



# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA  
DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI

CORSO DI LAUREA TRIENNALE IN LETTERE MODERNE

GIACOMO LEOPARDI: «IL TEMPO DELLE GRANDI ILLUSIONI È FINITO». IL  
DRAMMA DELL'UOMO E DELLA "CIVILTÀ DELLE NAZIONI" CONSISTE NEL  
«TEMPERAMENTO DELLA NATURA COLLA RAGIONE»

Relatrice:

Professoressa Elisabetta Selmi

Laureanda: Sara Boscain

Matricola: 1199534

Anno accademico: 2021/2022



*A mio nonno Gino*



## Sommario

<b>INTRODUZIONE</b> .....	1
<b>1. BIOGRAFIA</b> .....	7
1.1 Cenni biografici.....	7
1.2 La prima conversione letteraria: il passaggio dall'erudizione alla poesia .....	12
1.3 La seconda conversione letteraria: il passaggio dalla poesia alla filosofia.....	18
<b>2. LA NATURA</b> .....	21
2.1 Analisi della natura leopardiana .....	21
2.2 La prima fase: la 'natura benigna' .....	22
2.3 La seconda fase: la 'teoria del piacere' e la 'natura maligna' .....	34
<b>3. LA POESIA COME CONSOLAZIONE</b> .....	47
3.1 Poesia come "piacevole inganno" nell'epoca moderna.....	47
<b>4. LEOPARDI E L'UOMO CONSAPEVOLE</b> .....	71
4.1 La natura come ente indifferente all'uomo .....	71
4.2 La società in Leopardi.....	79
<b>CONCLUSIONE</b> .....	97
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	101
<b>SITOGRAFIA</b> .....	105
<b>RINGRAZIAMENTI</b> .....	107



## ***INTRODUZIONE***

La tesi ha attestato allo studio della figura di Giacomo Leopardi come poeta e filosofo. In particolare, l'analisi si è focalizzata su quella stagione della poetica e della riflessione leopardiana che rappresenta la fase di passaggio dalla concezione di una 'natura benigna' ad una concezione di natura intesa quale ente indifferente all'uomo e alla sua esistenza. Tale svolta, che segna profondamente i tempi dell'autoconsapevolezza critica, delle scelte liriche e delle acquisizioni filosofiche della meditazione leopardiana, è quella che implica, convenzionalmente nella tradizione storiografica dell'autore, la messa in crisi del 'del sistema delle illusioni', quali «piacevoli inganni» necessari all'uomo per allietare la propria vita, con il conseguente approdo della coscienza moderna di un tempo delle illusioni irrevocabilmente perduto.

L'analisi verterà su quattro nuclei e ambiti concettuali dirimenti nella riflessione dell'autore: natura, ragione, illusione e poesia.

Nello specifico sono stati trattati i temi relativi alla dialettica e al conflitto tra natura e ragione nel contesto della diagnosi antropologica e storia del rapporto tra società moderna e società antica seguendo il percorso 'zigzagante' con cui Leopardi s'interroga sul processo di civilizzazione e riguardo ai miti delle «magnifiche sorti progressive» dell'ideologia dei Lumi e della temperie intellettuale sette - ottocentesca.

L'indagine sull' officina mediatica e filosofica si accompagna e si intreccia con l'analisi, condotta su alcuni casi esemplari, delle scelte liriche e dell'immaginario dell'officina creativa dell'autore, in ragione della centralità che assume l'interrogazione leopardiana sulla possibilità o meno della poesia come illusione nell'epoca moderna.

Il motivo per cui si è scelto questo argomento è dato dal desiderio di fornire un'analisi più approfondita delle diverse fasi del pensiero leopardiano che concernono la riflessione sulla natura, la ragione, la poesia e le illusioni. Troppo spesso il poeta dell'*Infinito* viene facilmente collegato al tema del pessimismo dimenticando, così, l'insegnamento leopardiano che verte maggiormente sull'idea di un uomo consapevole dei limiti umani al cospetto della natura per poter condurre un'esistenza se non più serena o felice, perlomeno cosciente. Lo scopo di questa tesi, infatti, è quello di fornire

l'immagine di un Leopardi che, nella sua ultima riflessione, esorta l'umanità ad accettare la propria condizione di uomo moderno incapace di credere alle illusioni perché rese vane dalla 'ragione moderna'. Accettazione che però non è mera rassegnazione perché in ultima istanza il poeta/filosofo recanatese si apre a considerazioni che coinvolgono l'importanza della condivisione da parte del sapiente, e di chi ha compreso la verità dell'esistenza, di quella rivelazione agli altri che deve comportare l'affratellamento fra gli uomini ovvero l'aiuto e la pietà verso il prossimo.

Questa tesi è stata realizzata avvalendosi, nel *mare magnum* della bibliografia critica leopardiana, quella più antica come quella più recente, di una linea ermeneutica che indaga sulla poesia e la filosofia leopardiane a partire da una certa prospettiva critica (di cui si dà conto nel corso del lavoro), ben consapevoli della selezione operata e del fatto che molti nodi interpretativi del complesso *iter* concettuale dell'autore restano, a tutt'oggi, un campo ancora acceso di discussione. A questi naturalmente è stata affiancata la lettura delle opere leopardiane e in particolare dello *Zibaldone* e dei *Canti* che sono stati utilizzati per descrivere il «pensiero poetante» dell'autore nelle sue diverse fasi letterarie. Ogni capitolo infatti, presenterà, oltre alla spiegazione generale del tema trattato, anche l'analisi di alcuni passi dello *Zibaldone* e di un componimento che descrivono lo sviluppo della riflessione leopardiana.

La tesi è suddivisa in quattro capitoli.

**Nel primo capitolo** saranno presentate le principali informazioni biografiche dell'autore. In particolare il primo sottocapitolo tratterà dell'istruzione ricevuta secondo il volere del padre Monaldo Leopardi e in base all'influenza dell'ambiente della nobiltà marchigiana. Successivamente, nei sottocapitoli due e tre, saranno trattati rispettivamente la prima e la seconda conversione letteraria. La prima segna il passaggio dall'erudizione alla poesia. Inizialmente, infatti, l'impegno letterario di Leopardi verteva sullo studio critico di opere letterarie, principalmente classiche, e sulla loro traduzione. In prima istanza, dunque, si ha un Leopardi prevalentemente filologo. Questo fino al 1815, quando l'interesse del giovane conte si orienterà del tutto sulla scrittura lirica originale. È l'opera *Il diario del primo amore* a segnare questa svolta il cui tema è l'amore provato per la

cugina del padre che rappresenta la sua prima esperienza amorosa seppur platonica. A questa altezza si ha un Leopardi poeta che canta del sentimento dell'amore, dell'immaginazione, dell'orgoglio verso la patria e del piacere poetico stesso. Insomma, di tutti quelli che egli chiamava «piacevoli inganni» che allietano la vita umana.

La seconda conversione letteraria, invece, inizia nel 1816. Questa segna il passaggio dalla poesia alla filosofia e in particolare alla filosofia dell'«arido vero». In questo periodo l'autore sente il bisogno di volgersi maggiormente all'impegno filosofico poiché gli inganni nominati prima sembrano non poter sopravvivere nella società moderna che ne ha dimostrato la loro falsità attraverso la ragione post-cartesiana che predominava nell'epoca dei lumi. Ciò ha portato l'uomo alla consapevolezza dell'«arido vero» ovvero di quelle verità incontrastabili che rappresentano la vita umana così com'è: un deserto in cui l'uomo può solo cercare di sopravvivere. Era l'immaginazione a permettere la creazione dei canti che ora non possono che essere sostituiti dalla filosofia, terreno delle verità. Da questo momento il poeta indagherà sul rapporto tra uomo e vita e tra natura e ragione attraverso un percorso filosofico che occupa le pagine dello *Zibaldone*.

**Il secondo capitolo** tratterà delle due diverse fasi della rappresentazione leopardiana della natura. È suddiviso in due sottocapitoli che trattano rispettivamente la fase della 'natura benigna' e la fase della 'natura maligna' con gli sviluppi, la messa in crisi e i ritorni della 'teoria del piacere'.

Nella prima fase la natura è rappresentata dall'autore come 'madre benigna' interessata all'esistenza umana. È stata essa ad aver creato quei «piacevoli inganni» che allietano la specie umana ed è sempre essa ad aver permesso all'uomo di poter credere a questi, prima dell'avvento della ragione. A questa altezza la causa dell'infelicità dell'uomo non dipende dalla natura, ma dall'uomo stesso che è andato contro ai principi naturali avvalendosi della ragione che lo ha portato alla conoscenza dell'«arido vero» e alla conseguente incapacità di credere alle illusioni. Anche i mali peggiori che colpiscono l'uomo sono un tentativo benevolo della natura che desidera allontanarlo da quel sentimento di 'noia' tipico della società moderna.

Questa spiegazione teorica è seguita dall'analisi di alcuni pensieri dello *Zibaldone* e in particolare i pensieri 3813-3815 e dalla canzone *Alla primavera*, rappresentativi di questa prima concezione leopardiana della natura.

Il secondo sottocapitolo vede il passaggio dalla 'natura benigna' alla 'natura maligna' attraverso l'instaurarsi della 'teoria del piacere'. Secondo questa l'uomo tende alla propria felicità e quindi al proprio piacere che è illimitato. Non ci sono, cioè, limiti al piacere che l'uomo desidera per sé stesso. Tuttavia questo non sarà mai raggiunto dall'uomo sia perché egli aspirerà sempre ad un beneficio maggiore sia perché questo non esiste in natura. Una volta venuto a conoscenza di ciò, l'uomo cade in quel sentimento di 'noia' che non è altro che il desiderio di passione e gioia allo stato puro che rimane insoddisfatto. È stata la natura ad infondere questo desiderio nella specie umana, negandogli tuttavia un qualsivoglia appagamento, causando così l'infelicità dell'uomo. Ecco che allora la natura sarà una madre matrigna. In tale contesto si farà riferimento all'analisi intrecciata di *Ultimo canto di Saffo* e di alcuni pensieri dello *Zibaldone*, in particolare i pensieri 4074-4075 e 4428.

**Il terzo capitolo** tratta la problematica della possibilità o meno della poesia nell'epoca moderna. L'interrogazione leopardiana prende avvio dalla convinzione che la creatività poetica sia fondata sulla qualità dell'immaginazione. Quest'ultima sembra presentarsi come impossibile per l'uomo moderno a causa dei 'guasti' della civilizzazione, dell'alienazione dalla natura e della caduta delle illusioni. La poesia immaginativa era quella degli antichi i quali presentavano un forte legame con la natura che gli permetteva di rappresentarla in modo diretto. Questo legame si è spezzato a causa della 'ragione metafisica' che si oppone alla 'ragione naturale', per Leopardi, a tale altezza, unica vera ragione antropologicamente identitaria e positiva per l'uomo. Perciò ora la poesia dei moderni non sarà altro che imitazione di quella degli antichi (o 'affettazione sentimentale' nei moderni e nelle false presunzioni dei romantici) e, quindi, rappresentazione indiretta della natura e del mondo. Questo si poneva in contrasto con la concezione che Leopardi coltivava della poesia secondo cui la sua vera e originaria natura doveva dare corso alla creazione diretta. Da qui il poeta sostiene che nell'età dei lumi e della modernità l'unica poesia evocabile potesse essere quella lirica e sentimentale, derivata dalla sensibilità diretta del poeta e quindi dalla sua introspezione.

La poesia antica e la poesia moderna, allora, presentano una differenza sostanziale: la prima è di carattere ‘immaginario’ mentre la seconda è di carattere ‘sentimentale’<sup>1</sup>.

La poesia moderna, sebbene sia espressione e creazione, come quella antica, deriva dal pensiero metafisico, spirituale e razionale mentre la poesia antica rappresentava la natura stessa. A segnare le tappe di tali snodi concettuali ci inoltreremo nel commento alla canzone *Alla sua donna* e ad alcuni pensieri dello *Zibaldone*, in particolare i pensieri 725-735.

**Il quarto capitolo** discute sul passaggio dalla ‘natura matrigna’ ad una natura totalmente indifferente all’esistenza umana in cui lambisce, seguendo la tesi sostenute dal Rigoni a cui mi sono orientata, anche fluttuanti approdi al nichilismo. La natura ora non partecipa all’esistenza umana ma progredisce nel suo ciclo di distruzione e costruzioni che ne è il fine. Questo scopo però va in contrasto con quello degli esseri umani che mirano alla felicità. Da una parte si ha, quindi, la natura il cui scopo è il perpetuarsi del ciclo di distruzione e costruzione che serve per assicurare la continuità umana, vegetale, animale mentre dall’altra vi è il desiderio sempre radicato nell’uomo della felicità.

Oltre a ciò si sviluppa la teoria leopardiana del principio di contraddizione tra ragione e natura dove la seconda spinge l’uomo verso la tensione alla volontà di vivere e, quindi, di essere mentre la prima mostra all’uomo la sua vera condizione ovvero che nasce e torna al ‘nulla’ portando, quindi, l’uomo alla volontà di morire che è contraria alla volontà di vivere in ogni specie, come descritto nello *Zibaldone* 4168-4169. Queste due contraddizioni sono presenti nell’uomo il quale, dunque, sarà contraddittorio. A questa altezza, Leopardi considera però l’uomo come non contraddittorio di per sé ma tale in quanto essere corrotto dalla ragione. Questo pensiero va incontro a successive correzioni di rotta e aggiustamenti e, nel 1824, viene ora configurandosi la Natura come intrinsecamente contraddittoria. L’esistenza che è amor proprio porta alla tensione verso

---

<sup>1</sup> Sulla linea di questo pensiero si colloca anche l’opera di Schiller *Sulla poesia ingenua e sentimentale (über naive und sentimentalische dichtung)*. In questa Schiller afferma che la natura negli antichi era «esperienza» e «soggetto» mentre ora è ora «idea» e «oggetto». Se prima gli antichi erano collegati profondamente con la natura, ora i moderni possono soltanto esprimere il concetto teorico di essa perché questo legame si è spezzato.

il piacere, ma il piacere stesso porta all'infelicità poiché non può essere raggiunto e quindi la natura mira proprio a ciò che introduce nell'esistenza il conflitto e la distruzione.

Nella parte conclusiva si tratta del pensiero leopardiano sulla società che si divide in due momenti. Il primo, si delinea come una *pars destruens* e coincide con la fase della prima formazione fino al 1823. In questa prima riflessione Leopardi si concentra sulla differenza tra società antica e società moderna che vede, nella prima, il formarsi dell'odio verso lo straniero e dell'amor patrio, mentre, nella seconda, con la diffusione dell'amore universale, si sviluppano nuovi sentimenti filantropici verso lo straniero insieme però con atteggiamenti di odio verso il prossimo. L'amor proprio, invece, non avendo una patria da amare si trasformerà in egoismo. Sembra impossibile, allora, il costituirsi di una società umana.

L'ulteriore periodo che va dal 1824 fino alla sua morte si configura come un tentativo di *pars costruens*. In tale fase, Leopardi cerca di individuare un possibile sistema di società tra gli uomini. Il risultato è quello della formazione di società simili a quella animale: è necessario che gli uomini rispettino il principio di uguaglianza e si alleino tra di loro per sconfiggere un nemico comune che in questo caso sarà la natura con le sue contraddizioni. Ecco che da qui si sviluppa il concetto di "social catena" descritto nel canto *Alla ginestra*.

Alla fine di questo cammino fra i testi critici e poetici si staglia la figura di un Leopardi come uomo del tutto consapevole che ritiene impossibile la rinascita delle illusioni nell'epoca moderna. L'unico modo, allora, per sopravvivere in quello che è il deserto del 'nulla' sembra essere l'amore e la pietà verso il prossimo in modo da poter combattere uniti le insidie della vita e della natura.

# **1. BIOGRAFIA**

## *1.1 Cenni biografici*

Giacomo Leopardi nacque nel giugno del 1798 a Recanati, luogo in cui passò la prima fase della sua vita e quindi il periodo della formazione e giovinezza. Era figlio di Monaldo Leopardi e di Adelaide Antici Leopardi. Nascendo da un'antica famiglia marchigiana, il poeta ebbe il privilegio di ricevere un'istruzione eccellente. In particolare fu la figura del padre ad avere un ruolo fondamentale nell'educazione del figlio. Monaldo infatti, aspirava alla miglior istruzione tradizionale per i figli. Questo fu uno dei due motivi per cui Giacomo Leopardi si indirizzò, in prima istanza, agli studi sull'antichità classica. Il secondo motivo risiedeva nella vocazione classicista che derivava da una lunga tradizione delle classi nobiliari marchigiane.<sup>2</sup>

Se con la madre Adelaide il giovane poeta non instaurò mai del tutto un vero rapporto, la relazione con il padre fu invece meno tortuosa. Monaldo Leopardi era un uomo fortemente conservatore e cattolico con una cultura arretrata e provinciale, erudita e classicista. Questa cultura era impartita alle classi nobiliari marchigiane ed era in linea con l'ambiente di Recanati: paese arretrato a livello economico, sociale e culturale, come quasi tutti quelli che costellavano lo Stato Pontificio. Nemmeno l'occupazione francese era riuscita a rinnovare, qui, quelle che erano le strutture teocratiche e semifeudali del potere. Di fronte a ciò, Monaldo, fortemente reazionario, considerava moderata pure la Restaurazione e, di cultura razionalista, era rassegnato al fatto che il popolo non si sarebbe opposto ai francesi. Famoso è l'aneddoto che rappresenta il conte seduto al tavolo che rifiuta di alzarsi per vedere Napoleone sfilare sotto la sua finestra. In questi anni di sconvolgimento egli si dedica invece a comprare quei libri che si vendevano nello Stato ad un prezzo inferiore al valore della carta con cui erano stampati.<sup>3</sup>

Fu così che nacque la famosa biblioteca, contenente 16000 volumi. Tra questi oltre ai numerosi libri sacri di ogni genere vi erano altrettanti testi di filosofi antichi e moderni e tra essi quelli degli illuministi: Pietro Verri, Genovesi, Beccaria, Newton, Montesquieu,

---

<sup>2</sup> GINO TELLINI, *Leopardi*, Roma, Salerno editrice, 2020<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> MARCO DE POLI, *L'Illuminismo nella formazione del pensiero di Leopardi*, in «Belfagor», XXIX, 5, 1974, pp. 511-546. URL: <https://www.jstor.org/stable/26142967>, Consultato il 17/06/2022.

