sono ormai distrutti, la teoria copernicana ha dimostrato che il progredire della scienza demolisce tutta la vecchia tradizione antropocentrica.

Dunque, se egli accoglie tutte le conquiste scientifiche e filosofiche moderne dovrà alla fine abbandonare il suo iniziale finalismo: se la natura ha permesso che l'uomo si separasse dallo stato primitivo che gli era stato destinato, allora la natura stessa non agisce secondo una via provvidenziale.⁴⁷⁰

Il momento decisivo nel pensiero leopardiano dimostra quindi che all'uomo non è più permesso credere ai disegni finalistici della natura: Leopardi rinnega infatti la fede finalistica, sconsacrando la sua idea di natura generosa⁴⁷¹: essa diviene la «fredda sfinge», solitaria e impassibile, che crea e distrugge senza un fine instillando nel mondo dolore e morte.⁴⁷²

⁴⁶⁷ Cfr. W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, cit., p. 87; B. BIRAL, cit., pp. 37-38.

⁴⁶⁸ Cfr. W. BINNI, *Ibid.*

⁴⁶⁹ *Zib.* (3171; 12 agosto 1823), p. 1986. Il corsivo è mio.

⁴⁷⁰ Cfr. B. BIRAL, cit., p. 38.

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² Cfr. L. CARETTI, cit., p. 686.

Avviene così il passaggio tra il pessimismo relativo a quello assoluto e definitivo: la speranza che si ritorni ad un'età felice è ingannevole perché quest'età in realtà non c'è mai stata.⁴⁷³ Anche il concetto di ragione, al pari di quello di natura, si modifica e di conseguenza il contrasto tra natura e ragione si rinnova più crudo: la civiltà e il progresso non sono quindi più concepiti come ostacoli alla vita di natura ma come effimeri tentativi eroici di creare qualcosa di duraturo entro il continuo fluire di ogni cosa terrena verso il nulla.⁴⁷⁴

Si è insistito a lungo nel parlare dell'esistenza di due ideologie nel pensiero di Leopardi che sarebbero disposte in successione cronologica ma c'è chi pensa non sia rintracciabile una vera e propria «svolta» a proposito della concezione della natura, bensì solo un «progressivo allargamento del pessimismo [...] dal mondo umano e storico all'intero universo dei viventi».⁴⁷⁵

Secondo questa interpretazione solo nei *Canti* assumerebbe una forma altissima l'idea di un «pessimismo eroico» e le due idee di natura, l'una «benigna» e l'altra «maligna» coesisterebbero quindi intrecciandosi dentro il gesto filosofico di un ordine morale.⁴⁷⁶

Leopardi andrà sviluppando una critica definitiva a qualsiasi felicità non adatta alle esigenze umane: offenderà il creato e le sue meraviglie perché non corrispondenti alla vera felicità, facendo sorgere quell'interrogativo, la domanda suprema del *Dialogo della Natura e di un Islandese*: «A che serve?»⁴⁷⁷

Da questa fase emerge una svolta fondamentale nella prospettiva leopardiana: egli si accorge che la natura non dà la vita ma solo l'esistenza; si capovolge quindi inevitabilmente la vecchia antitesi tra natura (illusioni, vitalità ec.) e ragione (aridità, egoismo, astrattezza ec.), che muta in una nuova antitesi, fra natura e uomo.⁴⁷⁸

La natura viene così demistificata: si rivela indifferente e ostile all'uomo che rimane così «solo» con la sua ragione, la vera artefice di questa demitizzazione. Siamo dunque alle soglie di un nichilismo esistenzialistico: il razionalismo e il materialismo hanno provocato la crisi del sistema della natura evitando un'apertura leopardiana alla mistica o alla religione.⁴⁷⁹

⁴⁷³ Non è mai esistita un'età felice perché così come è eterna la natura, è eterno anche il male che lei genera.

⁴⁷⁴ Cfr. L. CARETTI, cit., p. 686.

⁴⁷⁵ Cfr. A. FOLIN, cit., pp. 18-19.

⁴⁷⁶ *Ivi*, p. 19.

⁴⁷⁷ Cfr. W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, ed. cit., p. 88.

⁴⁷⁸ *Ivi*, p. 90.

⁴⁷⁹ *Ibid.*

III CAPITOLO

Le Operette morali: la satira sul mondo

3.1. Intorno al disegno delle *Operette*: una denuncia della tragicità del moderno

Volendo offrire subito uno sguardo sulla genesi delle *Operette*, è noto come esse riprendano alcune «prosette satiriche», scritte da Leopardi precedentemente al 1824⁴⁸⁰ e nate a loro volta dal progetto relativo ai «Dialoghi e novelle Lucianee», inquadrato nell'ambito di una riflessione circa le influenze del linguaggio moderno sul discorso letterario.⁴⁸¹

Quindi, nel Leopardi degli anni Venti agisce un'attenzione per alcuni aspetti dei dialoghi lucianei⁴⁸² che gli paiono adatti ad arricchire il suo progetto, maturato in quel periodo, di intervento letterario-culturale con le «armi del ridicolo», per lui adeguate a quel «ridicolissimo e freddissimo tempo»⁴⁸³ che è la sua epoca.

Nelle *Operette morali* si profilerà dunque un attacco ai tempi moderni giocato sui fronti lirico, filosofico e satirico, al quale si imporrà l'immediato rimando al genere «serio-comico» e il rapporto che esso costituisce con una realtà che assume la contemporaneità come oggetto letterario rappresentandolo in chiave seria e allo stesso tempo comica, senza particolari note epiche o tragiche.⁴⁸⁴

I *Dialoghi* di Luciano di Samosata forniscono quindi a Leopardi l'esempio di una convincente soluzione letteraria utile anche a far fronte alla crisi della mitologia e dei valori antichi, dal momento che la dissoluzione dell'integrità epica e tragica dell'uomo

⁴⁸⁰ Ricordiamo infatti un pensiero dello *Zibaldone* del 1821 che cita alcuni dialoghi in preparazione: l'autore riflettendo sulla potenza del "ridicolo" con l'obiettivo di scuotere il suo secolo e la sua patria afferma che tali dialoghi vorrebbero trasmettere il senso di commedia verso quello che fino a quel momento è stato oggetto della tragedia; tali contenuti "comici" ruoterebbero attorno al tema del vizio, della calamità, della miseria umana, delle assurdità della politica, ec. (vd. W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, ed. cit., p. 99, nota 1).

⁴⁸¹ Cfr. A. FERRARIS, *La vita imperfetta. Le Operette morali di Giacomo Leopardi*, Genova, Marietti, 1991, p. 18. Il linguaggio moderno si rivela infatti "frantumato" e quindi insufficiente nel suo rivolgersi alle favole antiche, ormai prive di significato nel mondo moderno.

⁴⁸² Con il nome "Luciano" ci stiamo riferendo allo scrittore greco di età imperiale Luciano di Samosata, famoso per i suoi scritti satirici con cui ridicolizzava superstizione e religione.

⁴⁸³ Anche questa è una citazione ripresa dallo *Zibaldone* del '21.

⁴⁸⁴ Cfr. A. FERRARIS, cit., p. 19.

riflette, nei toni della satira del «dialogo» di Luciano, la perdita definitiva del rapporto dell'uomo con le epifanie del mito.⁴⁸⁵

Infatti, da entità mute e imperscrutabili che erano nel *Bruto minore* e nell'*Ultimo canto di Saffo*, gli dèi delle *Operette morali* si presentano attivi e parlanti⁴⁸⁶: tale mutamento avviene tramite un processo di degradazione del mito che qui è rivisitato da Leopardi sotto una chiave sottilmente parodica, su modello di Luciano. Il tema del mito nelle *Operette* risulta così il soggetto di una rappresentazione ironico-tragica sorta da una contaminazione di genere e stile, sospinta tra leggerezza e demistificazione, tra divertimento e senso del vuoto.⁴⁸⁷

Nelle *Operette* è inoltre fin da subito evidente la fecondità del rapporto tra Leopardi e l'Illuminismo nelle sue zone più materialistiche nelle quali emerge anche il contatto con il pessimismo della filosofia di Voltaire. Nell'intera opera la narrazione procede in modo energico, come si nota per esempio nell'esperienza dolorosa dell'*Islandese* che, trovatosi davanti alle risposte insufficienti della Natura, raffigurata come entità indifferente e immobile, si pone dei terribili interrogativi sulla sua esistenza, procede verso l'epilogo dal sapore «scherzoso»: il protagonista morirà divorato da dei leoni affamati.

Ecco che la risposta «silenziosa» della Natura, sottesa a tutte le *Operette*, manifesta il suo glaciale intervento verso il dolore vivente che permette così a Leopardi di disegnare, proprio come propone l'ideologia illuminista, una realtà immutabile e non esorcizzabile da illusioni o consolazioni, presenti invece nella prima fase poetica; non lascia insomma via di scampo alle ideologie che teorizzano il «migliore dei mondi possibili».⁴⁸⁸

Si vuole affrontare, in ultimo, una veloce rassegna sulle fonti delle *Operette morali*, dando uno sguardo all'incipit della prima operetta, *Storia del genere umano*, dal momento che esse si avviano proprio con un discorso sulla creazione del mondo tratto dai primi

⁴⁸⁵ Ivi, cit., pp. 19, 26. Stiamo trattando il rapporto di Leopardi con le fonti delle *Operette morali*, in particolare si è presa in considerazione come fonte i *Dialoghi* di Luciano di Samosata. Le *Operette* nascono in un contesto storico in cui la mitologia sta perdendo il suo valore: gli Dei greci, nelle opere letterarie del tempo, si ritrovano così privi dell'aurea mitica che un tempo forniva loro la potenza dell'azione epica e tragica, e non possono più parlare il linguaggio a loro attribuito dai poeti tragici, se non mutando il loro registro stilistico da tragico a comico, come accade nel *Giove Tragedo* di Luciano.

⁴⁸⁶ Nello specifico li ritroviamo in tre operette del 1824: *Storia del genere umano*, *Dialogo d'Ercole e di Atlante* e *La scommessa di Prometeo*. «La parodia dell'Olimpo, che sfiora appena la malinconica rappresentazione della Storia, assume invece i caratteri della dissacrazione comica, caricaturale, nelle altre due Operette mitologiche, le più vicine alla satira menippea e ai Dialoghi di Luciano», così riporta Felici nel suo *Giacomo Leopardi. "Vote son le stanze d'Olimpo"*, cit., p. 194.

⁴⁸⁷ Cfr. L. FELICI, cit., p. 190; A. PRETE, *Il mito*, in Id. *Finitudine e infinito. Su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 140.

⁴⁸⁸ Cfr. W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, ed. cit., p. 104.

versetti della *Genesi*: «Narrasi che tutti gli uomini che da principio popolarono la terra, fossero creati per ogni dove a un medesimo tempo [...]».

Possiamo affermare che si tratta di un'opera che si oppone radicalmente a qualsiasi visione antropocentrica del cosmo, e infatti inizia con una favola che, rispondendo al modello della *Genesi*, narra del mondo plasmato a «immagine e somiglianza» del genere umano, mostrandolo quindi modellato secondo la sua naturale imperfezione.⁴⁸⁹

La storia delle fonti delle *Operette* non si potrà mai ritenere esaustiva, anche a uno sguardo ravvicinato alle letture compiute da Leopardi attorno al '23-'24, in vista della stesura del libro, come quelle di Luciano, Machiavelli, Tasso, Plutarco, Voltaire, Cicerone, Cervantes e Platone.⁴⁹⁰

Prima di passare a trattare le tematiche dell'opera riportiamo un'osservazione dallo stesso saggio di Blasucci che precisa che il carattere più «sensistico» del pessimismo leopardiano degli anni precedenti alla stesura delle *Operette* è in qualche modo legato al filone del pensiero del poeta più materialistico: basterà infatti ricordare le osservazioni sull'impossibilità umana di oltrepassare i limiti della materia, o gli spunti di uno sguardo anti-antropocentrico nel quale la razza umana è considerata solo come una delle tante specie viventi esistenti in natura. Questi motivi sono destinati a sfociare in una concezione più organica dopo che si instaurerà definitivamente quel pessimismo materialistico che si svilupperà in modo organico dopo le *Operette*.⁴⁹¹

Alla vigilia delle *Operette* Leopardi riteneva di aver raggiunto una visione compiuta sulla condizione umana, al cui centro si colloca la considerazione sull'impossibile felicità, in aggiunta a una convinzione di una infelicità ancora più profonda per l'uomo moderno e civilizzato, dovuta allo sviluppo della sua interiorità. Su questo sfondo agisce la riflessione sulla nullità della specie umana rispetto alla grandezza dell'universo e alla varietà di tutte le altre specie viventi. È così la persuasione di questo orizzonte desolato al cui centro c'è la constatazione di un imbroglio esistenziale che coinvolge l'uomo con la promessa di una felicità impossibile: si va a costituire quindi quel tono «distaccato» e «indifferente» tipico di questo periodo e che sarà preludio alle *Operette morali*.⁴⁹²

⁴⁸⁹ Cfr. M. FEDERICI SOLARI, *Tre annotazioni sulle figure del saggio e dello scrittore nelle Operette morali*, in A. PRETE (a cura di), cit., p. 25.

⁴⁹⁰ Cfr. M. FEDERICI SOLARI, cit., pp. 25-27. Il libro, colmo di fonti, giunge addirittura a ibridarle e a fingerle inventando una serie di apocrifi. Lo sterminato panorama di riferimenti riempie le pagine delle *Operette* andando a costituire il carattere d'unità del libro: esse sono aperte al dialogo con il passato e gli antichi articolandosi "quasi come una conversazione riportata" (*Ivi*, p. 27-28).

⁴⁹¹ Cfr. L. BLASUCCI, *La posizione ideologica delle "Operette morali"* in cit., pp. 182-183.

⁴⁹² *Ivi*, p. 194.

Tornando dunque alla panoramica sui temi fondanti dell'opera, tra questi è centrale il dibattito vita-felicità: esse infatti si aprono con la *Storia del genere umano*, testo dominato dal motivo di una felicità irrealizzabile e della conseguente angoscia degli uomini; di contorno a tale motivo nell'operetta Leopardi inserisce alcuni aspetti del suo pessimismo, introducendo per esempio il concetto di male e quello di fatica, quest'ultima voluta da Giove per arginare la cupidigia umana e opporre al fardello del male il potere del bene. Al contrasto vita-felicità sono dedicati anche il *Dialogo di Malambruno e di Farfarello*, incentrato anch'esso sull'impossibilità per l'uomo di essere realmente felice, il *Dialogo della Natura e di un'Anima*, dal quale emerge la tesi che una maggiore infelicità sia destinata alle anime più eccelse, il *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*, sulla distinzione tra vita vista come lo scorrere del tempo e vita come insieme di sensazioni. Allo stesso tema si rifà infine anche il *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, impostato sull'esaltazione del rischio come espediente per vincere il tedio e rendere più intensa la vita.⁴⁹³

Altra tematica rilevante è quella del pessimismo storico-sociale anche se nel quadro più prettamente ideologico delle *Operette* occupa un posto marginale rispetto alle canzoni e alle «prosette satiriche». Si può fare però l'esempio del *Dialogo di Ercole e di Atlante*, testo che mostra il netto contrasto tra l'eroismo antico e l'indolenza moderna, o il *Dialogo della Moda e della Morte* e la *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* nei quali l'ironia leopardiana si fa sempre più pesante, in corrispondenza di motivi satirici come l'assurdità delle mode seguite ciecamente dagli uomini o l'impossibilità di trovare una donna fedele o un amico sincero.

Legato sia al tema dell'infelicità sia a quello del pessimismo storico c'è il motivo dei mali materiali che affliggono gli esseri umani, incontrato in forma autonoma nel finale del *Dialogo della Terra e della Luna*, ed emerso in forma più mitica nella *Storia del genere umano*: questo motivo è un primo abbaglio di pessimismo «cosmico» che risuonerà in forma più alta nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* e nel *Cantico del gallo silvestre*. Anche ne *La scommessa di Prometeo* è rilevante lo scenario di un'infelicità umana provocata dalla presenza di mali terreni anche se nell'operetta il male ha origine da un'imperfezione insita nella creazione della specie umana.⁴⁹⁴

⁴⁹³ *Ivi*, pp. 205-206.

⁴⁹⁴ *Ivi*, pp. 207-209. *La Scommessa* appare l'espressione di un momento singolare del pessimismo leopardiano: il rimando è quello di Voltaire privato di una leggerezza e caricato di un pathos tragico; l'operetta è preludio al *Dialogo della Natura e di un Islandese* anche se ha una direzione ideologica diversa (*Ivi*, p. 209).

Inoltre, al tema della polemica anti-antropocentrica, punto di interesse del nostro percorso e largamente presente nelle *Operette morali*, sono perlopiù legati il *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* e il *Dialogo della Terra e della Luna*, entrambi testi sorti su uno sfondo satirico volto ad accusare più la presunzione di vanità dell'uomo che la sua eterna condizione di infelicità, come invece avverrà nella poesia *La Ginestra* dove il motivo anti finalistico si sovrapporrà ad una concezione pienamente materialista e anti-provvidenzialista. In realtà nelle due ultime operette citate la critica all'antropocentrismo è presente nel suo aspetto più propriamente relativistico nella misura in cui vede l'uomo come una delle tante specie animali, mentre nel quadro generale delle *Operette* essa risulta esaudire una funzione di conferma della consapevolezza della «vanità» della vita umana.⁴⁹⁵

Infine, nonostante nelle *Operette* manchino precisi riferimenti storici alla situazione storico-politica dell'Italia dell'epoca, è in ogni caso innegabile la presenza di un'acuta attenzione per il mondo contemporaneo, già oggetto di indagine del *Discorso sopra lo stato presente del costume degli italiani* del 1824. Dunque, la battaglia per la nuda «verità» che le *Operette* compiono evidenzia, in realtà, la lucidità dello sguardo che Leopardi pone sulla sua società: dall'opera emerge infatti l'auspicio di un rinnovo della civiltà tramite il consolidamento di un comune coraggio accompagnato da uno sguardo spregiudicato sulla propria condizione umana.⁴⁹⁶

Le *Operette morali* si dimostrano poi luogo di notevoli altri temi come la distinzione tra esistenza e vita, l'osservazione sull'eccesso di spiritualizzazione della società moderna, gli assunti sulla commedia e sulla tragedia antica⁴⁹⁷, la considerazione del ridicolo e del parodico nella società e non in ultimo il tema della noia, vero e proprio motivo di ordine storico, culturale e antropologico.⁴⁹⁸

Per passare ai metodi stilistici-formali che Leopardi adotta per la stesura delle *Operette*, un metodo di questi è indubbiamente la satira: tale scelta è in parte giustificata dalla riflessione sulla lettura dell'antico, infatti se, nell'ambito della lirica, il linguaggio scritto degli antichi si configura nello scenario di uno svelamento del linguaggio della natura ormai perduto, al contrario, nell'ambito della satira, l'effetto di straniamento prodotto dalla tecnica satirica permette che il linguaggio antico sveli per

⁴⁹⁵ *Ivi*, pp. 209-211.

⁴⁹⁶ Cfr. W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, ed. cit., p. 100.

⁴⁹⁷ In particolare sulla funzione del coro.

⁴⁹⁸ Cfr. B. MARTINELLI, *Leopardi e la condizione dell'uomo*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori in Pisa, 2005, p. 28.

«dissomiglianza» l'inaridimento proprio del linguaggio moderno. È quindi questa è la strada scelta da Leopardi nel suo intento di denunciare il presente.⁴⁹⁹

La questione di fondo circa il percorso da compiere per restituire la letteratura al suo compito di svelare l'inaridimento della modernità che impegna Leopardi nei primi anni Venti sembra trovare una soluzione nel rapporto di distanza satirica e parodica instaurato da Luciano nei confronti della mitologia: se infatti il disincanto dell'età imperiale, epoca nella quale vive Luciano ai tempi dell'imperatore Adriano, si traduce nel mutamento di registro linguistico che dal tragico passa al comico, emerso dal linguaggio delle divinità dei suoi dialoghi, allo stesso modo anche l'immagine spoglia del mondo moderno al quale guarda Leopardi, sembra precludersi qualsiasi fruizione della mitologia classica. In questo caso il vuoto che avvolge il mondo moderno di Leopardi sembra riempirsi di una riformulazione del patrimonio classico sotto la forma della parodia che svela con distacco il volto dell'uomo contemporaneo, inaridito e disingannato.⁵⁰⁰

All'interno dell'orizzonte formale-stilistico delle *Operette*, oltre alla componente satirica, anche l'operazione dello straniamento assume una fondamentale funzione, non solo come tecnica di presentazione della materia, ma anche nei termini di una «predisposizione» relazionale che sollecita la sfera della conoscenza: tale tecnica agisce infatti sia nella composizione poetica dell'opera sia nella riflessione filosofica dell'autore, sconfessando così un'inconciliabilità tra le discipline della poesia e della filosofia.

«Tutte le facoltà del *gran poeta*, e tutte contenute e derivanti dalla facoltà di scoprire i rapporti delle cose [...]. Or questo è tutto il filosofo: facoltà di scoprire i rapporti, di legare insieme i particolari e di generalizzare» riporta un passo dello *Zibaldone* del 1821, assumendo quindi come possibile la conciliazione tra le due discipline perché entrambe sarebbero finalizzate all'analisi dei rapporti tra le cose riportando queste ultime alla categoria del «relativo», dal momento che le trattengono dalla dimensione moderna e romantica dell'«assoluto».⁵⁰¹

In linea generale nelle *Operette morali* l'effetto straniante sorge in luoghi privilegiati che solitamente riguardano le zone incipitarie, oppure lo si può rintracciare nella rielaborazione sentimentale evocata per esempio dalla rimembranza: l'atto dello

⁴⁹⁹ Cfr. A. FERRARIS, cit., pp. 18-19.

⁵⁰⁰ *Ivi*, pp. 27-28.

⁵⁰¹ Cfr. F. SECCHIERI, *Dallo straniamento all'aporia. Una linea di forza delle Operette morali*, in A. PRETE (a cura di), cit., pp. 9-10.

straniamento consiste perciò nel cogliere la presenza dell'«altro» in una situazione ordinaria e abituale.⁵⁰²

Prodotto da uno spostamento rispetto alle tradizionali convenzioni della rappresentazione, soprattutto dopo la «svolta romana» del '22-'23, lo straniamento si colloca tuttavia in più livelli nelle *Operette morali*: infatti è presente nella mobilità del punto di vista e quindi nell'«alterità» che contraddistingue la sede del dialogo, nell'impersonalità dello statuto esistenziale di cui si fanno portavoce gli interlocutori, perlopiù esseri mitologici, fantastici o storici, e infine è rintracciabile nell'assenza di coordinate spazio-temporali che conferisce così ai dialoghi un carattere di universalità.⁵⁰³

L'espedito della satira è in larga parte rintracciabile nel primo gruppo delle *Operette*: essa comporta la disamina della malvagità e della stoltezza degli uomini, ma non è da interpretare tanto come un attacco misantropico ma piuttosto come una lotta all'ideologia ottimistica. La prospettiva di fiducia, propaganda dell'epoca sette-ottocentesca, prefigurava infatti agli uomini una salvezza volta ad espiare la loro colpa originale e il loro conseguente allontanamento dallo stato di perfezione, creando inoltre per loro sistemi consolatori utili ad allontanarli da una realtà infelice.⁵⁰⁴

Per trattare invece della forma dialogica, fondante delle *Operette* ci possiamo qui rivolgere sempre al modello di Voltaire che, di fronte al terremoto di Lisbona, ha affidato al suo *Candido* una risposta all'ottimismo filosofico leibniziano, decidendo così di contrapporre alla trattazione del fatto storico la componente della finzione, la parabola negativa e l'effetto comico. L'ironia e l'irrisione quindi in Voltaire valgono da strumenti capaci di far slittare il piano del discorso appropriandosi di uno stile dialogico nel quale si muovono dei personaggi asimmetrici: da una parte l'uomo ingenuo perché imbevuto di ottimismo e dall'altra l'andamento indifferente delle entità del mondo naturale.⁵⁰⁵

Allo stesso modo Leopardi fa agire lo stile dialogico, struttura fondante delle sue *Operette*, capace di tenere insieme polarità opposte come l'immaginazione e la ragione, la poesia e la filosofia, il tragico e il comico. Quando però, nell'opera, l'umano si pone di fronte al limite, rappresentato dall'evidenza del male e dall'impossibile raggiungimento della felicità, è possibile affermare che il punto in comune tra Leopardi e Voltaire sia in realtà minimo: se Voltaire si limita a usare la finzione letteraria in maniera strumentale,

⁵⁰² *Ivi*, p. 11.

⁵⁰³ *Ivi*, p. 12.

⁵⁰⁴ Cfr. W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, ed. cit., p. 103.

⁵⁰⁵ Cfr. D. FEROLDI, *Le Operette morali: un'idea della prosa. Passaggi di un'esegesi*, in A. PRETE (a cura di), cit., p. 63.

per Leopardi la fedeltà all'istanza illuministica e a un tipo di sguardo disincantato si coniuga con un'intima fedeltà all'immaginazione poetica.⁵⁰⁶

Passiamo ora a una panoramica di alcuni degli interventi di critica più significativi sull'interpretazione delle *Operette*. È il caso di partire dalla recente posizione calviniana: «Le *Operette morali* sono il libro da cui deriva tutto quello che scrivo» si legge in una sua lettera del 1984 indirizzata ad Antonio Prete. È la lettura di questo libro «poetico» e «morale» a muovere l'invito di Calvino di rendere l'atto creativo un'occasione di conoscenza, infatti, ponendosi contro la presunzione di funzione civile tipica della corrente del realismo e oltre le giocose divagazioni favolistiche, le *Operette* si collocano, secondo Calvino, sulla scia della vichiana “conoscenza per via fantastica”.⁵⁰⁷

La prosa delle *Operette morali* ha inoltre animato tutta la scrittura del Novecento italiano salvandola prevalentemente dal contegno imposto dal codice della tradizionale narrazione romanzesca, e se si posa un veloce sguardo al titolo dell'opera, quel «morali» ha certamente lasciato un'eredità anche nei testi di Pirandello, Pavese, Sciascia, Pasolini e Volponi.⁵⁰⁸

Quest'opera tuttavia ha da sempre indotto la critica a non chiudersi in un giudizio definitivo, per esempio Blasucci riporta nel suo saggio *La posizione ideologica delle “Operette morali”* del 1985 alcuni degli interventi critici in proposito: De Robertis, per esempio, si espone riconoscendo la «leggerezza» di alcuni dialoghi particolarmente ironici, è il caso del *Dialogo di Ercole e Atlante*, del *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* e del *Copernico* nei quali egli ritrova «una specie di satira fantastica, senza quasi corpo e figura, con un suo fare allusivo e un lusso di richiami e ricordi di letture, che mentre creano tutta una serie di contrasti e sottintesi, testimoniano d'una certa alacrità inventiva»⁵⁰⁹. Si deve invece a Fubini l'individuazione dei «concetti-miti», ossia dei principi che, inseriti in una dimensione tra il logico e il fantastico, rappresentano i protagonisti delle varie operette: la Felicità, il Piacere, la Noia, il Dolore, la Natura.⁵¹⁰

⁵⁰⁶ *Ivi*, pp. 65-66.

⁵⁰⁷ Cfr. Premessa di A. PRETE (a cura di), *Sulle Operette morali. Sette studi*, Lecce, Manni, 2008, p. 5.

⁵⁰⁸ Se si vuole approfondire lo studio delle *Operette morali* nel Novecento si vedano le lezioni e gli studi sulla presenza delle *Operette* nel Novecento curate a Roma nel 2000 da Novella Bellucci e Andrea Cortellessa.

⁵⁰⁹ Cfr. G. DE ROBERTIS, *Introduzione al Leopardi*, premessa a *Lo Zibaldone scelto e annotato*, Firenze, Le Monnier, 1922, p. XXXVII.

⁵¹⁰ Riguardo lo studio di Fubini è da chiarire che l'individuazione di questi concetti-miti non è di natura solo poetica ma anche implicitamente ideologica, in quanto quei concetti qualificano un orizzonte ideologico-speculativo che emergerà dal libro (vd. L. BLASUCCI, *La posizione ideologica delle “Operette morali”* in *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 168, nota 11).

E infine, con l'intervento di Bigi, si giunge a uno studio sistematico dello stile delle *Operette* nei suoi aspetti più svariati volto a verificare sul piano della tecnica espressiva un tono indifferente e distaccato che domina tutta l'opera.