Voltaire e Rousseau. Sono proprio questi i testi che tra l'altro sono citati nello *Zibaldone*, a portare Giacomo a distaccarsi dalle posizioni del padre e maturare l'adesione all'illuminismo. In particolare egli prese a modello questo movimento culturale francese del 1700 accentuandone però il carattere critico e pessimistico nei confronti della ragione: per lui l'illuminismo non fu infatti inteso come metodologia o filosofia della scienza, bensì egli respinge la scienza e in particolare l'uso che ne veniva fatto nell'epoca moderna. L'illuminismo fu invece per il poeta studio e scienza dell'uomo.<sup>4</sup>

Tuttavia, queste influenze che lo portarono ad aderire all'illuminismo, si sovrapposero solo successivamente alla precedente educazione gesuitica e monaldesca che occupò il periodo che va dal 1809 al 1818. La formazione del giovane avviene principalmente da autodidatta affiancato a dei maestri. Tra questi ci fu l'ex gesuita don Giuseppe Torres il cui successore fu Don Sebastiano Sanchini che istruì i figli Leopardi fino al 1812. Nei primi anni gli insegnamenti si indirizzarono all'apprendimento del latino e agli studi retorici e letterari.<sup>5</sup>

Gli scritti degli anni tra il 1809 e il 1812, si trovano in quadernetti ordinati con frontespizi e titoli. Questi sono chiamati dalla critica *Puerili* e sono fondamentali per rintracciare le indicazioni sui primi studi letterari: prose e poesie italiane e latine di ispirazione classica, biblico-religiosa o arcadica e traduzioni di Orazio. Vista l'educazione gesuitica e il clima familiare rigido, la maggior parte di questi scritti è di argomento religioso. Tuttavia, sebbene l'indirizzo di Leopardi sia ancora ortodosso come quello del padre, la religione viene rappresentata attraverso immagini cupe di un mondo dominato dal peccato e dalla giustizia punitrice. In alcuni di questi testi appaiono anche i temi della libertà e dell'antitirannismo, molti dei quali si riferiscono a Cesare come il sonetto *La morte di Cesare*. Questo tema deriva dalle influenze del padre e dell'ambiente gesuitico per cui Cesare poteva metaforicamente identificarsi con Napoleone, emblema del distruttore delle strutture tradizionali dello Stato. L'avversario tipico di Cesare è Catone che viene esaltato perché è il vinto che decide di suicidarsi per sottrarsi alla morte, tema che ritornerà nella canzone *Bruto minore* del 1821. Tuttavia, anche qui, nonostante i richiami classici della sua formazione non troviamo solo il classicismo reazionario di Monaldo ma anche quello rivoluzionario di Rousseau e dei Giacobini e quello

---

<sup>4</sup> DE POLI, *L'illuminismo nella formazione del pensiero*, cit., pp. 513-514.

<sup>5</sup> Ivi, p.514; pp.517-518.

progressista di Giordani. È proprio questo il classicismo cui si accosterà successivamente il poeta e che caratterizzerà il suo pensiero e la sua opera.<sup>6</sup>

Per quanto riguarda invece il secondo periodo della sua formazione, che inizia nel 1818 e che porterà all'avvicinamento all'illuminismo, in questi anni, tra i vari testi, Leopardi legge Di Breme, come riportato nello *Zibaldone* 15. In particolare egli si concentra sulle Osservazioni dello scrittore, riguardanti la poesia moderna o romantica. Riflessioni che verranno ampliate poi, nel *Discorso di un italiano attorno alla poesia romantica*. Di Breme, come tutti i romantici, sostiene che la poesia moderna si debba fondare sull'aspetto sentimentale che deriva dai cuori sensibili. Questo non era possibile per gli antichi che non possedevano tale sensibilità. Ma di fronte a questo pensiero, il giovane conte mette in evidenza quella che sarà la problematica che accompagnerà buona parte della sua poetica, ovvero che il limite della poesia romantica risiede proprio nella differenza con quella antica: la perdita del rapporto con la natura causata dalla corruzione della ragione. I poeti antichi imitarono direttamente la natura, ai moderni, invece, rimanevano solo le illusioni della storia umana e di quella individuale, di cui parlerò nei capitoli successivi.<sup>7</sup>

L'opposizione tra natura e ragione e l'importanza delle illusioni sono temi disseminati in tutte le opere leopardiane. Inoltre, già in queste riflessioni compare il distacco con i romantici. Secondo questi ultimi, tutto ciò che accade è razionale e quindi può essere spiegato dalla ragione, secondo quella che era la filosofia idealista. Mentre Leopardi prende le distanze da questa per avvicinarsi alla filosofia contrapposta ovvero quella antidealista, la quale critica la ragione poiché questa non è in grado di spiegare tutti gli aspetti della realtà. Questa polemica è inserita, naturalmente, in quello che è il piano poetico per cui i poeti romantici utilizzano la ragione per scrivere poesia collocandola, quindi, in schemi ideologici prestabiliti. La poesia antica invece era naturale e per questo vera poesia.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> DE POLI, *L'illuminismo nella formazione del pensiero*, cit., pp. 518-519.

<sup>7</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone* 15-17, Edizione integrale diretta da Lucio Felici, premessa di Emanuele Trevi, indici filologici di Marco Dondero, indice tematico e analitico di Marco Dondero e Wanda Marra. Roma, Newton Compton editori, 2020<sup>3</sup>, pp. 60-63 (Ma si è condotto un confronto anche con GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*. Edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, I-III, Milano, Garzanti, 1991. Cfr. DE POLI, *L'illuminismo nella formazione del pensiero di Leopardi*, cit., pp.514-515.

<sup>8</sup> DE POLI, *L'illuminismo nella formazione del pensiero di Leopardi*, cit., p.516.

Nei suoi primi testi, quelli scritti dal 1809 al 1818, si trova proprio la presenza del binomio razionalità/immaginazione. Da una parte, infatti, il giovane Leopardi possedeva già una forte carica di giudizio che lo portava a riflettere in modo razionale e critico sui valori e sui comportamenti degli adulti. Questo aspetto risulta nei *Ricordi d'infanzia e adolescenza* del 1819, in cui viene espressa la sua delusione nei confronti degli adulti che interrompevano bruscamente i giochi dei ragazzi per delle loro questioni pratiche. Il gioco per Leopardi rappresentava la delizia dell'infanzia che alimentava anche l'immaginazione. Proprio quest'ultima è l'altro elemento che si trova nei suoi primi esercizi letterari. Da una parte, quindi, il poeta possedeva una vera e propria razionalità infantile, dall'altra egli sottolineava la forza dell'immaginazione, contraria alla prima. Nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* viene rilevato questo aspetto:

Io stesso mi ricordo di avere nella fanciullezza appreso coll'immaginativa la sensazione d'un suono così dolce che tale non s'ode in questo mondo; io mi ricordo d'essermi figurate nella fantasia, guardando alcuni pastori e pecorelle dipinte sul cielo d'una mia stanza, tali bellezze di vita pastorale che se fosse concessa a noi così fatta vita, questa già non sarebbe terra ma paradiso, e albergo non d'uomini ma d'immortali; io senza fallo (non m'imputate a superbia, o Lettori, quello che sto per dire) mi crederei divino poeta se quelle immagini che vidi e quei moti che sentii nella fanciullezza, sapessi e ritrargli al vivo nelle scritture e suscitarli tali e quali in altrui.<sup>9</sup>

Altro binomio presente in questi primi scritti era quello del bisogno della solitudine contrapposto alla carica del comico. Nei testi del 1809-1810 ci sono diversi componimenti che richiamano la solitudine. Questo, però, può essere spiegato con l'influenza della letteratura arcadica che raccontava di pastori che cercavano questa condizione per sfogare le loro pene amorose. Quest'ultima tesi è anche avvalorata dal fatto che in un opuscolo, nominato *Dell'amore della solitudine*, sono presenti degli appunti schematici per una futura riflessione sul tema della solitudine. Questo schema è puramente scolastico ma rimane comunque d'importanza perché sarà presente anche nel Leopardi adulto. Al polo opposto ci sono invece il senso del comico e il preannunciarsi dello stile satirico. Ciò risalta in alcuni compiti scolastici di prose latine come il *Rus itinerationis descriptio* che descrive una gioiosa gita in campagna. Questi aspetti

---

<sup>9</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, 1818 in *Tutte le opere di Giacomo Leopardi*, Vol. I: *Le Poesie e Le prose*, a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1968, I, p.680. Cfr. MARIA CORTI, *I semi della poesia leopardiana nei cosiddetti Puerilia*, in FRANCO FOSCHI E ROLANDO GARBUGLIA, Vol. II: *Omaggio a Leopardi*, Francisci, Abano Terme, 1988<sup>2</sup>, p.281

ambivalenti sono delle strutture psichiche che si svilupperanno nel Leopardi adulto e che per ora è ancora influenzato da chi lo educa e istruisce.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> CORTI, *I semi della poesia leopardiana nei cosiddetti Puerilia*, cit., pp.279-284.

## 1.2 La prima conversione letteraria: il passaggio dall'erudizione alla poesia

Gli anni dal 1809 al 1816 furono quelli «di studio matto e disperatissimo»,<sup>11</sup> come rivelò lo stesso Leopardi all'amico Pietro Giordani, in una lettera segnata 2 Marzo 1818. Al medesimo destinatario è destinata la lettera del 30 Aprile 1818 nella quale il giovane poeta, sciogliendo il suo animo legato alla solitudine quotidiana, confessò all'ammirato scrittore di percepire lo studio in modo ambivalente: da una parte lo «ammazza»,<sup>12</sup> ma dall'altro è anche l'unico divertimento che gli permette di allontanarsi dalla 'noia' di Recanati. Perciò, Giacomo, per scappare da questo tedio, ma anche per le pressioni e le aspettative che il padre riversava su di lui, si diede alla lettura di Omero e alla traduzione di Orazio e, grazie anche a queste esercitazioni, scrisse il primo componimento dal nome *La morte di Ettore* del 1809. Questa prima sperimentazione poetica dimostrò le eccezionali quanto rare capacità del conte, ancora undicenne. A questo componimento seguirono altre esercitazioni in prosa e in versi, affiancate alla compilazione di trattati enciclopedici e al primo approccio agli studi filologici. I primi lavori, nel campo della filologia, erano compilazioni di stampo erudito ma già corredate da note che presentavano congetture sulla base della critica delle varianti. Nel 1816 Giacomo, diciottenne, iniziò una minuziosa attività di critica degli autori greci e latini, diventando sempre più esperto.

13

Il Leopardi filologo non morì mai, continuò a lavorare a fianco al Leopardi poeta e pensatore per tutta la sua breve ma brillante vita. Sempre tra il 1809 e il 1816 scrisse due opere degne di nota: *Le dissertazioni filosofiche*, in cui affiora il già menzionato Leopardi pensatore e il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, il cui scopo era quello di dimostrare quanto fossero nocive le superstizioni tanto negli antichi quanto nei moderni. Il Leopardi del 1815, infatti, considerava la mitologia come il frutto di una mentalità arcaica e quindi legata all'errore. Di conseguenza, le credenze da cui derivavano i miti dovevano essere eliminate. A questa altezza il poeta riteneva che la mitologia si fondasse sull'ignoranza nei confronti delle cause dei fenomeni naturali che innescava la

---

<sup>11</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Epistola n. LXIII*, in *Epistolario*, a cura di Emanuele Trevi, Roma, Newton Compton, Edizione elettronica ottobre 2014, p.150.

<sup>12</sup> Ivi, p.76.

<sup>13</sup> ALBERTO FOLIN, *Il celeste confine, Leopardi e il mito moderno dell'infinito*, Venezia, Marsilio, 2020<sup>3</sup>, p.19; pp.28-29.

paura la quale, a sua volta, spingeva gli uomini a compiere azioni 'barbare' come sacrifici e rituali perversi per allontanare la cattiva sorte. Questo comportamento era lontano dall'immagine della civile società dell'epoca classica e si avvicinava più all'epoca pre-ellenica se non addirittura preistorica<sup>14</sup>. Tuttavia, attorno al 1818 il giovane poeta assume una prospettiva diversa: il mito diventa per Leopardi il linguaggio degli antichi che esprime le verità più sincere, seguendo la linea settecentesca del filosofo Vico, argomento che approfondirò nel capitolo tre. Questa nuova prospettiva deriva da quel processo di rinnovamento della sensibilità iniziato a fine Settecento e che viene così descritto da Starobinsky: «Nella prospettiva di un divenire progressivo in cui la ragione si perfeziona di secolo in secolo, il mito è l'ingenua testimonianza dei primi balbettamenti dello spirito, del tempo in cui l'anima per esprimere i suoi terrori e i suoi stupori, sapeva parlare solo per metafore.»<sup>15</sup>

Leopardi, però, non era interessato solo alla 'bella forma' ma anche alle verità che portavano con sé i miti. Nell'evoluzione del suo pensiero, che approderà all'idea dell'origine del mito come origine stessa dell'essere umano, rimarrà comunque quell'idea dell'epoca pre-ellenica come barbarica. Al termine del processo evolutivo riguardante questo pensiero, il poeta manterrà costante un'idea: la mitologia capace di poesia è quella che deriva dal «trasporto segreto» verso la natura, mentre quella che deriva dal timore nei confronti della natura stessa è da considerarsi come errore. L'idea di poesia come trasporto segreto si evolverà poi nell'idea che il mito non è tanto il linguaggio dei primitivi ma il modo di manifestarsi della natura stessa. Da questo concetto deriverà il pensiero che verrà sviluppato nel saggio *Discorso attorno alla poesia romantica* per cui nella mitologia classica gli esseri non viventi venivano trasformati in esseri viventi attraverso la mediazione della natura, mentre quella moderna dava vita immediata alle cose inanimate e per questo era da ritenersi di cattivo gusto.<sup>16</sup>

Nel 1815, poco prima della sua conversione filosofica, scrisse *Agl'Italiani*, un'orazione in occasione della liberazione del Piceno che fu il suo primo lavoro d'impegno civile.

---

<sup>15</sup> STAROBINSKY, *Il rimedio del male. Critica e legittimazione dell'artificio nell'età dei lumi*, trad. di Antonio Martinelli, Torino, Einaudi, 1990, p.231, [Citato in FOLIN, *Il celeste confine*, cit., pp.30-31].

<sup>16</sup> FOLIN, *Il celeste confine*, cit., pp.31-37.

La vera e propria conversione letteraria - dall'erudizione alla poesia - viene fissata dall'autore stesso nell'anno 1816, ma in realtà la si può definire piuttosto come un percorso che inizia nel 1815 e termina nel 1819. Durante questo periodo il giovane inizia ad allontanarsi dal mero lavoro di erudito per avvicinarsi a quello che è il mondo delle emozioni e dell'immaginazione e quindi alla poesia. Questa svolta non è da intendersi solamente come un cambiamento circoscritto a livello di impegno letterario, ma è anche il momento in cui il giovane conte inizia a vedere il mondo con i propri occhi e senza l'influenza delle idee e degli insegnamenti del padre. A dimostrazione di ciò si possono addurre le due canzoni politiche composte nel 1818, ovvero *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*. Queste sono, infatti, le prime canzoni in cui viene espresso il pensiero ideologico-politico di Leopardi a questa altezza. Il poeta rappresenta l'Italia della restaurazione che ha perso ogni forma di gloria. La speranza e il bisogno di rigenerazione civile e di riscatto si scontrano con l'infelice realtà, assumendo la forma di rimpianto. Centrale è il contrasto tra l'Italia del passato dominata dalla gloria e quella presente che è umiliata a causa della perdita della sua forza antica. Già durante la scrittura di queste canzoni, quindi, Leopardi vede l'infelicità come sentimento dominante dell'epoca moderna e rimpiange il tempo antico in cui l'entusiasmo per il rinnovamento e la gloria erano valori fondamentali. Insomma il fanciullo, seppur ancora incapace di volare e rinchiuso nel suo nido familiare, inizia a seguire i propri ideali.<sup>17</sup>

L'avviamento alla poesia avvenne attraverso le traduzioni che lo stesso Pietro Giordani riteneva indispensabili. Scrive, infatti, in una lettera diretta a Leopardi e segnata 12 marzo 1817:

Mi rallegra che VS., non contenta di molto leggere i classici, anche si eserciti a tradurli: esercizio che mi pare affatto necessario a divenir grande scrittore, e proprio all'età giovane: onde fa pietà il povero Alfieri, accortosene tardi, e postosi di cinquant'anni a quell'opera che sarebbegli stata utilissima trent'anni innanzi.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> TELLINI, *Leopardi*, Roma, cit., pp.83-87. Sulle canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante* vd. GIULIO ROSA, *Leopardi: il poeta «diletto» e la ricerca della modernità*, in «Sinestesie», XV, 2, 2017, pp.273-312. URL: <http://elea.unisa.it:8080/xmlui/handle/10556/3462>.

<sup>18</sup> P. Giordani a G. Leopardi, Milano, 12 marzo 1817, in *Epist.*, I p. 59 in *Epistolario di Giacomo Leopardi. Nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative*, a cura di F. Morroncini, Firenze, Le Monnier, 1934-1937, vol. VII (l'ultimo volume a cura di G. Ferretti, con indice analitico generale di A. Duro). Cfr. TELLINI, *Leopardi*, cit., pp. 72-74.

Per Leopardi la traduzione è il modo di entrare a contatto con il sapere degli antichi. Per lui, il poeta moderno sviluppa le proprie capacità grazie a questo esercizio che gli permette di conoscere altri modi di pensare, necessari alla formazione di una cultura degna di nota. È attraverso la voce dei classici e degli antichi che il giovane cerca di scoprire la propria voce poetica e il suo io per anni represso da un ambiente familiare che richiedeva di essere fedeli ad un modello imposto. Ma Leopardi si ribellò e lettura dopo lettura, esercitazione dopo esercitazione, alla fine la sua voce irruppe a Recanati e lo fece attraverso un linguaggio schietto e naturale. Questo si vide soprattutto nelle prime prose come *Il diario del primo amore* del 1817 che, come spiegherò in seguito, avrà un'importanza fondamentale in questa conversione.<sup>19</sup>

Le traduzioni e le letture poetiche erano dedicate a diversi autori classici, ma in particolar modo il pensiero di Leopardi era molto vicino a quello del poeta greco Mosco che lo influenzò profondamente. Le sue poesie mettevano in risalto la natura senza eccessivi ornamenti retorici e poetici. Il conte, infatti, cercava quella purezza di linguaggio e di concetti tipica degli antichi e poi eliminata dalla corruzione dei moderni la cui poesia era, per Leopardi, artificiale e incapace di rappresentare il mondo nella sua verità più profonda, conosciuta solo dagli antichi.<sup>20</sup>

L'inizio di questo percorso di riscoperta letteraria deriva certamente da una maturazione emotiva e culturale ma, di particolare importanza, è la conoscenza di Geltrude Cassi Lazzari, la cugina di Monaldo che suscita nel giovane dei sentimenti mai provati. L'incontro avviene nel 1817 quando la donna intraprende il viaggio verso Recanati con la figlia per affidarla al monastero dell'Assunta. Dopo aver fatto ciò, Geltrude rimase, ospite di Monaldo, per alcuni giorni nella casa della famiglia Leopardi e qui conobbe Giacomo che si innamorò follemente di lei. Tra i due non ci fu nessun tipo di approccio intimo ma la sola vista di lei bastò a farlo cadere in quella che è la tipica sofferenza del primo amore. Leopardi la descrive nel *Diario del primo amore o memorie del primo amore*:

---

<sup>19</sup> TELLINI, *Leopardi*, cit., pp. 66-72.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

Ogni cosa mi par feccia, e molte ne disprezzo che prima non disprezzava, anche lo studio, al quale ho l'intelletto chiusissimo, e quasi anche, benché forse non del tutto, la gloria.

<sup>21</sup>

Da questi versi traspare l'intensità di questo sentimento, forse era addirittura il primo sentimento così forte provato da quel fanciullo che passava le giornate nella solitudine della biblioteca. Per la prima volta, come afferma lui stesso, gli studi e tutto ciò per cui si era impegnato fino a quel momento gli sembrarono vani. Forse fu proprio da quel momento che Leopardi decise di accrescere il suo impegno letterario dedicandosi anche alla poesia.

*Il diario del primo amore*, opera dedicata a Geltrude e soprattutto al sentimento provato per Geltrude è stata scritta sempre nel dicembre del 1817 in prosa. L'importanza di questo testo deriva dal fatto che, per la prima volta, vengono espressi i sentimenti dell'io più profondo che culmineranno negli *Idilli*, la cui redazione prende avvio l'anno successivo. Si può considerare, dunque, *Il diario del primo amore* come uno spartiacque tra la fase dell'erudizione e quella della poesia e dell'espressione dei sentimenti.<sup>22</sup>

Altra figura fondamentale in questo processo di rinnovamento fu Pietro Giordani, scrittore conosciuto da Leopardi dopo che quest'ultimo gli inviò una copia della traduzione del libro II dell'*Eneide* (che inviò anche ad Angelo Mai e a Vincenzo Conti). Giordani rispose con entusiasmo al giovane iniziando una corrispondenza che fu molto importante per la sua crescita morale e letteraria. In lui, infatti, Leopardi trovò per la prima volta un intellettuale che lo ammirava e con cui scambiare preziose informazioni al di fuori della piccola Recanati. Oltre ad essere un maestro da cui trarre preziosi consigli, per Leopardi era anche un amico, l'unico cui confidare i suoi movimenti dell'animo. La lettera rappresentativa di ciò è quella inviata il 30 aprile 1817 dal poeta:

Oh quante volte, carissimo e desideratissimo Signor Giordani mio, ho supplicato il cielo che mi facesse trovare un uomo di cuore d'ingegno e di dottrina straordinario, il quale trovato potessi pregare che si degnasse di concedermi l'amicizia sua. E in verità credeva che non sarei stato esaudito, perché queste tre cose, tanto rare a trovarsi ciascuna da sé, appena stimava possibile che fossero tutte insieme. O sia benedetto Iddio (e con pieno spargimento di cuore lo dico) che mi ha concesso quello che domandava, e fatto conoscere l'error mio. E

---

<sup>21</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Memorie del primo amore*, dal sito della biblioteca digitale multilingue Wikisource, p.12.

<sup>22</sup> FOLIN, *Il celeste confine*, cit.pp.88-95

però sia stretta, la prego, fin da ora tra noi interissima confidenza, rispettosa per altro in me come si conviene a minore, e liberissima in Lei. <sup>23</sup>

E nella stessa lettera troviamo anche una frase che può spiegare al meglio il perché di questa conversione letteraria:

Da che ho cominciato a conoscere un poco il bello, a me quel calore e quel desiderio ardentissimo di tradurre e far mio quello che leggo, non han dato altri che i poeti? E quella smania violentissima di comporre, non altri che la natura e le passioni, ma in modo forte ed elevato, facendomi quasi ingigantire l'anima in tutte le sue parti, e dire, fra me: questa è poesia, e per esprimere quello che io sento ci vogliono versi e non prosa, e darmi a far versi. <sup>24</sup>

Dopo essere entrato a contatto con 'il bello', i sentimenti più ardenti, al giovane non bastò più il compito di erudito. Fu questo il momento che segnò il passaggio da un Leopardi filologo ad un Leopardi poeta.

---

<sup>23</sup> LEOPARDI, *Epistola n. XXXIII*, cit., p.73.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

### 1.3 La seconda conversione letteraria: il passaggio dalla poesia alla filosofia

Dopo questa svolta letteraria ce ne fu un'altra che possiamo definire come conseguenza di un processo che inizia nel 1818. In seguito alle canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante* si ha in Leopardi un cambiamento di pensiero che prende avvio nel 1816 e continua fino al 1819-1823. La visione che egli sviluppa in questa prima stagione è quella dell'allontanamento del genere umano dal suo stato naturale originario che l'ha portato a vivere un'esistenza infelice. Gli antichi vivevano nell'ignoranza e rimanevano meravigliati di fronte a qualsiasi evento naturale, mentre i moderni, utilizzando la razionalità e i primi metodi scientifici, riuscivano a dare una spiegazione a qualsiasi cosa. Se da una parte questo poteva essere considerato un progresso del genere umano, dall'altra aveva portato a considerare false tutte quelle credenze che fino a quel momento avevano alimentato la fantasia e le capacità immaginative dell'uomo. L'inizio di questo cambiamento fu promosso dall'Illuminismo: movimento culturale, sociale, politico e filosofico che prese piede in Europa nel 1718 e continuò fino al 1789. Lo scopo di questo movimento era proprio quello di 'illuminare l'oscurità antica' attraverso il lume della ragione, in poche parole ricercare la verità eliminando le vecchie credenze. Gli illuministi credevano nella ragione umana e nelle sue capacità grazie alle quali era possibile giungere ad un progresso scientifico e morale.

Tutti questi cambiamenti influenzarono, naturalmente, anche la letteratura e la poesia. Prima i poeti facevano uso delle facoltà immaginative e delle 'favole antiche' per dilettere i lettori trasmettendo loro una sensazione di vaghezza ma anche di contatto con le loro origini antiche. Ora, invece, la ragione aveva reso impossibile credere a tutto ciò.

Leopardi accusava i romantici di voler rendere la poesia metafisica e ragionevole. Il genere poetico, invece, era collegato direttamente alla natura, all'immaginazione e allo stato degli antichi con le loro credenze e miti. Senza queste caratteristiche la poesia non poteva essere definita tale. Per i romantici anche la poesia deve permettere la conoscenza del vero e perciò non possono essere ammessi degli 'inganni', ovvero miti e false credenze, per quanto possano portare diletto all'uomo. Per Leopardi, invece, ci sono due tipi di inganni: quello intellettuale, quando il filosofo dice il falso e quello fantastico. Il poeta fa uso di quest'ultimo che consiste nell'illudere la fantasia del lettore per

provocargli piacere. La poesia a differenza della filosofia ha il compito di rallegrare e non di dire il vero il cui compito è affidato alla filosofia e alla scienza.

Tra il 1819 e il 1823 Leopardi matura questa idea di frattura tra antico e moderno e *Lo Zibaldone* 143-144 rappresenta proprio questo passaggio:

Nella carriera poetica il mio spirito ha percorso lo stesso stadio che lo spirito umano in generale. Da principio il mio forte era la fantasia, e i miei versi erano pieni d'immagini, e delle mie letture poetiche io cercava sempre di profittare riguardo alla immaginazione. [...] In somma il mio stato era allora in tutto e per tutto come quello degli antichi. [...] La mutazione totale in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno, seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819 dove privato dell'uso della vista, e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose [...], a divenir filosofo di professione (di poeta ch'io era), a sentire l'infelicità certa del mondo, in luogo di conoscerla, e questo anche per uno stato di languore corporale, che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni.<sup>25</sup>

Oltre alle cause personali che hanno portato il poeta a questa consapevolezza e delle quali parlerò in seguito, da questo passo appare la riflessione che porterà a questa svolta: l'impossibilità dell'uomo di essere felice e questa ormai radicata infelicità porta il poeta a considerare difficile la scrittura della poesia e in generale porta ad una perdita di significato della stessa. Passare dallo «stato antico al moderno» significa allora passare dalla poesia alla filosofia perché se la prima è il segno dell'immaginazione, la seconda è la rappresentazione del vero. Leopardi parla in particolar modo dell'«arido vero» in quanto lui considera la filosofia come conseguenza della scoperta dell'infelicità del mondo. La filosofia, infatti, a differenza della poesia, porta a meditare in modo profondo sopra le cose attraverso la ragione e questo avviene perché è venuta meno la fiducia nel sapere degli antichi. Ecco che allora la poesia moderna rappresenta ciò che non è visibile perché il sapere esclude la vista.<sup>26</sup>

La svolta del 1819 segna, per Leopardi, la fine dell'impegno civile, tuttavia non scompare in lui quella speranza di un cambiamento della società contemporanea che porti alla gloria antica e ai vecchi valori. In questa nuova fase letteraria, il poeta volge il suo impegno alla ricerca della felicità, per scoprire il vero significato della vita e come viverla nel modo migliore nonostante questo sia difficile per l'uomo moderno.

Questa nuova ricerca si basa su tre presupposti.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 143-144 (1 Luglio 1829), cit. p. 107.

<sup>26</sup> FOLIN, *Il celeste confine*, cit., pp.99-107; Cfr. TELLINI, *Leopardi*, cit., pp. 93-100.

<sup>27</sup> TELLINI, *Leopardi*, cit., pp.95-97.

1. A causa dell'incivilimento della società non è più possibile comporre poesia immaginativa per la mancanza di quello stato naturale che è venuto meno. È la poesia sentimentale, invece, quella adatta alla modernità che comporta il ragionamento circa l'esistenza dell'uomo;

2. L'incivilimento ha distrutto le illusioni che però, secondo un principio che si allontana dalla logica e si avvicina alla poesia e quindi agli antichi, sopravvivono come unica forma tangibile in quello che è l'oceano del sapere invisibile;

3. La consapevolezza della vanità delle cose è utile sia dal punto di vista della ricerca filosofica sia da quello poetico. Paradossalmente quella che potrebbe essere un'amara consapevolezza si rivela una consolazione: una volta conosciuto l'«arido vero», ci si rassegna ad un destino amaro.

Leopardi troverà comunque il modo di unire poesia e prosa filosofica che, al di là delle loro sostanziali differenze, sono unite dall'immaginazione: al poeta permette di comporre e di tornare all'antico con metafore che siano legate a qualcosa di concreto mentre al filosofo permette di individuare rapporti tra gli elementi per formulare un pensiero sull'esistenza.

Per quanto riguarda, invece, il motivo personale che ha spinto il giovane poeta dagli antichi valori a questa conversione è certamente la tentata fuga da Recanati resa impossibile dal padre che scoprendo l'inganno ha nuovamente tagliato le ali al giovane che cercava l'infinito. Tutta la vitalità, la voglia di vivere e le speranze del giovane sono espresse in una frase pungente quanto dolce nella lettera che Leopardi aveva scritto, alla fine del luglio del 1819, al padre per spiegargli il motivo di questa fuga:

Voglio piuttosto essere infelice che piccolo, e soffrire piuttosto che annoiarmi, tanto più che la noia, madre per me di mortifere malinconie, mi nuoce assai più che ogni disagio del corpo.<sup>28</sup>

Eccolo, il poeta che troppo spesso viene associato al pessimismo, esprimere quel bisogno di vita ardente e che coraggiosamente decide di lasciare la nobile famiglia e tutti i relativi agi per volgersi oltre al confine di ciò che gli è già conosciuto.

---

<sup>28</sup> LEOPARDI, *Epistola n. CXXIII*, in *Epistolario*, cit. p.254.

## 2. LA NATURA

### 2.1 Analisi della natura leopardiana

Nella poetica leopardiana la natura è un concetto tanto controverso quanto diffuso. Per tutta la sua carriera letteraria il poeta ha cercato di capire la vera essenza della natura e il rapporto che essa intrattiene con gli esseri viventi. Il vero obiettivo di Leopardi era quello di dare delle risposte alle grandi domande. La vita ha uno scopo? Se sì, qual è? Come agisce la natura nella vita degli esseri viventi e viceversa? Come si può vivere dignitosamente nonostante i molteplici mali naturali? Il poeta del pessimismo, in realtà, per tutta la sua vita ha cercato la felicità e in particolare come ottenerla, non solo per sé stesso ma per l'intera umanità. Per rispondere a tutti questi interrogativi, naturalmente, il punto di partenza è proprio la natura. Per natura, infatti, il giovane poeta intendeva il «perpetuo circuito di produzione e distruzione»<sup>29</sup>, ovvero quelle leggi e forze biologiche, chimiche, e fisiche che regolano la vita della terra e degli esseri viventi.

Accanto a questo grande tema c'è poi quello dell'uomo, che Leopardi considera fondamentale, poiché i grandi quesiti non riguardano esclusivamente la natura ma anche la preoccupazione per il destino dell'essere umano. In quello che il poeta chiama "Il mio sistema", Leopardi considera l'uomo a partire da tre punti di vista: così come egli appare; l'uomo rapportato alla natura e l'uomo com'è (o come non è) in rapporto all'ideale uomo leopardiano.<sup>30</sup>

In ogni caso è la natura la vera protagonista e gli esseri viventi sono solo un elemento costitutivo di essa, per quanto Leopardi ritenga l'uomo la cosa più nobile in tutto il globo terrestre. Essendo la natura, quindi, un concetto ricorrente in tutte le sue opere, si può percepire più facilmente il mutamento del suo pensiero nel corso del tempo a partire proprio dall'analisi di questo tema.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Dialogo della natura e di un islandese*, in FRANCESCO FLORA, *I Canti e prose scelte*, Mondadori, Milano, 1937, pp. 185-191: 190.

<sup>30</sup> GHAN SHYAM SINGH, *Leopardi e il concetto dell'uomo*, in FRANCO FOSCHIE E ROLANDO GARBUGLIA, Vol. 2: *Omaggio a Leopardi*, Francisci, Abano Terme, 1988, pp. 411-430.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

## 2.2 La prima fase: la 'natura benigna'

La prima fase del pensiero filosofico leopardiano corrisponde alla teoria che vede la natura come una 'madre benigna' che agisce in funzione del benessere degli esseri viventi. Secondo questa teoria, infatti, in principio l'uomo non possedeva la percezione di essere o non essere felice ed era proprio questo a renderlo spensierato. In quello stato primitivo la specie umana viveva a contatto con la natura e agiva secondo le regole di essa. Spensieratezza e naturalezza rendevano l'essere umano libero da quello che viene definito come il male peggiore, ovvero la 'noia'. Questo sentimento, perché di sentimento si parla, in termini leopardiani, è ciò che causa la percezione della nullità delle cose. Quando il giovane poeta parla del 'nulla', invece, intende quello scarto tra l'infinito immaginabile e il finito reale. 'Noia' e 'nulla' sono le emozioni caratterizzanti dell'uomo moderno dopo che questo si è allontanato dalla naturalezza dello stato primitivo per avvicinarsi all'artificiosità della ragione. Leopardi incolpa quest'ultima per aver reso l'uomo infelice. Se da una parte l'utilizzo del razionale come strumento di svelamento del vero ha permesso di scoprire realtà celate, dall'altra proprio queste scoperte hanno portato alla decadenza delle illusioni, portatrici di felicità. Per Leopardi le illusioni sono quell'insieme di credenze e saperi antichi che costituiscono un patrimonio innato in ogni essere vivente. È stata proprio la natura, madre benigna, che ha offerto agli uomini le illusioni per non farlo cadere nella 'noia'. Tuttavia, l'essere umano è andato contro le leggi della natura ed ha utilizzato la ragione per smentire queste illusioni. È impossibile, quindi, per l'uomo moderno ritornare a quello stato di piena fiducia verso queste credenze che potevano esistere finché qualcuno non le avesse considerate false. Quello che gli intellettuali del XIX secolo chiamavano progresso, per il poeta, non era altro che un distacco da madre natura che avrebbe e già aveva portato, alla corruzione dell'animo e della società.<sup>32</sup>

Da qui nasce anche il problema della poesia: le illusioni sono sempre state un elemento fondamentale per la vita umana, ogni essere vivente ha bisogno di aggrapparsi

---

<sup>32</sup> ANTONIO DI MEO, *Essere e non essere. Felicità, natura e conoscenza nel pensiero di Leopardi*, Istituto italiano per gli studi filosofici, Napoli 2021, pp. 7-11 e pp. 49-80.

ad esse per poter procedere con gioia verso il futuro. Per esprimere tali credenze e il valore che queste davano alla vita, già gli antichi utilizzavano il canto. L'epoca moderna, però, ha distrutto per sempre questo equilibrio illusione-uomo. Ragione e credenze antiche non possono convivere come non può convivere la lingua dell'analisi con quella dell'immaginazione. Il dilemma di Leopardi, di cui tratterò nel capitolo seguente, è se ci possa essere ancora spazio per la poesia nell'epoca moderna.<sup>33</sup>

In sintesi, in questa prima fase la colpa dell'infelicità umana non è della natura bensì dell'uomo stesso che ha osato andar contro le leggi naturali seguendo il suo desiderio di conoscenza della verità, che però, lo ha reso infelice.<sup>34</sup> Tutto ciò che la natura offriva all'uomo, dalle illusioni ai mali fisici, era in funzione del suo bene poiché non c'è male peggiore della 'noia' così come recita lo *Zibaldone* 175:

In somma il sistema della natura rispetto all'uomo è sempre diretto ad allontanar da lui questo male formidabile della noia, che a detta di tutti i filosofi essendo così frequente all'uomo moderno, è quasi sconosciuto al primitivo (e così agli animali).<sup>35</sup>

Sempre nello *Zibaldone*, i pensieri 3813-3815 esprimono in modo completo il pensiero leopardiano sulla 'natura benigna' e come questa agisca negli uomini:

L'amor della vita, il piacere delle sensazioni vive, dell'aspetto della vita ec., delle quali cose altrove, è ben consentaneo negli animali. La natura è vita. Ella è esistenza. Ella stessa ama la vita, e procura in tutti i modi la vita, e tende in ogni sua operazione alla vita. Perciocchè ella esiste e vive. Se la natura fosse morta, ella non sarebbe. Esser, morte, son termini contraddittorii. S'ella tendesse in alcun modo alla morte, se in alcun modo la procurasse, ella tenderebbe e procurerebbe contro sé stessa. S'ella non procurasse la vita con ogni sua forza possibile, s'ella non amasse la vita quanto più si può amare, e se la vita non fosse tanto più cara alla natura, quanto maggiore e più intensa e in maggior grado, la natura non amerebbe se stessa, non procurerebbe se stessa o il proprio bene, o non si amerebbe quanto più può (cosa impossibile), né amerebbe il suo maggior possibile bene, e non procurerebbe il suo maggior bene possibile (cose che parimente, come negl'individui e nelle specie ec., così sono impossibili nella natura). Quello che noi chiamiamo natura non è principalmente altro che l'esistenza, l'essere, la vita, sensitiva o non sensitiva, delle cose. Quindi non vi può esser cosa né fine più naturale, né più naturalmente amabile e desiderabile e ricercabile, che l'esistenza e la vita, la quale è quasi tutt'uno colla stessa natura, né amore più naturale, né naturalmente maggiore che quel della vita (la felicità non è che la perfezione, il compimento e il proprio stato della vita, secondo la sua diversa proprietà ne' diversi generi di cose esistenti. Quindi ell'è in certo modo la vita o l'esistenza stessa, siccome l'infelicità in certo modo è lo stesso che morte, o non vita, perché vita non secondo il suo essere, e vita imperfetta ec. Quindi la natura, ch'è vita, è anche felicità. E quindi è necessario alle cose esistenti amare e cercare la maggior vita possibile a ciascuna di loro. E il piacere non è altro

---

<sup>33</sup> ANTONIO DI MEO, *Essere e non essere*, cit., pp. 7-11 e pp. 49-80.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> LEOPARDI, *Zibaldone*, cit, p.116.