In questi studi, citati da Blasucci, emerge l'esigenza comune di distanziare la prosa filosofico-riflessiva delle *Operette morali* da quella più «dimostrativa» dello *Zibaldone*, ma anche dal tono più commosso dei *Canti*, individuando in esse una dimensione poetica nata dalla riflessione di uno spirito sentimentale e, a detta di Fubini, reso più esiguo dal lavoro dell'intelletto.⁵¹¹

Cesare Galimberti invece constata che nelle *Operette morali* lo scenario della realtà perde i «colori» della prima fase idillica, in qualche modo ancora legata a una visione cristiana, per assumere quelli di una cultura più agnostica caratterizzata da un'estraneità dal mondo e talvolta inserita in qualche quadro mitologico; per esempio si può cogliere la perdita dell'originaria condizione idillica nella discesa del dio Amore nella *Storia del genere umano*, nell'incarcerazione dell'anima "eletta" nel *Dialogo della Natura e di un'Anima*, o nell'apparizione della Natura in veste di un imperturbabile demiurgo nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*.⁵¹²

Per comprendere meglio la svolta letteraria e culturale che Leopardi con le *Operette* compie si deve risalire al 2 febbraio 1824, l'anno in cui egli scrive a Viesseux, mentre si accinge a riflettere sulla premessa ideologica della Lettera proemiale dell'«Antologia»⁵¹³, lasciando trasparire la sua propensione a diventare un autore «morale» e propagatore di una nuova filosofia.

La parola «progresso», assai cara al gruppo fiorentino dell'«Antologia», rappresenta uno dei baluardi del sostrato culturale sette-ottocentesco⁵¹⁴: se Kant aveva colto nell'Illuminismo il contributo positivo della ragione, Leopardi ne rivela invece, sulla scia di Rousseau, il suo disvalore, poiché ritrova in quest'ultima la causa della corruzione

⁵¹¹ Cfr. L. BLASUCCI, *La posizione ideologica delle "Operette morali"* in *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 167-168.

⁵¹² Cfr. C. GALIMBERTI, *Un libro metafisico*, in Id., *Cose che non son cose. Saggi su Leopardi*, ed. cit., p. 161. Sempre da Galimberti leggiamo che negli anni '15-'23 Leopardi supera la posizione cattolico-illuminata approdando all'abbandono di una fede religiosa e al rifiuto di una ragione come origine di "barbari" errori; fino a giungere alla scoperta di una scia negativa nella filosofia negativa riconosciuta come la miglior arma di distruzione di tutti gli errori (*Ivi*, p. 178).

⁵¹³ L'«Antologia» è stato un periodico mensile pubblicato a Firenze dal 1821 al 1833, promosso da Giovan Pietro Viesseux e Gino Capponi. Prima di dar vita alla rivista Viesseux aveva istituito un "gabinetto scientifico-letterario" (il famoso Gabinetto Viesseux) che diventa luogo di incontri e discussioni; la rivista assumeva un orientamento comune di tipo antirivoluzionario e lontano dal radicalismo illuminista.

⁵¹⁴ Alcuni esempi: *Educazione del genere umano* di Lessing (1780), *Fenomenologia dello spirito* di Hegel (1807), *Saggio sui costumi e lo spirito delle nazioni* di Voltaire (1740).

umana. Fedele ai dettami dell'Illuminismo che imponeva di «guardare» le cose per come sono realmente, Leopardi cerca così nelle *Operette morali* di ripercorrere l'intera storia del genere umano non sotto la lente del progresso ma come la storia di una "caduta" fatale.⁵¹⁵

Le *Operette morali* si calano nella fase poetica in cui, secondo Walter Binni, Leopardi tenta di esprimersi con un tono particolarmente medio ma talvolta sostenuto da problematiche ideologiche e tensioni poetiche in grado di innalzarlo a forme più aggressive e appassionate e lontane da qualsiasi «distacco» e «indifferenza».⁵¹⁶

A questo proposito, infatti, emerge immediatamente nell'operetta d'apertura, la *Storia del genere umano*, la potenza malinconica e la compassione per la tragica condizione esistenziale dell'uomo, conseguenza, non più di una sua colpa⁵¹⁷ ma di un errore degli Dei che lo hanno ingannato creandolo con l'indole di tendere alla felicità eterna: «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».⁵¹⁸

De Sanctis afferma inoltre che «il concetto filosofico che Leopardi ha del mondo e dell'uomo, non gli si presenta solo, ma in contrapposizione con l'opinione corrente» tanto che questa duplicità crea la forma del suo dialogo⁵¹⁹; pertanto, con intuizione, il critico individua nell'originaria struttura delle *Operette morali* una necessaria contrapposizione, una sorta di agonismo tra il poeta e la *doxa* del suo mondo:

Il suo concetto è che l'uomo è un anello minimo dell'infinita catena degli esseri, di cui gli è impossibile penetrare il mistero; e che così com'è fatto, è necessariamente infelice: una necessità che, più l'intelletto è adulto, più cresce la civiltà, più si manifesta. Ora egli non può concepire questo pensiero [...] che fa[nno] dell'uomo il centro e la cima di tutti gli esseri, e della terra il centro immobile introno a cui si move l'universo.⁵²⁰

⁵¹⁵ Cfr. B. MARTINELLI, cit., pp. 31-32.

⁵¹⁶ Cfr. W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, ed. cit., pp. 101-102.

⁵¹⁷ Ricordiamo che Leopardi nella prima fase del suo pensiero ammette l'esistenza del peccato originale (vd. ¶ 2.1.2.).

⁵¹⁸ Cfr. W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, ed. cit., p. 102. La citazione è presa da *Storia del genere umano*, in R. DAMIANI. M.A. RIGONI (a cura di), op. cit., Vol. 2 Prose, ed. cit., pp. 8-9. Da questo punto in poi per le prose useremo sempre quest'edizione, quindi nelle note verrà indicato solo il nome dell'operetta e le pagine che riguardano il passo in questione.

⁵¹⁹ Cfr. F. DE SANCTIS, cit., p. 225.

⁵²⁰ *Ibid.*

Emblematica è la definizione che Leopardi dà delle sue *Operette* all'editore Stella in una lettera del 6 dicembre del 1826:

Un libro di argomento profondo e tutto filosofico e metafisico.. Un'opera che vorrebbe'essere giudicata dall'insieme, e dal complesso sistematico, come accade di ogni cosa filosofica, benchè scritta con leggerezza apparente.

Dunque più forte dell'ottimismo filosofico sia nella declinazione che ne fa Leibniz del «migliore dei mondi possibili» sia in quella illuministica e poi romantica delle «magnifiche sorti e progressive» si pone la critica leopardiana delle *Operette*: essa lotta contro queste posizioni, ovvero le pretese costruttive e assolute della ragione, le «nuove» mitologie che vanno a sostituirsi alle antiche illusioni.⁵²¹

Insomma le *Operette morali* si presentano al lettore come un libro unitario che ha l'obiettivo di contenere il conflitto della pluralità spirituale del soggetto umano e le diverse nature che lo definiscono; gli espedienti del dialogo, della satira e dello straniamento risultano essere le forme migliori per incarnare tale varietà con l'obiettivo di suscitare in chi legge una meditazione in grado di reggere il peso della verità paradossale. È un'opera che rifiuta la risposta sentimentale di fronte all'intervento della ragione rifiutando così di sovrapporre la componente fantastica a quella della consolazione e accompagnando il lettore nell'accettare, tramite la satira, l'ambivalenza dell'essere umano cioè quell'incapacità di scegliere tra la verità della ragione e quella del sentimento.

La scelta di Leopardi è perciò straordinariamente ardita: le *Operette* rappresentano un punto di non ritorno per il quale il poeta imbocca una via alternativa a quella vigente del romanticismo, quella di una filosofia-poesia i cui principi critici sono ancorati alla sfera del sensibile.⁵²²

Mentre l'idea di una provvidenza appare a Leopardi come una minuscola proiezione della propensione umana a fingere che ci sia un'esistenza superiore alla propria, il pessimismo del poeta progredisce sulla scia delle contraddizioni della natura e sul capovolgimento della teoria ottimistica di Leibniz, culminando nel formidabile pensiero dello *Zibaldone* del 1826 che racchiude tutto il significato delle *Operette*.⁵²³

⁵²¹ *Ivi*, p. 67.

⁵²² *Ivi*, pp. 68-70.

⁵²³ *Ivi*, pp. 111-112.

Tutto è male. [...] tutte le cose sono cattive; [...] l'universo; non è che un neo, un bruscolo in metafisica. L'esistenza, per sua natura [...] è un'imperfezione, un'irregolarità, una mostruosità. [...] Questo sistema, benchè urti le nostre idee, che credono che il fine non possa essere altro che il bene, sarebbe forse più sostenibile di quello del Leibniz [...] che *tutto è bene*. [...] Cosa certa e non da burla si è che l'esistenza è un male per tutte le parti che compongono l'universo [...].⁵²⁴

3.2. L'errore della creazione e la punizione della Verità: la *Storia del genere umano*

La *Storia del genere umano*, operetta composta tra il 19 gennaio e il 7 febbraio del 1824, ha un impianto narrativo-strutturale certamente di tipo classicistico: esso infatti ha indotto gli interpreti di fine Ottocento a rintracciare echi greci e latini lungo il percorso tracciato dalle età della storia del genere umano. L'operetta, ideata come un mito delle origini, racconta il fallimento della creazione: la nascita del genere umano risulta essere cioè l'errore di un dio che, debole davanti al Fato, all'ultimo aiuta la discesa in terra del dio Amore, dal momento che ormai nel mondo regna l'indifferenza degli dèi nei confronti delle offese degli uomini, privati della loro «perfezione».⁵²⁵

La *Storia del genere umano*, fungendo da preludio alle *Operette morali*, contamina spunti mitologici pagani assunti da Esiodo, Callimaco, Ovidio e Platone con elementi biblici della *Genesi*, e ha l'obiettivo di costruire un racconto cosmologico di genere favoloso e teologico. La *Storia* articola la storia umana in quattro età, due anteriori al diluvio universale, dette preistoriche, e due posteriori ad esso, le storiche; il passaggio dall'una all'altra è causato dallo stesso motivo ossia il desiderio umano di infinito e di una felicità estranea alla natura dell'universo:⁵²⁶

[...] gli uomini si querelavano principalmente che le cose non fossero *immense di grandezza*, né *infinite* di beltà, di perfezione e di varietà, come essi da prima avevano

⁵²⁴ Zib. (4174; 1826), p. 2731.

⁵²⁵ Cfr. R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), *Commento e note*, op. cit., Vol. 2 *Prose*, ed. cit., p. 1272.

⁵²⁶ Cfr. L. FELICI, cit., p. 191.

giudicato; anzi essere angustissime, tutte imperfette [...]. Della qual cosa non potea Giove soddisfarli, essendo contraria alle leggi universali della natura [...].⁵²⁷

Questo desiderio di «grandezza», connaturato nella natura umana, venendo continuamente insoddisfatto, si trasforma in una condizione perenne di infelicità per l'uomo, tanto che «all'ultimo tutti i mortali si volsero all'empietà»⁵²⁸ essendo nella natura delle miserie «corrompere gli animi [...] più bennati» e «disamorarli dell'onesto e del retto»⁵²⁹. Tale infelicità umana non dipende dunque da un peccato originale, come nel primo *Zibaldone* e nei primi *Canti*, ma da un danno della creazione, la vera causa del dolore umano e delle sue successive colpe.⁵³⁰

La descrizione della primordiale felicità umana si riduce alle poche righe iniziali che presentano le origini della terra: essa era «molto più piccola che ora», priva di mare, e mancante di stelle nel cielo. Gli esseri umani ammiravano così sia la terra che il cielo «maravigliandosene sopra modo e riputando l'uno e l'altra bellissimi» ma in questa situazione paradisiaca essi non godevano di una reale esperienza di felicità: «pascendosi oltre a ciò di lietissime speranze, e traendo da ciascun sentimento della loro vita incredibili dilette, crescevano con molto contento, e con poco meno che *opinione* di felicità».⁵³¹

I primi uomini, creati «tutti bambini», crescono nella contentezza che caratterizza proprio la fase della fanciullezza, commisurata dal fatto che della felicità essi avevano solo un'opinione non precisa, perciò non erano davvero felici come quella «beata prole» vagheggiata nell'*Inno ai Patriarchi* del 1822.⁵³²

Questa condizione lieta, propria di un'umanità ancora fanciulla nella quale il piacere e la gioia si associano a una pienezza della vita sensoriale e a una condizione che assapora la felicità senza mai conoscerla davvero, termina quando muoiono con essa le relative ingenue speranze. Alla lunga si manifesterà infatti una prima «assuefazione» alla vita naturale che si trasformerà presto in fastidio e odio per la vita stessa, al punto che alcuni uomini arrivano a commettere il suicidio:

⁵²⁷ *Storia del genere umano*, pp. 6-7. Il corsivo è mio.

⁵²⁸ *Ivi*, p. 8.

⁵²⁹ *Ibid.*

⁵³⁰ Cfr. L. FELICI, cit., p. 191.

⁵³¹ Cfr. M. LOLLINI, *La Storia del genere umano e la scrittura di eros*, in "African Journal online", Vol. 11, No. 2 (1998), pp. 9-33, 2015, pp. 9-10; le citazioni invece sono prese direttamente da *Storia del genere umano*, p. 6. Il corsivo è mio.

⁵³² Cfr. L. FELICI, cit., p. 191.

[...] nell'età virile, [...] convertita la sazietà in odio, alcuni vennero in sì fatta disperazione, che non sopportando la luce e lo spirito, che nel primo tempo avevano avuti in tanto amore, spontaneamente, quale in uno e quale in altro modo, se ne privarono.⁵³³

Bisogna chiarire che gli dèi della *Storia del genere umano*, artefici della creazione, sono sottoposti all'«ordine dei fati» e alle «leggi universali della natura», rivelandosi quindi sostanzialmente impotenti e condizionati da altre entità più forti di loro. Essi allora, inorriditi dal disprezzo umano verso i loro doni e allo stesso tempo pietosi verso la loro miseria, vivono nel timore che la stirpe umana perisca contro il Fato e che le cose terrene vengano private di quell'iniziale perfezione.⁵³⁴

Giove allora, per scongiurare l'estinzione della specie, non potendo «comunicare la propria infinità colle creature mortali» né restituire la fanciullezza perduta, interviene nella popolazione di sventurati con un espediente: quello di «propagare i termini del creato» moltiplicando le apparenze che creano l'illusione dell'infinito, ingrandendo la terra e abbellendola con il mare, le colline, le valli, i colori del cielo, l'eco, e andando così incontro al bisogno di infinito manifestato dagli uomini.⁵³⁵

Non potendo compiacere del tutto gli esseri umani Giove si limita a creare il «popolo de' sogni» ingannandoli e figurando loro quella «pienezza di non intelligibile felicità» che egli non poteva riprodurre concretamente, e quelle immagini delle quali non riusciva a produrre nessun esempio di realtà. Giove risulta quindi un dio a cui manca il potere tradotto in «atto», dovendo ubbidire anch'egli alla legge suprema della natura, e in particolare i suoi atti somigliano a simulazioni o finzioni sorte da una volontà che non è onnipotente.⁵³⁶

In seguito all'intervento di Giove, per un breve tempo, gli uomini vivono una situazione paradisiaca e dilettevole, caratterizzata dallo «stupore della bellezza e dell'immensità delle cose terrene»; questo stato di benessere dura più a lungo del primo, ma presto ritorna il tedio per la vita che spingerà gli uomini di nuovo verso l'empietà.⁵³⁷ La limitazione del potere di Giove è l'effetto dell'assenza della facoltà divina nell'atto della creazione che compromette anche gli effetti delle sue punizioni nei confronti dell'empietà umana: dopo il diluvio, i due superstiti Decaulione e Pirra restano

⁵³³ *Storia del genere umano*, p. 6.

⁵³⁴ Cfr. M. LOLLINI, cit., p. 10.

⁵³⁵ Cfr. L. FELICI, p. 191; M. MOLINI, cit., pp. 10-11.

⁵³⁶ Cfr. L. FELICI, cit., p. 192.

⁵³⁷ Cfr. M. LOLLINI, cit., p. 11.

«sconfortati e disdegnosi della vita» e, consigliati dagli dèi, compiono il gesto che farà proseguire la specie umana.⁵³⁸

Giove, sapendo che gli esseri umani si contentano di essere in buona salute continuando però a desiderare quella felicità impossibile tanto più quando non sono afflitti da qualsivoglia malattia, decide così di mandare sulla terra i «mali veri», impegnando il genere umano in tante occupazioni e fatiche in grado di distrarlo dalla «brama d'infinito»⁵³⁹:

deliberò valersi di nuove arti a conservare questo misero genere: le quali furono principalmente due. L'una mescolare la loro vita di mali veri; l'altra implicarla in mille negozi e fatiche, ad effetto d'intrattenere gli uomini, e divertirli quanto più si potesse dal conversare col proprio animo, o almeno col desiderio di quella loro incognita e vana felicità.⁵⁴⁰

Se nella prima condizione gli esseri umani si cibavano di quello che la terra offriva loro, ora invece sono costretti a procurarsi con fatica il sostentamento essenziale, desiderando sempre nuovi cibi e bevande.

Giunti all'età storica, per riconciliare gli uomini con la dimensione vitale, Giove questa volta impone a Mercurio di fondare le città e di dividere il genere umano in popolazioni di diverse lingue e nazionalità; il dio fonderà anche le leggi e gli stati e infine, con l'intento di mantenere il benessere nelle istituzioni civili e umane, invia tra gli uomini alcuni «fantasmi»⁵⁴¹, non più di carattere naturale, ma etico e affettivo chiamati Giustizia, Virtù, Gloria, Amor patrio e Amor terreno. Fra questi «fantasmi» c'è anche Sapienza che promette ai suoi seguaci di mostrar loro la Verità, un «genio grandissimo» mai disceso in terra, per metterli di fronte alla loro miseria: «Ma come poteva una pura ombra ed una sembianza vota mandare ad effetto le sue promesse, non che menare in terra la Verità?».⁵⁴²

Come accade nello *Zibaldone* nelle note dedicate alla caduta della condizione paradisiaca, il totale capovolgimento della fortuna umana anche qui viene determinato

⁵³⁸ Cfr. L. FELICI, cit., p. 192.

⁵³⁹ Cfr. M. LOLLINI, cit., p. 13. L'articolo specifica inoltre che nella riscrittura del racconto biblico della *Genesi* che apre la *Storia del genere umano* Leopardi elimina il ruolo del peccato originale del dolore e dell'infelicità umana. La stessa malvagità dell'uomo trova origine dalla calamità che colpiscono gli esseri umani, sulle quali nemmeno gli dèi hanno il controllo (*Ibid.*)

⁵⁴⁰ *Storia del genere umano*, p. 9.

⁵⁴¹ Leopardi le chiama così, o "larve" a segno della loro natura illusoria.

⁵⁴² Cfr. L. FELICI, cit., p. 192; M. LOLLINI, cit., p. 14.

dal fantasma della Sapienza. Essa ha promesso infatti di mostrare agli uomini la Verità, che fino a quel momento sedeva in cielo tra gli dèi, ma un essere dalle sembianze vuote come la Sapienza non poteva farlo concretamente. Così, venendo meno le speranze umane di conoscere la Verità e tuttavia reclamando la sua presenza almeno temporaneamente, ostentano una certa ostilità per le altre benefiche «larve»:⁵⁴³

Sicchè gli uomini, dopo lunghissimo credere e confidare, avvedutisi della vanità di quelle profferte; e nel medesimo tempo *famelici* di cose nuove, massime per l'ozio in cui vivevano; e stimolati parte dall'*ambizione* di pareggiarsi agli Dei, parte dal desiderio di quella beatitudine che per le parole del fantasma si riputavano, conversando colla Verità, essere per conseguire; si volsero con istantissime e presuntuose voci dimandando a Giove che per alcun tempo concedesse alla terra quel nobilissimo genio, rimproverandogli che egli invidiasse alle sue creature l'utilità infinita che dalla presenza di quello riporterebbero.⁵⁴⁴

Giove, allora, disgustato dall'insaziabilità della natura umana si adira e infligge l'ultima punizione agli uomini assegnando alla Verità «eterno domicilio» sulla terra, allontanando tutti i fantasmi, fuorché Amore, considerato il meno nobile.⁵⁴⁵ La Verità quindi svolge tutt'altro che un'azione benevola dato che ha il ruolo di mostrare agli uomini la miseria della loro condizione limitata e lontana da qualsiasi dimensione di infinito; il ritratto degli umani che ne emerge è quello di creature viventi sostanzialmente diverse dagli dèi e calati nella vanità di qualsiasi bene mortale.⁵⁴⁶

Nella *Storia del genere umano* è dunque Giove stesso a inviare la Verità tra gli uomini e il suo successivo affermarsi produrrà effetti negativi sull'intera umanità: i «fantasmi» scompaiono e insieme a loro anche tutti i valori che precedentemente animavano l'esistenza, per giungere al definitivo insediarsi di un egoismo universale:⁵⁴⁷

⁵⁴³ Cfr. M. LOLLINI, cit., pp. 14-15.

⁵⁴⁴ *Storia del genere umano*, p. 13. Il corsivo è mio.

⁵⁴⁵ Tra questi «fantasmi» appare in una posizione di rilievo quello di Amore che sembra essere ispiratore di un rinnovamento dell'umanità. Esso infatti introduce una «nuova condizione» tra tutti gli esseri umani che superava le fatiche e i dolori (vd. M. LOLLINI, cit., p. 4).

⁵⁴⁶ Cfr. M. LOLLINI, p. 15. La presenza della Verità sulla terra non sradica negli uomini il bisogno di infinito ma lo rende solo più doloroso perché la Verità e la ragione fanno da contrappeso alla facoltà immaginativa che poteva soddisfare una parte del loro bisogno di felicità (*Ivi*, p. 16).

⁵⁴⁷ *Ivi*, p. 16. Inoltre, è da mettere in luce il fatto che Leopardi ribalti il significato cristiano del libro della *Genesi*, ovvero quello di una teologia che mira a separare Dio dalla responsabilità di tutti gli affanni umani e ad attribuire al peccato l'origine del male (*Ibid.*).

[...] laddove agl'immortali ella dimostrava la loro beatitudine, scoprirebbe agli uomini interamente e proporrebbe ai medesimi del continuo dinanzi agli occhi la loro infelicità; rappresentandola oltre a questo, non come opera solamente della fortuna, ma come tale che niuno accidente e niuno rimedio non la possano campare, né mai, vivendo, interrompere.⁵⁴⁸

Quindi, in questa operetta, la Verità ha caratteristiche terribili: Leopardi la chiama *genio*, che per la religione romana ha la forma dello spirito protettore dell'individuo e ne costituisce il suo principio vitale; in varie religioni orientali, i *geni* rappresentano delle divinità minori il cui carattere può essere benevolo, malevolo o ambivalente. La Verità della *Storia* appartiene alla categoria dell'ambivalenza, infatti essa produce effetti diversi negli uomini e negli dèi.⁵⁴⁹

La Verità funge inoltre anche da specchio «neutro» che riflette le cose così come sono in realtà: agli dèi mostra la loro eterna felicità, agli uomini invece nessuna cosa sembrerà più vera della «falsità di tutti i beni mortali» e nessuna così solida se non «la vanità di ogni cosa fuorchè dei propri dolori».⁵⁵⁰

La *Storia del genere umano* sembrerebbe quindi concludersi con il definitivo insediamento del regno della Verità, ma il finale dell'operetta apre uno spiraglio di speranza quando entra in scena Amore, «figliuolo di Venere celeste», l'unico fra gli dèi ad aver accettato l'invito di Giove a scendere sulla terra per «racconsolare in tanto travaglio questa loro progenie, e particolarmente quelli che dimostravano essere, quanto a se, indegni della sciagura universale».⁵⁵¹

Al contrario dell'altro Amore, quello terreno, Amore “celeste” non è un fantasma ma un dio potente capace di fronteggiare la tirannia della Verità: è un eterno fanciullo e come tale «negli animi che egli si elegge ad abitare, suscita e rinverdisce per tutto il tempo che egli vi siede, l'infinita speranza e le belle e care immaginazioni degli anni teneri»⁵⁵² di cui le «care immaginazioni» sono proprio le «favole antiche» dell'infanzia. L'Amore ne riscopre la traccia e salva l'unico mito possibile ovvero la memoria di quel «popolo di sogni» che è stato spettatore delle prime partecipazioni del divino: si tratta dunque di un mito «pallido» ma che fa da rifugio alla disperazione evitando la sofferenza e l'ingiustizia a quelle poche anime nobili che non possono auspicare un risarcimento di pace eterna.⁵⁵³

⁵⁴⁸ *Storia del genere umano*, p. 14.

⁵⁴⁹ Cfr. L. FELICI, cit., p. 193.

⁵⁵⁰ *Storia del genere umano*, pp. 14-15.

⁵⁵¹ Cfr. L. FELICI, cit., p. 193.

⁵⁵² *Storia del genere umano*, p. 19.

⁵⁵³ Cfr. C. GALIMBERTI, *Corollario sulle “ultime mitologie”*, in cit., p. 43.

Nelle pagine della *Storia* Leopardi sembra allora voler evidenziare il decadimento della sapienza antica a causa della scienza moderna; emerge infatti nell'operetta che secondo Leopardi «l'uomo non è fatto per sapere» e che quindi «la regione è nemica della natura».⁵⁵⁴

Si può quindi assumere che nel disegno leopardiano delle origini la nascita dell'insoddisfazione sul finire della fanciullezza, il tedio e la disperazione che porta al suicidio sono presentati come fatali conseguenze di un cambiamento di natura antropologica. Questa mutazione, vista come una «caduta» delle prime speranze, non offre però una risposta immediata alla domanda sul significato della condizione dolorosa di creature destinate a un'impossibile felicità: nella *Storia del genere umano* il tutto viene spiegato con le misteriose leggi della natura, infatti Leopardi traccia qui lo spaccato di un universo nel quale, oltre alle cose e agli uomini, anche gli dèi devono a loro volta obbedire a una legge assoluta senza poterla mutare; su tutto e tutti domina quindi «l'arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale».⁵⁵⁵

Sarebbe facile obiettare che Giove e gli altri personaggi divini della *Storia* siano stati ideati come allegorie di valori e sentimenti umani, dalla Sapienza alla Verità, all'Amore, riconducendo così la sfera divina a quella umana. Ma a questo è possibile rispondere ricorrendo a basi più teoriche: quelle forze sono rappresentate come entità autonome perché sfuggono le intenzioni e il controllo degli uomini, costretti invece dalle leggi di natura a chiamarle in causa perché creati con un desiderio di infinito e allo stesso tempo destinati a non placarlo mai; rimane dunque sullo sfondo l'universale e implacabile sovranità del fato.⁵⁵⁶

La complessa struttura narrativa dell'operetta si può configurare come l'ampliarsi e il procedere dell'iniziale forma verbale «Narrasi»: un costrutto impersonale posteriore agli eventi della storia; questa distanza che separa la storia dall'istanza narrativa consente a quest'ultima di assumere il giusto distacco causato dall'aver assunto un punto di vista cronologicamente successivo rispetto alla conclusione della storia. È importante allora osservare come nella *Storia del genere umano* l'adozione di questo schema narrativo denoti una certa funzionalità alla tecnica di straniamento dei motivi mitologici dal loro contesto originale.⁵⁵⁷

⁵⁵⁴ Cfr. M. LOLLINI, cit., p. 15.

⁵⁵⁵ Cfr. C. GALIMBERTI, *Corollario sulle "ultime mitologie"*, in cit., p. 41. L'ultima citazione è l'ultima frase del *Cantico del Gallo Silvestre*.

⁵⁵⁶ *Ivi*, pp. 41-42.

⁵⁵⁷ Cfr. A. FERRARIS, cit., pp. 31-32.

In questa visuale è possibile quindi individuare il repertorio della *Storia del genere umano* nella rievocazione di uno scenario mitologico che è portato a risultare familiare al pubblico di quest'opera. Ma la sapienza narrativa di Leopardi emerge nell'aver creato una situazione narrativa che evita l'orizzonte di attesa del lettore, svelando ad esso come il racconto «moderno» della storia del genere umano non possa evocare un mondo primigenio delle favole antiche se non mostrandone il distacco dalla sua funzione originaria e del suo antico significato esistenziale.⁵⁵⁸

La prima età degli uomini si conclude infatti con la vocazione alla morte che si ripropone in tutta la storia del genere umano, scandendone le tappe dell'evoluzione; ed è sulla cornice di questa prima apparizione che acquista importanza la prospettiva corale degli dèi come protesta contro l'inaridimento della vita. Il gesto dei primi uomini nei confronti del modello di uomo espresso dagli dei risulta paradossale e in armonia con il tema dell'antropocentrismo, dominante nella cultura dell'epoca.⁵⁵⁹

Parendo loro aver posta nel mondo tanta bontà e vaghezza, e tali ordini e condizioni, che quella stanza avesse ad essere, non che tollerata, ma sommamente amata da qualsivoglia animale, e dagli uomini massimamente, il qual genere avevano formato con singolare studio a maravigliosa eccellenza.⁵⁶⁰

Introdurre nell'operetta il punto di vista degli dèi dona al genere umano un privilegio di una primogenitura che solo in parte rimanda a un ideale antropocentrico dal momento che evita l'orizzonte di attesa, infatti il regalo degli dèi di una «meravigliosa eccellenza» tende al raggiungimento della perfezione delle cose, voluta dall'ordine dei fati ma destinata a rimanere esclusa dallo sguardo umano, al quale le cose invece si manifestano esclusivamente nella loro imperfezione.⁵⁶¹

L'intervento di Giove è infatti interessato alla possibilità di migliorare la situazione umana che lamenta una delusione data dalla visione «vera» e amara del mondo e un desiderio di ritorno alla fanciullezza. Giove così, non potendo restituire agli uomini l'incanto dell'infanzia né le parvenze di infinito che tanto desiderano, agisce sul loro sguardo, allargando, a vista d'occhio, confini del loro mondo.⁵⁶²

⁵⁵⁸ *Ivi*, p. 33.