che vita ec. E la vita è piacere necessariamente, e maggior piacere quanto essa vita è maggiore e più viva. La vita generalmente è tutt'uno colla natura, la vita divisa ne' particolari è tutt'uno co' rispettivi subbietti esistenti. Quindi ciascuno essere, amando la vita, ama se stesso: pertanto non può non amarla, e non amarla quanto si possa il più. L'essere esistente non può amar la morte (in quanto la morte abbia rispetto a lui) veramente parlando, non può tendervi, non può procurarla, non può non odiarla il più ch'ei possa, in veruno istante dell'esser suo; per la stessa ragione per cui egli non può possibile bene, e non procurerebbe il suo maggior bene possibile (cose che parimente, come negl'individui e nelle specie ec., così sono impossibili nella natura). Quello che noi chiamiamo natura non è principalmente altro che l'esistenza, l'essere, la vita, sensitiva o non sensitiva, delle cose. Quindi non vi può esser cosa né fine più naturale, né più naturalmente amabile e desiderabile e ricercabile, che l'esistenza e la vita, la quale è quasi tutt'uno colla stessa natura, né amore più naturale, né naturalmente maggiore che quel della vita (la felicità non è che la perfezione, il compimento e il proprio stato della vita, secondo la sua diversa proprietà ne' diversi generi di cose esistenti. Quindi ell'è in certo modo la vita o l'esistenza stessa, siccome l'infelicità in certo modo è lo stesso che morte, o non vita, perché vita non secondo il suo essere, e vita imperfetta ec. Quindi la natura, ch'è vita, è anche felicità). E quindi è necessario alle cose esistenti amare e cercare la maggior vita possibile a ciascuna di loro. E il piacere non è altro che vita ec. E la vita è piacere necessariamente, e maggior piacere quanto essa vita è maggiore e più viva. La vita generalmente è tutt'uno colla natura, la vita divisa ne' particolari è tutt'uno co' rispettivi subbietti esistenti. Quindi ciascuno essere, amando la vita, ama se stesso: pertanto non può non amarla, e non amarla quanto si possa il più. L'essere esistente non può amar la morte (in quanto la morte abbia rispetto a lui) veramente parlando, non può tendervi, non può procurarla, non può non odiarla il più ch'ei possa, in veruno istante o dell'esser suo; per la stessa ragione per cui egli non può odiar se stesso, procurare, amare il suo male, tendere a suo male, non odiarlo sopra ogni cosa e più ch'ei possa, non amarsi, non solo sopra ad ogni cosa, ma più ch' egli possa onninamente amar. Sicchè l'uomo, l'animale ec. ama le sensazioni vive ec. ec. e vi prova piacere, perch'egli ama se stesso. (31. Ott. 1823)<sup>36</sup>

Il testo riportato qui sopra è stato scritto da Leopardi il 31 ottobre 1823, l'ultimo anno in cui l'autore crede ancora ad una 'natura benigna'. Questo estratto si può considerare come un vero e proprio inno alla vita in tutte le sue forme: la natura è vita e se è vita allora non può essere altro che felicità. L'uomo, in quanto specie, amando sé stesso ama anche la vita (e quindi la felicità) e tenderà sempre verso essa per la forza innata che lo spinge all'amor proprio che non può essere altro che amore per la vita. La morte non può essere considerata dall'essere umano come un qualcosa di positivo, sarebbe una cosa innaturale che, appunto, va contro la natura. L'uomo vuole essere felice e per esserlo, dovrà farsi trasportare da quel flusso antico che sono le leggi naturali; se annegherà nelle acque profonde sarà solo perché lui stesso ha deciso di andare contro la natura e quindi, contro la vita.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> LEOPARDI, *Zibaldone*, cit., pp.792-793.

<sup>37</sup> BIAGIO CARRUBA, (2018), *Il bellissimo inno alla vita e il tema del dolore universale di G. Leopardi*. Articolo digitale, Consultato il 10/08/2022. <https://www.biagiocarrubba.com/bellissimo-inno-alla-vita-tema-del-dolore-universale-g-leopardi/>.

Il testo dello *Zibaldone* affiancato alla canzone *Alla primavera o delle favole antiche* permette di esprimere ciò che era la natura per Leopardi e in particolare come questa agiva sull'uomo moderno. Appartenente alla raccolta dei canti del 1835, questo componimento presenta un titolo tematico: due sono i grandi temi ovvero la primavera e le favole antiche. Il primo è il soggetto a cui si rivolge Leopardi mentre il secondo fa riferimento a quell'insieme di convinzioni degli antichi che si sono rivelate essere degli inganni, delle immaginazioni, delle favole. Questo sapere ormai è perduto per sempre e non può essere recuperato in quanto la ragione umana ne ha svelato la falsità.

Qui la primavera assume tre significati diversi:

- La primavera della natura, intesa come stagione;
- La primavera dell'umanità, ovvero quel periodo in cui gli antichi erano legati alla natura;
- La primavera dell'individuo (in questo caso del poeta), intesa come il periodo dell'infanzia e della spensieratezza.

Negli ultimi due la primavera è utilizzata metaforicamente per richiamare la giovinezza come età in cui predominano la gioia e la fantasia.

Il giovane poeta mirava ad un ritorno alle origini della specie umana, quando questa non era ancora corrotta dalla ragione e l'essere umano non faceva altro che seguire le leggi naturali vivendo in simbiosi con la natura. Attraverso questa canzone, egli cerca di recuperare il rapporto tra l'uomo e le proprie origini illustrando come la primavera risvegli negli individui l'immaginario comune e li riavvicini, così, alle loro radici.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> LUIGI 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. I generi della lettura», X, 19, 2010, pp.139-158. Articolo pdf disponibile su: <https://ojs.pensamultimedia.it/index.php/pl/issue/view/99>.

*Alla primavera o delle favole antiche*

Perché i celesti danni  
ristori il Sole, e perché l'aure inferme  
Zefiro avvivi, onde fugata e sparta  
delle nubi la grave ombra s'avvalla;  
credano il petto inerme 5  
gli augelli al vento, e la diurna luce  
novo d'amor desio, nova speranza  
ne' penetrati boschi e fra le sciolte  
pruine induca alle commosse belve;  
forse alle stanche e nel dolor sepolte 10  
umane menti riede  
la bella età, cui la sciagura e l'atra  
face del ver consunse  
innanzi tempo? Ottenebrati e spenti  
di Febo i raggi al misero non sono 15  
in sempiterno? ed anco,  
Primavera odorata, ispiri e tenti  
questo gelido cor, questo ch'amara,  
nel fior degli anni suoi, vecchiezza impara?

Vivi tu, vivi, o santa. 20  
Natura? vivi, e il dissueto orecchio  
della materna voce il suono accoglie?  
Già di candide ninfe i rivi albergo,  
placido albergo e specchio  
Furo i liquidi fonti. Arcane danze 25  
d'immortal piede i ruinosi gioghi  
scossero e l'ardue selve (oggi romito  
nido de' venti): e il pastorel ch'all'ombre  
meridiane incerte, ed al fiorito l  
margo adducea de' fiumi. 30  
le sitibonde agnelle, arguto carne  
sonar d'agresti Pani

udí lungo le ripe, e tremar l'onda  
 vide, e stupí, ché, non palese al guardo,  
 La faretrata diva. 35  
 scendea ne' caldi flutti, e dall'immonda  
 polve tergea della sanguigna caccia  
 il niveo lato e le verginee braccia.  
 Vissero i fiori e l'erbe,  
 vissero i boschi un dí. Conscie le molli 40  
 aure, le nubi e la titania lampa  
 fûr dell'umana gente, allor che ignuda  
 te per le piagge e i colli,  
 ciprigna luce, alla deserta notte  
 con gli occhi intenti il viator seguendo, 45  
 te compagna alla via, te de' mortali  
 pensosa immaginò. Che se, gl'impuri  
 cittadini consorzi e le fatali  
 ire fuggendo e l'onte,  
 gl'ispidi tronchi al petto altri nell'ime 50  
 selve remoto accolse,  
 viva fiamma agitar l'esangui vene,  
 spirar le foglie, e palpitar segreta  
 nel doloroso amplesso 55  
 Dafne o la mesta Filli, o di Climene  
 pianger credé la sconsolata prole  
 quel che sommerse in Eridano il Sole.

Né dell'umano affanno,  
 rigide balze, i luttuosi accenti  
 voi negletti ferîr, mentre le vostre 60  
 paurose latèbre Eco solinga,  
 non vano error de' venti,  
 ma di ninfa abitò misero spirto,  
 cui grave amor, cui duro fato escluse  
 delle tenere membra. Ella per grotte, 65  
 per nudi scogli e desolati alberghi,  
 le non ignote ambasce e l'alte e rotte

nostre querele al curvo  
Etra insegnava. E te d'umani eventi  
disse la fama esperto, 70  
musico augel, che tra chiomato bosco  
or vieni il rinascente anno cantando,  
e lamentar nell'alto  
ozio de' campi, all'aer muto e fosco,  
antichi danni e scellerato scorno, 75  
e d'ira e di pietá pallido il giorno.

Ma non cognato al nostro  
il gener tuo; quelle tue varie note  
dolor non forma, e te, di colpa ignudo,  
men caro assai la bruna valle asconde. 80  
Ahi, ahi! poscia che vòte  
son le stanze d'Olimpo, e cieco il tuono,  
per l'atre nubi e le montagne errando,  
gl'iniqui petti e gl'innocenti a paro  
In freddo orror dissolve; e poi ch'estrano 85  
il suol nativo, e di sua prole ignaro,  
le meste anime edúca;  
tu le cure infelici e i fati indegni,  
tu de' mortali ascolta,  
vaga Natura, e la favilla antica 90  
rendi allo spirto mio; se tu pur vivi,  
e se de' nostri. affanni  
cosa veruna in ciel, se nell'aprica  
terra s'alberga o nell'equoreo seno,  
pietosa no, ma spettatrice almeno. 95

La canzone in questione è stata scritta nel gennaio del 1822 a Recanati ed è stata composta in 12 giorni. È costituita da 5 strofe contenenti 19 versi ciascuna. Si alternano endecasillabi e settenari, essendo gli unici versi ammessi nella canzone. Lo schema di rime è fisso in quanto è costante di stanza in stanza.

Come già detto, il testo appartiene alla raccolta dei canti del 1835 che raccoglie i componimenti scritti tra il 1798 e il 1837. Quest'opera viene solitamente divisa in 5 sezioni: le canzoni, i piccoli idilli, i canti pisano-recanatesi, i canti fiorentini e i canti napoletani. Naturalmente *Alla primavera o delle favole antiche* appartiene alla prima sezione che contiene 9 canzoni composte nel periodo che va dal 1818 al 1823, già pubblicate autonomamente. I testi appartenenti a questa sezione hanno come nucleo centrale proprio il tema dell'infelicità umana causata dal progresso e dal distacco dell'uomo dalla felice fusione con la natura che era propria dei popoli primitivi. Leopardi è convinto che lo sviluppo dei saperi non sia da considerarsi come un fattore positivo, in quanto ha eliminato la fantasia e la possibilità di illudersi. Le canzoni della prima sezione presentano un linguaggio raro, impreziosito spesso da arcaismi e latinismi, ricco di figure retoriche il che ne rende spesso difficile la comprensione immediata. Anche la sintassi di *Alla primavera* è complessa per via dell'iperbato: figura retorica data dallo spostamento inusuale delle varie parti del periodo.

La scelta della forma metrica della canzone non è casuale, anzi Leopardi fece questa scelta per tre motivi principali:

- Era considerata una forma illustre della tradizione italiana;
- Essendo una forma particolarmente ampia veniva utilizzata dai poeti per argomenti di un certo spessore;
- Leopardi voleva farsi riconoscere e il saper utilizzare questa forma metrica era considerato di fondamentale importanza per gli aspiranti scrittori.

A livello di analisi testuale la giovinezza viene rappresentata nella sfera individuale nella prima strofa e in quella dell'umanità dalla seconda strofa in poi. In questo modo questa può essere considerata una poesia filosofica iscritta in una cornice idillica e ciò si nota già dal titolo a schema doppio: *Alla primavera* richiama la sfera idillica mentre *o delle favole antiche* richiama il concetto filosofico riguardante la nostalgia del mondo antico.

La prima strofa è segnata da un esordio ipotattico, caratteristico di queste canzoni. Nei versi 1-9 viene rappresentata la natura che si risveglia sia nella sfera naturale sia in quella animale. Dal verso 10 fino alla fine, invece, la stanza si articola in 3 interrogativi che hanno la funzione di contrapporre la rinascita della natura, descritta nei versi precedenti, con quella dell'uomo. Quest'ultimo, nonostante abbia ormai perduto la giovinezza, viene comunque sollecitato dalla primavera a ricordare la *'bella età'* che gli è stata portata via troppo presto a causa della conoscenza dell'«arido vero». Questa prima domanda è di tipo retorico mentre le successive sono di tipo dubitativo ed esplicitano l'infelicità umana causata dalla conoscenza della verità. *'Sciagura'* è un termine tipicamente leopardiano per rappresentare la mancanza di felicità negli individui. Nell'ultima interrogativa si passa dal noi all'io ovvero dalla situazione generale a quella individuale del poeta. Da notare infatti, il termine *'questo'* in riferimento al cuore. Il poeta considera il suo cuore gelido perché durante l'età felice ha conosciuto l'amarrezza tipica della vecchiaia per la conoscenza dell'«arido vero». Se ripensiamo alla vita del giovane poeta risulta facile immaginare che quest'ultimo passaggio si riferisca ai suoi famosi sette anni di “studio matto e disperatissimo”.

La seconda strofa sancisce il passaggio dalla giovinezza dell'io a quella dell'umanità e si collega alla prima con il proseguire delle domande. L'inizio è dato da due interrogative rivolte alla natura che viene personificata attraverso un *enjambement*. Nella prima essa viene affiancata al nome *'sacra'*, così come la chiamavano gli antichi; nella seconda attraverso il termine *'dissueto'* si fa riferimento al fatto che la natura, ormai, parli meno all'uomo e soprattutto al poeta. Nel *Discorso di un italiano* Leopardi fa spesso riferimento alla natura che è dentro di noi e grida per ricordarci che è ancora viva (riferimento anche ai pensieri dello *Zibaldone* 3013-3815 riportati sopra). La seconda domanda riprende quindi, questo concetto. Dal verso 23 inizia la rievocazione del mondo antico attraverso 4 scenari:

- Le Naiadi (ninfe delle acque dolci) che abitano nelle sorgenti;
- Le Oreadi (ninfe che abitano nelle montagne) che ballano tra i boschi;
- Il pastorello che porta il gregge assetato nelle rive del ruscello e sente il canto dei Satiri: *'d'agresti Pani'*, da Pan ovvero dio dei greggi e dei boschi;

- Diana che si immerge nell'acqua per pulirsi dal sangue lasciato dalla caccia: *'Faretrata Diva'*, termine raro e classico ripreso dalle metamorfosi di Ovidio.

Nelle Annotazioni si trova tale precisazione «Anticamente correivano parecchie false immaginazioni appartenenti all'ora del mezzogiorno, e fra l'altre, che gli Dei, le ninfe, i silvani, i fauni e simili, aggiunto le anime de' morti, si lasciassero vedere o sentire particolarmente su quell'ora». <sup>39</sup>

Abbiamo quindi la rappresentazione di divinità generiche con il pastorello che è lo spettatore di due eventi divini. Questa evocazione è interrotta ad un certo punto, attraverso un brusco ritorno al presente con l'espressione: *'Oggi romito de' venti'*, riferito alle montagne dove un tempo si tenevano balli divini, oggi luogo abitato solo dal vento.

La terza strofa risponde alla domanda dei versi 21-22 della seconda strofa e qui Leopardi spiega che la natura ha vissuto nell'epoca antica. Un tempo l'uomo si affidava ai miti e questo gli permetteva di credere che le divinità (compreso anche il sole, la luna e quindi tutti gli elementi naturali perché la natura stessa era considerata divina) partecipassero alla sorte degli uomini. Il viandante, solo nella notte, sentiva di avere la luna come compagna e sua protettrice (argomento che viene ripreso nel *Canto notturno* scritto tra il 1829 e il 1830). Così anche le genti in fuga da qualche disgrazia, mentre correvano tra i boschi, percepivano la presenza di Dafne, Filli e di Climene e i suoi figli che partecipavano al loro dolore.

I miti qui evocati sono tre:

- Dafne che per fuggire da Apollo, che voleva possederla, venne trasformata in alloro;
- Filli: figlia di Licurgo, re di Tracia, che si impiccò sentendosi abbandonata da Demofonte e venne trasformata in mandorlo;
- Le figlie di Climene, le Eliadi, che vennero trasformate in pioppi per il dolore causato dalla morte del loro fratello Fetonte. Fetonte rubò il carro del padre, Apollo, ma cadde nel Po perché non riuscì a guidarlo;

---

<sup>39</sup> LUIGI BLASUCCI, *Vissero i fiori e l'erbe, | Vissero i boschi un dì (La canzone Alla Primavera o delle favole antiche di Leopardi)*, cit., p.152.

Tutti questi miti, oltre ad essere drammatici, sono rappresentazioni di metamorfosi arboree. Chi fugge attraversando boschi sente vicine queste divinità sia perché hanno la forma di piante, sia perché hanno anche loro un vissuto doloroso.

La quarta strofa continua con il richiamo ai miti antichi. Qui si fa riferimento al mito di Eco, la ninfa che a causa del dolore provocato dall'amore non corrisposto per Narciso, si consumò fino a diventare solo voce. La ninfa viene rappresentata come colei che partecipa alle dolorose vicende umane e le racconta affinché non siano dimenticate. Da notare che le espressioni *'Rigide balze'*, *'paurose latèbre'*, *'per grotte, per nudi scogli e desolati alberghi'* evocano un paesaggio inospitale ma che per gli antichi era agevole. Queste piccole differenze servono proprio a contrapporre il mondo moderno a quello antico.

Il secondo mito trattato è quello di Filomela. Filomela venne violentata da suo cognato, Tereo, marito della sorella Procne. Ella, nonostante il cognato le avesse tagliato la lingua, affinché mantenesse il segreto, riuscì comunque a raccontare l'accaduto alla sorella. Procne, per vendetta, uccise il figlio, Iti, e lo diede in pasto a Tereo. Zeus, alla fine, per punizione trasformò Filomela in usignolo, Procne in rondine, Tereo in upupa e Iti in cardellino. Qui Leopardi nomina Filomela perché l'usignolo è l'uccello della primavera e, come Eco, partecipa alle vicende umane.

Con la quinta stanza Leopardi torna al presente, alle stanze dell'Olimpo ormai vuote perché gli uomini non credono più a nulla se non alla ragione. Dal verso 89 al 95 il poeta invoca la natura affinché questa partecipi alle vicende umane o almeno ne faccia da spettatrice per non lasciare l'uomo solo.

L'utilizzo di queste figure mitologiche serve a marcare il contrasto tra quello che era il mondo antico e quello che è il mondo moderno. Il primo è rappresentato da una natura di tipo panteistico in cui si credeva che il divino partecipasse attivamente alla vita umana. Nel secondo, invece, domina la ragione, l'«arido vero» che spiega le situazioni in modo logico con causa-effetto, uccidendo le illusioni. In questo testo spicca la cultura classicista di Leopardi che riporta il mondo così come lo leggeva nei testi greci e latini.

Le emozioni che prevalgono sono la nostalgia per quest'epoca perduta ma anche la speranza che un giorno possa tornare seppur non integralmente.<sup>40</sup>

Dal confronto del testo dello *Zibaldone* 3813-1815 con la canzone *Alla primavera o delle favole antiche* risulta evidente come nel primo il poeta si concentri sulla figura della natura e su come questa abbia forgiato gli uomini in modo tale che andassero incontro alla felicità. Mentre nel secondo componimento predomina l'antitesi tra la natura antica (e quindi il modo antico) e la società moderna. Quest'ultima ha scelto la strada della ragione abbandonando quella creata dalla natura e per questo è andata incontro all'infelicità. In entrambi i testi la natura è personificata, considerata come una madre benigna che, nella canzone, si è allontanata dall'uomo perché questo non crede più alle illusioni che essa gli offre. Nonostante ciò, le strofe della poesia sono collegate dalla speranza: speranza che la natura possa ancora accogliere l'uomo; speranza che l'uomo stesso si riavvicini alla natura; speranza verso un mondo abitato da cuori gelidi i quali tuttavia, sono ancora mossi dalla natura che li spinge a ricordare le loro origini. Leopardi sperava nel ritorno di quel mondo, per lui, ideale.

---

<sup>40</sup> BLASUCCI, *La canzone Alla Primavera o delle favole antiche di Leopardi*, cit., pp.139-158.

### 2.3 La seconda fase: la 'teoria del piacere' e la 'natura maligna'

La fase della 'natura benigna' è seguita dalla maturazione della cosiddetta 'teoria del piacere' che prende forma tra il 1820 e il 1821. In questo periodo si colloca il passaggio dalla tesi di 'natura benigna' a quella di 'natura maligna'. Perciò, nuovamente, il centro del pensiero leopardiano è quello della natura.

Secondo la 'teoria del piacere', tutti gli esseri umani sono dotati di un amor proprio smisurato che li porta a desiderare un piacere e un appagamento infinito. Tale piacere non potrà mai essere raggiunto perché qualsiasi appagamento avrà dei limiti. Di conseguenza il piacere e la felicità saranno presenti solo nel futuro in quanto sarà la speranza di ottenerli a rendere l'uomo soddisfatto. Allo stesso tempo quando l'individuo si accorge di non poterli ottenere sopraggiunge la 'noia' che non è altro il desiderio di gioia e passione allo stato puro. La passione è considerata da Leopardi come una caratteristica intrinseca della specie umana e quando questa non viene raggiunta allora l'animo sarà pervaso della 'noia', prova perpetua di questa passione di cui l'uomo non può fare a meno. La causa dell'infelicità dell'uomo è causata quindi, da questo desiderio illimitato che non verrà mai soddisfatto. È da questo pensiero che successivamente partirà quello che è il pensiero della 'natura maligna'. Secondo Leopardi è proprio quest'ultima a trasmettere all'uomo questa tensione verso la gioia e la soddisfazione illimitata, pur sapendo che gli è impossibile raggiungerla.<sup>41</sup> Questo concetto si manifesta nello *Zibaldone* 4517:

La natura non ci ha solamente dato il desiderio della felicità, ma il bisogno; vero bisogno, come quel di cibarsi. Perché chi non possiede la felicità, è infelice, come chi non ha di che cibarsi, patisce di fame. Or questo bisogno ella ci ha dato senza la possibilità di soddisfarlo, senza nemmeno aver posto la felicità nel mondo. Gli animali non han più di noi, se non il patir meno; così i selvaggi: ma la felicità nessuno. (27. Mag.)<sup>42</sup>

La critica letteraria nomina questo momento come 'pessimismo cosmico', inteso come pessimismo ateo e materialista. Questo porta anche ad un mutamento dell'idea di infelicità:

---

<sup>41</sup> TELLINI, *Leopardi*, cit., pp.100-102.

<sup>42</sup> LEOPARDI, *Zibaldone*, cit., p.1002.

- Durante il periodo del ‘pessimismo storico’ la natura era benigna quindi era esclusiva responsabilità dell’uomo questa infelicità, causata dal prevalere della ragione rispetto alla naturalezza dei tempi antichi;
- Nella ‘teoria del piacere’ l’infelicità era rappresentata da un desiderio non realizzato;
- Durante il ‘pessimismo cosmico/materialistico’ l’infelicità è collegata all’esistenza stessa perché questa viene considerata come un mero processo di vita e morte la cui unica utilità è quella di far sopravvivere la specie umana a discapito dell’uomo, il quale vivrà infelice a causa dei mali della vita.<sup>43</sup>

Si passa quindi da una visione dell’infelicità come un errore nell’ordine sociale ad un’infelicità che invece è costante e caratterizza la vita stessa.

Il passaggio a questo pensiero è dovuto anche al venir meno dell’idea della pura felicità degli antichi. Nel 1823, infatti, Leopardi, studiando i filosofi classici, si accorge che anche nei loro scritti ci sono molti concetti che possono essere ricondotti al pessimismo. Questo lo porta a sviluppare la teoria che concerne l’infelicità intrinseca di tutti gli esseri umani. La sola differenza tra l’uomo antico e quello moderno è che il primo non era consapevole di questa infelicità che accomuna tutti gli esseri viventi perché poteva ancora credere nei dolci inganni. Il secondo, invece, guidato dalla ragione non riesce più a credere a questi inganni perché consapevole che non erano altro che delle trappole che spingevano l’uomo a credere di essere felice.<sup>44</sup>

Il passaggio dal ‘pessimismo storico’ al ‘pessimismo cosmico’ e quindi dalla teoria della ‘natura benigna’ a quella della ‘natura maligna’ è dovuto perciò, a tre fattori:

- Il fattore concettuale che riguarda la riflessione della ‘teoria del piacere’;
- Il fattore culturale che riguarda la scoperta dell’infelicità anche degli antichi;
- Il fattore personale.

---

<sup>43</sup> TELLINI, *Leopardi*, cit., p.104-108.

<sup>44</sup> Ivi, cit., pp.103-104.

L'ultimo riguarda le condizioni psicofisiche del poeta che erano peggiorate dopo la tentata fuga da Recanati che fallì. Dopo questo fatto il poeta cadde in un profondo stato di torpore che lo faceva sentire prigioniero di una città troppo piccola per la sua mente. I problemi alla vista aumentarono assieme ad altri problemi di salute generale.<sup>45</sup>

Due dei pensieri dello *Zibaldone* che descrivono accuratamente questa idea di 'natura maligna' sono il 4074-4075 e il 4428:

Tant'è, il piacere non è che un abbandono e un oblio della vita, e una specie di sonno e di morte. Il piacere è piuttosto una privazione o una depressione di sentimento che un sentimento, e molto meno un sentimento vivo. Egli è quasi un'imitazione della insensibilità e della morte, un accostarsi più che si possa allo stato contrario alla vita ed alla privazione di essa, perché la vita per sua natura è dolore. [...] Quindi il piacere non è veramente piacere, non ha qualità positiva, non essendo che privazione, anzi diminuzione semplice del dispiacere che è il suo contrario. [...] Dunque la vita è un male e un dispiacere per se, poiché la privazione di essa in quanto si può è naturalmente piacere. Infatti la vita è naturalmente uno stato violento, poiché naturalmente priva del suo sommo e naturale bisogno, desiderio, fine, e perfezione che è la felicità. [...] La mia filosofia fa rea d'ogni cosa la natura, e disculpando gli uomini totalmente, rivolge l'odio, o se non altro il lamento, a principio più alto, all'origine. (Recanati, 2 gennaio 1829)

Il concetto di piacere cambia notevolmente rispetto alla prima fase leopardiana della 'natura benigna'. Se prima il piacere lo si poteva ottenere attraverso il rinnovato contatto con la natura e con lo stato primitivo degli antichi, ora il piacere lo si considera quasi un caso, se appare nella vita degli uomini. L'infelicità dell'uomo viene considerata dal poeta come qualcosa di intrinseco nella vita umana e il piacere non è altro che l'assenza, per un momento, del dolore. Questa assenza è data da quelli che sono i «piacevoli inganni» e quindi l'immaginazione, i ricordi, la poesia e la speranza verso un futuro che non ci sarà mai. Durante la fase del cosiddetto 'pessimismo storico' la causa dell'infelicità umana era la conseguenza dell'allontanamento degli uomini dalla natura e l'eccessivo avvicinamento alla ragione. La fase del 'pessimismo cosmico' invece, colpevolizza la natura del male umano. È la natura ad aver plasmato l'uomo e a caratterizzarlo della tensione illimitata verso il piacere, nonostante essa sappia che il genere umano non sarà mai stato in grado di raggiungere questa felicità infinita. È la natura, quindi, ad aver creato l'uomo e ad averlo imprigionato in quel vortice di sofferenza la cui unica via di uscita è data dalle illusioni che lo allontanano dall'infelicità.

---

<sup>45</sup> TELLINI, *Leopardi*, cit., p.29.

Il piacere non è altro che l'assenza del dolore che si può ottenere anche attraverso la morte.<sup>46</sup> Ecco perché Leopardi definisce il piacere come una specie di sonno e di morte.<sup>47</sup>

Questa nuova teoria viene esplicitata poeticamente e tragicamente nel componimento *All'ultimo canto di Saffo*.

---

<sup>46</sup> DI MEO, *Essere e non essere*, cit., pp.80-87-

<sup>47</sup> LEOPARDI, *Canti e prose scelte*, cit., pp. 201-204:203.

*All'ultimo canto di Saffo*

Placida notte, e verecondo raggio.  
della cadente luna; e tu che spunti  
fra la tacita selva in su la rupe,  
nunzio del giorno; oh dilette e care  
mentre ignote mi fur l'erinni e il fato, 5  
sembianze agli occhi miei; già non arride  
spettacol molle ai disperati affetti.  
Noi l'insueto allor gaudio ravviva  
quando per l'etra liquido si volve  
e per li campi trepidanti il flutto 10  
polveroso de' Noti, e quando il carro,  
grave carro di Giove a noi sul capo,  
tonando, il tenebroso aere divide.  
Noi per le balze e le profonde valli  
natar giova tra' nemi, e noi la vasta 15  
fuga de' greggi sbigottiti, o d'alto  
fiume alla dubbia sponda  
il suono e la vittrice ira dell'onda.

Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella  
sei tu, rorida terra. Ahi di cotesta 20  
infinita beltà parte nessuna  
alla misera Saffo i numi e l'empia  
sorte non fenno. A' tuoi superbi regni  
vile, o natura, e grave ospite addetta,  
e dispregiata amante, alle vezzose 25  
tue forme il core e le pupille invano  
supplichevole intendo. A me non ride  
l'aprico margo, e dall'eterea porta  
il mattutino albor; me non il canto  
de' colorati augelli, e non de' faggi. 30  
il murmure saluta: e dove all'ombra  
degl'inchinati salici dispiega

candido rivo il puro seno, al mio  
 lubrico piè le flessuose linfe  
 disdegnando sottragge, 35  
 e preme in fuga l'odorate spiagge.  
 Qual fallo mai, qual sì nefando eccesso  
 macchiammi anzi il natale, onde sì torvo  
 il ciel mi fosse e di fortuna il volto?  
 In che peccai bambina, allor che ignara 40  
 di misfatto è la vita, onde poi scemo  
 di giovanezza, e disfiurato, al fuso  
 dell'indomita Parca si volvesse  
 il ferrigno mio stame? Incaute voci  
 spande il tuo labbro: i destinati eventi 45  
 move arcano consiglio. Arcano è tutto,  
 fuor che il nostro dolor. Negletta prole  
 nascemmo al pianto, e la ragione in grembo  
 de' celesti si posa. Oh cure, oh speme  
 de' più verd'anni! Alle sembianze il Padre, 50  
 alle amene sembianze eterno regno  
 diè nelle genti; e per virili imprese,  
 per dotta lira o canto,  
 virtù non luce in disadorno ammanto.

Morremo. Il velo indegno a terra sparto 55  
 rifuggirà l'ignudo animo a Dite,  
 e il crudo fallo emenderà del cieco  
 dispensator de' casi. E tu cui lungo  
 amore indarno, e lunga fede, e vano  
 d'implacato desio furor mi strinse, 60  
 vivi felice, se felice in terra  
 visse nato mortal. Me non asperse  
 del soave licor del doglio avaro  
 Giove, poi che perir gl'inganni e il sogno  
 della mia fanciullezza. Ogni più lieto. 65  
 giorno di nostra età primo s'invola.

Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l'ombra  
della gelida morte. Ecco di tante  
sperate palme e dilettoni errori,  
il Tartaro m'avanza; e il prode ingegno. 70  
han la tenaria Diva,  
e l'atra notte, e la silente riva.

Scritta nel maggio del 1822, questa poesia chiude il gruppo delle canzoni ed è l'ultima ad avere strofe di lunghezza uguale e a mantenere la rima baciata in fine di stanza secondo una prassi frequente negli stilnovisti. Tuttavia, la maggior parte dei versi, endecasillabi con un settenario in penultima posizione in ogni stanza, sono irrelati, cioè non rimati tranne qualche rima a distanza. Diversi critici sostengono che Leopardi abbia scelto questo componimento per chiudere la sezione delle canzoni poiché il suo tono richiama quello degli *idilli*. Se, infatti, a livello stilistico e metrico sono presenti i caratteri tipici delle canzoni, il tono e il tema richiamano più il genere dell'idillio. Si ha infatti la rappresentazione dei paesaggi naturali e della sfera della storia dell'io.<sup>48</sup>

A questo proposito, il tema di questa canzone è la storia della poetessa Saffo la cui leggenda vuole che si sia gettata nel mare dalla rupe di Leucade poiché era stata rifiutata da Faone a causa del suo brutto aspetto. La canzone si articola attraverso il monologo della poetessa greca che spiega il motivo della sua terribile decisione incolpando la natura che l'ha destinata ad una vita infelice. In questo testo risulta facile capire la matrice autobiografica del poeta che si identifica in Saffo: entrambi hanno un animo sensibile che è però racchiuso in un corpo sgraziato. Il tema della 'bruttezza', infatti, è molto caro al poeta che unisce la sua condizione personale con quella universale impersonata da Saffo.

Altro tema che risuona in questo canto è quello dell'esclusione degli umani che sono imperfetti, da quello che invece è il mondo armonioso della natura.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> ANTONIO STAUBLE, *Appunti sulla struttura dell'ultimo canto di Saffo* in «Quaderni Grigionitaliani», LXVII, 2, 1988, pp.108-114. Articolo PDF disponibile su: <http://doi.org/10.5169/seals-51698>. Cfr. *Lettura di Lucio Felici* in ARMANDO MAGLIONE, *Lectura leopardiana. I quantuno "Canti" e i "Nuovi credenti"*, Venezia, Marsilio, 2003.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

Le fonti letterarie da cui Leopardi prende spunto per comporre questo testo sono due: la quindicesima epistola delle *Heroides* di Ovidio e *Delphine* di Madame de Staël. Tuttavia, Leopardi afferma che non avrebbe mai pensato di scrivere questa canzone pretendendo di far commuovere i lettori se non fosse per tre motivi: la protagonista è giovane; il suo animo è sensibile e colmo d'ingegno; la distanza tra il tempo di Saffo e quello del lettore moderno permette di creare quella sensazione di vaghezza tanto cara a Leopardi. Il poeta recanatese parte quindi dalla Saffo di Ovidio (personaggio eroico) allontanandosi poi da questa. Qui il tema dell'amore è presente ma non è il centro della decisione di Saffo.<sup>50</sup>

Per quanto riguarda la seconda fonte letteraria invece, abbiamo questa 'bruttezza' che accomuna la poetessa greca, il poeta recanatese e la stessa poetessa francese. Già nello *Zibaldone* 1692-1693, Leopardi scrisse una riflessione sul fatto che Madame de Staël rappresentava i suoi eroi e le sue eroine letterarie come bellissimi e bellissime di aspetto per far suscitare la commozione al lettore, cosa che altrimenti non sarebbe stata possibile. Ma di nuovo, il poeta anticonformista, sceglierà proprio una Saffo 'brutta' e mirerà alla commozione del lettore per i motivi già trattati nelle righe precedenti. Saffo, appartenente ancora al mondo antico, vedeva la sventura come qualcosa di personale perché non vi era ancora la concezione moderna per cui il dolore caratterizza tutti gli esseri umani e l'esistenza generale. Tuttavia, la Saffo leopardiana sembra essere molto vicina alla consapevolezza moderna dell'infelice destino umano. In ogni caso la protagonista deve essere considerata come un personaggio atemporale.<sup>51</sup>

La prima strofa si apre con un'immagine idillica che richiama quella sfera di vaghezza data dalla fine della notte e l'inizio di un altro giorno. Il tu a cui si riferisce Saffo indica Venere che compare alle prime luci del mattino. Per *'dilettose e care sembianze'* si intendono le illusioni che si trasformeranno in *'disperati affetti'* quando la poetessa sperimenterà la crudeltà dell'amore e del destino. La dichiarazione di estraneità dal bello, presente nei versi 4-7, prepara la tempesta che sarà lo sfondo del resto della strofa. A partire da *'Noi l'insueto'* si ha sia il passaggio climatico: dal sole alla tempesta; sia il passaggio dall'io al noi. La strofa si può quindi dividere in quattro parti: la

---

<sup>50</sup> ARMANDO MAGLIONE, *Lectura leopardiana. I quantuno "Canti" e i "Nuovi credenti"*, cit., pp.177-180

<sup>51</sup> Ivi, pp.180-183.

rappresentazione del paesaggio placido da *'placida notte'* a *'giorno'*; la rappresentazione delle illusioni di Saffo da *'Oh dilettose e care'* a *'disperati affetti'*; l'inizio della tempesta da *'Noi l'insueto'* a *'area divide'* e infine il manifestarsi della realtà che va da *'Noi per le balze'* a *'dell'onda'*.<sup>52</sup>

La seconda strofa si apre con l'aggettivo *'bello'* che, come il *'placido'* della prima strofa, evidenzia la bellezza naturale da cui la *'misera Saffo'* è esclusa. Anche qui la strofa può essere divisa in quattro punti:

- La bellezza della natura da *'bello'* a *'non fenno'*;
- La vana supplica di Saffo da *'A' tuoi'* a *'intendo'*;
- L'esclusione della bellezza da *'A me non ride'* a *'il murmure saluta'*;
- Il disprezzo che la natura prova per Saffo da *'Degl'inchinati'* a *'spiagge'*.

La seconda parte sottolinea come Saffo sia *'un'ospite'*, un'amante che non viene ricambiata dalla natura. Questo concetto lo si ritrova anche nello *Zibaldone* 2118:

Piace l'essere spettatore di cose rigorose ec. ec. non solo relative agli uomini, ma comunque. Il tuono, la tempesta, la grandine, il vento gagliardo veduto o udito, e i suoi effetti ec. Ogni sensazione viva porta seco nell'uomo una vena di piacere, quantunque ella sia per se stessa dispiacevole o come formidabile o come dolorosa ec. Io sentiva un contadino, al quale un fiume vicino soleva recare grandi danni, dire che nondimeno era un piacere la vista della piena, quando s'avanzava e correva velocemente verso i suoi campi, con grandissimo strepito e menandosi davanti gran quantità di sassi, mota ec. E tali immagini, benché brutte in se stesse, riescono infatti sempre belle nella poesia, nella pittura, nell'eloquenza ec. (18 novembre 1821).<sup>53</sup>

Questo passo mostra l'unico ruolo che può avere l'uomo di fronte alle grandezze della natura: quello di spettatore. Così come lo è la poetessa greca che addirittura viene esclusa questo paesaggio come viene evidenziato, nella terza parte, dal ripetersi di *'a me non'* per indicare tutte le privazioni nei suoi confronti: a lei non ride qualsiasi luogo illuminato dal sole; a lei non ride l'alba che entra dalla porta dell'oriente; lei non è salutata

---

<sup>52</sup> STAUBLE, *Appunti sulla struttura dell'ultimo canto di Saffo*, cit., pp. 109-110. Cfr. ARMANDO MAGLIONE, *Lectura leopardiana. I quantuno "Canti" e i "Nuovi credenti"*, cit., pp.196-198.