⁵⁵⁹ *Ivi*, p. 34.

⁵⁶⁰ *Storia del genere umano*, p. 6.

⁵⁶¹ Cfr. A. FERRARIS, cit., p. 34.

⁵⁶² *Ivi*, p. 35. Ferraris qui si concentra sul concetto stilistico di "leggerezza". Le parvenze create da Giove per esaudire il desiderio di infinito insito nella natura umana non conoscono il peso delle cose ma anzi sono fatte di "leggerezza" e di "inconsistenza". A questa levità impalpabile corrisponde la

Inoltre, è possibile rintracciare spunti anticristiani per esempio nell'intervento dell'istanza narrativa che confuta del tutto l'interpretazione biblica poiché indica l'origine dell'infelicità degli uomini nel travaglio stesso di vivere invece che nell'atto di ribellione contro le leggi divine; la versione leopardiana del mito di Deucalione e Pirra tuttavia si allontana dal modello ovidiano: infatti anziché piangere la fine del genere umano essi chiamano la morte chiudendo così la prima età degli uomini.

La lettura in negativo della funzione salvifica attribuita al diluvio accentua il distacco del racconto nei confronti del contesto d'origine dei miti: Mercurio riceve da Giove il compito di fondare le prime città e le prime nazioni e di portare agli uomini «il rispetto e la giustizia» in quanto fondamenti del vivere in civiltà.⁵⁶³

Dunque, la distanza che il racconto crea tra linguaggio narrativo e quello della storia introduce così un nuovo valore mitico insito nelle «larve» di Giustizia, Virtù, Gloria, Amor patrio modificandone l'abilità di descrivere la presenza divina come qualcosa che dia senso all'esistenza. Dal regno delle similitudini dell'infinito a quello delle «larve» la presenza del divino nell'operetta si affida al dono della leggerezza.

Assume lo stesso modulo narrativo di un *mythos* anche il racconto relativo al tramonto della classicità culminato nell'avvento del regno della Verità e che porterà gli uomini, ormai corrotti nei costumi, a cedere alle lusinghe della Sapienza. Si può osservare dunque come il trionfo della Verità segni una svolta nella struttura dell'operetta: la narrazione cede la parola a Giove che predice, nel suo discorso agli dèi, le conseguenze che il dominio della Verità eserciterà sulla condizione umana:

[...] si troveranno essere destituiti della naturale virtù immaginativa, che sola poteva per alcuna parte soddisfarli di questa felicità non possibile e non intesa, né da me, né da loro stessi che la sospirano. [...] la terra e le altre parti dell'universo, se per addietro parvero loro piccole, parranno da ora innanzi menome: perché essi saranno instrutti e chiariti degli arcani della natura.⁵⁶⁴

leggerezza del linguaggio nell'accezione che ne fa Calvino nella prima delle sue *Lezioni Americane*: "un alleggerimento del linguaggio per cui i significati vengono convogliati su un tessuto verbale come senza peso, fino ad assumere la stessa rarefatta consistenza". Nel caso della *Storia del genere umano* la forma della leggerezza accompagna la prosa di Leopardi e fa scaturire quel processo di rarefazione che il mondo sembra subire nel suo farsi oggetto di una rappresentazione indiretta filtrata dall'universo delle favole antiche (*Ibid.*).

⁵⁶³ *Ivi*, p. 36.

⁵⁶⁴ *Storia del genere umano*, p. 15.

In conclusione si ritrova l'immagine di giovinezza connaturata all'Amore che nella tradizione iconografica greca rappresenta è figurata come un bel giovane alato, ed essa viene accolta nella sua potenza simbolica insieme alla leopardiana visione originaria delle cose, espressione del puro sguardo del fanciullo. Ma quando quest'ultimo sarà destinato a spegnersi con il regno delle «maravigliose larve», il bene generato da esso apparirà «vero» e dotato di una consistenza nuova, proprio perché sorge nel regno della ragione e libera le cose dal loro peso mortale.⁵⁶⁵

Infine si può affermare che la *Storia del genere umano* risulti l'estremo esito del classicismo leopardiano che, dopo *Alla Primavera* e *Inno ai Patriarchi*, giunge a impadronirsi di una forma mitica: il mito diviene critica radicale alla civiltà e la «storia» del titolo non è altro che una «preistoria» dove si muovono gli archetipi. Leopardi nell'operetta ordisce la gamma dei suoi concetti filosofici: il mondo, la natura, il divino, la società, l'odio e il tedio, l'immaginazione e l'infinito, la sapienza e la verità, facendo crollare l'assunto del «peccato originale» umano come causa dell'infelicità, abbandonando quindi ormai del tutto qualsiasi residuo di antropocentrismo.⁵⁶⁶

3.3. La satira del presente: l'umanità impossibile nella *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*

La *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, scritta tra il 22 e il 25 febbraio del 1824, è una forte polemica contro il mondo contemporaneo, già avviata nei precedenti Dialoghi. L'oggetto della polemica è proprio il quadro storico che si delinea con precisione all'apertura con la definizione dello statuto di una certa Accademia che si propone di «procurare con ogni suo sforzo l'utilità comune» e di «aiutare e promuovere gli andamenti e le inclinazioni» del cosiddetto secolo fortunato. L'operetta, che ha ottenuto scarsa fortuna dalla critica, è incentrata invece su un argomento fortunato nella filosofia e nella politica dei secoli XIX e XX: il rifacimento dell'uomo.⁵⁶⁷

Prima di iniziare a presentare l'operetta è necessario approfondire la complessità del rapporto tra Leopardi e le scoperte scientifiche, leggendo inizialmente un passo dallo *Zibaldone* del 1821:

⁵⁶⁵ Cfr. A. FERRARIS, cit., pp. 38-39.

⁵⁶⁶ Cfr. R. DAMIANI, M.A. RIGONI (a cura di), *Commento e note*, in cit., pp. 1272-1273.

⁵⁶⁷ *Ivi*, p. 1283.

Da che nacque l'invenzione del cannocchiale che ha tanto influito sulla navigazione, sulla stessa filosofia metafisica, e quindi sulla civilizzazione? Dal caso. E l'invenzione della polvere che ha mutato faccia alla guerra, ed alle nazioni, e tanto contribuito a geometrizzare lo spirito del tempo, e distruggere le antiche illusioni, insieme col valore individuale ec. ec.? dal caso. Chi sa che l'aereonautica non debba un giorno sommamente influire sullo stato degli uomini? E da cosa ella deriva? Dal caso.⁵⁶⁸

Il cannocchiale, la polvere da sparo e così le altre invenzioni scientifiche hanno profondamente mutato i modi e gli usi degli esseri umani poiché hanno contribuito al progresso della tecnica e hanno dato un impulso nuovo alle azioni degli individui, ma secondo Leopardi tutto questo nasce dal caso, cioè da quella dimensione di contingenza che dominerebbe l'agire umano; egli dunque, già nello *Zibaldone* del '21, non svaluta affatto le scoperte tecnologiche, ma tuttavia rinuncia a quell'ottimismo, baluardo del progresso scientifico di cui si fa portatore il suo tempo.⁵⁶⁹ In fondo Leopardi, quindi, constata che le scoperte scientifiche mostrano le loro potenzialità sul piano dell'utilità pratica perché «ci sono scoperte che hanno avuto bisogno di lunghissimi secoli e per essere condotte a quella condizione ch'era necessaria per una società alquanto formata, per essere poi perfezionate come lo sono oggidì» (*Zib.* 1738; 19 settembre 1821).

Inoltre è sempre nel primo *Zibaldone* che si delinea il dramma della «robotizzazione» dell'uomo, affrontata successivamente da Leopardi nella *Proposta* del '24⁵⁷⁰: dunque, fin dagli scritti giovanili emerge come la scienza eserciti sul poeta un certo fascino, ma già dal primo *Zibaldone* possiamo notare l'ambivalenza del suo atteggiamento a riguardo: se da un lato esprime l'interesse e curiosità per il progresso scientifico dall'altro è strettamente legato a una tragica riflessione sul mondo contemporaneo.⁵⁷¹

⁵⁶⁸ *Zib.* (1737-38; 19 settembre 1821), p. 1205.

⁵⁶⁹ Cfr. L. NERI, *Macchine per giuoco nella "Proposta" di Leopardi*, in "Enthynema", anno XVII, No. 17, pp. 205-212, 2017, p. 205.

⁵⁷⁰ Cfr. A. CAMPANA, *Leopardi e le metafore scientifiche*, Bologna, Bononia University Press, 2008, p. 343.

⁵⁷¹ *Ivi*, p. 206. Dallo *Zibaldone* (120; 10 agosto 1820) leggiamo dunque: "Ma ora che il potere è ridotto in pochissimi, si vedono gli avvenimenti e non si sanno i motivi, e il mondo è come quelle macchine che si muovono per molle occulte, o quelle statue fatte camminare da persone nascostevi dentro. E il mondo umano è divenuto come il naturale, bisogna studiare gli avvenimenti come si studiano i fenomeni, e immaginare le forze motrici andando tastoni come i fisici. Dal che si può vedere quanto sia scemata l'utilità della storia". Neri prosegue ponendoci di fronte a un'analogia tra antico e moderno: se le repubbliche antiche rendevano chiare le azioni umane e le rispettive conseguenze, nel mondo contemporaneo il potere, che è gestito dai "pochi", porta invece ad oscurare le logiche che regolano l'agire umano. Nell'età moderna alla comprensione della complessità del mondo umano sembra sostituirsi il metodo sperimentale dei fisici basato su prove empiriche che si avvicinano alla verità a forza di tentativi.

Se nella *Dissertazione sopra l'anima delle bestie* la posizione di Leopardi era quella di un forte anti-macchinismo, nella presente operetta, invece, viene recuperata la tematica dell'automa ripensata questa volta come immagine dell'uomo moderno, cioè quella di una figura alienata e indebolita nelle sue forze vitali. Il concetto di «automa», infatti, è presente nella *Proposta*: in quest'operetta profetica, stesa ai tempi in cui si iniziava a parlare di progettazione di sistemi uomo-macchina, Leopardi prefigura una società di automi per il futuro dell'Occidente.⁵⁷²

[...] Del fortunato secolo in cui siamo,
come dice un poeta illustre, ha tolto a considerare diligentemente le qualità e l'indole del nostro tempo, e dopo lungo e maturo esame si è risolta di poterlo chiamare l'età delle macchine, non solo perché gli uomini di oggi procedono e vivono forse più meccanicamente di tutti i passati.⁵⁷³

L'operetta si apre quindi con un riferimento apparentemente “illustre” a una certa «Accademia dei Sillografi», un'istituzione inventata da Leopardi e che nella finzione narrativa è innalzata a giudice supremo.⁵⁷⁴ Al tono classicheggiante e alla sintassi raffinata che caratterizza la «presunta» nobiltà di tale Accademia fa da bilanciamento la scelta leopardiana dei soggetti giudicanti, autori di poesie burlesche e parodiche, i Sillografi: figure che si inseriscono la questione di un concorso a premi nell'universo umoristico, nel quale è certamente calata l'operetta.

D'altro canto, invece, la voce del «poeta illustre» è un espediente che ha la funzione di sostenere un principio di autorità anche se in realtà il suo intervento è posto anch'esso sotto il segno satirico poiché è volto a mettere in luce il significato ironico di ciò che si afferma.

A questo punto, chiarita l'autorità dell'enunciato, la voce narrante introduce le invenzioni del tempo descrivendole come scoperte di altissimo valore. Il registro stilistico continua ad essere quello di un documento ufficiale: la presentazione di tipo celebrativo rende infatti esplicite le condizioni del bando, elencando sia la quantità delle macchine inventate sia la loro funzione, ossia quella di aver sostituito l'operare umano.⁵⁷⁵

⁵⁷² Cfr. A. CAMPANA, cit., p. 339.

⁵⁷³ *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, p. 29. Il corsivo è mio.

⁵⁷⁴ *Ibid.*

⁵⁷⁵ Cfr. L. NERI, cit., p. 207.

Due «importantissime considerazioni» stanno all'origine della *Proposta*: la prima consiste nella potenzialità delle macchine le quali in poco tempo andranno a «comprendere oltre le cose materiali, anche le spirituali»⁵⁷⁶, la seconda invece muove dall'impossibilità dei filosofi di sanare i difetti del genere umano, maggiori delle loro virtù, dalla quale emerge la possibilità che «gli uomini si rimuovano dai negozi della vita il più che si possa, e che a poco a poco diano luogo, sottraendo le macchine in loro scambio»⁵⁷⁷.

Il vero oggetto della polemica leopardiana allora non è tanto l'esagerata concezione delle macchine ma piuttosto l'idea che l'invenzione meccanica possa esercitare il suo potere sulla sfera spirituale dell'uomo.⁵⁷⁸

È stato detto che con l'operetta *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* ci si trova di fronte a un nuovo genere letterario legato allo stratagemma del bando di concorso di un'istituzione immaginaria, dal momento che «sillografi» deriva da *silloi*, un antico genere letterario satirico che significa «compositori di scherzi»: esso incentivava l'invenzione di umanoidi perfetti provvisti di quelle virtù che l'uomo ha ormai perso come l'onestà, il valore, la fedeltà. I Sillografi infatti dichiarano che, essendo il secolo attuale il «secolo delle macchine», l'uomo ideale per quest'età allora potrà solo essere una macchina, un automa che svolgerà perfettamente la funzione del vero amico, dell'uomo virtuoso, e della donna ideale.⁵⁷⁹

Tramite il genere e lo stile del bando allora Leopardi ironizza contro gli ideali progressisti della sua epoca riflettendo sul fatto che se l'uomo è solito inventare macchine che lo proteggano dai pericoli della natura, e se ha costruito automi a sua immagine e somiglianza, tanto più ora sarà in grado di creare un suo simile meccanico, eliminando così qualsiasi difetto dell'uomo.

Si giungerà così a un paradosso: l'automa dovrà possedere tutte le qualità perse dall'uomo, in modo che l'essenza umana sarà totalmente assorbita da una macchina in modo che la natura umana sarà del tutto eliminata invece che migliorata.⁵⁸⁰

L'Accademia dei Sillografi propone dunque il conferimento di premi ai costruttori di tre tipi di macchine: la prima è «un amico, il quale non biasimi né motteggi l'amico assente»⁵⁸¹, lo sostenga senza divulgarne i segreti delle loro confidenze, cosa non

⁵⁷⁶ *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, p. 29.

⁵⁷⁷ *Ivi*, p. 30.

⁵⁷⁸ Cfr. L. NERI, cit., p. 207.

⁵⁷⁹ Cfr. M.A. BAZZOCCHI, *Leopardi*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 103.

⁵⁸⁰ *Ibid.*

⁵⁸¹ *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, p. 30.

impossibile visto che era stato visto un automa parlare o capace di giocare a scacchi. La seconda è «un uomo artificiale a vapore, atto e ordinato a fare opere virtuose e magnanime» poiché l'Accademia reputa che il vapore sia l'unico mezzo di profitto atto a «infervorare un semovente e indirizzarlo agli esercizi della virtù e della gloria»⁵⁸². La terza e ultima proposta è una macchina disposta a fare le mansioni di una donna che somigli a quella immaginata da Castiglione, obiettivo anch'esso possibile considerando il caso di Pigmalione.⁵⁸³

Il bando afferma allora che conferirà tre premi a chi inventerà tre macchine di una particolare natura morale: l'amico sincero, l'uomo virtuoso e magnanimo, la donna fedele e perfetta; tre automi che mirano a un unico obiettivo ossia quello di riprodurre in modo meccanico ciò che nel mondo naturale non c'è ancora. Ed è qui che è rintracciabile lo spazio del paradosso: l'operetta infatti oltrepassa la critica al puro meccanicismo attaccando la presunzione del genere umano che esalta la propria capacità e il proprio predominio sull'esistenza.⁵⁸⁴

Nel descrivere le qualità di questo amico la sintassi procede per accumulo di negazioni: il bando istruisce prima di tutto a riguardo ciò che l'amico non deve essere («non biasimi», «non motteggi», «non lasci di [...]», «non anteponga» ecc.) alludendo con ironia alle distorsioni dei rapporti umani. La prima macchina è progettata per raggiungere la perfezione, andando oltre i difetti umani e non a caso in questo passo si evidenziano i pregi della prima invenzione mettendoli a paragone con la vita umana:

[...] la vita umana è un giuoco, ed alcuni affermano che ella è cosa ancora più lieve, e che tra le altre, la forma del giuoco degli scacchi è più secondo ragione, e i casi più prudentemente ordinati che non sono quelli di essa vita. La quale oltre a ciò [...] non essendo cosa di più sostanza che un sogno di un'ombra, ben debbe esserne capace la veglia di un automato.⁵⁸⁵

Emerge quindi in modo evidente tutta la sfiducia di Leopardi nei rapporti umani dato che il premio in palio è donato per un'invenzione «giudicata né impossibile, né oltre modo difficile». Le antitesi rimangono e le regole del meccanicismo sono accusate poiché l'Accademia espone le condizioni per la costruzione di macchine «del tutto improponibili

⁵⁸² *Ivi*, p. 31.

⁵⁸³ Cfr. G. CAMBIANO, *Automaton*, in "Studi Storici", Anno 35, No. 3 (Luglio - Settembre, 1994), Fondazione Istituto Gramsci, pp. 613-633, 1994, p. 626.

⁵⁸⁴ Cfr. L. NERI, cit., p. 208.

⁵⁸⁵ *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, p. 31.

ma portate sullo stesso piano delle macchine vere». Si può dunque affermare che non è negativa la posizione di Leopardi verso il progresso scientifico, ma la sua critica travolge l'ottimismo per un potere illimitato e l'illusione antropocentrica del dominio umano sulla natura.⁵⁸⁶

D'altro canto i personaggi degli automi non colpiscono solo l'ottimismo del progresso ma sono anche testimoni di un sistema parodico:

La seconda macchina vuol essere un uomo artificiale a vapore, atto e ordinato a fare opere virtuose e magnanime. L'Accademia reputa che i vapori, poiché altro mezzo non pare che vi si trovi, debbono essere di profitto a infervorare un semovente e indirizzarlo agli esercizi della virtù e della gloria.⁵⁸⁷

La virtù e la gloria sono temi ricorrenti nell'opera leopardiana, ma in questa operetta il livello serio dello stile e quello comico-satirico della parodia si incrociano provocando una frattura nella logica del concorso. Antonio Prete, introducendo il concetto di linguaggio dell'istituzione, ha osservato che «produrre il linguaggio dell'Accademia secondo il calco d'una tipicità che ne mette allo scoperto il costume richiede un gioco imitativo dove il massimo di verisimiglianza coincida col massimo di distanza e di erosione».

La distanza infatti costituisce una scelta retorica di tutte le *Operette morali*, in funzione della quale l'atto enunciativo si connota di una caratteristica particolare, ossia il suo essere sempre «parola d'altri», la sua pronuncia è allora in qualche modo «falsa» se pur nel contenuto sentenzioso drammaticamente vera.⁵⁸⁸ Ed ecco allora che lungo tutta l'operetta la prosa non concede quasi mai lo spazio all'intervento di una voce che in qualche modo smentisca gli aspetti delle macchine, e nemmeno a una forma dialogica che apra lo spazio del dissenso.⁵⁸⁹

Nelle intenzioni dell'Accademia, ogni macchina deve «concorrere con ogni suo potere al progresso di questo nuovo ordine delle cose»: quando Leopardi scrive l'operetta nel 1824 ha già messo a punto un sistema filosofico indirizzato verso un pessimismo di fondo

⁵⁸⁶ Cfr. L. NERI, cit., p. 208.

⁵⁸⁷ *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, p. 31-32.

⁵⁸⁸ Su questo Laura Neri pone una distinzione tra le due componenti che fondano la dinamica della rappresentazione nelle *Operette morali* provocando nell'opera una tensione contraddittoria: la prima componente è quella fantastica dentro la quale l'autore con l'immaginazione dà forma a figure e situazioni paradossali; la seconda è quella referenziale che impone al lettore una connessione tra realtà e finzione (vd. L. NERI, cit., nota 7, p. 209).

⁵⁸⁹ Cfr. L. NERI, cit., p. 209.

per cui il male acquisisce gli aspetti della necessità e della sistematicità; è proprio il principio dell'ordine ad essere travolto da questa ideologia: l'ordine che Leopardi vede calarsi nel mondo non assume mai un carattere finalistico che regoli l'esistenza umana. Quindi, se nessun intervento trascendente si nasconde dietro i rapporti tra le cose allora nessuna macchina ideata sapientemente potrebbe mai rispondere al vero *ordine* delle cose: quello che è stato definito l'anti-macchinismo⁵⁹⁰ leopardiano non si traduce in una totale opposizione al progresso scientifico ma si incentra sul fatto che quell'ordine non appartiene alla natura umana. L'entusiasmo per il nuovo potere scientifico è tanto celebrato in questa parodia che al suo interno vengono rovesciati i termini della questione tanto da descrivere la vita come un «giuoco», anche se le regole, nell'universo di finzione che l'operetta apre, sembrano stabilirle i Sillografi.⁵⁹¹

Nella *Proposta* una voce in terza persona, non un personaggio, assume il punto di vista interno al discorso «falsamente» serio e ironico; non a caso la terza macchina immagina una donna il cui modello è la sposa fabbricata da Pigmalione che «in tempi antichissimi ed alieni dalle scienze si poté fabbricare la sposa colle proprie mani»⁵⁹²; ma anche in questo caso non si tratta di uno scontro tra l'universo artificiale e naturale ma di una semplice rappresentazione che evidenzia l'impossibilità di dare forma alle immagini di un universo logico con una strategia retorica e narrativa che implichi uno sguardo distaccato:

La terza macchina debbe essere disposta a fare gli uffici di una donna conforme a quella immaginata, parte dal conte Baldassar Castiglione, il quale descrisse il suo concetto nel libro del Cortegiano, parte da altri, i quali ne ragionarono in vari scritti che si troveranno senza fatica, e si avranno a consultare [...] come [...] quello del Conte. Né anche l'invenzione di questa macchina dovrà parere impossibile ed alieni dalle scienze si poté fabbricare la sposa colle proprie mani, la quale si tiene che fosse la miglior donna che sia stata insino al presente.⁵⁹³

L'ultima ipotesi, quella della donna fedele è la più preziosa fra le tre invenzioni, se seguendo una linea di progressione emerge che il premio per questa sia il più ingente: si tratta di «una medaglia d'oro in peso di cinquecento zecchini»⁵⁹⁴. La metafora dell'uomo-

⁵⁹⁰ Campana afferma che negli scritti giovanili emerge l'anti-macchinismo di Leopardi il quale poi recupera la tematica dell'automa nell'operetta: tale recupero è calato nel racconto di un paradosso irrisolvibile che ancora una volta colpisce la presunzione antropocentrica degli esseri umani.

⁵⁹¹ Cfr. L. NERI, cit., pp. 209-210.

⁵⁹² *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, p. 32.

⁵⁹³ *Ibid.*

⁵⁹⁴ *Ibid.*

macchina prende sempre maggior corpo e autonomia fino a che non si afferma un pessimismo sociale; infatti l'inventore della donna fedele si presta alla derisione del mondo che sembra presagire un gesto di polemica e sfida. Questo è l'inganno che sottende la *Proposta*: il concetto di progresso è coinvolto nella polemica di Leopardi perché è la misura del tempo che viene messa in discussione, infatti il futuro non è il vero depositario delle illusioni e delle speranze né l'ordine del mondo prevede un sistema teleologicamente ordinato.⁵⁹⁵

La Proposta dei premi fatta dall'Accademia dei Sillografi nasconde infine un sorriso artefatto, al quale Leopardi sembra ricorrere per compensare il senso del tragico: perciò quell'accenno alla «sacchetta di Diogene» è del tutto passeggero, poiché si tratta una borsa vuota di Dionege il cinico che, mossa dalla ricerca dell'uomo perfetto, funge da contenitore per le spese dei premi previsti per gli inventori di impossibili macchine.⁵⁹⁶

La prosa delle *Operette* si pone allora rispetto al mondo antico in una posizione di «dissomiglianza» imposta dal modello di disumanizzazione in atto nel mondo moderno dove solo l'automato della *Proposta* sembra realizzare, tramite una similitudine, le forme antiche di amicizia, virtù e gloria realizzando così, in un gesto che lo strania dal suo contesto materiale, i valori nei quali s'incarna l'*humanitas* greco-romana.⁵⁹⁷

Nelle *Operette morali* il discorso letterario supporta una riflessione sulla condizione mortale dell'uomo, partecipe di una caducità destinata a prolungarsi oltre le contraddizioni contemporanee e a rivelarsi irrecuperabile perché inserita nella sterilità dello sviluppo scientifico dell'epoca moderna; non a caso il tramonto definitivo culmina nell'avvento dell'«età delle macchine», sfondo storico della *Proposta*.

Il lampo d'ironia che brilla nello sguardo dei Sillografi disgrega presto questa parvenza rassicurante: la sovranità delle macchine che prendono il sopravvento sull'uomo «trattano le cose umane e fanno le opere della vita», dà forma a quell'ideale del cosmo meccanizzato dissolvendo via via la linea di confine tra il razionale e l'inanimato.⁵⁹⁸

Nell'*Uomo delle Macchine* pubblicato nel 1789, Jean Paul profetizzò la meccanizzazione della vita in un futuro automizzato, il cui avvento si realizza in modo compiuto nella *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* di Leopardi, nella quale lo scrivano

⁵⁹⁵ Cfr. L. NERI, cit., p. 211.

⁵⁹⁶ Cfr. G. D'ARONCO, *Il sorriso nelle prose leopardiane*, in "Italica", Giungo, 1950, Vol. 27, No. 2 (Giugno 1950), American Association of Teachers of Italian, pp. 152-156, 1950, p. 152; cfr. *Commento e note*, cit., nota 34, p. 1286.

⁵⁹⁷ Cfr. A. FERRARIS, cit., p. 28.

⁵⁹⁸ *Ivi*, pp. 42-43.

e il giocatore di scacchi non nascondono più nei loro meccanismi la presenza di un'umanità invisibile:

Ora a giudizio di molti savi, la vita umana è un giuoco, ed alcuni affermano che ella è cosa ancora più lieve, e che tra le altre, la forma del giuoco degli scacchi è più secondo ragione, e i casi più prudentemente ordinati che non sono quelli di essa vita. La quale oltre a ciò, per detto di Pindaro, non essendo cosa di più sostanza che un sogno di un'ombra, ben debbe esserne capace la veglia di un automato.⁵⁹⁹

Il discorso leopardiano qui si illumina di tragicità nello spazio della dissonanza che vige tra la nobiltà del detto di Pindaro e la degradazione del mondo moderno a un livello quasi «bestiale» dentro il quale la vita si dissolve nella «veglia di un automato». Allora anche il linguaggio della tradizione conosce un importante processo di straniamento dal proprio contesto di riferimento umanistico, esso infatti muta nel linguaggio artificiale delle macchine trasformando così il nobile profilo antico dell'uomo che assume i lineamenti artificiali della macchina.

Lo scenario che dunque si profila è quello per cui l'antica qualità dell'esistenza pare subire anch'essa il principio della riproducibilità tecnica, e così coerentemente il satirico bando di concorso dei Sillografi assegna il titolo di «primo verificatore delle favole antiche» a chi sarà in grado di costruire l'automa-amico perfetto.⁶⁰⁰

3.4. «La terra non sente che le manchi nulla»: la scomparsa dell'uomo nel *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*

Il retroscena del *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* è tra quelli più variegati delle *Operette morali*: esso si rifà alla tradizione «fantastica» e nasce dal famoso paradosso di Senofane sull'antropomorfismo degli dèi, già citato nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* e ripreso poi nel *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica*.