<sup>53</sup> LEOPARDI, *Zibaldone*, cit., p.487

dal mormorio dei faggi. Particolarmente forte è l'immagine del ruscello che si ritrae di fronte ai suoi piedi (v. 30-35). La natura respinge Saffo e lei non la sfida più.

Il tema dell'uomo sgraziato come amante non corrisposto dalla natura si trova nello *Zibaldone* 718-720 che sembra quasi un anticipo in prosa di questa canzone e soprattutto di questa seconda stanza:

L'uomo d'immaginazione di sentimento e di entusiasmo, privo della bellezza del corpo, è verso la natura appresso a poco quello ch'è verso l'amata un amante ardentissimo e sincerissimo, non corrisposto nell'amore. Egli si slancia fervidamente verso la natura, ne sente profondissimamente tutta la forza, tutto l'incanto, tutte le attrattive, tutta la bellezza, l'ama con ogni trasporto; ma quasi che egli non fosse punto corrisposto, sente ch'egli non è partecipe di questo bello che ama ed ammira, si vede fuor della sfera della bellezza, come l'amante, escluso dal cuore, dalle tenerezze, dalle compagnie dell'amata. Nella considerazione e nel sentimento della natura e del bello, il ritorno sopra se stesso gli è sempre penoso. Egli sente subito e continuamente che quel bello, quella cosa ch'egli ammira ed ama e sente, non gli appartiene. Egli prova quello stesso dolore che si prova nel considerare o nel vedere l'amata nelle braccia di un altro o innamorata di un altro e del tutto noncurante di voi. Egli sente quasi che il bello e la natura non è fatta per lui, ma per altri (e questi, cosa molto più acerba a considerare, meno degni di lui, anzi indegnissimi del godimento del bello e della natura, incapaci di sentirla e di conoscerla ec.); e prova quello stesso disgusto e finissimo dolore di un povero affamato, che vede altri cibarsi dilicatamente, largamente, e saporitamente, senza speranza nessuna di poter mai gustare altrettanto. Egli insomma si vede e conosce escluso senza speranza, e non partecipe dei favori di quella divinità che non solamente, [è presente] ma gli è anzi così presente, così vicina, ch'egli la sente come dentro se stesso, e vi s'immedesima, dico la bellezza astratta e la natura (5 marzo 1821).<sup>54</sup>

Se le prime due stanze sono articolate su contrapposizioni di tipo paesistico: tra bello e brutto nei confronti di Saffo, la terza e la quarta stanza sono articolate da contrapposizioni di tipo esistenziale e cosmico.

La terza stanza inizia con delle domande retoriche alla ricerca di un'eventuale colpa di Saffo. Colpa per qualcosa che poteva essere avvenuto in tre momenti: prima della sua nascita (v. 38), durante l'infanzia (vv. 40-41) o durante l'adolescenza (vv. 41-42). Anche questa stanza può essere divisa in tre parti:

- L'interrogazione retorica (vv.36-39);
- L'innocenza giovanile (vv. 40-44);
- La misteriosità del fato (vv. 44-49);
- Il disadornò ammanto contro virtù (vv. 49-54).

---

<sup>54</sup> LEOPARDI, *Zibaldone*, cit., p.222.

Le Parche, per gli antichi greci, erano tre divinità che potevano controllare e influenzare il destino degli esseri umani. Esse erano dedite all'arte della tessitura, in particolare ognuna delle tre svolgeva un determinato compito, fondamentale per l'esistenza di ogni uomo. Queste stabilivano così il destino degli uomini attraverso la metafora dell'esistenza come "filo" della vita. Ovviamente la lunghezza del filo determina la lunghezza della vita e stabilire questa lunghezza spettava a loro. Le loro decisioni erano immutabili perché erano il frutto del Destino, tanto che nemmeno gli dèi o il padre Zeus potevano tentare di opporvisi. Ognuna delle tre Parche aveva un potere specifico:

- Cloto iniziava a filare lo stame della vita e quindi stabiliva la nascita dell'individuo;
- Lachesi aveva l'incarico di stendere il filo e quindi, metaforicamente, di presiedere alla vita dell'individuo. Aveva così il compito di assegnare una vita breve o lunga, felice o misera, gloriosa o miserabile, mentre avvolgeva lentamente lo stame;
- Atropo era la più temuta delle tre sorelle, in quanto a lei spettava il compito di tagliare e recidere il filo della vita, determinando così la morte dell'individuo.

In questi passi si fa riferimento alla prima, dove il filo viene chiamato *'ferrigno'*. La risposta delle ipotetiche colpe, quindi, alla fine risiede sul fatto che colpisce ogni uomo *'nostro dolor'* seguito dalla consapevolezza che un corpo 'brutto' in questo mondo dominato dalla bellezza della natura impedisce alle qualità personali di risplendere.

La quarta e ultima stanza rappresenta l'unica conseguenza a questo dolore ovvero la morte esplicitata attraverso il plurale poetico *'morremo'* che richiama la Didone di Virgilio a in procinto di suicidarsi.

Di nuovo la stanza può essere divisa in quattro parti:

- Morte di Saffo (vv. 55-58);
- Vita di Faone (vv.58-62);
- Fine degli inganni e delle illusioni (vv.62-68);
- Vanità dell'ingegno (vv.68-72).

Nella prima parte viene nominato il suicidio di Saffo, senza alcuna descrizione specifica ma descritto attraverso l'immagine del corpo indegno della poetessa, perché

sgraziato fisicamente, che giace a terra ponendo fine così quello che è lo sbaglio del destino che l'ha fatta nascere.

La seconda parte è in contrasto con la prima. Qui Faone può assumere una valenza simbolica ovvero la sua possibilità di vivere felice deriva dal fatto che lui non si interroga sul senso della vita così come fa Saffo. In questo caso *'E tu'* potrebbe assumere quasi un valore dispregiativo indicante la felice ma superficiale vita dell'amato. Altra ipotesi è quella che Faone rappresenti le illusioni della fanciullezza che permettono di vivere serenamente mentre la morte della poetessa rappresenti il disfacimento di queste illusioni che vengono a contatto con la realtà. In questo caso il singolare *'E tu'* è carico di vitalità ed è contrapposto al *'Me'* che racchiude invece, la privazione delle illusioni e dei sogni.

Il plurale torna nei versi 65-68 con il significato di 'noi tutti', citazione virgiliana, che indica che l'infelicità non dipende più dalla negazione dell'amore ma dal corso che il destino ha stabilito per ogni creatura. Il salto per guarire dall'amore diventa così il salto per guarire dalla vita.<sup>55</sup>

Questa canzone rappresenta il percorso di una vita: dallo stato prenatale fino ad una giovinezza infelice a causa del suo aspetto fisico (terza stanza) ma anche a causa delle sue qualità intellettuali che la pongono di fronte al grande quesito che tutti prima o poi ci troviamo di fronte ma a cui solo pochi prestano attenzione: qual è lo scopo della vita?

---

<sup>55</sup>STAÜBLE, *Appunti sulla struttura dell'ultimo canto di Saffo*, cit., pp.110-112. Cfr. ARMANDO MAGLIONE, *Lectura leopardiana. I quantuno "Canti" e i "Nuovi credenti"*, cit., pp.199-206.



### 3. LA POESIA COME CONSOLAZIONE

#### 3.1 Poesia come “piacevole inganno” nell’epoca moderna

La poesia, nella poetica leopardiana, costituisce uno dei «piacevoli inganni» che permettono all’uomo il raggiungimento del piacere. L’idea di piacere leopardiano è descritta dall’autore stesso nello *Zibaldone* 165:

L’anima umana (e così tutti gli esseri viventi) desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benché sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità, che considerandola bene, è tutt’uno col piacere. Questo desiderio e questa tendenza non hanno limiti, perché è ingenita o congenita coll’esistenza, e perciò non può aver fine in questo o quel piacere che non può essere infinito, ma solamente termina colla vita.<sup>56</sup>

Oltre alla poesia, gli altri «piacevoli inganni» o possibili piaceri sono: l’amore, l’immaginazione, la gloria, il sentimento dell’infinito, la speranza, la rimembranza, l’amor patrio. Tra questi, tuttavia, è stato il tema della poesia quello più frequentemente trattato dal poeta. L’interrogativo principale che si è posto Leopardi è se fosse ancora possibile fare poesia nell’epoca moderna. La facoltà immaginativa è uno dei caratteri fondamentali per la poesia. È proprio essa a permettere all’uomo di proiettare le immagini del raggiungimento del piacere che alimentano in lui la speranza di questo appagamento. Per quanto queste speranze non siano mai soddisfatte del tutto, a causa dell’insaziabile desiderio umano di raggiungere il piacere, danno comunque all’uomo uno scopo di vita: raggiungerle.<sup>57</sup>

Il dubbio che si poneva Leopardi sulla possibilità o meno della poesia nell’epoca moderna derivava dal fatto che questa, a causa della ragione, fosse andata perduta. Leopardi non era contro la ragione naturale ma la ragione geometrica cartesiana. Il poeta riprende il pensiero del filosofo Giambattista Vico (1668-1744) che era, appunto, contrario al pensiero cartesiano che vedeva la geometria come ideale della scienza perfetta. Cartesio (1596-1650) voleva utilizzare questo modello per riformare la filosofia e più in generale ogni altra forma di sapere. In base alla teoria cartesiana la filosofia doveva fondarsi su una verità primitiva e intuitiva dalla quale dedurre tutte le altre

---

<sup>56</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 165, cit., p.113

<sup>57</sup> PRETE, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Mimesis edizioni, 2021, pp. 23-45.

informazioni teologiche, metafisiche, fisiche e morali. Nella famosa dichiarazione ‘*Cogito ergo sum*’<sup>58</sup>, era la connessione del *cogito* col *sum* a porgere la prima verità e quindi la base della scienza. Attraverso il dubbio metodico che conduceva al *cogito*, egli voleva eliminare tutto lo scetticismo. Tuttavia, in questo modo il sapere che non derivava dal metodo geometrico perdeva importanza: la storia che si basa su testimonianze; l’osservazione naturalistica che non è ancora materializzata; la saggezza e l’eloquenza; la poesia che fonda il suo essere su immagini fantastiche. Tutto ciò per Cartesio non costituiva il sapere ma erano illusioni.

Vico, invece, affermava che con il metodo cartesiano non si otteneva nulla. Questo perché solo Dio può conoscere la scienza dal momento che Egli ne è l’autore. Il primo vero, di cui parla Cartesio, è in Dio. Da cui la formulazione vichiana del principio gnoseologico universale del *verum ipsum factum*: la condizione per conoscere una cosa è farla e il vero è il fatto stesso. La scienza per l’uomo, perciò, è impossibile: solo Dio conosce le cause di ciò che ha creato. All’uomo non è concessa la scienza bensì solo la coscienza. La verità di coscienza è il lato umano del sapere divino. La verità a cui si riferisce Cartesio è certezza, che però non può essere raggiunta dall’uomo.<sup>59</sup>

A Dio l’*intelligere*, all’uomo il solo *cogitare*, il pensare, l’andare raccogliendo gli elementi delle cose, senza poterli mai raccogliere tutti. A Dio il vero dimostrativo; all’uomo le notizie non dimostrate e non scientifiche, ma o certe per segni indubitati o probabili per forza di buoni raziocini o verisimili pel sussidio di potenti congetture.<sup>60</sup>

La verità di coscienza non è scienza ma non per questo è il falso. Vico stesso non affermerà mai la falsità delle dottrine di Cartesio. Il suo scopo era, invece, quello di degradare quelle verità cartesiane considerate verità finite che erano, in realtà, solo delle verità frammentarie.

Lo sviluppo del pensiero del poeta sulla ragione lo si percepisce tra le righe della sua *Storia dell’Astronomia*. In quest’opera Leopardi espone la sua idea di avanzamento del sapere come esclusiva liberazione dagli errori derivati dall’educazione e dalla tradizione. In un passo di quest’opera si richiama la figura di Cartesio:

---

<sup>58</sup> ‘Penso dunque sono’.

<sup>59</sup> BENEDETTO CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari, Gius. Laterza e figli tipografi-editori-librai, 1922<sup>2</sup>.

<sup>60</sup> Ivi, pp.5-6.

L'uomo avea bisogno di un metodo, che regolasse i suoi pensieri. Descartes lo propose. Egli vide il mondo schiavo dell'Antichità, adoratore di errori, incerto e confuso fra il falso, che non sapeva distinguere, e il vero, che non sapeva separare dal falso. Vide che per giungere a sapere, conveniva por tutto in oblio. Distrusse tutto, per di nuovo crear tutto.<sup>61</sup>

Ma non essendosi affidato e fidato dei sensi anche il filosofo cadde nell'errore:

Sorte deplorabile per un uomo qual era Descartes. Con tutto ciò il suo ardire fu fortunato. [...] Il tempo ha distrutto i suoi sistemi, ma la sua gloria sussiste tuttora. [...] Ai piedi della statua di Newton, dice M. Thomas, dovrebbe pronunziarsi l'elogio di Descartes, o per meglio dire Newton stesso dovrebbe pronunziar quest'elogio. Niuno meglio di Newton saprebbe misurare la carriera corsa avanti di lui. [...] L'uomo è giunto più innanzi di Descartes, ha conosciuta la falsità dei sistemi di questo filosofo e li ha abbandonati, ma questo filosofo stesso gli ha mostrata la via per cui egli è pervenuto a scoprire i di lui errori.<sup>62</sup>

Cartesio, da una parte è rappresentato come colui che s'accorse di vivere in un mondo in cui le società fondano la loro esistenza su errori che sono stati tramandati dagli antichi e che continuano ad essere tramandati ai posteri; dall'altra egli stesso venne ingannato dalla ragione con cui credeva di poter risolvere questi errori. Lo sbaglio del filosofo francese fu quello di non considerare i propri sensi e quindi la percezione materiale del mondo, affidandosi unicamente al *cogito*, il pensiero razionale. Il poeta recanatese, invece, considera i giudizi sulle proprie sensazioni la vera origine degli inganni. Questa teoria richiama il sensismo di Condillac, diffuso in Italia tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento e noto allo stesso Leopardi. Per conoscere la verità, allora, diventa necessario mettere in atto il processo contrario: la ragione deve essere distrutta per ritornare a quella condizione primaria priva di errori.<sup>63</sup> Questo perché l'errore non esiste in natura ma è prodotto dall'uomo in quanto «la natura generalmente nasconde delle verità, ma non insegna degli errori.»<sup>64</sup> Secondo questo principio, allora, era stata la ragione con le sue credenze ad aver portato l'uomo a cadere negli inganni così come recita lo *Zibaldone* 2710:

La natura ci sta tutta spiegata davanti, nuda ed aperta. Per ben conoscerla non è bisogno alzare alcun velo che la cuopra: è bisogno rimuovere gl'impedimenti e le alterazioni

---

<sup>61</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Le poesie e le prose*, vol. II: *Storia della Astronomia*, a cura di F. Flora, Mondadori, Milano, 1940, pp. 939-940. Cfr. MARIO ANDREA RIGONI, *Leopardi e il metodo di Bayle*, in «Rivista di storia della filosofia», LIV, 1, 1999, pp. 43-53: 45. URL: <https://www.jstor.org/stable/44023570>. Consultato il 05/08/2022.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> M.A. RIGONI, *Leopardi e il metodo di Bayle*, cit., p.46.

<sup>64</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, a cura di G.B. Bronzini, Osanna, Venosa, 1997, pp. 63-64.

che sono nei nostri occhi e nel nostro intelletto; e queste, fabbricateci e cagionateci da noi col nostro raziocinio.<sup>65</sup>

Leopardi, dunque, al contrario di Cartesio che considerava la ragione geometrica come metodo di scoprimento della verità, attua, invece, un processo distruttivo nei confronti della ragione volto a riconoscere gli errori per poi estirparli ritornando a quello stato in cui la ragione e la filosofia non erano ancora nate.

Le scoperte che avevano portato a quel progresso di cui gli illuministi andavano fieri avevano reso impossibile all'uomo credere ai «piacevoli inganni». Tutto era spiegato dalla ragione che dominava la scena del teatro moderno e non lasciava più posto all'immaginazione. Il poeta recanatese credeva che la forza creatrice potesse essere presente solo in due luoghi mitici: la fanciullezza e l'era antica delle specie umana<sup>66</sup>. Queste, infatti, si trovavano in uno stato di 'ignoranza' che derivava dalla non conoscenza dell'«arido vero» descritta dalla ragione. Questo permetteva loro di non avere la cognizione della limitatezza delle cose e quindi di poter predisporre di una facoltà immaginativa illimitata. Sia i fanciulli sia gli antichi, proprio per via di questa ignoranza, intrattenevano un forte legame con la natura, che dominava la loro vita permettendo loro di credere a quelle illusioni che derivavano dall'immaginazione.<sup>67</sup> Proprio perché erano così ancorati alla natura che non è altro che vita, essi riescono a comprendere o meglio 'sentire' quelle verità più profonde, ciò che Leopardi riteneva la vera sapienza. Riavvicinarsi alla fanciullezza e al mondo antico significava riavvicinarsi alla facoltà immaginativa da cui deriva la forza creatrice, madre della poesia. Ma come poteva avvenire il ricongiungimento tra questi luoghi e l'età moderna? Attraverso i ricordi. I ricordi della fanciullezza individuale sono impressi in ogni persona mentre i ricordi dell'era antica della specie umana sono presenti nel corpo di tutti gli uomini. Leopardi, infatti, crede che nonostante le trasformazioni dell'epoca moderna, nell'uomo restino delle tracce degli antichi che sono: il gusto per l'indefinito, la curiosità, la molteplicità

---

<sup>65</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 2710 (21 Maggio 1823), cit., p. 585; Cfr. M.A. RIGONI, *Leopardi e il metodo di Bayle*, cit., pp.45-46.

<sup>66</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Discorso di un italiano attorno alla poesia romantica*, 1818, in GIACOMO LEOPARDI, *Tutte le opere*, con introduzione a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, Firenze, 1969, vol. I., p.919; Cfr. LEOPARDI, *Zibaldone* 144, cit., p.107; Cfr. M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, Bompiani, Milano, 1997<sup>2</sup>; Cfr. PRETE, *Il pensiero poetante*, cit., p. 27-28.