Anche in questa operetta è presente la demitizzazione dell'idea antropocentrica, principio che ha echi settecenteschi, mai trascurati, come si è visto, da Leopardi: si tratta, in questo caso, dei *Discours en vers* di Voltaire o degli *Entretiens sur la pluralité des mondes* di

⁵⁹⁹ Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi, p. 31.

⁶⁰⁰ Cfr. A. FERRARIS, cit., p. 44.

Fontenelle, stampati dal 1686 e diffusi lungo l'intero Settecento; sulla scia di questi scritti Leopardi stende in 4 giorni nel 1824 un dialogo di genere satirico e filosofico: il *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*.⁶⁰¹

Dal *Dialogo* inoltre emerge la soluzione della possibilità che un mondo sia diverso e che sia abitato non sempre da uomini, a dimostrare l'importanza dell'influenza di Fontenelle e del suo *Conversazioni sulla pluralità dei mondi* nel quale però il discorso scientifico è solo incorniciato in vari pretesti, al contrario del discorso leopardiano che costruisce un rapporto complesso tra finzione e mondo reale inscenando un luogo immaginario dentro il quale svelare le contraddizioni del vero.⁶⁰²

In questa operetta la scomparsa della razza umana sembra aver liberato la terra da una presenza malvagia, e di quest'evento si troveranno a discorrere due creature non umane: un folletto, uno spirito dell'aria, e uno gnomo, uno spirito della terra, il quale si affaccia per primo a un mondo deserto poiché «gli uomini sono tutti morti, e la razza è perduta».⁶⁰³

Osservando i toni formali e stilistici del dialogo ci accorgiamo che l'assenza di qualsiasi carattere drammatico è colmata dai toni indifferenti e distaccati che assumono i due interlocutori quando discorrono sulla specie umana minimizzandone l'importanza: lo gnomo infatti ridimensiona a tal punto gli umani da chiamarli «monelli» e «furfanti» mentre il folletto ne evidenzia la loro presunzione nel credere che tutto sulla terra fosse creato su loro misura. È da chiarire che nell'operetta la riflessione filosofica sull'uomo e la forma della satira sono misurate tramite uno stile «leggero» che a suo modo pacifica l'arduo contenuto.

Dal punto di vista tematico è certamente da rintracciare, quindi, anche in questa operetta, la polemica anti-antropocentrica, anche se, ad un certo momento, i due non-umani finiscono per gareggiare nel vantare la superiorità della propria razza, dimostrandosi anch'essi colpiti dal vizio umano per eccellenza: la presunzione.⁶⁰⁴

Il Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo si dimostra inoltre luogo di unione tra elementi settecenteschi di stampo illuministico e materialistico e altri aspetti cardine del pensiero leopardiano come per esempio la condanna del «nuovo», l'inesorabilità del tempo e la fine della specie umana.⁶⁰⁵

⁶⁰¹ Cfr. *Commento e note*, cit., pp. 1286-1287.

⁶⁰² Cfr. L. NERI, *La responsabilità della prosa. Retorica e argomentazione nelle "Operette morali" di Leopardi*, Milano, LED, 2008, p. 45.

⁶⁰³ Cfr. M.A. BAZZOCCHI, cit., pp. 103-104.

⁶⁰⁴ *Ibid.*

⁶⁰⁵ Cfr. *Commento e note*, cit., p. 1287.

Altro elemento tematico fondamentale del dialogo è il concetto di annullamento del tempo umano, secondo cui la storia verrà ricondotta, nel finale, ai ritmi temporali ripetitivi e indifferenti della Natura: «ora che ei sono tutti spariti, la terra non sente che le manchi nulla, e i fiumi non sono stanchi di correre, e il mare, ancorchè non abbia più da servire alla navigazione e al traffico, non si vede che si rasciughi»⁶⁰⁶.

Lo scambio di battute che apre l'operetta dimostra come la comunicazione tra le due creature si fondi su presupposti comuni ignorando che i due soggetti siano creature fantastiche appartenenti a mondi distinti: la loro intesa è comunque garantita da un evento importante, la scomparsa del genere umano. Ma lo gnomo, a differenza del folletto, contiene la sua meraviglia ridimensionando la gravità dell'evento e riportando la conversazione sul piano della quotidianità:⁶⁰⁷

FOLLETTO: Voglio infierire che gli uomini sono tutti morti, e la razza è perduta.

GNOMO: Oh cotesto caso è *da gazzette*. Ma pure fin qui non s'è veduto che ne ragionino.

FOLLETTO: Sciocco, non pensi che, morti gli uomini, non si stampano più gazzette?

GNOMO: Tu dici il vero. Or come *faremo a sapere le nuove del mondo*?

[...]

GNOMO: Né anche si potrà sapere a quanti siamo del mese, perché *non si stamperanno più lunari*.⁶⁰⁸

Da un punto di vista formale le prime argomentazioni dei personaggi si scontrano con il manifestarsi di una nuova realtà, e il mutamento del mondo, ai loro occhi, ha la funzione di esaltare la precarietà della condizione umana. Dietro la meraviglia emersa dalla sequenza di domande e risposte che i due si scambiano si nasconde il controsenso della cieca fiducia dell'uomo nella consuetudine delle sue abitudini e delle regole comuni: emerge così fin da subito una riflessione che apre a un nuovo punto di vista ossia quello che vede i valori umani come concetti sui quali l'accordo interpersonale avviene a posteriori, e non più come rigidi presupposti inviolabili.⁶⁰⁹

L'accumulo delle negazioni dello Gnomo nella prima parte del dialogo («Né anche si potrà sapere a quanti siamo del mese [...]»; «E i giorni [...] *non* avranno più nome»; «E *non* si potrà tenere conto degli anni»)⁶¹⁰ sembra inoltre manifestare l'immagine

⁶⁰⁶ *Ibid.*, la citazione è presa da *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, p. 37.

⁶⁰⁷ Cfr. L. NERI, cit., p. 43.

⁶⁰⁸ *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, pp. 33-34. Il corsivo è mio.

⁶⁰⁹ Cfr. L. NERI, *La responsabilità della prosa*, cit., p. 44.

⁶¹⁰ *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, p. 34. Il corsivo è mio.

malinconica dell'assenza di riferimenti, mentre le repliche ironiche del Folletto non hanno alcuna funzione consolatoria ma, al contrario, dimostrano come le certezze del mondo umano si rivelino, in realtà, soltanto convenzioni.⁶¹¹ Le numerose frasi interrogative presenti in tutto il testo assumono invece un tono paradossale e sentenzioso: da esse infatti affiora il senso di provvisorietà delle regole condivise negando l'idea che il mondo sia costruzione della mente umana.

A differenza di Fontenelle che inserisce nella sua opera una critica antropocentrica ammettendo la possibilità infinita dell'esistenza di mondi e al contempo l'impossibilità di immaginarli, Leopardi dichiara che invece dev'essere proprio il mondo della fantasia e non lo sforzo della ragione a rivendicare la capacità di confutare gli errori. Con uno sguardo ancora più distaccato lo Gnomo commenta la scomparsa dell'intera specie, ma la questione della supremazia non è messa in discussione:⁶¹²

GNOMO: A ogni modo, io non mi so dare a intendere che tutta una specie di animali si possa perdere di pianta, come tu dici.

FOLLETTO: Tu che sei maestro in geologia, dovresti sapere che il caso non è nuovo, e che varie qualità di bestie si trovarono anticamente che oggi non si trovano, salvo pochi ossami impietriti. E certo che quelle povere creature non adoperarono niuno di tanti artifizi che, come io ti diceva, hanno usato gli uomini per andare in perdizione.

GNOMO: [...] Ben avrei caro che uno o due di quella ciurmaglia risuscitassero, e sapere quello che penserebbero vedendo che le altre cose, benchè si sia dileguato il genere umano, ancora durano e procedono come prima, dove essi credevano che tutto il mondo fosse fatto e mantenuto per loro soli.⁶¹³

Così, dalla critica all'antropocentrismo l'autore approda anche a un relativismo che genera equilibrio nel mondo, secondo cui se un fantomatico testimone del genere umano tornasse al mondo vedrebbe che la Natura continua nel suo corso, ma la sua posizione rispetto a tutto sarebbe marginale. Eppure, ad un certo punto, nell'operetta l'intesa del Folletto e dello Gnomo si rompe perché questo relativismo è applicabile a tutte le creature e non solo agli esseri umani: anche loro infatti discutono su quale sia la razza più privilegiata.

⁶¹¹ Per esempio ai lunari, e non al movimento dei pianeti, era affidato l'ordine delle settimane e dei mesi, così come la relazione arbitraria che associa il nome al giorno non influisce sulla legge fisica che governa il giorno e la notte. Mancano dunque i conti e le misure alle quali gli esseri viventi fanno riferimento, ma non l'inesorabile trascorrere del tempo (*Ibid.*)

⁶¹² Cfr. L. NERI, *La responsabilità della prosa*, cit., p. 44-45.

⁶¹³ *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, pp. 34-44.

Ma è il procedere imperturbabile del tempo a mostrare la falsità dell'illusione umana di onnipotenza: la supremazia dell'uomo e di queste due creature fantastiche è colpita a livello stilistico dall'inversione di prospettiva. L'autore nell'operetta si prende gioco degli uomini e anche dei due dialoganti tramite le parole che essi spendono riguardo il loro mondo; l'espedito della beffa volta a risaltare sé stessi emerge nel presente passo:

FOLLETTO: E non volevano intendere che egli è fatto e mantenuto per li folletti.

GNOMO: Tu *folleggi* veramente, se parli sul sodo.

FOLLETTO: Perché? Io parlo bene sul sodo.

GNOMO: Eh, buffoncello, va via. Chi non sa che il mondo è fatto per gli gnomi?

FOLLETTO: Per gli gnomi, che stanno sempre sotterra? Oh questa è la più bella che si possa udire. Che fanno gli gnomi il sole, la luna, l'aria, il mare, le campagne?

GNOMO: Che fanno ai folletti le cave d'oro e d'argento, e tutto il colpo della terra fuori che la prima pelle?⁶¹⁴

Dunque da questo passo emerge che non solo l'uomo ma ogni specie esistente pretende di rivestire la posizione privilegiata al centro dell'universo in virtù di un sistema di forze teleologicamente ordinate.

L'ironia del dialogo allude invece a un'ipotesi di mettere un limite al relativismo cosmico: la titubanza dello Gnomo e la democraticità del Folletto che abbandona la contesa («io tengo per fermo che anche le lucertole e i moscerini si credano che tutto il mondo sia fatto apposta per l'uso della loro specie»⁶¹⁵) attribuiscono una vicinanza alla vita dell'universo ma allo stesso tempo aprono il dubbio riguardo il senso stesso di un universo che esiste anche senza la presenza di uno spettatore.⁶¹⁶

Nel sistema filosofico leopardiano la natura esiste in modo indipendente dell'essere umano, ma per conoscerla è necessario rimuovere gli impedimenti dovuti al nostro sguardo e al nostro intelletto: «spogliarsi dagli errori» significa dunque prendere le distanze dalla rigidità dell'uso della ragione e in questo senso la rappresentazione di un estremo relativismo, dominante in molte scene delle *Operette morali*, non è da intendersi come una perdita assoluta dei riferimenti, ma al contrario come una relazione inserita dentro dei confini spazio-temporali del soggetto.⁶¹⁷

⁶¹⁴ *Ivi*, p. 35. La vastità temporale e spaziale della natura è contrapposta qui alla dimensione degli esseri di cui gli gnomi e i folletti testimoniano la piccolezza superstite (vd. *Commento e note*, nota 24, p. 1289).

⁶¹⁵ *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, p. 35.

⁶¹⁶ Cfr. L. NERI, *La responsabilità della prosa*, cit., pp. 46-47.

⁶¹⁷ *Ivi*, pp. 47-48.

Per offrire ora uno sguardo all'origine dell'operetta è opportuno rimandare a Blasucci: egli afferma che una delle inesattezze correnti nella critica leopardiana è il fatto che le «prosette satiriche» siano da considerarsi i «cartoni» delle future *Operette morali*, ma in questo egli ritrova comunque un'eccezione ovvero quella che vede una somiglianza del *Dialogo tra due bestie* e il *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*. Per quanto riguarda il primo testo la scelta specifica del dialogo è legata alla sua invenzione narrativa: due di animali s'incontrano davanti a un mucchio di ossa di un uomo e dialogano sul genere umano come di una razza ormai perduta. Inoltre nell'avvertenza finale⁶¹⁸ al dialogo Leopardi specifica di non contentarsi dell'effetto di «straniamento» prodotto dai soggetti extra-umani che discorrono dell'uomo come di un'altra razza animale, ma aggiunge anche quello dovuto alla lontananza del tempo, dato dalla morte lontana dell'uomo.⁶¹⁹ Inoltre, la base inventiva del dialogo è stata anche analizzata in un passo dello *Zibaldone* del '20 e riguarda il nesso tra lo «snaturamento» dell'uomo e quello dell'universo senza l'uomo⁶²⁰: questi motivi, come nota Fubini, preesistono quindi nell'opera di Leopardi, andando oltre le varie polemiche anti finalistiche e anti spiritualistiche.

Nella sommarietà dell'abbozzo si inserisce anche il battibecco tra i due interlocutori volto a sostenere la superiorità della loro specie: questo è un mimo che si riprodurrà come abbiamo visto, senza molte alterazioni, nel *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*.

Il genere satirico quindi finisce per chiamare in causa non solo l'uomo ma tutte le specie animali⁶²¹, infatti il protagonista ideologico della «prosetta» deve considerarsi proprio lo snaturamento dell'uomo, questo è confermato dal fatto che verso la fine l'autore progetta di comporre un altro dialogo sullo stesso motivo. A causa della presenza, anche se ancora subalterna della satira anti finalistica, possiamo dunque considerare il *Dialogo tra due bestie* il primo spunto di una futura «operetta morale» e la prima vera redazione del

⁶¹⁸ Riportiamo qui l'avvertenza: «Si avverta di conservare l'impressione che deve produrre il discorrersi dell'uomo come razza già perduta e sparita dal mondo, e come di una rimembranza, dove consiste tutta l'originalità di questo Dialogo, per non confonderlo coi tanti altri componimenti satirici di questo genere dove si fa discorrere delle cose nostre o da forestieri, selvaggi ec. o da bestie, in somma da esseri posti fuori dalla nostra sfera».

⁶¹⁹ Cfr. L. BLASUCCI, *Dal "Dialogo tra due bestie" al "Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo"*, in *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*, Atti del IX Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 18-22 settembre 1995), Firenze, Olschki, pp. 289-304, 1998, pp. 289-291.

⁶²⁰ Motivo che Fubini ha definito «motivo del "mondo senza gente"».

⁶²¹ Questa situazione Blasucci dichiara non essere nuova nella letteratura illuministica: Della Giovanna ha trovato in questa invenzione leopardiana delle somiglianze con il sesto dei *Discours en vers* di Voltaire chiamato *Sur la nature de l'homme* dove si assiste all'analoga contesa di animali (topi, anitre, tacchini, pecore ec.) di fronte alla divinità cinese Tien (vd L. BLASUCCI, *Dal "Dialogo tra due bestie"*, in cit., p. 292).

Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo. Così si può considerare la pagina dove il Cavallo descrive l'indifferenza della natura rispetto alle vicende umane:⁶²²

Ora se sapessero che il mondo resta tal quale senza loro, essi che credevano che tutto il mondo consistesse nella loro razza, e se succedeva qualche alterazione alle loro monarchie, ammazzamento di capi, cangiamento di padroni [...], li chiamavano *rivoluzioni del mondo*, e si non erano altro che d'una specie d'animali, quando ce ne saranno state e ce ne saranno ora altrettante quanti uomini si contavano allora [...].⁶²³

Rispetto a questo passo la battuta simile del Folletto nell'operetta appare più come una riduzione che come un'aggiunta:

FOLLETTO: Che meraviglia? quando non solamente si persuadevano che le cose del mondo non avessero altro uffizio che di stare al servizio loro, ma facevano conto che tutte insieme, allato al genere umano, fossero una bagatella. E però le loro proprie vicende le chiamavano *rivoluzioni del mondo*, e le storie delle loro genti, storie del mondo: benchè si potevano numerare, anche dentro ai termini della terra, forse tante altre specie [...] ma solamente di animali, quanti capi d'uomini vivi: i quali animali, che erano fatti espressamente per coloro uso, non si accorgevano però mai che il mondo si rivoltasse.⁶²⁴

La riduzione al minimo del tema dello «snaturamento» umano risponde alla generale configurazione ideologica delle *Operette morali*, dove il tema tende a perdere importanza davanti a una considerazione dell'infelicità per così dire strutturale dell'essere umano, cioè alla sua impossibilità di raggiungerla.⁶²⁵

La polemica anti antropocentrica a cui richiama l'operetta e il suo motivo satirico di fondo sono dirette più a colpire la presunzione dell'uomo che a dimostrare la sua certa infelicità materiale, come succederà invece nella *Ginestra* in cui il motivo anti finalistico andrà a coincidere con una visione materialista e anti provvidenzialista della condizione di tutti i viventi. Viceversa, nel *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* l'indifferenza dell'universo verso le sorti dell'uomo non sembra ancora riconoscibile in un atteggiamento persecutorio della natura; se è vero che il genere umano è presentato come una razza estinta, la causa di questa estinzione non è legata a precise operazioni distruttive della

⁶²² Cfr. L. BLASUCCI, *Dal "Dialogo tra due bestie"*, in cit., pp. 292-294.

⁶²³ *Dialogo di un cavallo e un bue*, pp. 239-240. Il corsivo è mio.

⁶²⁴ *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, pp. 35-36.

⁶²⁵ Cfr. L. BLASUCCI, *Dal "Dialogo tra due bestie"*, cit., pp. 296-298.

natura ma a quel processo che ha portato l'uomo, a poco a poco, a «far contro la propria natura»:⁶²⁶

GNOMO: Ma come sono andati a mancare quei monelli?

FOLLETTO: Parte guerreggiando tra loro, parte navigando, parte mangiandosi l'un l'altro, parte ammazzandosi non pochi di propria mano, parte inacidendo nell'ozio, parte stillandosi il cervello sui libri, parte gozzovigliando, e disordinando in mille cose: in fine studiando tutte le vie di far contro la propria natura e di capitar male.⁶²⁷

In realtà nel *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* il motivo anti antropocentrico è presente più che nelle sue tragiche implicazioni antiprovidenzialistiche, nel suo aspetto più relativistico, secondo il quale l'uomo non è che solo una delle tante specie animali. In ogni caso, nel quadro specifico delle *Operette* quel motivo finisce per soddisfare una funzione di conferma di quella coscienza della futilità della vita, tema negativo dominante dell'opera.⁶²⁸

Nel *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* la metamorfosi dello spettacolo naturale passa dall'immagine esemplare di una natura come specchio della benevolenza divina a una rappresentazione dell'«empia natura» (*La ginestra*, v. 148), un sistema inospitale, desolante e desertico: la relazione tra uomo e natura viene qui letta rendendo la natura soggetto di uno spettacolo in cui gli uomini sono i residui contingenti se non persino del tutto assenti, inserendo quest'ultimi in una dimensione di uno spettacolo senza spettatore. Un rapido accertamento del *corpus* leopardiano permette di notare che l'espressione «spettacolo della natura» ricorre solo due volte: compare per esempio nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* in un'accezione legata all'apertura tra ignoranza, «condizione naturale degli uomini» e la condizione artificiale, più propria degli scienziati.⁶²⁹

Se ci soffermiamo allora sulla rappresentazione di uno «spettacolo senza spettatore» rintracciabile nel *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* constatiamo che il percorso della sua composizione è influenzato, oltre che da Senofane e Voltaire anche da Pluche e, come già detto, da Fontanelle e in particolare dal suo *Dei fondamenti della religione e dei fonti*

⁶²⁶ Cfr. L. BLASUCCI, *La posizione ideologica delle "Operette morali"*, in cit., pp. 209-210.

⁶²⁷ *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, p. 34.

⁶²⁸ Cfr. L. BLASUCCI, *La posizione ideologica delle "Operette morali"*, in cit., pp. 210-211.

⁶²⁹ Cfr. G. POLIZZI, *Spettacolo senza spettatore. dalla «Pietade illuminata» al "Dialogo di un Folletto e di uno gnomo"*, in "Rivista di Storia della Filosofia (1984-)", Vol. 60, No. 2 (2005), FrancoAngeli srl, pp. 269-310, 2005, pp. 292-294.

dell'empietà, opera teologica sull'empietà della filosofia moderna, illuminista e atea, letta da Leopardi in gioventù e che apre al concetto di «spettacolo della natura».

In direzione opposta si muove *La filosofia del buon senso* che ha assunto un ruolo centrale nella formazione filosofica di Leopardi: in questa emerge una visione di un universo che esiste solo a beneficio degli uomini, conseguenza di una distorsione antropomorfa dovuta alla vanità dell'uomo. In questo contesto è allora facile notare la diffusione di climi inhospitali e contrari alla sopravvivenza umana e l'allargarsi delle sofferenze ugualmente distribuite tra uomini e animali da parte di una natura tratta allo stesso modo tutti gli esseri viventi rendendo gli uomini più infelici delle bestie.

A questo riguardo è dunque possibile affermare qualcosa sulla presenza del Folletto e dello Gnomo, figure che aprono all'esistenza di più universi; va dapprima notato che il termine «gnomo» non è attestato nel *corpus* leopardiano, mentre «folletto» si trova una volta sola anche nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, a proposito degli «spiriti vaganti precisamente nel tempo del meriggio» messi in relazione a temi religiosi, ancora molto lontani dai contenuti dell'operetta.⁶³⁰

Come ricorda il traduttore e curatore italiano Gherardini: «I Silfi come pure gli Gnomi sono genietti invisibili, che si suppongono da' poeti presiedere alle operazioni degli elementi», entrambi gli esseri protagonisti dell'operetta, il Folletto e lo Gnomo, rinviano dunque agli elementi originari della natura, nel solco di una tradizione arcaica pre-greca, che Leopardi individua con il richiamo a Sabazio, dio naturale dei Traci.

Alla dimensione aerea dei Folletti si unisce la dimensione del sottosuolo degli Gnomi, figure della ricchezza nascosta delle risorse minerarie; sa i Folletti che gli Gnomi partecipano alla configurazione teriomorfica umana: come le ninfe essi sono la trasformazione in esseri viventi degli elementi naturali, nel *Dialogo* essi sono del tutto privi di un profilo umano, pur presentando delle differenze interne che possono indicarne la maggiore o minore vicinanza agli uomini.⁶³¹

Guardando in ultimo, agli aspetti di rilievo teorico e descrittivo che rendono unico il *Dialogo*, notiamo che l'apertura del sipario su un paesaggio terrestre nel quale è scomparsa l'intera umanità induce nel lettore un effetto di straniamento, accentuato dall'avvio del dialogo che manifesta l'indifferenza dei sopravvissuti alla scomparsa dell'umanità. Il carattere circostanziale che provoca lo straniamento sta nella casualità dell'incontro, coincidente anche alla fine del genere umano. La scena è quindi occupata

⁶³⁰ *Ivi*, pp. 297-303.

⁶³¹ *Ivi*, pp. 305-306.

dal mondo naturale che si distingue nettamente dal mondo umano per la sua persistenza e per il suo tempo ciclico e cosmico: nel malinteso interrogativo dello Gnomo e nella risposta del Folletto risalta l'errore umano nel confondere la propria vicenda storica con la storia del mondo.

Ma l'aspetto più caratteristico dell'operetta sta nel progressivo passaggio dal tono parodico a una descrizione di disincanto: se da un lato ricorrono espressioni ironiche, poste in bocca allo Gnomo, come «questi furfanti degli uomini», «quei monelli», «quella ciurmaglia», «buffoncello» rivolto al Folletto, dall'altro prevale l'enumerazione distaccata del Folletto sulle cause possibili della scomparsa dell'uomo, il che aumenta il distacco della vicenda dal momento che viene spogliata da quel senso di meraviglia e partecipazione presente invece nelle battute dello Gnomo.

Lo scenario profilato non contempla insomma esseri viventi, è pieno di presenze cicliche, celesti e terrestri ma assente di vita: l'antropocentrismo si annulla nella materialità della Terra che rispetta il suo ciclo e i suoi ritmi, risultando essere così l'unico essere animato, un unico grande «animale». Mentre gli individui e le specie animali muoiono la Terra offre il suo panorama spettacolare, vivendo la sua vita cosmica nel ciclo «eterno» dell'universo.⁶³²

La chiusura sembra simile a un *requiem* che testimonia il nuovo spettacolo senza spettatore:

FOLLETTTO: E il sole non s'ha intonacato il viso di ruggine; come fece, secondo Virgilio, per la morte di Cesare: della quale io credo ch'ei si pigliasse tanto affanno quanto ne pigliò la statua di Pompeo.⁶³³

La presenza finale della statua di Pompeo, indifferente e rude, inutile della tramontata presenza umana è la soluzione perfetta rispetto a un precedente richiamo ai Messicani: non soltanto perché rievoca ironicamente il passo delle *Georgiche* di Virgilio ma anche perché la prima scelta era ritenuta «troppo umana» e non abbastanza ironica, mentre la statua, emblema di una storia ormai perduta in un mondo senza tempo diventa metafora del tempo.

⁶³² *Ivi*, pp. 307-309.

⁶³³ *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, p. 37.

L'estinzione dell'umanità intera, il tragico evento di morte che gli uomini subiscono perde qui ogni sfumatura drammatica per sciogliersi un paio di chiacchiere, sullo sfondo di un paesaggio che non ha nome e ha perduto il suo principale spettatore, l'uomo.⁶³⁴

Per concludere ricordiamo che la prevalenza del tema anti finalistico ha una precisa motivazione negli sviluppi della riflessione leopardiana e in particolare in quella serie di riflessioni antropologiche del '23 sulle origini della civiltà. Riportiamo quindi una pagina dello *Zibaldone* significativa a questo proposito dove l'autore, intendendo rispondere sul perché gli uomini abbiano indugiato a conoscere l'uso del fuoco, ribadisce la sua posizione anti-anthropocentrica:

[...] chiunque non consideri il genere umano per più che per una specie di animali, superiore bensì alle altre, ma una finalmente di esse; chiunque si contenti e si degni di tener l'uomo [...] diverso dagli altri di specie, ma non di genere né totalmente, né formante un ordine o una natura a parte, ma compreso nell'ordine e nella natura di tutti gli altri esseri sì della terra sì di *questo* mondo [...]; chiunque non crederà che tutto il mondo o tutta la terra e ciascuna parte di loro sian fatte unicamente ed espressamente per l'uomo, e che sia inutile e indegna della natura qualunque cosa, qualunque creatura, [...]; chiunque così la pensi, risponderà facilmente alla soprascritta obbiezione.⁶³⁵

L'indifferenza della natura caratterizza l'essenza tematica del *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* nel quale il motivo del «mondo senza l'uomo» perde tutte le connotazioni lirico-idilliche passate e si configura piuttosto come una realtà monotona e invariabile. È questa la vera novità tematica del *Dialogo*, sviluppata sia nella parte iniziale e sia in quella finale.

La materia dell'anti-finalismo della Natura è ancora una volta associabile al *Dialogo del Cavallo e un Bue* e dal punto di vista dei vari campi di riferimento della presunzione disposti in un ordine ascendente: sottosuolo-superficie terrestre-cielo, con un allargamento progressivo; ma nel *Dialogo di un cavallo e un Bue* i riferimenti al sottosuolo mancavano del tutto, mentre l'ordine di successione dei due campi terra-cielo era esattamente inverso, con la mancanza di quella suggestiva *climax* lirico-satirica che invece compare nell'operetta.⁶³⁶

⁶³⁴ Cfr. G. POLIZZI, *Spettacolo senza spettatore*, cit., pp. 309-310.

⁶³⁵ *Zib.* (3647-3648), pp. 2266-2267.

⁶³⁶ Cfr. L. BLASUCCI, *Dal "Dialogo tra due bestie" al "Dialogo di un folletto e di uno gnomo"*, in cit., p. 300.

Quanto alla dinamica del dialogo, nell'operetta, essa è affidata a una divergenza di situazioni ossia al fatto che il Folletto, uno dei due protagonisti, è già a conoscenza della scomparsa dell'uomo, evento che lo Gnomo invece ignora; questo divario ricalca quello tra il Cavallo e il Toro (o bue) nei due abbozzi, ma con la differenza che entrambi questi animali ignoravano il genere umano parlando di questo come di una «rimembranza», secondo quel principio di straniamento, mentre nel nostro dialogo questo principio si è ridotto al minimo, proprio perché il motivo della «stranezza» dell'uomo è meno importante di quello della sua superbia.

3.5. Dialogo tra la Terra e la Luna e l'infelicità comune nei cieli

Il *Dialogo della Terra e della Luna* approfondisce l'orizzonte cosmico già indagato nel *Dialogo di Ercole e Atlante*, dialogo che non s'intende affrontare in questa sede; seguendo una tecnica antica di matrice luciana Leopardi, nell'operetta, discute i problemi che riguardano l'uomo in una prospettiva che va oltre la dimensione umana: l'uomo viene infatti scrutato a distanza da i corpi celesti della Terra e della Luna.