<sup>67</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 167-168, cit., p. 114; Cfr. PRETE, *Il pensiero poetante*, cit. pp. 23-45; Cfr. LEOPARDI, *Zibaldone* 170-172, cit.pp.115-116.

delle sensazioni, la meraviglia, il desiderio di novità e una certa sensibilità. I ricordi, essendo collocati su una sfera temporale lontana da quella presente, sono soggetti alla creazione di illusioni a partire da essi e dall'aura di vago e indeterminato che è una connotazione propria della concezione poetica leopardiana.<sup>68</sup>

Tuttavia, nel 1821, questo pensiero muta: nello *Zibaldone* 725-735 (8 marzo 1821) anche la possibilità di ritornare all'antica immaginazione è andata perduta:

La forza creatrice dell'animo appartenente alla immaginazione, è esclusivamente propria degli antichi. Dopo che l'uomo è divenuto stabilmente infelice, e, che peggio è, l'ha conosciuto, e così ha realizzata e confermata la sua infelicità; inoltre dopo ch'egli ha conosciuto se stesso e le cose, tanto più addentro che non doveva, e dopo che il mondo è divenuto filosofo, l'immaginazione veramente forte, verde, feconda, creatrice, fruttuosa, non è più propria se non de' fanciulli, o al più de' poco esperti e poco istruiti, che son fuori del nostro caso. L'animo del poeta o scrittore ancorché nato pieno di entusiasmo di genio e di fantasia, non si piega più alla creazaone delle immagini, se non di mala voglia, e contro la sottentrata o vogliamo dire la rinnovata natura sua. Quando vi si pieghi, vi si piega ex istituto, ἐπιτηδῆς, per forza di volontà, non d'inclinazione, per forza estrinseca alla facoltà immaginativa, e non intima sua. La forza di un tal animo ogni volta che si abbandona all'entusiasmo (il che non è più così frequente) si rivolge all'affetto, al sentimento, alla malinconia, al dolore. [...] Che smania è questa dunque di voler fare quello stesso che facevano i nostri avoli, quando noi siamo così mutati? di ripugnare alla natura delle cose? di voler fingere una facoltà che non abbiamo, o abbiamo perduta, cioè l'andamento delle cose ce l'ha renduta infruttuosa e sterile, e inabile a creare?

Per tutte queste ragioni dunque l'italiano non essendo oggidì capace di poesia affettuosa, ricorre e si dedica interamente alla immaginosa, non per natura o per vocazione, ma per volontà ed elezione. E appunto perciò o non vi riesce punto, o solamente coll'imitare, e tener dietro agli antichi, come un fanciullo alla mamma.

La poesia sentimentale è unicamente ed esclusivamente propria di questo secolo, come la vera e semplice (voglio dire non mista) poesia immaginativa fu unicamente ed esclusivamente propria de' secoli Omerici, o simili a quelli in altre nazioni. Dal che si può ben concludere che la poesia non è quasi propria de' nostri tempi, e non farsi meraviglia, s'ella ora langue come vediamo, e se è così raro non dico un vero poeta, ma una vera poesia. Giacché 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. E considerando la poesia in quel senso nel quale da prima si usurpava, appena si può dire che la sentimentale sia poesia, ma piuttosto una filosofia, un'eloquenza, se non quanto è più splendida, più ornata della filosofia ed eloquenza della prosa. (8 marzo 1821)<sup>69</sup>

Da questo nucleo di riflessioni si ricava l'immagine di un uomo infelice che ha perso la possibilità di credere non solo alle illusioni ma anche ai ricordi di queste illusioni.

---

<sup>68</sup> PRETE, *Il pensiero poetante*, cit., pp. 23-59.

<sup>69</sup> LEOPARDI, *Zibaldone*, 725-735 (8 Marzo 182), cit., pp. 223-224.

È la ragione con la sua conseguente razionalità a governare la specie umana ormai. Ciò ha portato alla perdita di quella forza creatrice da cui derivava la poesia. A questa altezza, quindi, Leopardi alla domanda se sia ancora possibile una poesia autentica nella modernità risponde constatando la possibilità di una poesia immaginativa e sperimentale. La prima nasce dalla filosofia e dall'esperienza del vero, rendendola quasi non poesia ma un'eloquenza, un commento di un testo filosofico più ampio. Mentre la seconda è una poesia immaginativa falsa e artificiale. L'immaginazione, infatti, appartiene solo agli antichi e la poesia immaginativa è soltanto una loro imitazione che risulta forzata. Quest'ultimo concetto era contrario alla sua concezione di poesia.<sup>70</sup> Per lui «il poeta immagina», «finge, inventa non imita». Il poeta è «creatore, inventore, non imitatore».<sup>71</sup>

Questo pensiero, nel 1829 vede uno sviluppo: nello *Zibaldone* 4475-4477 (29 Marzo 1829) si afferma che il poema epico e in generale il dramma nazionale eroico, sia classico sia romantico, sono impossibili nell'epoca moderna perché le memorie, le leggende e i canti che popolano questo genere si possono trovare solamente in popoli che hanno un vero e proprio interesse nazionale. Mentre in Europa, dove gli Stati, alla fine del XVIII secolo erano ancora delle monarchie assolute, i popoli non avevano potuto e non possono avere queste tradizioni e poesie. Le nazioni non hanno eroi e anche se ci fossero ormai non interesserebbero al popolo dato che hanno dimenticato anche gli antichi. I protagonisti delle leggende popolari sono solo santi e innamorati e quindi argomenti di novelle.<sup>72</sup> Perciò dei tre principi di poesia, secondo la divisione classica dei generi, rimane soltanto quello lirico perché è da considerarsi come il genere possibile in tutti i luoghi e in tutti i tempi ed è proprio dalla lirica che derivano i generi epico e drammatico.<sup>73</sup> Concetto espresso dal poeta nello *Zibaldone* 4234 (15 Dicembre 1826):

Il lirico, primogenito di tutti; proprio di ogni nazione anche selvaggia; più nobile e più poetico d'ogni altro; vera e pura poesia in tutta la sua estensione; proprio d'ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto, e colle parole misurate in qualunque modo, e coll'armonia; espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo.<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp. 9-17.

<sup>71</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 4358 (28 Agosto 1828), cit., p. 956.

<sup>72</sup> LEOPARDI, *Zibaldone*. cit., p.989.

<sup>73</sup> Ivi, *Zibaldone* 4476-4477, p.989; Cfr. M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp.15-17.

<sup>74</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 4234 (13 Ottobre 1826), cit., p. 917.

Ecco che ora la risposta al grande interrogativo: è possibile la poesia in epoca moderna? Sarà: sì, è possibile e si tratta della poesia lirica. Quest'ultima non è soggetta ad imitazione poiché è il frutto di quella sensibilità propria del poeta.<sup>75</sup> La poesia lirica, secondo la riflessione leopardiana, nasce da quei momenti di dolore o passione intensa ed è proprio in questi momenti che il poeta si avvicina a quelle verità profonde che solo gli antichi e i fanciulli potevano percepire. Verità che possono considerarsi delle vere scoperte ed è per questo che il vero filosofo sarà allora il poeta lirico.<sup>76</sup> Quando quest'ultimo cercherà di trasmetterle ad altri, egli non verrà creduto perché ciò che il poeta raggiunge in un istante potrà essere conseguito dai filosofi attraverso un processo graduale. La differenza tra loro è che il poeta riesce a percepire, a "sentire" la natura. Quest'ultima essendo vita e materia non può essere conosciuta attraverso il pensiero metafisico o le teorie astratte. L'unico modo per conoscere la natura è quello di sentirla attraverso sono gli impulsi sensibili dell'uomo. Tale sensibilità produce un forte entusiasmo/passione o un forte dolore che precedono le grandi scoperte. Una volta venuto a conoscenza di queste verità, il poeta non riuscirà a ripercorrere le strade che lo hanno portato ad esse perché implicherebbe il richiamo di altre realtà ed ora l'unica realtà per il poeta è quella che ha scoperto.<sup>77</sup>

Poesia antica e poesia moderna, allora, presentano una differenza significativa: la prima è di carattere immaginativo mentre la seconda è di carattere sentimentale. La poesia moderna, sebbene sia espressione e creazione, come quella antica, deriva dal pensiero metafisico, spirituale e razionale mentre la poesia antica rappresentava la natura stessa e quindi era «materiale e fantastica e corporale».<sup>78</sup> Leopardi, quindi, riconosce ormai come irreversibile la differenza tra antico e moderno e qualifica la poesia sentimentale come un'inevitabile conseguenza del processo di cambiamento e come necessaria a livello

---

<sup>75</sup> M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp.14-15.; M. A. RIGONI, *Il materialismo romantico di Leopardi*, a cura di Gerardo Fortunato, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2018<sup>2</sup>, p. 45.

<sup>76</sup> ID., *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp.24-25; ID., *Il materialismo romantico di Leopardi*, cit., p.45.

<sup>77</sup> LEOPARDI, *Zibaldone 1975-1976*, cit., p. 465; ID., *Il pensiero di Leopardi*, cit., 23-25; ID., *Il materialismo romantico di Leopardi*, cit., pp.41-51.

<sup>78</sup> LEOPARDI, *Discorso di un italiano attorno alla poesia romantica*, cit., vol. I, p.915; ID., *Il pensiero di Leopardi*, cit., p. 17.

storico. Per lui non ha senso non partire da tale ineludibile constatazione, come non ha senso cercare di fare poesia immaginativa quando ormai non è più possibile.<sup>79</sup>

Quali sono state le cause di tale trasformazione? Per Leopardi la fine dell'antichità coincide con l'avvento del cristianesimo, dal quale derivò una società ancor più incentrata sulla ragione. Il poeta considera come punti di rottura due processi dello sviluppo storico: quello del razionalismo moderno e della sua peculiarità geometrizzante e quello dell'avvento del cristianesimo che comporta un processo di 'spiritualizzazione', ossia la separazione dell'elemento corporeo, della fisicità sensistica ed empatica con la natura, cioè delle modalità con cui si esprimeva la 'ragion naturale' e dello spirito/anima/trascendenza. La rivelazione del cristianesimo avvenne in quel tempo per un motivo principale: la ragione e il sapere avevano dimostrato la falsità delle religioni pagane, considerate rozze che, quindi, non potevano più essere credute. Assieme alle religioni antiche morirono anche le relative credenze. Da qui nasce l'esigenza di diffondere nuove illusioni per rendere meno arida la vita degli uomini.<sup>80</sup> Tuttavia, ora per poter essere repute vere, le credenze devono derivare da una religione ragionevole, una religione, insomma, che non vada contro il pensiero dei lumi e alle scoperte fatte fino ad ora. Per poter essere creduta dagli uomini, questa religione deve anche apparire come una rivelazione. Ragione e progresso hanno negato tutto, perciò, senza una rivelazione per l'uomo sarebbe impossibile credere nuovamente a qualcosa di mistico. Paradossalmente fu il cristianesimo, in quanto religione figlia del progresso, a far credere alle illusioni che la ragione stessa aveva distrutto. Questo giovò all'uomo, ma solo in parte, perché per il cristianesimo ogni azione deve essere compiuta in funzione della vita ultraterrena. La felicità si trova nell'aldilà non nella vita terrena. Era sì pur sempre un'illusione, ma volta ad un futuro incerto e non portava un'immediata consolazione all'uomo. In ogni caso, Leopardi non imputava alla religione cristiana aver contribuito al declino della società in nome del pensiero metafisico e astratto, poiché questo si poteva ritenere causato dallo sviluppo moderno che era solamente una conseguenza necessaria all'andamento del progresso.<sup>81</sup> Gli apologeti della religione affermano che prima del cristianesimo il mondo

---

<sup>79</sup> Vd. ARNALDO DI BENEDETTO, *Leopardi e il Romanticismo: divergenze e convergenze*, in «Italice», XCIII, 3, 2016, pp. 494-521. URL: <https://www.jstor.org/stable/44504590>. Consultato il 03/08/2022.

<sup>80</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 424-429 (18 Dicembre 1820), pp. 171-172; Cfr. M. A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp. 18-22.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

fosse in decadimento e fu la rivoluzione di questa fede a salvarlo, fu, insomma, la verità a salvare l'uomo. Per Leopardi, naturalmente, questo era solo un controsenso perché la religione cristiana non era altro che un'ulteriore illusione.<sup>82</sup> Fu durante il medioevo che avvenne la diffusione del cattolicesimo, ecco perché fu possibile il trionfo di questa nella società. All'epoca, infatti, non esistevano ancora quei fattori portanti un radicamento ai principi della ragione: non esisteva la stampa e le tecniche e i metodi scientifici erano limitati così come il commercio, dal quale derivò la conoscenza dei luoghi lontani lasciando poco spazio ad immagini mitiche. Nel medioevo i lumi avevano solamente rivelato come false le religioni antiche, volgendosi verso un pensiero più astratto, metafisico e mistico. I lumi moderni, al contrario, erano più perfetti e c'era poco margine d'errore, rendendo tutto così dimostrabile scientificamente. Non c'era più spazio per le illusioni se non per quelle che derivavano, appunto, dalla ragione ma che erano comunque deboli.<sup>83</sup> Solo le illusioni derivanti dalla natura possono infatti portare conforto. La polemica del poeta recanatese alla fine, era rivolta ai moderni che, ad eccetto del periodo del rinascimento, hanno usato come riferimento i 'tempi bassi', ovvero il medioevo, per ricostruire la loro società, andando contro la natura come riportato nello *Zibaldone* 435 (19 Dicembre 1820):

Allora insomma la ragione dell'uomo cominciò a contraddire alle 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 nè del corpo allo spirito.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 424-429 (18 Dicembre 1820), pp. 171-172; Cfr. M. A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp. 18-22. Vd. ARNALDO DI BENEDETTO, *Leopardi e il Romanticismo: divergenze e convergenze*, cit., p. 502.

<sup>83</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 334-338 (17 Novembre 1820), cit., pp. 151-152. Cfr. M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp. 18-22.

<sup>84</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 435 (19 Dicembre 1820), cit., p.173.

La critica si è molto dibattuta sul significato della canzone *Alla sua donna* e soprattutto sulla figura della donna descritta da Leopardi. Questo componimento risulta avere un particolare rilievo anche da parte dello stesso autore che, nell'organizzazione dei *Canti*, posizionò tale canzone lontana dalle precedenti nove. *Alla sua donna*, infatti, si trova alla fine degli *Idilli*, questo può far pensare che il poeta la considerasse come punto di arrivo di tutta la sua produzione. Abbiamo poi a disposizione una rilettura di questa lirica da parte dello stesso Leopardi e contenuta nell'articolo pubblicato nel 1825 nella rivista «Nuovo Ricoglitore». Questa canzone, inoltre, fu anche l'unica che il poeta decise di far ristampare nella rivista recandola «per saggio delle altre» a seguito dell'Annuncio che illustrava le “stravaganze” del suo primo libro di poesia. Questa stravaganza deriva innanzitutto dal fatto che di dieci canzoni nessuna è d'amore e «nessuno potrebbe indovinare i soggetti delle canzoni dai titoli». <sup>85</sup> Nel preambolo della poesia è Leopardi stesso a spiegare cosa rappresenta la sua donna:

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, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. Infine è la donna che non si trova.<sup>86</sup>

Il saggista Mario Andrea Rigoni nella sua opera *Sulla fonte della canzone leopardiana «Alla sua donna»*, fa riferimento ad una probabile ispirazione che si troverebbe nell'opera in prosa *Oeuvres mêlées* di Saint Evremond, letterato e moralista del seicento. Quest'ultima, infatti, termina con le seguenti parole:

Ecco il ritratto de la donna che non si trova se si può fare il ritratto di una donna che non è.<sup>87</sup>

E se si consulta anche la traduzione fatta da Magalotti di questa canzone il riferimento pare ancora più chiaro:

---

<sup>85</sup> RITA COLOMBO, *La canzone Alla sua donna*, in «Lettere Italiane», LXIX, 2 (2017), pp. 359-383, URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26562959>, Consultato il 03/08/2022.

<sup>86</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Alla sua donna*, in *Canti*, introduzione di Franco Gavazzeni, BUR Grandi classici, Milano, 2021<sup>13</sup>, pp. 342-350.

<sup>87</sup> CHARLES DE SAINT-EVREMOND, *Oeuvres mêlées*, a cura di L. De Nardis, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1966, pp. 174-181; Cfr. COLOMBO, *La canzone Alla sua donna*, cit., pp.361-362.

Ecco il ritratto della donna che non si trova se ritratto può farsi d'una cosa che non è in natura.<sup>88</sup>

Entrambi gli scrittori erano noti al poeta e l'opera del primo si trova in forma originale nella biblioteca leopardiana.

Altro critico che si è occupato di quest'opera è Francesco De Sanctis<sup>89</sup>. Nella sua ultima interpretazione presente nella *Lezione introduttiva al corso Leopardiano*<sup>90</sup>, la donna viene rappresentata come una "fantasticheria". Il cuore della canzone per lui è dato dalla contrapposizione tra intelletto e ragione dove il primo distrugge e la seconda crea abbandonandosi all'immaginazione. Il critico afferma che la poesia debba essere intesa come il punto finale di un percorso poetico che inizia con *Una donna inferma di malattia lunga e mortale*, continua con *Il sogno* per finire, appunto, con *Alla sua donna*. Queste tre liriche sono accomunate dal nominativo "Cara beltà" che in quest'ultima canzone è messo in evidenza ponendolo all'inizio del componimento. All'altezza di *Alla sua donna* Leopardi ha rinunciato alla gioia derivante da un amore concreto e si è così rassegnato ad un amore ideale. Nonostante ciò, rimane comunque la malinconia per la consapevolezza di non poterlo mai raggiungere.<sup>91</sup>

Durante il XIX secolo si è sviluppato un altro dibattito sulla medesima canzone che si incentrava sulla possibile allegoria della donna. Il critico Elia Zerbini<sup>92</sup> sostiene che questa in realtà rappresenti l'idea della libertà mentre Borgognoni<sup>93</sup> e Colagrasso<sup>94</sup> la considerano una canzone amorosa. In particolar modo il secondo afferma che questa debba essere letta in continuità con *Il pensiero dominante* e *Aspasia*. Il critico Fabio

---

<sup>88</sup> CHARLES DE SAINT-EVREMOND, *Opere slegate*, tradotte in toscano da L. Magalotti, precedute da un carteggio tra Magalotti e Saint-Evremond, a cura di L. De Nardis, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1964, p. 54 [Citato in MARIO ANDREA RIGONI, *Sulla fonte della canzone leopardiana «Alla sua donna»*, cit., p. 87]; Cfr. COLOMBO, *La canzone Alla sua donna*, cit., p. 362.

<sup>89</sup> FRANCESCO DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel secolo XIX*, Volume terzo: *Leopardi*, a cura di Walter Binni, Laterza, Bari, 1961, pp. 281-289.

<sup>90</sup> Vd. COLOMBO, *La canzone Alla sua donna*, cit., p. 364.

<sup>91</sup> Ivi, pp. 364-365

<sup>92</sup> ELIA ZERBINI, «*Alla sua donna*», *Canzone di G. Leopardi, interpretata dal Dr. Elia Zerbini*, Bergamo, Stab. Tipograf. frat. Bolis, 1886, pp. 13-22; Cfr. COLOMBO, *La canzone Alla sua donna*, cit., pp. 366-368.

<sup>93</sup> ADOLFO BORGOGNONI, *La Canzone del Leopardi «Alla sua donna»*, «*Fanfulla della Domenica*», VI, 45, 1884; Cfr. COLOMBO, *La canzone Alla sua donna*, cit., pp. 366-368.