La Luna è da sempre per gli uomini oggetto di fantasie, sia nelle epoche primitive sia in quelle moderne: qui Leopardi immagina che la Luna venga interrogata dalla Terra, desiderosa di conoscere il fondamento dei luoghi comuni raccolti sul suo conto.

Ma la Luna, dal suo canto, respinge qualsiasi ipotesi fatta dalla Terra sui suoi abitanti e sulle loro abitudini e accusa la Terra di essere ottusa e di cercare nell'universo solo le cose a lei simili.

Il bersaglio polemico dell'operetta è quindi la limitatezza del pensiero umano e la conseguente presunzione dell'uomo nel vedere ogni parte dell'universo disposta per i suoi fini: si tratta ancora una volta del tema del fallimento dell'antropocentrismo.

La struttura dell'operetta si delinea lungo un conflitto tra i discorsi della Terra, riempiti di curiosità e nozioni erudite, e le risposte, al contrario più brevi della Luna; l'unico punto in comune tra i due «personaggi» riguarda la quantità di infelicità che affligge i loro abitanti: «io mi maraviglio come essendomi sì diversa nelle altre cose, in questa mi sei conforme»⁶³⁷, ma alla fine, tra di loro, prevarranno la distanza e l'incomprensione.⁶³⁸

⁶³⁷ *Dialogo della Terra e della Luna*, p. 51.

⁶³⁸ Cfr. M.A. BAZZOCCHI, cit., pp. 106-107.

Il pretesto per la stesura del *Dialogo della Terra e della Luna*, datato 24-28 aprile 1824, nasce dalla lettura del luciano *Icaromenippo*: la sua trama è una variante del tema del male come principio unitario del cosmo, e procede in due tempi diversi: nel primo, detto anche *pars destruens*, nella quale la Terra esprime una serie di opinioni e di osservazioni scientifiche che la Luna smentisce con le sue negazioni serrate che manifestano solo la sua ignoranza nei riguardi alle “cose” proprie della Terra, il mondo degli uomini. Non c’è quindi accordo tra il linguaggio degli umani e quello delle loro proiezioni antropocentriche, ossia tra la Terra e la Luna: l’elemento che accomunerebbe i due linguaggi potrebbe essere l’accertamento della costanza dei fenomeni fisici, come per esempio le maree, appartenenti tuttavia al flusso eterno della Natura.

Da questa *tabula rasa* del sapere prende avvio la *pars costruens* del *Dialogo* poggiante invece sulla verità, che vede il principio male come «cosa comune a tutti i pianeti dell’universo»:⁶³⁹

TERRA: [...] Dimmi: sei tu popolata veramente, come affermano e giurano mille filosofi antichi e moderni [...]? Ma io per quanto mi sforzi di allungare queste mie corna, che gli uomini chiamano monti e picchi [...] non arrivo a scoprire in te nessun abitante: se bene odo che un cotal Davide Fabricio, che vedeva meglio di Linceo, ne scoperse una volta certi, che spandevano un bucato al sole.

LUNA: Delle tue corna io non so che dire. Fatto sta che io sono abitata.

TERRA: Di che colore sono cotesti uomini?

LUNA: Che uomini?

TERRA: Quelli che tu contieni. Non dici tu d’essere abitata?

LUNA: Sì: e per questo?

TERRA: E per questo non saranno già tutte bestie gli abitatori tuoi.

LUNA: Né bestie né uomini; che io non so che razze di creature si sieno né gli uni né l’altre. E già parecchie cose che tu mi sei venuta accennando, in proposito, a quel che io stimo, degli uomini, io non ho compreso un’acca.

TERRA: Ma che sorte di popoli sono coteste?

LUNA: Moltissime e diversissime, che tu non conosci, come io non conosco le tue.⁶⁴⁰

Anche nel *Dialogo della Terra e della Luna* il tema dominante è la polemica contro la presunzione antropocentrica, l’assoluta convinzione dell’uomo che l’universo sia il

⁶³⁹ Cfr. *Commento e note*, in cit., pp. 1296-1297.

⁶⁴⁰ *Dialogo della Terra e della Luna*, p. 47.

necessario riflesso della propria immagine. Nel *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* l'obiettivo della satira leopardiana era l'evidenziare l'incapacità umana di ipotizzare l'esistenza di mondi diversi dal proprio sullo sfondo di una prosa che alternava più punti di vista permettendo così il dialogo. Mentre, in questa operetta, l'opposizione tra le due voci si fa fin da subito più netta perché esse non troveranno un punto d'incontro: la Luna, infatti, con le sue repliche rompe tutte le certezze della Terra aprendo dunque, con il dubbio, una valida alternativa alla fede geocentrica.⁶⁴¹

TERRA: Cotesto mi riesce strano in modo, che se io non l'udissi da te medesima, io non lo crederei per nessuna cosa al mondo. Fosti tu mai conquistata da niuno de' tuoi?

LUNA: No, che io sappia. E come? E perché?

TERRA: Per ambizione, per cupidigia dell'altrui, colle arti politiche, colle armi.

LUNA: Io non so che voglia dire armi, ambizione, arti politiche, in somma niente di quel che tu dici.⁶⁴²

Leopardi distrugge così l'idea che a un nome corrisponda per forza un oggetto e che le nozioni prime della conoscenza siano stabili e che quindi i concetti di «bene» e «male», di «pace» e di «guerra» abbiano un significato rigido.

L'autore pone al centro della polemica anche la chiusura di un discorso autoreferenziale: le parole della Terra non costituiscono un discorso che va a progredire né le sue insistenti domande danno luogo a rapporti di causa e effetto, ma esso è definito dal controsenso e torna spesso su sé stesso. Alla mancata disponibilità della Terra di ascoltare le repliche della Luna e all'incapacità nell'ammettere che la vita nell'universo non si riduca alla vita del genere umano, corrisponde la sua impossibilità di argomentare.⁶⁴³

TERRA: Ma certo, se tu non conosci le armi, conosci pure la guerra: perché, poco dianzi, un fisico di quaggiù, con certi cannocchiali, che sono strumenti fatti per vedere molto lontano, ha scoperto costì una bella fortezza, co' suoi bastoni diritti; che è segno che le tue genti usano, se non altro, gli assedi e le battaglie murali.⁶⁴⁴

Dal punto di vista formale l'argomentazione non sembra incongruente ma la contraddizione emerge dall'incoerenza dei nessi logici che legano le proposizioni («Io

⁶⁴¹ Cfr. L. NERI, *La responsabilità della prosa*, cit., p. 51.

⁶⁴² *Dialogo della Terra e della Luna*, p. 47.

⁶⁴³ Cfr. L. NERI, *La responsabilità della prosa*, cit., pp. 51-52.

⁶⁴⁴ *Dialogo della Terra e della Luna*, p. 48.

non so che voglia dire armi, ambizione, arti politiche, in somma niente di quel che tu dici»).

Non è un caso che, verso la metà del dialogo, le risposte della Luna non ricorrano più alla solita negazione per dissentire alle fastidiose domande della Terra, la sua strategia ambia quando le dichiarazioni della Luna assumono un tono compassionevole e abbandonano la Terra a un triste soliloquio: «Va pure avanti; che mentre seguiti, non ho cagione di risponderti»; «Può essere. ma posto che io ti faccia cotesto o qualunque altro effetto, io non mi avveggo di fartelo»; «Tu ritorni agli uomini; e, con tutto che la pazzia, come affermi, non si parta da' tuoi confini, vuoi farmi impazzire a ogni modo»⁶⁴⁵.

La Luna non evita però di spiegare alla Terra, anche se con l'arma della satira, che non tutto è fatto a misura d'uomo, tanto che affermerà: «sarà meglio che ti facci fabbricare dagli uomini un altro pianeta da girartisi intorno, che sia composto e abitato alla tua maniera»⁶⁴⁶.

Dentro la finzione del racconto una svolta collega il dialogo alla comunicazione che spiega che il male e il dolore sono condizioni universali: «Il male è cosa comune a tutti i pianeti dell'universo, o almeno di questo mondo solare, come la rotondità e le altre condizioni che ho detto, né più né meno»⁶⁴⁷, dirà la Luna.⁶⁴⁸

La conclusione dell'operetta ha un esito catastrofico: emerge un pessimismo assoluto che bilancia il tono «svagato» delle due interlocutrici e che invade il mondo dell'immaginazione; ma la condivisione dell'infelicità non porta in realtà a una consolazione perché la causa del male sembra essere implicita nella natura e quindi nella vita e solo verso l'epilogo le due protagoniste ne diventano consapevoli: «io non mi scambierei col più fortunato di loro».⁶⁴⁹

Nel *Dialogo della Terra e della Luna* il nucleo della rappresentazione oscilla tra una narrazione che rivela questioni finali della condizione umana all'effetto di straniamento, scaturito dalla distanza che intercorre tra i personaggi e le loro rispettive immagini codificate dalla tradizione letteraria. L'oggetto del discorso tra le due interlocutrici è infatti l'immagine che con il tempo si è costituita intorno alla Terra e alla Luna: la distanza si crea all'interno delle voci stesse che non si riconoscono nell'identità a loro attribuita dalla storia culturale.

⁶⁴⁵ Sono tutte citazioni della Luna prese da *Dialogo della Terra e della Luna*, pp. 49-51.

⁶⁴⁶ *Ivi*, p. 49.

⁶⁴⁷ *Ivi*, p. 51.

⁶⁴⁸ Cfr. L. NERI, *La responsabilità della prosa*, cit., pp. 52-53.

⁶⁴⁹ *Ivi*, p. 53.

L'effetto di straniamento si cala quindi in una dimensione interna ai personaggi creando un rapporto d'incomunicabilità tra le rispettive condizioni di visibilità attribuite alla Terra e alla Luna dallo sguardo umano.

È opportuno evidenziare allora che, in presenza di questo doppio contesto, anche il procedimento di distanziamento della Terra e della Luna dalle sembianze antropomorfe attribuite loro dall'uomo si mostri secondo un doppio livello.

Il primo livello si delinea intorno al meccanismo dello straniamento s'instaura sul terreno del referente della comunicazione con la Luna, che la Terra crede di identificare come una «persona»:⁶⁵⁰

TERRA: Cara Luna, io so che tu puoi parlare e rispondere; per essere una persona; secondo che ho inteso molte volte da' poeti: oltre che i nostri fanciulli dicono che tu veramente hai bocca, naso e occhi, come ognuno di loro; e che lo vengono essi cogli occhi propri; che in quell'età ragionevolmente debbono essere acutissimi. Quanto a me, non dubito che tu sappi che io sono né più né meno una persona; tanto che, quando ero giovane, feci molti figliuoli: sicchè non ti maraviglierai di sentirmi parlare.⁶⁵¹

La Luna invece non si riconosce nella «persona» di cui parlano i poeti e i fanciulli⁶⁵² e così in modo speculare la Terra non sente il suono che Pitagora attribuisce al moto delle sue sfere: «Ma Pitagora dice che le sfere celesti fanno un certo suono così dolce ch'è una meraviglia; [...] ma che io sono assordata dal suono stesso, e però non l'odo»⁶⁵³.

Dietro i silenzi e le negazioni della Luna si può intravedere allora lo scenario, già percepito dallo sguardo del Folletto, del mondo delle cose senza nome e «senza gente»⁶⁵⁴ che sfuggono alla vista umana.

In un secondo livello invece la Terra e la Luna non riescono a esprimere il loro rapporto se non calandolo in una figura «a specchio» che non conoscono; l'ordine delle cose si oppone così alle parole esprimendosi solo sotto una forma paradossale e contraddittoria:

⁶⁵⁰ Cfr. A. FERRARIS, *La vita imperfetta*, cit., pp. 53-54.

⁶⁵¹ *Dialogo della Terra e della Luna*, p. 46. Riportiamo alcune note di Leopardi: il sintagma «cara Luna» non corrisponde a un sentimento lirico ma piuttosto a un senso di falsa familiarità che offre fin da subito il suo tono al Dialogo (vd. *Commento e note*, cit., nota 1, p. 1297); per il sintagma «ho inteso molte volte da' poeti» rimanda ai lunari di Diana, Artemide, Ecate. (vd. *Commento e note*, cit., nota 2, p. 1297).

⁶⁵² Sull'accostamento poeti-fanciulli, già annunciato nel *Discorso di un italiano* era stato proposto anche nello *Zibaldone*: «poeti non erano se non gli antichi, e non sono ora se non i fanciulli» (2 luglio 1820).

⁶⁵³ *Ivi*, p. 47.

⁶⁵⁴ Su questo concetto si veda l'intervento di Paolo Paolini, *Leopardi e il mondo senza gente*, in "Italianistica: Rivista di letteratura italiana", anno XVII, No. 3, 1988, pp. 481-486.

la frattura fra le parole e le cose si ricompone infatti solo nella forma di una negazione assoluta.

Il rapporto di comunicazione tra la Terra e la Luna nasce nell'attimo stesso in cui si interrompe la relazione intrapresa con il punto di vista umano e si manifesta l'alterità della creazione; la Luna, allora può ora farsi interprete della risposta corale delle sfere celesti alla domanda della Terra, in una consonanza nata dalla comune appartenenza all'ordine «altro» delle cose create.⁶⁵⁵

LUNA: E se tu potessi levare tanto alto la voce, che fossi udita da Urano o da Saturno, o da qualunque altro pianeta del nostro mondo; e gl'interrogassi se in loro abbia luogo l'infelicità, e se i beni prevalgono o cedano ai mali; ciascuno ti risponderebbe come ho fatto io. Dico questo per aver dimandato delle medesime cose Venere e Mercurio, ai quali pianeti di quando in quando io mi trovo più vicina di te; come anche ne ho chiesto ad alcune comete che mi sono passate dappresso: e tutti mi hanno risposto come ho detto. E penso che il sole medesimo, e ciascuna stella risponderebbero altrettanto.⁶⁵⁶

Il coro all'unisono dei pianeti manifesta uno scenario nuovo in cui l'ironia apparente si svela nella sua componente più reale e concreta, in uno stato cosmico di sofferenza che colpisce tutti i viventi.

L'idea di modernità come separazione dalla nudità della vita e vicinanza alle illusioni è rivestita qui da quella luce tragica nella percezione del vincolo con l'infelicità, destinato a fungere da critica al presente.⁶⁵⁷

Nonostante i due astri siano vicini da «tanti secoli», la Terra dice che le è fino ad allora mancato il tempo di «chiaccherare» con l'altra perché sempre impegnata con le sue faccende. Ora però che non sta più al centro dell'universo e viene privata delle sue vecchie pulsioni non ha più impegni da portare a termine, e anzi «scoppia di noia», la Terra intende colloquiare con la compagna e occuparsi di lei.

È da osservare che la battuta: «oggi [...] i miei negozi sono ridotti a poca cosa, anzi [...] vanno co' loro piedi», ironica nei confronti degli uomini moderni: Leopardi ribadisce infatti che la gente ormai è diventata pigra e oziosa, e che vive in modo meccanico senza provare la fatica dell'intelligenza o della volontà.⁶⁵⁸

⁶⁵⁵ Cfr. A. FERRARIS, *La vita imperfetta*, cit., pp. 54-55.

⁶⁵⁶ *Dialogo della Terra e della Luna*, p. 51.

⁶⁵⁷ Cfr. A. FERRARIS, *La vita imperfetta*, cit., p. 55.

⁶⁵⁸ Cfr. F. MONTEROSSO, *Il Dialogo della Terra e della Luna*, in *Il riso Leopardiano*, cit., pp. 593-594.

Inoltre, riprendendo quanto detto nel *Folletto e uno Gnomo*, Leopardi accusa anche qui l'alterigia degli umani: alla Luna che dichiara di essere «abitata», la Terra chiede con una presunzione antropocentrica «di che colore» siano i suoi «uomini» ma allo stupore di quel «che uomini?» la Terra insiste nel riferirsi solo a quegli uomini da lei erroneamente ritenuti abitanti sul suo pianeta poiché secondo lei «non saranno tutte bestie gli abitatori [suoi]». L'incomprensione tra i due dialoganti, a questo punto, si accentua: l'una nell'alludere alle «bestie» pensa da una prospettiva esclusivamente terrestre della realtà, mentre l'altra controbatte con una serie di negazioni l'orgoglioso pregiudizio che avvolge la sua interlocutrice.⁶⁵⁹

Insomma, la confessione recisa della Luna di non «aver compreso un'accia» di ciò che ha sentito fino a quel momento in materia di uomini e la sua dichiarazione di non conoscere ogni essere terrestre nella stessa maniera con cui ignora «quel sole grande grande intorno al quale odo che giri il nostro sole» sono affermazioni che dimostrano l'infondatezza delle cognizioni fondate su parametri esclusivamente umani.

Dunque il rifiuto dell'antropocentrismo è netto e perentorio e si formalizza ulteriormente nel personaggio della Luna quando, scusandosi per ciò che sta per pronunciare e affibbiando alla Terra la qualifica di «vanerella», contesta a questa che tutto il cosmo sia fatto a immagine e somiglianza della Terra.⁶⁶⁰

Leopardi coinvolge nella sua ironia i miti antichi e moderni che hanno la funzione di sentenziare sull'abitabilità della Luna, ma essi risultano poi limitati e inconsistenti in confronto alla vastità dell'universo. Una serie di dieci domande da parte della Terra espongono un flusso di chiacchiere prive di nesso logico: i cani che abbaiano alla Luna; il vederla nel Pozzo; se viene al mondo prima o dopo gli Arcadi, e ancora: se le sue donne siano o no ovipare e se un loro uovo cade o no quaggiù.⁶⁶¹

Si inserisce ad un certo punto del dialogo anche un rimando ariostesco poiché se tutto quello che gli uomini perdono va a finire sulla Luna, «non si parte» però da loro la pazzia. Negli ultimi tempi gli uomini hanno perso «l'amor patrio, la virtù, la magnanimità, la rettitudine» e la Luna deve «essere così piena, che non le avanza più luogo»: è evidentissima la critica alle stoltezze e ai vizi degli uomini moderni, regrediti in una condizione di decadenza. Il frammento «gli ultimi tempi» precisa *quando* gli uomini hanno perso i bei pregi che possedevano una volta e evidenzia l'ironica severità

⁶⁵⁹ *Ivi*, p. 594.

⁶⁶⁰ *Ivi*, p. 595. Con una metafora si può dire che i cannocchiali puntati sulla superficie della Luna sono inaffidabili se hanno visualizzato occhi bocca naso secondo una sorta di antropomorfismo (*Ibid.*).

⁶⁶¹ *Ivi*, p. 598.

dell'apprezzamento leopardiano verso l'epoca contemporanea: così è accentuata la precedente denuncia che «oggi [...] i miei negozi sono ridotti a poca cosa».

La fonte di questo passo è certamente il canto XXXIV dell'*Orlando Furioso*, è importante però notare lo scarto fra l'avventura sulla luna di Astolfo scortato da S. Giovanni evangelista e quanto scritto da Leopardi. Il giudizio del poeta sulla follia degli uomini è da inserirsi infatti in un'ideologia ben diversa da quella di Ariosto: nei versi ariosteschi infatti il racconto teneva un tono complessivamente sereno, in questo dialogo invece il tono è amaro.

L'ultima parte del dialogo approfondisce infatti il motivo della tristezza e del dolore: si con la domanda della Terra «almeno mi saprai tu dire se così se così sono in uso i vizi, i misfatti, gl'infortuni, i dolori, la vecchiezza, in conclusione i mali? Intendi tu questi nomi?», a cui l'interlocutrice immediatamente replica «Oh cotesti sì che gl'intendo [...] perché ne sono tutta piena». Di fronte all'insistere della Terra che vuole sapere «quali prevalgono ne' tuoi popoli, i pregi o i difetti», la Luna è certa nell'affermare che su di sé questi ultimi dominano di gran lunga perché i «mali» vincono sui «beni».⁶⁶²

Come è evidente, dunque, sono scomparsi dall'operetta i precedenti elementi di comicità e parodia, al posto dei quali si sostituisce uno spirito più lirico: quel cielo illimitato che si spalanca verso la fine del testo ripropone il tema dell'*infinito*, fondante nell'opera leopardiana.

Nel *Dialogo della Terra e della Luna* quindi ritorna il grande tema dell'infelicità ma a differenza del *Dialogo della Natura e di un'Anima* dove la si assegnava alle anime «grandi» qui vi è sentenza che l'infelicità stessa colpisce tutti i viventi del cosmo.

Resta in ultimo da rilevare in chiusura un motivo sarcastico che si oppone all'apparente ottimismo del secolo, oggetto di dure critiche da parte di Leopardi nell'ultimo periodo della sua vita: verso la fine dell'operetta la Terra dirà che «gli uomini mi promettono per l'avvenire molta felicità», ma la Luna, più concreta, promette all'amica che «potrà sperare in eterno» a significare che la speranza è insita nell'esistenza.⁶⁶³

Le ultime battute dell'operetta secondo Blasucci non possiedono un'efficacia conclusiva: l'opposizione notte-giorno non risulta un contrasto buio-luce meccanicamente esterno ma solo uno spunto che offre un'immagine vivace. Dopo il

⁶⁶² *Ivi*, pp. 598-599. L'autore, inoltre, fa dire alla Luna che i suoi abitanti sono così infelici che non vorrebbero mai scambiarsi con il più sfortunato di loro; e rafforza la condizione esistenziale affermando che se Urano e Saturno potessero essere interrogati la loro risposta sarebbe identica a quella data da Venere e Mercurio e dalle comete lì vicino con le quali la Luna ha avuto occasione di dialogare sul grande tema dell'infelicità (*Ibid.*).

⁶⁶³ *Ivi*, p. 601.

presentimento di aver compreso l'esistenza del male e del dolore cosmico, si libera, ad alleggerire la tensione prima messa da parte, un'apertura chiaroscura ripresa nei saluti finali:

TERRA: [...] Addio dunque: buon giorno.

LUNA: Addio; buonanotte.⁶⁶⁴

Se si vuole, infine, dare un giudizio esaustivo sull'operetta è possibile affermare che sia poeticamente suggestivo il rimando alla dottrina pitagorica secondo la quale i moti delle «sfere celesti fanno un certo suono così dolce ch'è una meraviglia» e la Luna sarebbe «l'ottava corsa di questa lira universale». *Dialogo della Terra e della Luna* oscilla tra la libertà della fantasia e la rigidità degli assiomi, fra comicità e serietà, e l'ironia è ben calibrata, canzonatoria e sorridente: essa rappresenta la chiusura mentale di chi non vede la misera condizione dell'uomo nell'universo e di chi non comprende che il «linguaggio umano e relativo allo stato degli uomini, che la Terra usa, non ha significato fuori di questa: e che insomma non ha base in natura quello che gli uomini considerano pregio della loro vita». ⁶⁶⁵

Nell'operetta il tema del contrasto fra i due astri celesti regge l'intera struttura narrativa: impertinente e logorroica e quasi vanitosa la Terra, quanto discreta e saggia la Luna: due figure artisticamente vive.⁶⁶⁶

3.6. La scommessa di Prometeo: la presunta perfezione umana

La scommessa di Prometeo, composta tra il 30 aprile e l'8 maggio 1824, è definibile «una *Storia del genere umano* in chiave satirica», non calata quindi nell'aurea mitica dell'operetta d'apertura ma nella prospettiva del divenire umano. La datazione posta in apertura («L'anno ottocento trentatremila dugento settantacinque del regno di Giove») rovescia da subito in modo satirico l'atemporalità di stampo genesiaco della *Storia* («Narrasi che tutti gli uomini che da principio») situando l'operetta nel contesto della cultura, più precisamente in una Gara indetta dal Collegio delle Muse.⁶⁶⁷

⁶⁶⁴ *Dialogo della Terra e della Luna*, p. 52.

⁶⁶⁵ Cfr. F. MONTEROSSO, cit., p. 602.

⁶⁶⁶ *Ivi*, pp. 602-603.

⁶⁶⁷ Cfr. *Commento e note*, cit., p. 1300.

La scommessa di Prometeo è un'operetta mista, divisa in due parti: la prima narrativa e la seconda dialogata; nella prima parte viene ripreso il contenuto luciano della mitologia con il concorso bandito dagli dèi per la migliore invenzione che vedrà vincitori Minerva, Bacco e Vulcano. Nella seconda parte invece vedremo Prometeo, titano simbolo della ribellione, convinto che la sua sia l'invenzione migliore, ossia l'uomo, decide di scendere sulla terra per dimostrare la compiutezza e perfezione del genere umano a Momo, divinità del sarcasmo e dello scherzo che non è concorda con lui.

La prima parte della *Scommessa* è influenzata appunto dai dialoghi di Luciano: se l'*Ermotino* può aver fornito l'idea della contesa tra gli dèi circa la superiorità delle loro invenzioni, l'*Icaromenippo* ha forse suscitato nel poeta l'idea del volo verso la Terra. La satira menippea si presentava come la più adatta a mostrare uno sguardo «straniero» in grado di cogliere l'assuefazione dell'uomo civilizzato. Gli dèi sono tuttavia del tutto indifferenti su ciò che avviene sulla Terra: Leopardi ci presenta una città celeste, l'Ipernefelo, dove il vino, l'olio e le pentole economiche esprimono nella loro pochezza di oggetti sia la minima rilevanza che tra gli dèi occupa il genere umano ma anche la degradazione del mondo divino.⁶⁶⁸

L'operetta entra nel vivo quando entrano in scena i personaggi principali di Prometeo e Momo che rappresentano modi diversi di porsi davanti al mondo: quello «straniero» e ottimista di Prometeo e quello «esperto de li vizi umani» di Momo.

L'ottimismo di Prometeo crolla davanti a tre episodi che confermano l'imperfezione dell'uomo nell'ambito dell'organizzazione della società, più precisamente nel nucleo rappresentato dalla famiglia. Nel primo episodio, infatti, il Selvaggio del «nuovo mondo» si ciba dei propri figli e medita di fare lo stesso con la madre così come «si mangia la gallina dopo mangiate le uova»:

PROMETEO: Dici tu da senno? Mangi tu la tua carne propria?

SELVAGGIO: La mia propria no, ma ben quella di costui: che per questo solo uso io l'ho messo al mondo, e preso cura di nutrirlo.

PROMETEO: Per uso di mangiartelo?

SELVAGGIO: Che meraviglia? E la madre ancora, che già non debbe esser buona da fare altri figliuoli, penso di mangiarla presto.

⁶⁶⁸ Cfr. A. FOLIN, cit., pp. 117-118. L'invettiva di Luciano nei confronti degli dèi aveva un altro significato nel II secolo d.C. nel momento in cui si stava dissolvendo la religione "eroica" degli antichi assumendo i toni del disastro e nel suo dissolversi lasciava un vuoto tragico e quindi degno di essere "deriso" (*Ibid.*).

MOMO: Come si mangia la gallina dopo mangiate le uova.⁶⁶⁹

Nel secondo episodio, la vedova Agra, pur avendo «sempre portato odio al marito», si dà fuoco perché questo era solito essere fatto alle donne vedove della sua setta; il terzo episodio, infine, vede un cittadino londinese uccidere i suoi figli togliendosi poi la vita senza motivo apparente.

Giunti sulla terra ai due viaggiatori si presentano dunque tre spettacoli desolanti: in America un selvaggio cuoce in pentola il proprio figlio con l'intento di mangiarlo, in Asia una vedova sta per essere bruciata insieme al cadavere di suo marito, mentre nell'Europa civilizzata un uomo si è tolto la vita dopo aver ucciso i figli senza aver dato alcuna spiegazione. È accaduto allora un paradosso: proprio il fuoco che Prometeo ha donato agli uomini per assisterli nel loro progresso si è rivelato, nelle loro mani, strumento di barbarie, e al dio non resta che dichiararsi sconfitto pagare la scommessa a Momo.⁶⁷⁰

Dobbiamo premettere che la stesura de *La scommessa di Prometeo* è stata veloce: iniziata il 30 aprile e compiuta nei primi otto giorni di maggio; Leopardi qui varia lo schema del dialogo adottando una composizione in cui ritorna anche lo schema del racconto, già impiegato nella *Storia del genere umano*, impostandolo però su un pretesto fantastico: un bando di concorso, a ricordare la linea strutturale della *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, e sviluppandolo poi nella vicenda di un'avventura in tre continenti.

Ne emerge una sorta di breve romanzo satirico: l'abbellimento mitologico che attornia l'operetta cominciando con l'annuncio del concorso bandito dalle Muse e la menzione del gruppo dei tre vincitori risulterà infatti non più di un semplice svago letterario; di mero divertimento, ancora, è il passo successivo che presenta al lettore Prometeo: «venuto a parte del concorso per mandarvi il modello di terra che aveva fatto e adoperato a formare i primi uomini, aggiuntavi una scrittura che dichiarava le qualità e gli uffici del genere umano, stato trovato da esso»⁶⁷¹, e quello successivo in cui lo stesso è dolorante per la sconfitta, e mentre dialoga con Momo lamenta che «il vino, l'olio e le pentole fossero stati anteposti al genere umano»⁶⁷², la cui perfezione egli esalta ed è persino disposto a provarla, dietro scommessa, al Dio del sarcasmo, che invece non ne è persuaso.⁶⁷³

⁶⁶⁹ *La scommessa di Prometeo*, pp. 56-57.

⁶⁷⁰ Cfr. M.A. BAZZOCCHI, cit., p. 107.

⁶⁷¹ *La scommessa di Prometeo*, p. 54.

⁶⁷² *Ivi*, p. 55.

⁶⁷³ Cfr. G. GETTO, *Poesia e letteratura nelle "Operette morali"*, in "Lettere italiane", anno XVII, No. 3, pp. 299-332, 1965, pp. 304-305.

È fondamentale concentrarsi anche sul passaggio dalla sfera mitologica iniziale ambientata nell'Olimpo, resa comica perché calata in un livello quotidiano, a quella più umana e cronachistica della fine, per la quale Leopardi aveva trovato notizie sulle gazzette da lui consultate. Il nucleo centrale teorico è rintracciabile nel monologo di Momo che dichiara che il genere umano «è veramente sommo tra i generi [...] ma sommo nell'imperfezione, piuttosto che nella perfezione; quantunque gli uomini nel parlare e nel giudicare, scambino continuamente l'una coll'altra»⁶⁷⁴.

Ma del resto, la titubanza di Momo deriva da un ragionamento presente anche nello *Zibaldone* che riflette sulla domanda: «se la natura avesse destinato l'uomo alla felicità, perché l'avrebbe poi ostacolato nel suo conseguirla?». ⁶⁷⁵

Riguardo invece alla critica al presente, nell'operetta la concezione leopardiana della modernità come epoca «delle illusioni» e per questo lontana dalla concretezza della verità assume una sfumatura tragica tramite la forma dello rispecchiamento del presente, affidato alle «voci» antiche. Ne è un esempio la struttura composita dell'operetta dove narrazione e dialogo si mescolano insieme all'interno di un disegno ispirato al modello della «satira menippea» con l'obiettivo di accertare le espressioni della dissonanza tra antico e moderno: tale distanza tra passato e presente è accertata dalla scoperta dell'eterno legame umano con l'infelicità.

Ora, passiamo in rassegna alcuni frammenti rilevanti dal punto di vista stilistico-formale; per esempio si noti come alla tecnica narrativa sia rimesso il compito di presentare le ragioni della partecipazione degli dei al concorso bandito dal collegio delle Muse per premiare con il lauro l'artefice dell'invenzione migliore:

Concorsero a questo premio non pochi dei celesti per passatempo; cosa non meno necessaria agli abitatori d'Iperboreo, che a quelli di altre città; senza alcun desiderio di quella corona; la quale in se non valeva il pregio di una berretta di stoppa; e in quanto alla gloria, se gli uomini, da poi che sono fatti filosofi, la disprezzano, si può congetturare che stima ne facciano gli Dei, tanto più sapienti degli uomini, anzi soli sapienti secondo Pitagora e Platone.⁶⁷⁶

Da questo passo conviene rilevare anche la novità della tecnica parodica condotta qui nell'argomentazione indiretta: la sentenza di Pitagora e di Platone svela l'inaridimento

⁶⁷⁴ *La scommessa di Prometeo*, p. 59.

⁶⁷⁵ Cfr. M.A. BAZZOCCHI, cit., pp. 107-108.

⁶⁷⁶ *La scommessa di Prometeo*, p. 53.

dell'immagine degli dei dovuto al contatto con la modernità, epoca che ha ormai perso il senso dell'antico. È dunque l'intervento del narratore a provocare qui l'effetto di straniamento dei personaggi estraniando la loro immagine dal loro contesto originario.⁶⁷⁷ Dimentichi della «distanza» epica e tragica che anticamente li separava, gli abitanti di Ipernefelo si riconoscono qui nella piattezza del presente cui adattano il loro modo di esprimersi e il loro lessico mitologico, il quale non disponendo più di un ideale di riferimento passato si trova ad essere ridotto.

Per riscattare il premio inoltre, i vincitori accampano persino delle ragioni in forte contrasto con la loro immagine antica:

[...] perché Vulcano allegò che stando il più del tempo al fuoco della fucina con gran fatica e sudore, gli sarebbe importunissimo quell'ingombro alla fronte; oltre che lo porrebbe in pericolo di essere abbrustolato o riarso, se per avventura qualche scintilla appigliandosi a queste fronde secche, vi mettesse il fuoco. Minerva disse che avendo a sostenere in sul capo un elmo bastante, come scrive Omero, a coprirsene tutti insieme gli eserciti di centro città, non le conveniva aumentarsi questo peso in alcun modo. Bacco non volle mutare la sua mitra, e la sua corona di pampini, con quella di lauro: benchè l'avrebbe accettata volentieri se gli fosse stato lecito di metterla per insegna fuori dalla sua taverna [...].⁶⁷⁸

Svanito il regno dei «beati fantasmi» che suscitavano le illusioni degli antichi, allo sguardo di Prometeo e di Momo si profila uno scenario di un'imperfezione paradossalmente compiuta, in grado di riprodurre in scala di misura umana gli effetti del dominio universale del male profetizzato dal coro dei pianeti. Tra il comportamento del Selvaggio con il quale Prometeo tenta di stabilire un dialogo, e quello del suicida a Londra, esiste una terribile corrispondenza: infatti entrambi i personaggi uccidono i propri figli, l'uno per mangiarli e l'altro per disperazione della vita, esprimendosi in un atto che offre un'immagine nuova della paternità, consegnandola alla logica del fato che crea per distruggere.⁶⁷⁹

Al termine del viaggio, Momo vince la scommessa con un uso «maldicente» dell'argomentazione indiretta: egli acconsente infatti a Prometeo che la sua invenzione sia perfetta, ma di una perfezione misurata sulla scala di valori espressa dall'universo:

⁶⁷⁷ Cfr. A. FERRARIS, *La vita imperfetta*, cit., pp. 55-56.

⁶⁷⁸ *La scommessa di Prometeo*, p. 54.

⁶⁷⁹ Cfr. A. FERRARIS, *La vita imperfetta*, cit., p. 57.

Pure a ogni modo io ti concederò volentieri che l'uomo sia perfettissimo, se tu ti risolvi a dire che la sua perfezione si rassomigli a quella che si attribuiva da Plotino al mondo: il quale, diceva Plotino, è ottimo e perfetto, conviene che egli abbia in se, tra le altre cose, anco tutti i mali possibili; però in fatti si trova in lui tanto male, quanto vi può capire. E in questo rispetto forse io concederei similmente al Leibnizio che il mondo presente fosse il migliore di tutti i mondi possibili.⁶⁸⁰

La scommessa persa di Prometeo si eleva così a simbolo del disincanto causato dall'inaridimento del mondo moderno.

Tra le operette del gruppo luciano *La scommessa di Prometeo* è quella che evidenzia meglio l'interesse antropologico di Leopardi, esteso anche alla conoscenza degli aspetti fisici e alimentari, oltre che a quelli comportamentali e sociali dei popoli americani. Essa allora risponde all'interrogativo sulla presunta perfezione umano, confrontando le popolazioni civilizzate, quelle barbare e gli «altri animali».

Le tre diverse tappe del viaggio di Prometeo testimoniano due periodi estremi dell'umanità, quello della barbarie e quello dei popoli civilizzati: esse propongono tre esempi dell'imperfezione umana sul terreno sociale, con un'attenzione particolare al nucleo familiare, mentre l'episodio di mezzo presenta somiglianze con entrambi i periodi. Il primo viaggio evidenzia quindi uno scivolamento dal selvaggio al primitivo, dove il selvaggio, corrotto dalla «caduta» sociale, ha abbandonato i caratteri del primitivo, abitante delle «californie selve» e si è trasformato in barbaro attraversando così un percorso antropologico che separa il selvaggio dal primitivo. È chiaro come Leopardi abbia ormai abbandonando l'idea che vi siano uomini del tutto «naturali», estranei alla vita sociale, e per questo vicini alla sfera più bestiale, intesa con accezione positiva.⁶⁸¹

Come in tutte le altre operette del '24 manca qui la concezione della «social catena» che ritroveremo nella *Ginestra*, mentre, come ricorda Contarino, si conclude l'analisi sulla natura umana:

L'opposizione primitivo/barbaro, così rigorosamente definita nell'autunno del '23, risulta fondamentale anche per la comprensione della *Scommessa* e soprattutto nell'episodio

⁶⁸⁰ *La scommessa di Prometeo*, p. 60.

⁶⁸¹ Cfr. G. POLIZZI, *Il disincanto: La Scommessa di Prometeo*, in Giacomo Leopardi. *La concezione dell'umano, tra utopia e disincanto*, ed. cit., pp. 156, 159.

americano, dove Leopardi riesce a trasfigurare l'astrazione intellettuale in una scena realistica e naturale, pur nella sua stravagante esoticità.⁶⁸²

Nel suo bisogno di oltrepassare la concezione eurocentrica, Leopardi già nella *Storia dell'Astronomia* (1813) aveva divulgato notizie sulle conoscenze siderali che avevano gli antichi, i Peruviani e i Messicani. Ma la rappresentazione dei selvaggi non è più compatibile con l'universo delle *Operette*: le selve della California infatti qui non occupano più nemmeno quello spazio del mito nel quale Leopardi colloca i suoi *rimedia vitae*, come la fanciullezza e l'immaginazione.

L'utopia dei primordi dell'umanità si può dire allora scomparsa negli anni delle *Operette*, infatti nella *Scommessa di Prometeo* la natura non rappresenta più un idolo misterioso né, in realtà, è mai posta al centro dell'attenzione.

In questa operetta lo sguardo di Leopardi è rivolto esclusivamente all'uomo, su quel «modello terreno» cercato da Prometeo nelle varie incarnazioni civili. Leopardi qui sostituisce le «vaste selve» della California dell'*Inno ai Patriarchi* con la valle del Cauca dipinta come un *eden* contaminato, dove si rinvencono solo «vestigii di cultura per la campagna», i cui sentieri sono «tronchi in molti luoghi». Questa natura violata ha un aspetto anormale: gli oggetti che ne fanno parte sono collocati infatti in una dimensione inconsueta. I cataclismi sembrano aver sconvolto la presenza degli uomini, ma sebbene non si possa «udire una voce» né «scoprire un'ombra d'uomo vivo», la vita lì non si è del tutto spenta poiché la solitudine è riempita da animali terrestri e volatili.

L'*eden* è ancora vivo per gli animali che, a differenza degli umani, non hanno mutato il loro costume: i selvaggi incontrati da Momo e Prometeo hanno sostituito la legge umana a quella naturale, costituendo una società fondata su rigide gerarchie e da primitivi sono diventati barbari.⁶⁸³

Come accade nei racconti esotici, dove il comportamento più anormale per l'osservatore viene presentato come naturale, allo stesso modo nella *Scommessa* l'atto cannibalico appare conforme alle leggi di questa «società stretta». Questa scena nasconde

⁶⁸² R. CONTARINO, *L'uomo contro natura: antropofagi e suicidi nella leopardiana "Scommessa di Prometeo"*, in "Lettere italiane", anno XLVI, No. 4, pp. 579-609, 1994, pp. 589-590. Secondo Contarino al principio della civiltà c'è un atto di rivolta alla natura, una sorta di peccato originale di cui non si sanno le cause e le forme ma ne vengono denunciati solo gli effetti. L'uomo civilizzato perde la sua "bestialità" e la sua "perfezione" ed è portato ad associarsi in gruppi sociali descritti da forti disuguaglianze: è proprio questa condizione violenta che distrugge lo stato di natura (*Ibid.*).

⁶⁸³ *Ivi*, pp. 594-595.

la tesi leopardiana sull'origine della civiltà come distacco netto dallo stato di natura, da ciò ne deriva la sua derisione della concezione eurocentrica.⁶⁸⁴

Ma durante il soggiorno in India Momo e Prometeo entrano in contatto con un altro atto innaturale dell'uomo: il suicidio. Nel capitolo VII della *Missione del gran Mogor* di Bartoli viene evocata l'usanza barbara che obbliga le vedove a salire sul rogo del marito: è proprio da tale passo che Leopardi trae i particolari per descrivere la seconda scena del viaggio di Prometeo.

Bartoli però, nell'opera, si dilunga in un minuzioso resoconto dell'orrore a differenza di Leopardi che invece non è attratto dalla scena esotica, se non per farne un pretesto di riflessione sull'assurdità dei costumi umani. La scena procede verso un equivoco interpretativo di Prometeo che, ancora una volta propenso a offrire una lettura ottimistica dello spettacolo offerto dalla sua vista, sposta sul «grottesco» e sul parodico il codice della sua rappresentazione.⁶⁸⁵

L'età del tempo non chiedeva alle donne di immolarsi per una causa superiore, allora Prometeo, intuendo che quello che vedeva non era un sacrificio spontaneo di un'eroina meritevole di essere ricordata, come Virginia, Lucrezia o altre figure femminili celebri dell'antichità, volge la sua attenzione su un'interpretazione diversa:

Prometeo, vedendo questo, immaginava seco stesso una nuova Lucrezia o una nuova Virginia, o qualche emulatrice delle figliuole di Eretteo, delle Ifigenie, de' Codri, de' Mecenei, dei Curzi e dei Deci, che seguitando la fede di qualche oracolo, s'immolasse volontariamente per la sua patria. Intendendo poi che la cagione del sacrificio della donna era la morte del marito, pensò che quella, poco dissimile da Alceste, volesse col prezzo di se medesima, ricomperare lo spirito di colui.⁶⁸⁶

Ma anche questa ipotesi viene a cadere quando Prometeo capisce che «ella non s'induceva ad abbruciarsi se non perché questo si usava di fare dalle donne vedove della sua setta, e che aveva sempre portato odio al marito», al quale era stata promessa, quindi, ne deduciamo che né l'amor di patria, né l'affetto tra due coniugi nobilitano un atto così innaturale.

⁶⁸⁴ *Ivi*, p. 596. Secondo Voltaire il vero delitto contro l'uomo è la superstizione, mentre nella *Scommessa* Leopardi descrive l'atto di cannibalismo come l'infrazione di un tabù: quello di perpetuare violenza contro i propri consorti (*Ibid.*).

⁶⁸⁵ *Ivi*, pp. 601-602.

⁶⁸⁶ *La scommessa di Prometeo*, p. 58.

I due protagonisti, prima di visitare i popoli evoluti, discuteranno sul significato della loro esperienza presso i barbari e Prometeo, ancora una volta portatore della maschera dell'ingenuità, considererà limitata quella realtà augurandosi così di vedere in Europa cose «degne, non solamente di lode, ma di stupore»⁶⁸⁷, Momo invece, dopo aver sarcasticamente ricordato la vanità del furto del fuoco, chiarisce, come un filosofo, la sorte sociale degli esseri umani:

Io per me non veggo, se gli uomini sono il più perfetto genere dell'universo, come faccia di bisogno che sieno inciviliti perché non si abbrucino da se stessi, e non mangino i figliuoli propri: quando che gli altri animali sono tutti barbari, e ciò non ostante, nessuno si abbrucia a bello studio, fuorchè la fenice, che non si trova; rarissimi si mangiano alcun loro simile; e molto più rari si cibano dei loro figliuoli, per qualche accidente insolito, e non per averli generati a quest'uso.⁶⁸⁸

Il discorso di Momo non lascia trasparire una predilezione né per i selvaggi né per gli Europei, ma intende ignorare le polemiche della storia dando valore alla vita dell'uomo sulla terra al di là delle costruzioni sociali. Nelle parole di Momo prevale la tesi di una miseria ontologica dell'uomo tanto che «altri generi di creature fino nel principio furono perfettissimi ciascheduno in sé stesso».

L'illusione di Prometeo invece crea un mondo del tutto relativo: i rinvenuti della civiltà sono casuali, che oltre tutto riguarda quasi solo il continente europeo, dunque se ne deduce che Parigi e Filadelfia non possano perciò essere assunte a modello della condizione umana. È evidente che dalle parole di Momo invece lo stato dei barbari basta di per sé a rivelare la natura del genere umano, «sommo nell'imperfezione piuttosto che nella perfezione».⁶⁸⁹

L'errore e il fallimento di Prometeo sono perciò ben chiari anche nella condizione «incivilita» dell'uomo che ha dominato la natura e strutturato una società complessa e in progresso: non c'è insomma una vera differenza tra l'antropofago che divora la sua creatura ai tropici e il cittadino londinese che si priva sé stesso e i suoi figli della vita, come appare nell'ultima sequenza dell'operetta:

⁶⁸⁷ *Ibid.*

⁶⁸⁸ *Ivi*, pp. 58-59.

⁶⁸⁹ Cfr. R. CONTARINO, cit., pp. 602-604.

[...] trovarono sopra un letto un uomo disteso supino, che avea nella ritta una pistola; ferito nel petto, e morto; e accanto a lui giacere due fanciullini, medesimamente morti.

PROMETEO: Chi sono questi sciagurati?

UN FAMIGLIO: Il mio padrone e i figliuoli.

PROMETEO: Chi gli ha uccisi?

FAMIGLIO: Il padrone tutti e tre.⁶⁹⁰

La sola causa di questo suicidio è l'infelicità dei popoli settentrionali dediti all'introspezione e alla «scoperta del vero», come si vedrà, infatti, l'uomo era ricco e fortunato sia nei pubblici affari sia negli affetti privati:

PROMETEO: Oh che è mai cotesto! Qualche grandissima sventura gli doveva essere accaduta.

FAMIGLIO: Nessuna, che io sappia.

PROMETEO: Ma forse era povero, o disprezzato da tutti, o sfortunato in amore, o in corte?

FAMIGLIO: Anzi ricchissimo, e credo che tutti lo stimassero; di amore non se ne curava, e in corte aveva molto favore.

PROMETEO: Dunque come è caduto in questa disperazione?

FAMIGLIO: Per tedio della vita, secondo che ha lasciato scritto.⁶⁹¹

È nelle civiltà avanzate che il tedio si manifesta in modo assoluto, ed è proprio la scomparsa dei mali reali che, aumentando la consapevolezza dell'esistenza, conduce a una visione più lucida del vivere umano e al successivo disprezzo per la vita.

Nell'operetta l'Inghilterra si fa dunque modello di modernità e espressione della società progredita, messa in contrasto con l'America selvaggia ossia il luogo dove si diffonde il comportamento innaturale del suicidio che è rappresentato come un atto «contro natura», una prerogativa che distingue l'uomo dall'animale, il quale vive senza particolari picchi di piacere ma con una felicità sempre costante e uniforme.⁶⁹²

⁶⁹⁰ *La scommessa di Prometeo*, pp. 60-61.

⁶⁹¹ *Ivi*, p. 61.

⁶⁹² Cfr. R. CONTARINO, pp. 605-607. Sul suicidio c'è da chiarire che Leopardi affermava nel '22 che "La natura vieta il suicidio" ma dichiara anche più nello specifico che il divieto è valido solo per le "nazioni naturali", per i fanciulli e gli animali; dopo che l'uomo è uscito dallo stato di natura non avverte più questa censura biologica e reagisce al tedio e all'infelicità reprimendosi. Tuttavia, esclusi i suicidi eroici di Bruto e Saffo, Leopardi considera la morte volontaria come una soluzione da condannare e la disapprova in molti luoghi delle *Operette*, basti riferirsi alla *Storia del genere umano* dove i primi abitanti della terra suscitano lo sdegno degli dei (*Ibid.*).

A Londra o nelle foreste di Popaian lo stesso distacco definisce l'atto crudele di un padre che elimina i propri figli: in entrambi i casi gli animali continuano a vivere oltre quello «scempio» umano, come il cane salvato dagli amici del suicida londinese, e le bestie che animano in modo inquietante le desolate selve colombiane.

Davanti a questa realtà Momo trae delle conclusioni ironiche sulla generosità di Prometeo, credendo di «rammemorargli che nessun altro animali fuori dell'uomo, si uccide volontariamente esso medesimo, né spegne per disperazione della vita i figliuoli»⁶⁹³.

Così, infine, la scommessa è perduta da Prometeo che con il fuoco ha provocato la rovina della specie umana scommettendo imprudentemente che «l'uomo sia la più perfetta creatura dell'universo», e perciò, per verificare il suo assunto è costretto a fermarsi dopo le prime tre prove.

Poiché per Leopardi la forma «comica» di conoscenza del mondo per essere tale deve vertere su «qualcosa di serio e d'importante» è evidente è necessario fare luce sul tema che circoscrive il motivo di fondo dell'operetta in questione: di chi e di che cosa ride l'autore? Di che genere è il suo riso? Si tratta davvero di comicità? Per giungere a questo chiarimento dobbiamo procedere a una chiarificazione dei temi secondari dell'operetta. Le operette precedenti a *La scommessa di Prometeo* derivano dal modello della satira menippea: si tratta di dialoghi che mettono in scena personaggi del mito, della fiaba o ancora allegorie con l'obiettivo di colpire il presupposto antropocentrico che sta alla base del pensiero razionalista leibniziano e dell'ottimismo romantico.

I temi della nullità del mondo, della caducità, dell'arroganza della tecnica che si ritiene immortale, dell'estinzione dell'umanità fungono da premesse all'avvicinamento di Leopardi verso l'ente dell'uomo, colto nel suo tragico e vano protendersi verso la felicità, ossia a una condizione ideale e assoluta. Ed è di questo «assoluto» che Leopardi ride, talvolta in modo «maligno», di questa presunzione umana di volersi costruire con le proprie mani un'oasi di felicità circoscritta che escluda la tonalità del «patire» umano.⁶⁹⁴

Per passare ad approfondire i personaggi dell'operetta: la figura di Momo viene presa a prestito dal *Giove tramedo* di Luciano, ma non possiamo dire lo stesso di Prometeo che non conserva il volto del personaggio luciano nel *Prometeo o il Caucaso*. Nel momento in cui Leopardi si fa carico della figura di Prometeo come responsabile di un'assoluta

⁶⁹³ *La scommessa di Prometeo*, p. 61.

⁶⁹⁴ Cfr. A. FOLIN, cit., pp. 111-114.

«imperfezione», lo fa mettendo in scena esempi che riguardano proprio la sfera della socialità dell'uomo.⁶⁹⁵

Il sentimento dominante che anima il Prometeo leopardiano nelle domande rivolte al Selvaggio e al Famiglio è lo stupore: la sua convinzione che l'uomo sia la migliore creatura dell'universo non è fondata su un assioma filosofico ma su pregiudizio di «perfezione» assunta come «naturale». Nella *Scommessa* il punto di vista di Prometeo è contraddetto dai fatti ma il ridicolo a cui il Titano va incontro gli trasmette la continua meraviglia di chi osserva la terra con occhio «straniero».

Le sue insistenti domande rivelano l'infinita misura del male esistente e se è vero che, come aveva annotato Leopardi un anno prima, che «sapientissimi furono gli uomini prima della nascita della sapienza, e del raziocinio sulle cose: e sapientissimo è il fanciullo, e il selvaggio della California, che non conosce il pensare»⁶⁹⁶ Prometeo allora è qui il «bon sauvage» di cui nel mondo non c'è traccia, perché il vero selvaggio è già corrotto in quanto uomo.

Le battute di Momo denunciano invece la consapevolezza di chi è in qualche modo «complice» del male: egli è dunque «colui che sa», il suo è il «riso maligno» di chi è consapevole che il male è un tutt'uno con l'essere, mentre Prometeo è sempre proteso sempre verso l'impossibile, e non ride mai.⁶⁹⁷

La scommessa di Prometeo mette allora in scena il dramma del rapporto tra perfezione e imperfezione, applicandolo al mondo umano: l'uomo è il più perfetto degli enti nella sua imperfezione e Prometeo risulta dunque lo sciocco che scommette assurdamente sulla perfezione umana, ma né la satira né tantomeno il tono comico sembrano essere presenti al momento del fallimento della sua «scommessa» tanto che la presa d'atto di questa assurdità innesca il tono tragico dell'operetta.

Tuttavia, se consideriamo la *Scommessa* nel più vasto orizzonte della meditazione leopardiana che si dispiega nelle *Operette morali*, è possibile cogliere un accenno in cui il riso si presenta privo dei tratti della satira e della comicità: è infatti un riso «leggero» che non porta il peso della vendetta, come invece quello di Momo.⁶⁹⁸

Ma, concludendo, diamo uno sguardo al movimento del disincanto antropologico che emerge dalla *Scommessa di Prometeo*: come è evidente la finalità anti-antropocentrica

⁶⁹⁵ Cfr. A. FOLIN, cit., pp. 118-120. È da specificare che Leopardi tra il '23 e il '24 legge con insistenza Luciano ma è anche vero che nei mesi precedenti aveva studiato il *Protagora* di Platone e nel marzo del '24 il *Candido o l'ottimismo* di Voltaire.

⁶⁹⁶ *Zib.* (2712; 21 maggio 1823).

⁶⁹⁷ Cfr. A. FOLIN, cit., pp. 119-123.

⁶⁹⁸ *Ivi*, pp. 127-128.

delle operette precedenti come il *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, del *Dialogo della Terra e della Luna* anche in questa operetta il disincanto per l'inaridimento del mondo moderno e lo spaesamento che la lettura dell'antico suscita apre a una consapevolezza anti antropocentrica.

È accertato però un mutamento di registro narrativo nel passaggio dal *Dialogo della Terra e della Luna* alla *Scommessa*: nel primo l'uso del dialogo è coniugato a quello del racconto del mito mentre vengono mantenuti gli effetti stilistici e retorici come lo spostamento del punto di osservazione e lo straniamento. I due piani del racconto della *Scommessa* invece, il cielo degli dei e la terra degli uomini, permettono un effetto «visivo» di straniamento rendendo poi più convincenti i risultati dell'indagine di Prometeo.⁶⁹⁹

Chiudiamo con l'intervento di Blasucci intorno all'operetta volto ad evidenziare il contrasto tematico tra l'infelicità del genere umano e la denuncia della sua crudeltà:

La visione di un'infelicità umana derivante dalla presenza di mali reali è dominante nella *Scommessa di Prometeo*: dove però quei mali non sembrano riconducibili a una persecuzione esterna della natura, ma a un'intrinseca imperfezione della specie umana rispetto a tutte le altre specie animali: imperfezione che, svincolata dalle ragioni esposte in alcune pagine già ricordate dello *Zibaldone* [...], rimane nell'operetta del tutto immotivata, una sorta di condanna metafisica: sì che, da un punto di vista ideologico, *La scommessa* appare come l'espressione di un momento piuttosto singolare del pessimismo leopardiano [...]. Dei tre episodi di «imperfezione» umana, anzi, l'ultimo, ossia quello che si riferisce all'insano gesto del londinese disperato «per tedio della vita», può ricondursi alla nota visione sensistico-esistenziale dell'infelicità dell'uomo.⁷⁰⁰

3.7. *Il Copernico, dialogo: la nullità dell'uomo*

Nei *Disegni letterari* VIII e IX di Leopardi, risalenti agli anni '23-'25, è presente un riferimento al progetto di un Dialogo intitolato a Copernico e avente come protagonisti «il Sole e l'Ora prima». L'operetta nascerà nel 1827, in coppia con il *Porfirio* con la quale giungerà a stampa solo nell'edizione postuma del '45, a causa di alcune incertezze dell'autore sulla sintonia di queste prose con il resto della raccolta.

⁶⁹⁹ Cfr. G. POLIZZI, *Il disincanto: «la Scommessa di Prometeo»*, in cit., pp. 171-172.

⁷⁰⁰ L. BLASUCCI, *La posizione ideologica delle «Operette morali»*, in cit., p. 209.

L'argomento del *Copernico* è intuitivamente quello astronomico, centrato «sopra la nullità del genere umano», esso chiude quegli orizzonti aperti, fin dal 1813, con la *Storia dell'astronomia* nella quale la rivoluzione copernicana era ritenuta una «punizione» inflitta alla Terra, causata dall'ozio dei suoi abitanti.

La prima curiosità di Leopardi per Copernico risale però alla *Dissertazione sopra l'astronomia* del 1811: in essa lo scienziato è esaltato come colui che leva a Tolomeo «lo scettro ingiustamente usurpato», confermando un'idea di innovazione sulla scia di una verità già immaginata dagli antichi, quali per esempio i Pitagorici e Aristarco di Samo.⁷⁰¹

Il Copernico risulta dunque un'operetta di critica nei confronti della cultura ottocentesca perché con essa Leopardi conferma la posizione periferica del pianeta Terra rispetto all'universo, ponendo così una polemica contro la superbia del pensiero ottimistico e progressista, come farà poi anche ne *La ginestra*.

SOLE: [...] io sono stanco di questo continuo andare attorno per fare lume a quattro animaluzzi, che vivono in su un pugno di fango, tanto piccino, che io, che ho buona vista, non lo arrivo a vedere [...] e che se gli uomini vogliono veder lume, che tengano i loro fuochi accesi, o provveggano in altro modo.⁷⁰²

Questo inizio ci mostra un curioso espediente narrativo dal quale si svilupperà l'intero testo: il Sole, sull'inizio del giorno e al momento di ripetere il suo giro giornaliero intorno alla Terra, dichiara di sentirsi stanco e di volersi riposare, invia così delle messaggere affinché incarichino Copernico di comunicare agli uomini questa decisione cioè che da quel momento in poi saranno i pianeti a muoversi attorno al Sole e non più il Sole attorno a loro.

La rivoluzionaria scoperta scientifica di Copernico, l'eliocentrismo, è narrata quindi attraverso una leggenda del mito, affidata alla volontà del Sole, detto ironicamente «Somma Eccellenza» che impone un cambiamento all'ordine cosmico dell'universo. Risulterà poi inutile l'intervento dell'Ora prima del giorno, alla quale il Sole all'inizio si rivolge, che mette in guardia quest'ultimo dalle disgrazie e dalle calamità che colpiranno gli uomini, privati della luce e del caldo che dona loro la vita perché la decisione del Sole è irrevocabile:⁷⁰³

⁷⁰¹ Cfr. *Commento e note*, cit., pp. 1356-1357. Riflessioni sulla rivoluzione copernicana sono contenute anche nello *Zibaldone* del '21.

⁷⁰² *Il Copernico, dialogo*, pp. 182-183.

⁷⁰³ Cfr. L. NERI, *I luoghi del dissenso*, in *La responsabilità della prosa*, ed. cit., p. 128.

SOLE: Che importa cotesto a me? che, sono io la balia del genere umano; o forse il cuoco, che gli abbia da stagionare e da apprestare i cibi? e che mi debbo io curare se certa poca quantità di creaturine invisibili, lontane da me i milioni delle miglia, non veggono e non possono reggere al freddo, senza la luce mia? E poi, se io debbo anco servir, come dire, di stufa o di focolare a questa famiglia umana, è ragionevole, che volendo la famiglia scaldarsi, venga essa intorno al focolare, e non che il focolare vada dintorno alla casa. Per questo, se alla Terra fa da bisogno della presenza mia, cammini ella e adoprirsi per averla: che io per me non ho bisogno di cosa alcuna dalla Terra, perché io cerchi di lei.

ORA PRIMA: Vostra Eccellenza vuol dire, se io intendo bene, che quello che per lo passato ha fatto ella, ora faccia la Terra.

SOLE: Sì: ora, e per l'innanzi sempre.⁷⁰⁴

L'entrata in scena del personaggio di Copernico avviene a cose già compiute cosicché il secondo atto dell'operetta lo vede sul terrazzo di casa mentre osserva il cielo limpido e buio come di notte, a causa della decisione del Sole di fermarsi, e la stesura dei suoi pensieri manifesta la sua meraviglia, messo di fronte a un fenomeno a lui sconosciuto. Il dialogo tra Copernico e l'Ora ultima, incaricata di condurre il filosofo davanti al Sole sembra voler diluire il tono ingenuo e accomodante di chi ha sulle sue spalle un grande compito:

ORA ULTIMA: Lasciami dire. Il giorno non è per aver luogo più, né oggi né domani né poi, se tu non provvedi.

COPERNICO: Ah, io ho inteso: la prima Ora è malata; e da questo che è il giorno non si vede ancora.⁷⁰⁵

La scena quarta è il luogo dell'atteso incontro tra Copernico e il Sole durante il quale si decideranno le sorti della Terra e dalle loro parole emergerà il destino incerto di tutta l'umanità. Sarà proprio la lungimiranza di Copernico a vincere sulla decisione autoritaria del Sole e a portare alla luce le conseguenze calamitose di questo evento rivoluzionario: la Terra perderà la sua posizione privilegiata al centro dell'universo, il suo dover girare la renderà simile a tutti gli altri pianeti e non le resterà altro che la sventura e la miseria. Ma soprattutto gli uomini che sono abituati, a loro volta, a considerarsi «più che primi e

⁷⁰⁴ *Il Copernico, dialogo*, pp. 183-184.

⁷⁰⁵ *Ivi*, p. 187.

più che prmissimi tra le creature terrestri» dovranno conoscere un diverso ordine del mondo:⁷⁰⁶

SOLE: Che vuol concludere in somma con cotesto discorso il mio don Niccola? Forse ha scrupolo di coscienza, che il fatto non sia un crimenlese?

COPERNICO: No, illustrissimo; perché né i codici, né il digesto, né i libri che trattano del diritto pubblico, né del diritto dell'Imperio, né di quel delle genti, o di quello della natura, non fanno menzione di questo crimenlese, che io mi ricordi. Ma voglio dire in sostanza, che il fatto nostro non sarà così semplicemente materiale, come pare a prima vista che debba essere; e che gli effetti suoi non apparterranno alla fisica solamente: perché esso sconvolgerà i gradi delle dignità delle cose, e l'ordine degli enti; scambierà i fini delle creature; e per tanto farà un grandissimo rivolgimento anche nella metafisica, anzi in tutto quello che tocca alla parte speculativa del sapere. 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.⁷⁰⁷

Ma il Sole non si abbatte e ribadisce i suoi intenti: egli ritiene infatti, in modo indifferente, che gli uomini possano continuare la loro commedia, ed è proprio in questo punto del dialogo che ritorna la satira contro la piccolezza degli uomini e del mondo moderno, già trattata nei primi dialoghi, anche se qui i toni comici sono più decisi.⁷⁰⁸

Ma la questione in realtà non riguarda solo il genere umano diventato «poco più che nulla già innanzi» ma lo scompiglio che si prefigura colpirà anche le stelle, i pianeti e lo stesso Sole.

Copernico discute con il Sole con tono persuasivo, accumulando prove a suo favore prevedendo gli effetti di quella incredibile decisione, ma in realtà l'argomentazione che egli affronta riguarda la legge di gravitazione universale. E allora la profezia finale del Sole intende rassicurare Copernico dai pericoli conseguenti alla divulgazione di tali idee, suggerendogli di dedicare al papa il suo trattato:

SOLE: Senti Copernico: tu sai che un tempo, quando voi altri filosofi non eravate appena nati, dico al tempo che la poesia teneva il campo, io sono stato profeta. Voglio che adesso tu mi lasci profetare per l'ultima volta, e che per la memoria di quella mia virtù antica, tu mi presti fede. Ti dico io dunque che forse, dopo te, ad alcuni i quali approveranno quello

⁷⁰⁶ Cfr. L. NERI, *I luoghi del dissenso*, cit., p. 129.

⁷⁰⁷ *Il Copernico, dialogo*, p. 190.

⁷⁰⁸ Cfr. M. A. BAZZOCCHI, cit., p. 124.

che tu avrai fatto, potrà essere che tocchi qualche scottatura, o altra cosa simile; ma che tu per conto di questa impresa, a quel ch'io posso conoscere, non patirai nulla. E se tu vuoi essere più sicuro, prendi questo partito: il libro che tu scriverai a questo proposito, dedicarlo al papa. In questo modo, ti prometto che né anche hai da perdere il canonicato.⁷⁰⁹

Ma, allo stesso tempo, il Sole annuncia le future calamità per chi avrà fiducia nella sua teoria scientifica e per chi cercherà di divulgarla: così, ancora, una delle due voci finisce per criticare la cieca ignoranza umana («Ti dico io dunque che forse, dopo di te, ad alcuni i quali approveranno quello che tu avrai fatto, potrà essere che tocchi qualche scottatura [...]»).

Dalle parole del Sole non emerge nessuna complicità né solidarietà per gli uomini accomunati da diverse sensibilità o culture: per lui le anime «elette» sono ugualmente condannate da quello sguardo dall'alto, attraverso il quale il Sole vede e giudica gli uomini, che non è altro che la voce della stessa straniente e indifferente Natura.⁷¹⁰

La struttura che Leopardi sceglie per l'operetta, come abbiamo visto, è quella teatrale: una serie di battute tipiche della commedia degli equivoci sono calate in una rappresentazione drammatica divisa in quattro scene, con personaggi e didascalie.

Leopardi ha messo così in scena uno degli eventi più rivoluzionari della storia tramite il dialogo comico, perché ha trovato in qualche modo ridicola la pretesa del genere umano di ritenersi il «signore» dell'universo, anche dopo la vittoria della teoria copernicana che vede il sole e non più la terra al centro dell'universo.⁷¹¹

Le battute da commedia degli equivoci sono dunque gli esempi più lampanti di un affresco di un mondo dominato dal malinteso, di un'esistenza ormai incomprensibile ai viventi smentiti quotidianamente nelle loro certezze più essenziali, colpiti dalla presunzione che li induce a dimenticare il senso della propria nullità e puniti dall'angoscia di sapersi piccoli e sperduti in un universo che si rivelerà sempre più privo di forma.⁷¹²

Il Copernico presenta dunque una struttura in quattro scene, con quattro personaggi: tre, il Sole, l'Ora prima e l'Ora ultima, di carattere mitologico, e il quarto, Copernico, di tipo storico; l'andamento prevalentemente ironico dell'operetta è dato infatti dalla mescolanza di figure classiche e di dati storico-scientifici.

⁷⁰⁹ *Il Copernico, dialogo*, p. 193.

⁷¹⁰ Cfr. L. NERI, *I luoghi del dissenso*, cit., p. 130.

⁷¹¹ Cfr. C. GALIMBERTI, «*Il Copernico*»: *uomo e natura in commedia*, in *Cose che non son cose. Saggi su Leopardi*, ed. cit., p. 201.

⁷¹² *Ivi*, p. 202.

Nel dialogo si intrecciano inoltre i fili della tradizione del mito e della letteratura, nei nomi di Esiodo, Luciano, Ovidio, Boccaccio, Chiabrera e Morando. Sono, per esempio, presenti consonanze tra il testo leopardiano e quello di Morando⁷¹³: il conflitto è cioè il medesimo, il Sole contro la Notte, come vuole la tradizione mitologica.

Le parole di Copernico nella scena II del dialogo risultano significative a questo proposito nel rimando al mito di Giove e Alcmena: «Io ho udito dire più volte della notte che Giove passò colla moglie d'Anfitrione». ⁷¹⁴

La titubanza del Sole, imperioso e pragmatico si manifesta già nell'incipit del dialogo creando un'infrazione all'andatura melodrammatica presente nel testo di Morando. Il rovesciamento allora è evidente: ciò che nell'opera di Morando avveniva per il dominio di Luce sul mondo, in Leopardi nasce come rifiuto di assolvere ai compiti quotidiani da parte del Sole. Nell'operetta secentesca di Morando l'elogio al lavoro e alla virtù dell'operare compiuto dal Giorno, signore dell'Industria e della Diligenza si trasforma nel *Copernico* in un elogio dell'ozio, non più pronunciato dalla Notte ma questa volta dal Sole.⁷¹⁵

SOLE: I poeti sono stati quelli che per l'addietro (perch'io era più giovane, e dava loro orecchio), con quelle belle canzoni, mi hanno fatto fare voglia, come per un diporto, o per un esercizio onorevole, quella scicchissima fatica di correre alla disperata, così grande e grosso come io sono, intorno a un granellino di sabbia. [...] e perché io non trovo nessuna ragione di anteporre alla vita oziosa e agiata la vita attiva [...].⁷¹⁶

La preoccupazione dell'Ora prima riassume uno dei temi cardine dell'opera secentesca: il sovvertimento delle leggi naturali del tempo e il rischio di un «disordine» cosmologico che coinciderebbe con il dominio assoluto della Notte o del Giorno.

Nell'operetta, i riferimenti al mito e all'iconografia sono palesi: si può infatti notare il riferimento dato dall'Ora prima, «i cavalli sono in ordine», e più avanti il richiamo al carro del Sole, «il giorno non avrà più il suo bel carro dorato, co' suoi bei cavalli, che si lavano alla marina» che rimanda al verso di Ovidio e delle *Metamorfosi* «iungere equos

⁷¹³ Il testo di Morando a cui ci si riferisce è un dramma messo in scena nel 1652 intitolato *Le vicende del Tempo*. L'opera mette in scena la guerra tra il Giorno e la Notte per il dominio sul mondo: tale contesa provoca l'aiuto del Tempo che ordina il limite dei loro confini e l'alternanza delle loro durate (per approfondire vd. V. M. BONITO, *Il Copernico o delle favole antiche*, in A. PRETE (a cura di), *Sulle Operette morali. Sette studi*, ed. cit., pp. 47-50).

⁷¹⁴ Cfr. V. M. BONITO, *Il Copernico o delle favole antiche*, in A. PRETE (a cura di), *Sulle Operette morali. Sette studi*, ed. cit., pp. 50-51.

⁷¹⁵ *Ivi*, p. 51.

⁷¹⁶ *Il Copernico, dialogo*, p. 184.

Titan velocibus imperat Horis». Inoltre, nella scena III viene nominata l'Ora ultima, la «casa del Sole», nella quale Copernico è stato convocato; nel libro II delle *Metamorfosi* di Ovidio, la narrazione comincia con un *ekphrasis* della «Regia Solis», straordinaria per lucentezza. Anche nel *Copernico* assistiamo a una doppia *ekphrasis*, fatta proprio dallo scienziato, quella della corte della terra.⁷¹⁷

COPERNICO: [...] pareva che l'universo fosse a somiglianza di una *corte*; nella quale la Terra sedesse come in un trono; e gli altri globi dintorno, in modo di cortigiani, di guardie, di servitori, attendessero chi ad un ministero e chi a un altro. Sicchè, in effetto, la Terra si è creduta sempre di essere imperatrice del mondo: e per verità, stando così le cose come sono state per l'addietro non si può mica dire che ella discorresse male; anzi io non negherei che quel suo concetto non fosse molto fondato.⁷¹⁸

E quella della corte degli uomini:

COPERNICO: [...] ciascheduno di noi se ben fosse un vestito di cenci e che non avesse un cantuccio di pan duro da rodere, si è tenuto per certo di essere un imperatore; [...] un imperatore dell'universo; un imperatore del sole, dei pianeti, di tutte le stelle visibili e non visibili; a causa finale delle stelle, dei pianeti, di vostra signoria illustrissima, e di tutte le cose.⁷¹⁹

Solo il rovesciamento del mondo, lo scambio di ruolo tra Terra e Sole permetterà che «sua maestà terrestre, e le loro maestà umane, dovranno sgomberare il trono, e lasciar l'impero»; invertendo così i fini delle creature ci sarà un capovolgimento fisico e metafisico dato che «esso sconvolgerà i gradi delle dignità delle cose, e l'ordine degli enti».

Il Sole, seduto al centro della corte, vede Fetonte e gli chiede il perché della visita a casa sua; se ora, in virtù di quella prospettiva rovesciata torniamo al testo leopardiano ci dobbiamo accorgere che Copernico e Fetonte sono due figure allo specchio: Copernico è un Fetonte che, diversamente dal mito ovidiano, viene convocato dal padre Sole che a sua volta, non si esime dall'esprimere a Copernico la sua richiesta ossia un nuovo cielo e una nuova terra.

⁷¹⁷ Cfr. V. M. BONITO, cit., p. 57.

⁷¹⁸ *Il Copernico, dialogo*, p. 189. Il corsivo è mio.

⁷¹⁹ *Ivi*, p. 189.

A delineare un'immagine destituita di Copernico rendendolo un Fetonte contribuisce anche lo sviluppo della storia del testo ovidiano: dopo i vari scontri del padre, Fetonte, ostinato, prende il carro del Sole ma, come il padre aveva immaginato, non è in grado di guidarlo nella sua corsa nel cosmo; una volta nello spazio immenso del cielo i cavalli, non riconoscendo il peso leggero del giovane corpo, «*ruunt tritumque relinquunt / quadriugi spatium nec, quo pius, ordine currunt*», il mondo allora torna a riscaldarsi, e a essere sconvolto dal fuoco, per poi tornare subito scuro, al nascondere del Sole il suo volto luttuoso.⁷²⁰

Copernico, in quanto scienziato, interpreta la pretesa umana di poter indagare la natura con scarsi mezzi, come il suo «cannoncello di carta», ed è qui presentato non come un eroico inventore ma come un rassegnato esecutore; egli è insomma la figura dell'osservare disincantato di un sistema celeste che delude le regole tradizionali con il sospetto che al Sole converrà tornare a girare:

COPERNICO: [...] Ma dubito, anche riuscendo la intenzione, che esso non vi durerà gran tempo. E prima, io sono quasi certo che non passeranno molti anni, che voi sarete costretto di andarvi aggirando come una carrucola da pozzo, o come una macina; senza mutar luogo però. Poi, sto con qualche sospetto che pure alla fine, in termine di più o men tempo, vi convenga anco tornare a correre: io non dico, intorno alla Terra, ma che monta a voi questo? e forse che quello stesso aggirarvi che voi farete, servirà di argomento per farvi anco andare. [...]⁷²¹

Fuor di metafora, l'astronomo, scrutando la volta celeste, ha disvelato un meccanismo mosso da leggi destinate a rimanere ignote agli esseri umani poiché trascendono ogni capacità di controllo.

Anche il Sole si manifesterà come uno sconfitto: è giunto alla sua decisione perché vinto dalla pigrizia e dalla svogliatezza da cui è stato colto inseguendo l'utile e rinunciando alla bellezza che un tempo lo animava. Dal suo argomentare sembra emergere un senso di progressivo venir meno di forza della natura stessa:

SOLE: [...] Ma non è l'ambizione quella che mi muove a voler mutare lo stato presente delle cose: solo è l'amore della quiete, o per di più proprio, la pigrizia. In maniera che

⁷²⁰ Cfr. V. M. BONITO, cit., pp. 58-59.

⁷²¹ *Il Copernico, dialogo*, p. 192.

dell'avere uguali o non averne, e di essere nel primo luogo o nell'ultimo, io non mi curo molto: perché, diversamente da Cicerone, ho riguardo più all'ozio che alla dignità.⁷²²

Per quanto riguarda il ruolo dell'ironia, ci si deve porre, a questo punto, una domanda: le espressioni comiche dell'operetta sono delle trovate divertenti, parte di una fantasticheria, oppure tendono a pensieri più articolati?

È da chiarire, allora, che la mente del poeta sta attraversando una fase di progressiva consapevolezza del dileguarsi del senso di vitalità, non solo nell'uomo, ma in ogni forma esistente. Per quanto riguarda invece le rappresentazioni fantastiche è bene ricordare che tra il 1825 e il 1827 riflessioni sull'impossibilità di conoscere a fondo le leggi di natura si incrociano nello *Zibaldone* nel quale il «tutto» viene definito come un «neo» perché «tutti i mondi che esistono, per quanti e quanto grandi che essi sieno, non essendo però certamente infiniti di numero e di grandezza, sono per conseguenza infinitamente piccoli a paragone di ciò che l'universo potrebbe essere se fosse infinito».⁷²³

Se, partendo dalla contemplazione delle sembianze indefinite del mondo, Leopardi è giunto a intuire l'infinito o il nulla, egli riscopre nel *Copernico* la presunzione degli uomini e la piccolezza della Terra, definita come un «un pugno di fango» o un «granellino di sabbia». Oltre alla Terra, anche il Sole, nell'operetta, viene visto con ironia: viene infatti definito come una «carrucola da pozzo» o una «macina», si tratta infatti di una serie di iperboli volte al ribasso dal momento che operano una «esagerazione della piccolezza».

Il Copernico allora nasce da uno sguardo straniante capace di spogliare di importanza anche gli astri, e mostra un mondo strutturato dalla scienza in modo diverso di quello che appare alla tradizione, nel quale gli uomini di scienza si devono quindi adeguare a un regime fatto di due verità, come deduciamo dal consiglio del Sole a Copernico nell'ultima scena.⁷²⁴

Non è da escludere che alla fine della messa in scena sia concesso a qualcuno un lieto fine permesso dai progressi scientifici verso soluzioni imprevedibili: infatti, nell'ultima scena, Copernico annuncia il futuro verificarsi di un altro accidente che vede il Sole costretto di nuovo a girare «senza mutar luogo, però», e infine di nuovo a correre ma questa volta intorno a un punto invisibile dello spazio. In questo spazio senza forma non

⁷²² *Ivi*, p. 192.

⁷²³ Cfr. C. GALIMBERTI, «*Il Copernico*»: *uomo e natura in commedia*, in cit., pp. 204-205. La citazione finale è presa da *Zib.* (4174; 1825)

⁷²⁴ *Ivi*, p. 206.

sarà quindi più possibile conoscere una verità qualsiasi positiva né con i sensi né con la ragione: l'universo apparirà così ampliato, ma innumerevoli pianeti somiglieranno alla Terra nel loro dolore e nella loro miseria.

In questo stato di assoluto disorientamento gli uomini di sentimento potranno sentirsi liberati dalle soggezioni di fronte a facoltà conoscitiva, scientifica e religiosa, e potranno infine serenamente credere alla bellezza di un'«altra Terra», simile a quella cantata nel '23 in *Alla sua Donna*.⁷²⁵

Alla «pluralità di mondi» si contrappone qui la solitudine di Copernico che davanti a «cose verissime» si rende conto che la scienza ha ben poco valore; quando l'ultima Ora gli ordina di seguirla «in casa del Sole», dichiarandosi uno spirito, Copernico allora le risponderà in modo ironico di essere un corpo: ed ecco che nel momento in cui l'universo si mostra malato dello stesso contagio che governa gli umani si manifesta in tutta la sua evidenza la ridefinizione dei confini dell'umano.⁷²⁶

Il Copernico termina con il filosofo che accetta di cominciare un «rivolgimento grandissimo» del cosmo, ma nel farlo ha paura: «Che io non vorrei, per questo fatto, essere abbruciato vivo, a uso della fenice: perché accadendo questo, io sono sicuro di non avere a risuscitare dalle mie ceneri come fa quell'uccello, e di non vedere mai più, da quell'ora innanzi, la faccia della signoria vostra».⁷²⁷

⁷²⁵ *Ivi*, pp. 206-207.

⁷²⁶ Cfr. *Commento e note*, cit., pp. 1357-1358.

⁷²⁷ Cfr. V. M. BONITO, cit., p. 60.

IV CAPITOLO

«Questo globo ove l'uomo è nulla»: la strage delle illusioni ne *La Ginestra o il fiore del deserto*

È nella primavera del 1836 che Leopardi si trasferisce alle pendici del Vesuvio, nella villa del cognato di Ranieri, presso Torre del Greco. Le sue instabili condizioni di salute sono accentuate dal senso di isolamento sofferto in quegli anni tanto che il suo animo è portato a fondersi con lo scenario paesaggistico della terra vulcanica in una sorta di orrore della crudele verità della morte: è quindi proprio la consapevolezza di essere alla fine dei propri giorni che induce il poeta nel 1836 a comporre l'ultimo "canto", intitolato *La Ginestra o il fiore del deserto*, considerata dalla critica il testamento di Leopardi.⁷²⁸

Tale poesia è certamente interpretata come una rivelazione dell'impotenza, dell'infelicità e della nullità dell'uomo che colpisce non solo l'ideologia spiritualista dell'Ottocento ma anche tutte le forme di superbia antropocentrica.⁷²⁹ Essa infatti trasmette all'esperienza del lettore un sentimento di incertezza e di inquietudine dal momento che comunica una verità che non prevede un "lieto fine", e per questo è stata anche definita come l'espressione più lontana dalla poesia rassicurante e distaccata dalla realtà, ma piuttosto si ritiene che essa sia portatrice delle più alte angosce dell'uomo.

4.1. La prima strofa: il fiore, il vulcano e il deserto, simboli tragici

La prima strofa della *Ginestra* ha come protagonisti i luoghi desertici definiti dal senso di solitudine vissuto dal soggetto lirico che li contempla. Di fronte all'Io si staglia nel paesaggio il «formidabil monte / sterminator Vesevo» (vv. 1-3), simbolo della potenza distruttrice della natura, davanti al quale l'uomo è ridotto a sentirsi un «nulla», non potendo competere con tale forza. Sulle pendici del vulcano, aride e brulle, si innalza solo il fiore della ginestra che fonda le sue radici in un terreno lavico.⁷³⁰

⁷²⁸ Cfr. V. PANICARA, *La nuova poesia di Giacomo Leopardi. Una lettura critica della Ginestra*, Olschki, Firenze, 1997

⁷²⁹ Cfr. *Commento e note*, cit., Vol. 1 *Poesie*, ed. cit., pp. 889-990. In questo capitolo useremo sempre l'edizione dei meridiani che contiene le poesie; nelle note si darà quindi per scontato.

⁷³⁰ Cfr. V. PANICARA, cit., p. 74.

“Qui l’arida schiena
Del formidabil monte
Sterminator Vesevo,
La qual null’altro allegra arbor né fiore,
Tuoï cespi solitari intorno spargi,
Odorata ginestra,
Contenta dei deserti. Anco ti vidi
De’ tuoi steli abbellir l’erme contrade
Che cingon la cittade
La qual fu donna de’ mortali un tempo
E del perduto impero
Par che col grave e taciturno aspetto
Faccian fede e ricordo al passeggero.”⁷³¹

I versi iniziali della poesia cominciano allora con l’Io che si rivolge al fiore invocando il suo profumo e ricordando, nel suo ruolo di testimone, di come esso abbia decorato i luoghi desolati della morte, posti in forte contrasto con la ginestra «consolatrice»; gli «steli» (v. 8) del fiore sono stati infatti osservatori di un passato lontano, spettatori di una continuità passato-presente definita dalla sua funzione rasserenante.⁷³²

Ma è la stessa disadorna bellezza del «fiore che i deserti consola» ad esprimere appunto questo sentimento di consolazione particolarmente singolare poichè essa – nella forma di una parabola evangelica che Leopardi ha scelto come polemica agganciata al capovolgimento dei versetti del vangelo di Giovanni: «gli uomini preferirono le tenebre alla luce» - presenta un’immagine dell’uomo liberato dalle illusioni e dalle speranze, dagli inganni mitologici e religiosi e invitato, o quasi comandato, ad accettare coraggiosamente la verità della sua tragica condizione.⁷³³

Se si riflette sulla caratterizzazione del simbolo della ginestra ci si rende conto del processo di antropomorfizzazione che la definisce, tanto i versi 32-37 metteranno in luce la sua capacità di provare compassione per le vittime delle catastrofi naturali, come l’eruzione del vulcano, alle cui pendici lei è nata, e di quella di consolare gli uomini nell’aridità delle terre desertiche.

⁷³¹ *La ginestra o il fiore del deserto*, vv. 1-13, p. 124.

⁷³² Cfr. V. PANICARA, cit., p. 38.

⁷³³ Cfr. W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, ed. cit., pp. 153-154.

Il fiore della ginestra, invece, a detta di Severino, simboleggia il poeta che tiene in mano il «dume» della ragione dal potere annientante e angosciante, ed è proprio il monte «formidabile» ad intimorirla e allo stesso tempo a renderla «contenta dei deserti»: espressione che non significa che la ginestra sia contenta o persino felice nel guardare il deserto, conscia che non ci sia scampo da esso, ma esprime il fatto che il fiore si “contenta” del deserto nella misura in cui lo «canta». Essa quindi non gioisce del deserto, luogo che l’ha generata, ma è «contenta» di questo poiché è l’oggetto del suo canto, vissuto come luogo di scontentezza.⁷³⁴

Si fronteggiano dunque, nella prima strofa, tre simboli importanti: il vulcano e la ginestra, e il deserto che fa loro da sfondo. Se gli steli del fiore del deserto rammentano al «passeggero» (v. 13) la poesia immaginativa, allora la ginestra rappresenta la poesia che tenta di far rinascere l’antica formula poetica: in un passato ormai terminato, l’Io ha conosciuto la poesia antica e gloriosa che lo avvicinavano alla sfera delle illusioni e della giovinezza. Il vulcano invece è una sorta di monte che sembra rappresentare il senso di saldezza e di immutabilità di un luogo, popolato talvolta da entità misteriose e crudeli.⁷³⁵ Ma è il deserto della *Ginestra* che, insieme al fiore, raccoglie in emblema tutte le particolarità del pensiero leopardiano: l’«arida schiera» del mondo, le «ceneri infonde», l’«impietrata lava» sono esempi di una natura distruttiva. La serpe che si contorce alla luce del sole e il coniglio che si nasconde sono i soli viventi che il deserto accoglie, raccontando la cancellazione dell’intera civiltà; e tuttavia, anche il profumo della ginestra rappresenta il respiro della stessa *physis* ossia della vita nel deserto, luce lontana e forse ormai perduta.

Il deserto allora risulta essere il luogo del tragico, essenza prima dell’orizzonte della natura e della storia: alla dimensione tragica infatti appartiene il rifiorire della ginestra che proprio come la poesia nasce e cresce in posti aridi.⁷³⁶

Un’ultima osservazione che è necessario fare in margine alla prima strofa riguarda il tema delle rovine antiche, le «erme contrade» (v. 8), una volta che la ginestra le ha rese più belle. La grandezza dell’età antica sembra qui richiamare un’immagine delle vecchie

⁷³⁴ Cfr. E. SEVERINO, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell’età della tecnica: Leopardi*, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 238-239. Sul distico «l’odorata ginestra, / contenta dei deserti» (vv. 6-7) si veda anche V. PANICARA, cit., ¶ c) L’odore che consola, pp. 76-77.

⁷³⁵ Cfr. V. PANICARA, cit., pp. 74-75.

⁷³⁶ Cfr. A. PRETE, *Del fiore e del deserto*, in M.A. RIGONI (a cura di), *Leopardi e l’età romantica*, ed. cit., pp. 107-114.

azioni gloriose cancellate ormai dal passare del tempo mentre la *Ginestra* sembra voler testimoniare una materia fondamentale per il poeta: quella dell'inesorabilità del tempo.⁷³⁷

4.2. La seconda e la terza strofa: la dignità di confessare il male

La polemica contro il «secolo superbo e sciocco» che caratterizza tutta l'ultima produzione leopardiana è centrale anche nella poesia della *Ginestra*: la critica al progresso si formula qui nella misura in cui l'autore ammette che l'evoluzione tecnologica e la diffusione dei commerci possano portare benefici alla società ma nega che essi conferiscano all'uomo la felicità. Leopardi infatti prevede i possibili svantaggi del progresso come le guerre per concorrenza economica ma si scaglia con ferocia contro il fanatismo degli ideali di chi sostiene la filosofia del Progresso poiché essi porteranno alla vittoria dell'egoismo e dell'odio tra gli uomini.⁷³⁸

Qui mira e qui ti specchia,
Secol superbo e sciocco,
Che il calle insino allora
Dal risorto pensier segnato innanti
Abbandonasti, e volti addietro i passi,
Del ritornar ti vanti,
E procedere il chiami.
Al tuo pargoleggiar gl'ingegni tutti,
Di cui lor sorte rea padre ti fece,
Vanno adulando, ancora
Ch'a ludibrio talora
T'abbian fra se. [...] ⁷³⁹

Così comincia la seconda strofa, con la condanna il delirio spiritualista del secolo, portatore di un eccesso di sapere che ha condotto gli uomini a una pericolosa illusione: quella di credere ciecamente nella scienza e nel progresso tecnico. La scienza qui è figurata come messaggera di dolore e di degrado morale, allora forse è possibile affermare che Leopardi pone il suo sguardo critico sull'intera civiltà moderna, tenendo però sempre

⁷³⁷ Cfr. V. PANICARA, cit., p. 77.

⁷³⁸ *Ivi*, p. 79.

⁷³⁹ *La ginestra o il fiore del deserto*, vv. 52-63, pp. 125-126.

presente la posizione di Tilgher secondo cui il poeta in realtà rifiuta non la modernità in sé ma solo quella Filosofia del Progresso in cui rivede nient'altro che un nuovo Cristianesimo laico, dunque una nuova forma di antropocentrismo. Le «magnifiche sorti e progressive» (v. 51) della prima strofa sono state celebrate dagli ideologi che teorizzavano una sorta di religione laica del progresso scientifico, spinti dalla pace successiva alle guerre napoleoniche.

È proprio la legge dell'eterno progresso, necessario e immanente, che Leopardi non accoglie: per lui infatti il mondo non è governato da nessuna legge finalistica o provvidenziale ma dal caso. La Filosofia del Progresso secondo l'autore culla quindi l'uomo in vane illusioni e speranze incoraggiandone la sua parte più infima e vile.⁷⁴⁰

La terza strofa invece si incentra principalmente sul tema della dignità umana: l'affermazione del valore della dignità non è nuova in Leopardi, si può pensare ad esempio alle dichiarazioni che chiudono il *Parini* e il *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, nelle quali il carattere della dignità è simbolo del coraggio di non fingere a sé stessi tutta la tragicità che appartiene alla condizione umana:

Nobil natura è quella
Che a sollevar s'ardisce
Gli occhi mortali incontra
Al comun fato, e con franca lingua,
Nulla al ver detraendo,
Confessa il mal che ci fu dato in sorte.⁷⁴¹

Nella *Ginestra* si può osservare che la «nobil natura» (v. 111), simbolo della massima dignità umana, è innalzata come tale perché capace di riconoscere il male ricevuto in sorte dalla natura. Fino al verso 144 Leopardi accoglie la positività del pensare e dell'agire dell'uomo solo in quanto, dall'accettazione della comune sventura, l'uomo sia capace di dedurne l'effetto della solidarietà universale, cioè che paradossalmente la fondi su premesse di carattere negativo invece che su convinzioni positive promulgate dalla religione o dalla politica, simili alle «superbe fole» (v. 154).⁷⁴²

⁷⁴⁰ Cfr. V. PANICARA, cit., pp. 78-79.

⁷⁴¹ *La ginestra o il fiore del deserto*, vv. 111-116, p. 127. Il corsivo è mio.

⁷⁴² Cfr. C. GALIMBERTI, *Messaggio e forma nella «Ginestra»*, in L. RENZI (a cura di), *Poetica e stile*, Padova, Liviana editrice in Padova, 1976, pp. 57-58.

La novità presente nella *Ginestra*, rispetto ai precedenti canti, è quindi l'appello all'intera «umana compagnia» (v. 129) alla quale è rivolto un messaggio morale che sarà realizzato in futuro dagli uomini; nel versi 145-157 la prospettiva di solidarietà tende a presentarsi non solo come doverosa ma anche come attuabile:⁷⁴³

Così 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,
[...]⁷⁴⁴

Questi versi riportano la profezia che vede l'antico patto sociale rinnovarsi in futuro tra gli uomini. Essendo la vita umana una continua guerra da combattere contro la Natura e la Fortuna, Leopardi allora auspica una solidarietà umana nella lotta disperata contro le avversità della Natura; il tema della solidarietà umana e della «social catena» potrebbe testimoniare anche una sorta di nostalgia per l'umanità degli antichi, la quale spiegherebbe la poca chiarezza del rimando all'origine della società, nata durante l'età dei primi uomini, quando lo spavento di fronte ai fenomeni e ai pericoli naturali spinse i viventi ad unirsi in una comunità.⁷⁴⁵

4.3. La quarta e la quinta strofa: la contemplazione del «nulla»

La particolarità della quarta strofa della *Ginestra* non consiste solo nella sua riflessione polemica sulle favole dell'immortalità dell'uomo, dato che nei *Canti* è consuetudine che alla descrizione paesaggistica segua una denuncia dell'infelicità umana e il rimpianto del «giovanile errore» che lascia per sempre il poeta (*Alla sua donna*, v. 37), ma è piuttosto

⁷⁴³ *Ivi*, p. 58.

⁷⁴⁴ *La ginestra o il fiore del deserto*, vv. 145-152, p. 128. Il corsivo è mio. I tre sintagmi in corsivo rimandano a dei riferimenti temporali: è lecito allora credere in quale futuro il poeta proietti la sua idea di mondo civile e in quale zona del passato abbia posto questo confronto (vd. C. GALIMBERTI, *Messaggio e forma nella «Ginestra»*, ed. cit., p. 58).

⁷⁴⁵ Cfr. V. PANICARA, cit., pp. 80-81; *Commento e note*, p. 993.

la contemplazione notturna della ginestra, che davanti a una natura secca e lavica porta il lettore a riflettere sulla situazione dell'uomo nel mondo.

Il processo di negazione dell'idillio attuato nei *Canti* culmina proprio in questo luogo della *Ginestra* la cui quarta strofa si regge sulla perdita delle illusioni intese come unione di virtù e felicità: se la natura stessa è l'assenza dell'idillio, allora l'uomo non può mai separarsi dall'infelicità. La riflessione che si staglia qui è di tipo cosmico, riguarda infatti i corpi celesti:

[...] ma questo
Globo ove l'uomo è nulla,
Sconosciuto è del tutto; e quando miro
Quegli ancor più senz'alcun fin remoti
Nodi quasi 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,
O sono ignote, o così paion come
Essi alla terra, un punto
Di luce nebulosa; [...] ⁷⁴⁶

Le stelle e l'intero sistema solare, tra cui la Terra, rimpiccioliscono, data l'assenza di un vero centro, fino a diventare un minuscolo punto, dimensione che è associata a quella della vita umana. E così la conquista di una posizione di confine tra la vita e la morte permette al poeta di rivolgersi in un presente senza tempo a tutta l'umanità, appellata la «mortal prole infelice» (v. 199).

La condanna del «favoleggiar» (v. 190) che tanto piacque ai viventi rimanda alla satira delle *antiche fole* dei *Paralipomeni* (VII, 15), riferendosi certamente a quel dogma di Cristo che troviamo nell'abbozzo dell'*Inno ai Patriarchi*.⁷⁴⁷

La quinta strofa invece è caratterizzata dallo sfumare della tensione drammatica della stanza precedente e contiene una lunga similitudine che si conclude con la scena tragica dell'eruzione vulcanica:

Come d'arbor cadendo un picciol pomo,

⁷⁴⁶ *La ginestra o il fiore del deserto*, vv. 172-183, p. 129.

⁷⁴⁷ Cfr. V. PANICARA, cit., pp. 83-84.

Cui là nel tardo autunno
 Maturità senz'altra forza atterra,
 D'un popolo di formiche i dolci alberghi,
 [...]

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,
 [...]

Scendendo immensa piena,
 Le cittadi che il mar là su l'estremo
 Lido aspergea, confuse
 E infanse e ricoperse in pochi istanti: [...] ⁷⁴⁸

La similitudine manifesta l'inesorabilità della sciagura e la potenza distruttiva delle cose umane messa in atto dalla natura, la cui rovina è cosa nobile se paragonata alle «città nove» (v. 227) edificate su questa, sulle antiche città ormai distrutte dalla lava del Vesuvio. ⁷⁴⁹

4.4. La sesta strofa: il breve tempo dell'uomo e il «lungo cammino» della Natura

La sesta strofa inizia con l'immagine del «villanello» (v. 240) che teme ancora e fugge il pericolo dell'eruzione del vulcano. La figura del «villanello» ricorda subito quello della poesia *Amore e morte* che con la «tenera donzella» è sconvolto in una passione amorosa rappresentando dunque l'uomo giovane e vitale, spinto dall'istinto delle passioni. Invece nella *Ginestra* assume una connotazione più positiva, infatti è esempio della protezione della famiglia, posto in antitesi con la volgarità della società civile. La sua vicenda comprende in sé un elogio alla vita, alla gioventù e alla naturalità. ⁷⁵⁰

⁷⁴⁸ *La ginestra o il fiore del deserto*, vv. 202-226, pp. 129-130. Il corsivo è mio.

⁷⁴⁹ Cfr. V. PANICARA, cit., p. 86.

⁷⁵⁰ *Ivi*, p. 87.

E il villanello intento
Ai vigneti, che a stento in questi campi
Nutre la morta zolla e incenerita,
Ancor leva lo sguardo
Sospettoso alla vetta
Fatal, che nulla mai fatta più mite
Ancor siede tremenda, ancor minaccia
A lui strage ed ai figli ed agli averi
Lor poverelli. [...] ⁷⁵¹

La conclusiva salvezza del contadino, della moglie dei figli dipende certamente dal significato complesso del «villanello» nel contesto: egli rappresenta la vita che prosegue e che si riproduce nonostante l'alternarsi con la morte, rappresentata dall'eruzione lavica che ha distrutto la sua casa.

Ma la vicenda di questo contadino è importante anche per il fatto che essa richiama quanto accaduto nei millenni precedenti, allo stesso modo della «sparsa ruina» (v. 279) che testimonia i tragici eventi visti dal pellegrino. Si apre dunque alla fine della sesta strofa la dimensione del passato, mostrata come immensamente distante da quella presente della poesia e del «villanello», intimorito dalla potenza del vulcano: il sintagma «che ancor minaccia» al v. 279 sembra infatti svuotare l'intervallo temporale che intercorre tra l'oggi e l'antico, il che spiega come la natura abbia una durata diversa rispetto ai tempi dell'uomo, la cui storia perde il suo valore se paragonata al «lungo cammino» (v. 293) della Natura: ⁷⁵²

Così, dell'uomo ignara e dell'etadi
Ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno
Dopo gli avi i nepoti,
Sta natura ognor verde, anzi procede
Per sì lungo cammino
Che sembra star. Caggiono i regni intanto,
Passan genti e linguaggi: ella nol vede:
E l'uom d'eternità s'arroga il vanto. ⁷⁵³

⁷⁵¹ *La ginestra o il fiore del deserto*, vv. 240-247, pp. 130-131.

⁷⁵² Cfr. V. PANICARA, cit., pp. 86-88.

⁷⁵³ *La ginestra o il fiore del deserto*, vv. 289-296, p. 132.

Questo principio, che mette a paragone il tempo umano e quello naturale, nella *Ginestra* trova la sua formula più drammatica, essendo volto ad irridere la presunzione d'eternità dell'uomo che si fa vanto di far parte di una specie quanto più «necessaria» delle altre alla natura. Tuttavia, la forza della materia distrugge e ricostruisce continuamente l'ordine del mondo in un modo che all'umanità appare privo di senso: tutti questi cambiamenti procedono in tempi cosmici diversi dai nostri, ecco che nella *Ginestra* si manifesta allora il progredire della natura che «sembra star» senza avvedersi che intanto «passan genti e linguaggi» dimostrando come la scansione temporale sia totalmente indifferente poichè discende da premesse materialistiche e contrarie a qualsiasi trascendenza.

Tra i tempi storici testimoniati dalle rovine vesuviane e i tempi cosmici della natura e dei suoi fenomeni c'è un dislivello incolmabile dato che l'origine e la fine immanente in tutte le cose è il Nulla.⁷⁵⁴

4.5. L'ultima strofa: «ma più saggia, ma tanto / meno inferma dell'uom»

L'ultima strofa vede la «lenta ginestra» (v. 297) ergersi di fronte all'implacabile ritorno ciclico dell'eruzione del Vesuvio, voluto dalla natura «ognor verde» (v. 292), pronta a piegare il capo sotto la furia degli elementi:

[...]. 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 più saggia, ma tanto
Meno inferma dell'uom, quanto le frali
Tue stirpi non credesti

⁷⁵⁴ Cfr. V. PANICARA, cit., p. 88.

O dal fato o da te fatte immortali.⁷⁵⁵

Il peso «mortale» sotto il quale la ginestra si piega rimanda al fardello di vivere, in un'immagine antropomorfizzata: nell'ultima strofa, *La Ginestra*, come «summa» poetica di una vita, riprende i temi della poesia dei *Canti* condensandoli insieme: si tratta dell'odore che allietta (v. 299), del fuoco che uccide (v. 301), del coraggio di fronte alla morte (vv. 307-309), delle stelle (v. 310), del deserto (v. 311), della saggezza (v. 314), e dell'immortalità (v. 317).⁷⁵⁶

Per esempio, le stelle rappresentano nei *Canti* un oggetto-guida da osservare e desiderare, sono fonte di ispirazione lirica, in quanto «illuminano» di luce gli oggetti poetici e fungono da sorgente di vera conoscenza dal momento che rivelano la vanità delle illusioni. Tutta la seconda parte della *Ginestra* è allora condizionata dalla sfera semantica della contemplazione notturna delle stelle, infatti nell'ultima strofa la condanna di quell'orgoglio «forsennato» (v. 310) verso le stelle non rappresenta solo la conferma di una distanza dallo spiritualismo ma assume anche il significato di ispirazione lirica per il poeta.

Un ultimo tema presente nella strofa è quello dell'agonismo tragico: è opportuno infatti rintracciare nel fuoco distruttore del Vesuvio della *Ginestra* un'eco lontana del mito di Prometeo, dal momento che quest'ultimo sembra figurare la superbia umana di elevare la propria condizione umana al di sopra delle divinità, fin sopra il cielo stellato, ai cui antipodi sta la ginestra umile e saggia.⁷⁵⁷

Il fiore del deserto non resiste quindi (non «renitente») al fuoco distruttore della lava vulcanica, poiché la visione della nullità delle cose, ossia la nuda evidenza della verità, uccide ogni volontà di potenza. Il fiore del deserto quindi si flette consapevole del proprio destino tragico ma il suo capo non è preventivamente «piegato» nella supplica che chiede salvezza alla forza della natura destinata ad annientarlo, né è eretto orgogliosamente verso le stelle.⁷⁵⁸

Per concludere, infine, la *Ginestra* risulta essere ancora un intervento di poesia «militante», l'ultimo assalto leopardiano all'ottimismo progressista e più in generale a

⁷⁵⁵ *La ginestra o il fiore del deserto*, vv. 304-317, pp. 132-133.

⁷⁵⁶ Cfr. V. PANICARA, cit., p. 89.

⁷⁵⁷ *Ivi*, pp. 94, 96.

⁷⁵⁸ Cfr. E. SEVERINO, cit., pp. 243-244.

ogni concezione spiritualistica e antropocentrica che privilegia la sorte umana e assegna alla storia significati provvidenzialmente evolutivi.

La poesia rivitalizza l'*animus* agonistico del poeta fornendogli un insieme della canzone libera capace di trasformare l'attacco polemico in una fiera testimonianza di una vita e una posizione culturale controcorrente.⁷⁵⁹

La primordiale contrapposizione tra uomo e natura rimanda alla ricerca di un significato dell'esistenza umana mentre la forza che la società e i valori civili esercitano sulle possibilità di realizzazione individuale si offusca di fronte alla tentazione di risolvere il problema illuministico della felicità umana. Il messaggio della *Ginestra* rivela dunque un maturo esercizio di razionalismo e di lucido intervento politico che manifestano quella ferma critica all'antropocentrismo e all'idealismo del suo tempo, il tutto mediato dal rapporto umano con una realtà emotiva e esistenziale.⁷⁶⁰

⁷⁵⁹ Cfr. F. P. BOTTI, *La Ginestra: Flessioni e contraddizioni di un simbolo*, in "The Italian Issue", anno XC, No. 1, pp. 72-92, 1975, pp. 72-73.

⁷⁶⁰ *Ivi*, p. 85, 92.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Leopardi

Cacciapuoti Fabiana (a cura di), *Giacomo Leopardi, Zibaldone di pensieri. Nuova edizione condotta sugli Indici leopardiani*, Roma, Donzelli, 2014.

Damiani Rolando, Rigoni Mario Andrea (a cura di), *Giacomo Leopardi Poesie e prose*, I, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1987.

Damiani Rolando, Rigoni Mario Andrea (a cura di), *Giacomo Leopardi Poesie e prose*, II, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988.

Gavazzeni Franco (introduzione di), *Giacomo Leopardi. Canti*, Milano, BUR Rizzoli, 2016.

Leopardi Giacomo, *Zibaldone di pensieri*, Torino, Letteratura italiana Einaudi, 1977.

Bibliografia critica

AA. VV., *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi*, Atti del VI Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 9-11 settembre 1984), a cura di Franco Foschi, Firenze, Olschki, 1989.

AA. VV., *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*, Atti del IX Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 18-22 settembre 1995), a cura di Franco Foschi, Firenze, Olschki, 1998.

AA.VV., *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 23-26 settembre 2008), a cura di Chiara Gaiardoni, prefazione di Fabio Corvatta, Firenze, Olschki, 2010.

AA.VV., *Leopardi e il Settecento*, Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-15 settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964.

- Allocca Nunzio, *Il disinganno copernicano: sull'antropologia materialistica di Giacomo Leopardi*, in "Diacritica", anno VI, 2020, fasc. 32, pp. 61-80.
- Balzano Marco, *Il selvaggio americano e le sue fonti nell'opera di Leopardi*, in "Rivista di Storia della Filosofia", anno LX, 2005, No. 2, pp. 225-267.
- Baricella Vilma, *L'uomo, la bestia, i cieli. Critiche all'antropocentrismo nel Settecento*, Pisa, ETS, 2000.
- Bazzocchi Marco Antonio, *Leopardi*, Bologna, il Mulino, 2008.
- Biancu Stefano, *L'ontologia poetica di Giacomo Leopardi*, in "Rivista di Filosofia Neo-Scolastica", anno XCV, 2003, No. 2, pp. 233-258.
- Binni Walter, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1884.
- Binni Walter, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, Firenze, Il Ponte, 2014.
- Biral Bruno, *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, Einaudi, 1974.
- Blasucci Luigi, *Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano*, in "Per Leggere", anno VIII, 2003, No. 15, pp. 15-42.
- Blasucci Luigi, *I tempi dei "Canti": nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996.
- Blasucci Luigi, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- Blasucci Luigi, *"Vissero i fiori e l'erbe,|Vissero i boschi un dì" (La canzone Alla Primavera o delle favole antiche di Leopardi)*, in "Per leggere", anno X, No. 19, pp. 139-158.
- Bonadeo Alfredo, *Leopardi, l'individuo e la società*, in "Italica", anno LXIII, 1986, No. 2, pp. 142-160.
- Botti Francesco Paolo, *La Ginestra: Flessioni e contraddizioni di un simbolo*, in "The Italian Issue", anno XC, 1975, No. 1, pp. 72-92.
- Cambiano Giuseppe, *Automaton*, in "Studi Storici", Anno XXXV, 1994, No. 3, pp. 613-633.
- Campana Andrea, *Leopardi e le metafore scientifiche*, Bologna, Bononia University Press, 2008.

- Caretti Lanfranco, *La crisi spirituale del Leopardi*, in “Belfagor”, anno XLVI, 1991, No. 6, pp. 681-688.
- Carrera Alessandro, *L’amore al telescopio. “Alla sua Donna” e il platonismo leopardiano*, in “Rivista di Studi Italiani”, anno XVI, 1998, No. 2, pp. 99-123.
- Colombo Rita, *La canzone “Alla sua Donna”*, in “Lettere italiane”, anno LXIX, 2017, No. 2, pp. 359-383.
- Contarino Rosario, *L’uomo contro natura: antropofagi e suicidi nella leopardiana “Scommessa di Prometeo”*, in “Lettere italiane”, anno XLVI, 1994, No. 4, pp. 579-609.
- D’Aronco Gianfranco, *Il sorriso nelle prose leopardiane*, in “Italica”, anno XXVII, 1950, No. 2, pp. 152-156.
- De Sanctis Francesco, Walter Binni (a cura di), *La letteratura italiana nel secolo XIX*, III: *Giacomo Leopardi*, Bari, Laterza, 1961.
- Damiani Rolando, *Leopardi e Madame De Staël*, in “Lettere italiane”, anno XLV, 1993, No. 4, pp. 538-561.
- Dell’Aquila Michele, *Schede per una lettura della canzone “Alla sua Donna”*, in “Italianistica: Rivista di letteratura italiana”, anno XVI, 1987, No. 3, pp. 359-380.
- De Poli Marco, *L’illuminismo nella formazione di Leopardi*, in “Belfagor”, anno XXIX, 1974, Vol. 29, No. 5, pp. 511-546.
- Di Benedetto Arnaldo, *Leopardi e il Romanticismo: divergenze e convergenze*, in “Italica”, anno XCIII, 2016, No. 3, pp. 494-521.
- Duso Giuseppe (a cura di), *Il contratto sociale nella filosofia politica moderna*, Bologna, il Mulino, 1987.
- Favaro Antonio (a cura di), *Le Opere*, VII, Firenze, Barbera, 1965.
- Fenoglio Chiara, *Rassegna di studi leopardiani 1999-2005*, in “Lettere italiane”, anno LVIII, 2006, No. 1, pp. 113-157.
- Ferraris Angiola, *La vita imperfetta. Le Operette morali di Giacomo Leopardi*, Genova, Marietti, 1991.

- Ferraris Angiola, *L'enciclopedia infernale di Leopardi. Sul "Saggio sopra gli errori popolari degli antichi"*, in "Lettere italiane", anno L, 1998, No. 2, pp. 176-185.
- Ferrucci Franco, *Il moto, la quiete: Leopardi e il principio di contraddizione*, in "Lettere italiane", anno LXIV, 1992, No. 4, pp. 579-597.
- Finotti Fabio, *Rassegna leopardiana (1986-1992)*, in "Lettere Italiane", anno LXV, 1993, No. 2, pp. 267-296.
- Folin Alberto, *Pensare per affetti. Leopardi, la natura, l'immagine*, Venezia, Marsilio, 1996.
- Forni Giorgio, *Rousseau, Leopardi e il soggetto moderno*, in "Lettere italiane", anno LXIV, 2012, No. 2, pp. 206-225.
- Frattoni Alberto, *Studi leopardiani*, Pisa, Nistri-Lischi editori, 1956.
- Galimberti Cesare, *Cose che non son cose. Saggi su Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2001.
- Gerratana Valentino (a cura di), *Jean-Jacques Rousseau. Discorso sull'origine e i fondamenti dell'ineguaglianza tra gli uomini*, Roma, Editori riuniti, 1968.
- Getto Giovanni, *Poesia e letteratura nelle "Operette morali"*, in "Lettere italiane", anno XVII, 1965, No. 3, pp. 299-332.
- Gibellini Pietro (opera diretta da), Bertazzoli Raffaella (a cura di), *Il mito nella letteratura italiana III. Dal Neoclassicismo al Decadentismo*, Brescia, Morcelliana, 2003.
- Lollini Massimo, *La Storia del genere umano e la scrittura di eros*, in "African Journal online", anno XI, 1998, No. 2, pp. 9-33.
- Luporini Cesare, *Leopardi progressivo*, Roma, Editori riuniti, 1980.
- Marcon Loretta, *La crisi della ragione moderna in Giacomo Leopardi*, Macerata, BIEFFE, 1996.
- Martinelli Bortolo, *Leopardi e la condizione dell'uomo*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori in Pisa, 2005.
- Mazzarella Arturo, *I dolci inganni. Leopardi, gli errori e le illusioni*, Napoli, Liguori Editore, 1996.
- Mengaldo Pier Vincenzo, *Leopardi antiromantico*, Bologna, Il Mulino, 2012.

- Neri Laura, *Macchine per giuoco nella "Proposta" di Leopardi*, in "Enthynema", anno, XVII, 2017, No. 17, pp. 205-212.
- Neri Laura, *La responsabilità della prosa. Retorica e argomentazione nelle "Operette morali" di Leopardi*, Milano, LED, 2008.
- Panicara Vittorio, *La nuova poesia di Giacomo Leopardi. Una lettura critica della Ginestra*, Olschki, Firenze, 1997.
- Polizzi Gaspare, *Giacomo Leopardi: la concezione dell'umano, tra utopia e disincanto*, Milano, Mimesis, 2011.
- Polizzi Gaspare, *Spettacolo senza spettatore. Dalla «Pietade illuminata» al "Dialogo di un Folletto e di uno gnomo"*, in "Rivista di Storia della Filosofia", anno LX, 2005, No. 2, pp. 269-310.
- Prete Antonio, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1980.
- Prete Antonio (a cura di), *Sulle Operette morali. Sette studi*, Lecce, Manni, 2008.
- Renzi Lorenzo (a cura di), *Poetica e stile*, Padova, Liviana editrice in Padova, 1976.
- Rigoni Mario Andrea (a cura di), *Giacomo Leopardi. Tutto è nulla. Antologia dello "Zibaldone di Pensieri"*, Milano, BUR Rizzoli, 2017.
- Rigoni Mario Andrea, *Il pensiero di Leopardi*, Torino, Nino Aragno Editore, 2015.
- Rigoni Mario Andrea (a cura di), *Leopardi e l'età romantica*, Venezia, Marsilio, 1999.
- Rigoni Mario Andrea, *Saggi sul pensiero leopardiano*, Napoli, Liguori, 1985.
- Rousseau Jean-Jacques, *Il contratto sociale*, trad. it. di Gerratana Valentino, Torino, Einaudi, 1975.
- Sapegno Natalino, *Storia della letteratura italiana*, Vol. 7, Milano, Garzanti, 1984.
- Severino Emanuele, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milano, Rizzoli, 1990.
- Singh Ghan, *Leopardi e il concetto dell'uomo*, in "Italianistica: Rivista di letteratura italiana", anno XII, 1983, No. 2/3, pp. 235-250.
- Tilgher Adriano, *La filosofia di Leopardi*, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1979.

Timpanaro Sebastiano, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi editori, 1969.

Schmitt Carl, *Romanticismo politico*, Milano, Il Mulino, 2015.

Zottoli Angelandrea, *Leopardi. Storia di un'anima*, Bari, Laterza, 1927.