<sup>94</sup> FRANCESCO COLAGRASSO, *È allegorica la donna del Leopardi*, in «*Questioni letterarie*», Napoli, Morano, 1887, pp. 47-102; Cfr. COLOMBO, *La canzone Alla sua donna*, cit., pp. 366-368.

Fedi<sup>95</sup>, invece, non sostiene l'interpretazione allegorica ma propone una lettura della canzone come amorosa e connessa alla vista, da parte del poeta, delle ballerine del teatro di Roma. Quindi in questo senso la si poteva intendere come poesia di carattere amoroso che esalta la donna ideale. In ogni caso negli ultimi anni l'idea di donna come allegoria di libertà sta perdendo credibilità.<sup>96</sup>

Sempre alla linea che tiene conto del contesto biografico per interpretare la canzone *Alla sua donna* appartiene Domenico Consoli il quale nel libro *Cultura, coscienza letteraria e poesia in Giacomo Leopardi*<sup>97</sup> analizza la canzone a partire dalla disillusione provata dal poeta durante il soggiorno a Roma e in particolar modo disillusione nei confronti delle donne. Nell'*Epistolario* sono presenti diversi passi in cui si può leggere la delusione provata da Leopardi sul mancato successo relazionale con le donne di Roma<sup>98</sup>. Per Consoli quindi, le fondamenta della poesia sono date dalla perdita di speranza verso l'amore e le donne, da qui l'idea che nessuna donna meriti di essere amata, momento che segna la perdita di speranza di poter un giorno incontrare una donna concreta da amare. Da questa riflessione, tuttavia, ne deriva una più ampia che riguarda tutte le illusioni da cui l'uomo si fa ingannare perché portatrici di felicità al contrario dell'«arido vero». La donna immaginaria diventa allora la rappresentazione di quella bellezza, perfezione e assoluto che il cuore umano vorrebbe trovare nella realtà ma che alla fine si rassegna ad accontentarsi della sua parvenza prodotta dall'immaginazione. Secondo l'interpretazione di Consoli, dunque, la donna rappresenta da una parte la rassegnazione per non conseguire un amore vero e dall'altra «[...] La capacità di infinito dell'uomo che spazia con il pensiero e l'immaginazione oltre i confini di quello che chiamiamo reale, riempiendo l'universo di desiderio.»<sup>99</sup>

---

<sup>95</sup> FABIO FEDI, «*Alla sua donna*», canzone di Giacomo Leopardi. Note critiche a cura del dr. Fabio Fedi, Pitigliano, Tipografia Editrice della Lente, 1898; Cfr. COLOMBO, *La canzone Alla sua donna*, cit., pp. 366-368.

<sup>96</sup> COLOMBO, *La canzone Alla sua donna*, cit., pp. 366-368.

<sup>97</sup> DOMENICO CONSOLI, *Cultura, coscienza letteraria e poesia in Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1967, p.94. Cfr. COLOMBO, *La canzone Alla sua donna*, cit., pp.366-368;

<sup>98</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Lettera al fratello Carlo del 6 dicembre 1822*, in ROLANDO DAMIANI, *Lettere*, collana *I meridiani*, Mondadori, 2006, pp. 342-346.

<sup>99</sup> COLOMBO, *La canzone Alla sua donna*, cit., p. 375.

Un contributo innovativo è stato quello di Antonio Prete che ha paragonato *Alla sua Donna* con *À une passante* di Baudelaire.<sup>100</sup> Egli sostiene che questi testi si differenzino da quelli dei modelli letterari romantici perché l'amore rappresentato in queste poesie è dato dalla lontananza. La donna che non si trova e la passante di Baudelaire, seppur siano distanti ed estranee al poeta provocano un turbamento emotivo che si manifesta anche fisicamente con il 'palpitar' del cuore. L'eros si attua, dunque, come «relazione con l'assenza dell'altro».<sup>101</sup>

In ultima istanza abbiamo la critica che segue il percorso della canzone come inno platonico i cui maggiori sostenitori sono Andrea Rigoni e Valerio Gigliotti e i cui riferimenti ho scelto per l'analisi di *Alla sua donna*.

Il concetto delle illusioni come portatrici di bellezza si presenta nella canzone *Alla sua donna*, scritta nel 1823. In questa la protagonista sembra essere la donna dei sogni dell'io lirico ma, in realtà, rappresenta l'assoluto perfetto ed eterno di cui parla Platone nella sua dottrina delle idee. Il richiamo al filosofo greco viene chiarito dallo stesso Leopardi nel *Preambolo delle Annotazioni alle canzoni*:<sup>102</sup>

*Alla sua donna* è la più breve di tutte e forse la meno stravagante, eccettuato il soggetto. La donna, cioè l'innamorata, dell'autore, è una di quelle immagini, uno di que' 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, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. Infine è la donna che non si trova. L'autore non sa se la sua donna (e così chiamandola, mostra di non amare altra che questa) 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, la cerca nella luna, nei pianeti del sistema solare, in quei de' sistemi delle stelle. Se questa canzone si vorrà chiamare amorosa, sarà pur certo che questo tale amore non può né dare né patir gelosia, perché, fuor dell'autore, nessun amante terreno vorrà fare all'amore col telescopio.

In questo preambolo viene nominata la dottrina delle idee di Platone. Secondo questa teoria il mondo è formato da una duplice realtà: da una parte vi è il mondo sensibile e dietro a questo si trova il mondo delle Idee. Il primo è costituito da tutto ciò che possiamo percepire con i cinque sensi e che è soggetto a scomparire perché formato da

---

<sup>100</sup> ANTONIO PRETE, *La prossimità dell'assente: «Alla sua donna» e «À une passante»*, in *Finitudine e infinito*, Feltrinelli, Milano, 1998, pp. 103-109. Cfr. RITA COLOMBO, *La canzone Alla sua donna*, cit., pp. 378-379.

<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> LEOPARDI, *Canti*, cit., p. 342.

materia che si logora nel tempo. Mentre il secondo è costituito da un insieme di forme limitate e perfette che fungono da modelli di ciò che si trova nel mondo sensibile. Queste forme limitate e perfette vengono chiamate 'Idee' ed è da queste che deriva tutto ciò che possiamo percepire nel mondo sensibile. Di tutto ciò che appartiene a quest'ultimo possiamo avere solo delle percezioni insicure. La vera conoscenza la possiamo ottenere solo da ciò che vediamo con la ragione. Questo perché, per esempio, la facoltà visiva può variare da uomo a uomo mentre al contrario ci possiamo fidare di ciò che ci suggerisce la ragione perché essa è identica in tutti gli esseri umani. Non si può infatti affermare quale sia il colore più bello perché la sua percezione dipende da persona a persona, ma esiste la regola che due più due fa quattro. Allo stesso modo anche l'uomo è formato da due parti: il corpo tangibile che è soggetto al tempo e poi l'anima che è immortale ed è il luogo in cui risiede la ragione. Secondo il filosofo greco, inizialmente l'anima si trova nel mondo delle Idee e, una volta raggiunto il corpo, questa si dimentica tutte quelle idee perfette. Durante la sua vita l'uomo incontra le forme esistenti in natura, che sono imperfette e gli sopraggiungerà gradualmente il ricordo delle idee da cui queste derivano. Il progetto di Platone era quello di scoprire e rivelare ciò che, sia in natura, sia nella morale e nella società, è eterno e immutabile. Per lui, il vero filosofo è proprio colui che cerca queste forme fisse per non cadere in quella trappola comune a tutti gli uomini: credere che i fenomeni in natura siano veri quando, in realtà, sono soltanto ombre delle Idee.<sup>103</sup>

Tuttavia, Leopardi non credeva nelle teorie e, soprattutto, nell'innatismo di Platone perché non era possibile che le idee delle cose esistessero prima di queste e non c'è un motivo per cui le cose siano in quel modo e non in un altro, ma ciò dipende esclusivamente dal loro creatore, così come il loro nome.<sup>104</sup> Allo stesso modo, secondo il relativismo filosofico, non c'è un bello/un brutto o un vero/un falso assoluto, perché tutto dipende dalle convenzioni sociali che cambiano nel luogo e nel tempo.<sup>105</sup> Il pensiero del poeta recanatese era distante da quello del filosofo greco anche perché quest'ultimo considerava fondamentale il mondo delle idee che corrisponde ad un mondo astratto in

---

<sup>103</sup> JOSTEIN GAARDER, *Il mondo di Sofia, romanzo sulla storia della filosofia*, Longanesi, Milano 1995; Cfr. M. A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp. 55-72; Cfr. DAVID ROSS, *Platone e la teoria delle idee*, Il Mulino, Bologna, 2001.

<sup>104</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 154 (5 Luglio 1820) cit., p. 110; Cfr. M. A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp. 55-72.

<sup>105</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 154-155, cit., p. 110; Cfr. M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, 55-72.

cui domina la ragione come principio dell'assoluto. Leopardi, invece, come già detto, metteva al primo piano non il mondo astratto del pensiero ma quello materiale della natura, ciò che Platone chiama mondo sensibile. Già nel 1823, il giovane conte aveva maturato un materialismo radicale nel suo pensiero per il quale l'uomo desidera esclusivamente i piaceri materiali perché ogni facoltà intellettuale e dell'anima non ha significato senza la sua materializzazione. La facoltà intellettuale, per esempio, non esisterebbe se le idee non fossero materializzate e questo perché la nostra mente necessita di ricondurre ogni cosa alla materia per svolgere la sua funzione.<sup>106</sup>

L' Antiplatonismo leopardiano è esplicitato nello *Zibaldone* 154-155:

Da quello che dice MONTESQUIEU Essai sur le Goût. Des plaisirs de l'ame, p. 369-370, deducete che le regole della letteratura e belle arti non possono affatto essere universali, e adattate a ciascheduno. Bensì è vero che la maniera di essere di un uomo nelle cose principali e sostanziali è comune a tutti, e perciò le regole capitali delle lettere e arti belle, sono universali. Ma alcune piccole o mediocri differenze sussistono tra popolo e popolo tra individuo e individuo, e massimamente fra secolo e secolo. Se tutti gli uomini fossero di vista corta, come sono molti l'architettura in molte sue parti sarebbe difettosa, e converrebbe riformarla. Così al contrario. Intanto ella è difettosa veramente rispetto a quei tali. Gli orientali aveano ed hanno più rapidità, vivacità, fecondia ec. di spirito che gli europei. Perciò quella soprabbondanza che notiamo nelle loro poesie ec. se sarebbe difetto tra noi, poteva non esserlo, o esser minore appresso un popolo più capace per sua natura di seguire e di comprendere coll'animo suo quella maniera del poeta. Lo stesso dite dell'oscurità, del metaforico eccessivo per noi, delle sottigliezze, delle troppe minuzie, dell'ampoloso ec. ec. E questa distinzione fatela anche tra i popoli europei, e non condannate una letteratura perché è diversa da un'altra stimata classica. Il tipo o la forma del bello non esiste, e non è altro che l'idea della convenienza. Era un sogno di Platone che le idee delle cose esistessero innanzi a queste, in maniera che queste non potessero esistere altrimenti (vedi MONTESQUIEU ivi. Capo 1. p. 366.) quando la loro maniera di esistere è affatto arbitraria e dipendente dal creatore, come dice Montesquieu e non ha nessuna ragione per esser piuttosto così che in un altro modo, se non la volontà di chi le ha fatte. E chi sa che non esista un altro, o più, o infiniti altri sistemi di cose così diversi dal nostro che noi non li possiamo neppur concepire? Ma noi che abbiamo rigettato il sogno di Platone conserviamo quello di un tipo immaginario del bello.<sup>107</sup>

Nonostante questo primo pensiero antiplatonico, Leopardi era consapevole che una volta venuta meno la credenza di queste Idee preesistenti alle cose, veniva meno anche l'illusione di un Dio. Questo perché l'uomo concepisce un principio assoluto a cui

---

<sup>106</sup>LEOPARDI, *Zibaldone* 1025-1026 (5-6 Luglio 1820), cit., p. 283; *Zibaldone* 1657 (9 Settembre 1821), cit., p. 415; Cfr. M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp. 55-71; Sul tema dell'antiplatonismo leopardiano vd. FRANCO TRABATTONI, *Leopardi e Platone. Storia di un incontro mancato*, in *Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea. Atti della Tredicesima Giornata di Studi. Sestri Levante, 11 marzo 2016*, a cura di Sergio Audano e Giovanni Cipriani, Il castello, Campobasso, 2017.

<sup>107</sup>LEOPARDI, *Zibaldone* 154-155, cit., p.110; Cfr. M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp.55-72.

collega tutta una serie di cose che nella concezione umana sono perfette quando, in realtà, dipendono solo dalla sua visione o da quella di un determinato gruppo di persone. L'essere umano dimostra l'assoluto attraverso l'idea dell'esistenza di Dio. Dio, cioè, diventa l'unica prova della correttezza delle nostre idee e le nostre idee, a loro volta, sono l'unica prova dell'esistenza di Dio. Senza l'illusione di un qualcosa di definito sopra le cose, allora, viene meno l'idea di Dio che definisce i principi assoluti e viene meno anche l'assoluto definito da Dio.<sup>108</sup>

Quindi, nonostante Leopardi non credesse a questa teoria, era comunque consapevole di quanto sarebbe stata utile a fornire sia una giustificazione assoluta sia un piacere all'«arido vero» perché le idee platoniche erano comunque delle illusioni che facevano credere all'uomo che esistesse qualcosa di più grande di sé stesso. Il poeta recanatese ammirava Platone proprio perché questo aveva constatato la necessità di trovare un significato profondo alle nostre idee che non dipendesse da un dio. Per il poeta il nostro giudizio sui valori e le cose non possono dipendere da un dio perché questo implicherebbe la necessità di cercare la ragione per cui quel dio ha definito il bello o il brutto e gli altri principi assoluti, cercandone quindi di capire il criterio perché altrimenti non avrebbe motivo di essere; e se si trovasse tale motivazione allora significherebbe che tutto ciò che crediamo assoluto non ha nessun'altra ragione se non il volere di Dio.<sup>109</sup>

Perciò nonostante Leopardi non aderisse alla teoria delle idee del filosofo, egli ne riconosceva comunque la sua funzionalità in quanto illusione migliore del cristianesimo. Il poeta recanatese, come già detto, credeva nell'importanza del riconoscimento delle illusioni da parte dei filosofi che, per questo motivo, sono di conseguenza anche poeti. L'ammirazione da lui provata per Platone derivava dalla capacità di quest'ultimo di creare miti e illusioni e quindi del suo essere poeta.<sup>110</sup> Leopardi aderiva a questo modo di filosofare opposto a quello della filosofia moderna: questa infatti poneva le sue basi nell'utilizzo del raziocinio umano volto a eliminare gli errori e le credenze antiche per fornire, invece, una spiegazione logica di tutto ciò che circonda l'uomo. Miti e credenze, secondo questo modo di filosofare, rappresentavano errori da estirpare perché tutto

---

<sup>108</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 1342, cit., pp. 354; *Zibaldone* 1463, cit., pp. 376. M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., p.62.

<sup>109</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 1712-1714 (16 Settembre 1821), cit., pp. 421-422; M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp. 55-72.

<sup>110</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 3245 (22 Agosto 1823), cit. p. 682; *Zibaldone* 1715 (16 Settembre 1821), cit., p. 422; Cfr. M.A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit. pp.55-72.

andava spiegato attraverso la ragione e il metodo scientifico che si stava sviluppando. Leopardi aderì a questa concezione fino al 1818: il mito era considerato una mentalità arcaica legata all'errore. Tuttavia, attorno a quell'anno egli iniziò a percepire il mito come immagine di verità che solo gli antichi potevano aver appreso e tramandato, appunto, attraverso la mitologia. Il poeta recanatese s'avvicinò e aderì in questo modo al primitivismo vichiano. Ecco allora che egli ammirava Platone per la sua capacità di filosofare attraverso miti e credenze e lo considerava il filosofo ideale: era infatti filosofo e allo stesso tempo poeta lirico.

*Alla sua donna*

Cara beltá, che amore  
lunge m'inspiri o nascondendo il viso,  
fuor se nel sonno il core  
ombra diva mi scuoti,  
o ne' campi ove splenda. 5  
piú vago il giorno e di natura il riso;  
forse tu l'innocente  
secol besti che dall'oro ha nome,  
or leve intra la gente  
anima voli? o te la sorte avara, 10  
ch'a noi t'asconde, agli avvenir prepara?

Viva mirarti omai  
nulla speme m'avanza;  
s'allor non fosse, allor che ignudo e solo  
per novo calle a peregrina stanza. 15  
verrá lo spirto mio. Già sul novello  
aprir di mia giornata incerta e bruna,  
te viatrice in questo arido suolo  
io mi pensai. Ma non è cosa in terra  
che ti somigli; e s'anco pari alcuna  
ti fosse al volto, agli atti, alla favella, 20  
saría, cosí conforme, assai men bella.

Fra cotanto dolore  
quanto all'umana età propose il fato,  
se, vera e quale il mio pensier ti pinge, 25  
alcun t'amasse in terra, a lui pur fôra  
questo viver beato:  
e ben chiaro vegg'io siccome ancora  
seguir loda e virtù qual ne' prim'anni  
l'amor tuo mi farebbe. Or non aggiunse. 30  
il ciel nullo conforto ai nostri affanni;

e teco la mortal vita saría  
simile a quella che nel cielo indía.

Per le valli, ove suona  
del faticoso agricoltore il canto, 35  
ed io seggo e mi lagno  
del giovanile error che m'abbandona;  
e per li poggi, ov'io rimembro e piagno  
i perduti desiri e la perduta  
speme de' giorni miei; di te pensando, 40  
a palpitar mi sveglio. E potess'io,  
nel secol tetro e in questo aer nefando,  
l'alta specie serbar; ché dell'imago,  
poi che del ver m'è tolto, assai m'appago.

Se dell'eterne idee. 45  
l'una sei tu, cui di sensibil forma  
sdegni l'eterno senno esser vestita,  
e fra caduche spoglie  
provar gli affanni di funerea vita;  
o s'altra terra ne' superni giri. 50  
fra' mondi innumerabili t'accoglie,  
e piú vaga del sol prossima stella  
t'irraggia, e piú benigno etere spiri;  
di qua, dove son gli anni infausti e brevi,  
questo d'ignoto amante inno ricevi. 55

Il nucleo concettuale dell'amore qui presente, richiama il concetto di Platone per cui durante la vita terrena, ad un certo punto, l'anima sente il bisogno di tornare al mondo delle idee, di fuggire dalla prigione del corpo per avvicinarsi a quello ideale. L'amore di cui si parla qui non è il sentimento verso una donna ma l'anelito dell'anima che vuole tornare al mondo dell'assoluto, luogo da cui deriva. La beltà non è una donna vera e propria, bensì la bellezza suprema che può derivare solo dalle illusioni. Siamo quindi di fronte ad una figura appartenente al mondo etereo, tanto rarefatta quanto irraggiungibile. Il poeta prova nostalgia per questa bellezza seppur non l'abbia mai conosciuta davvero. Se nella prima strofa il poeta si rivolge alla donna chiedendo dove possa trovarla, nella seconda ogni speranza è perduta. Seppur l'amato l'abbia ricercata ovunque, non l'ha mai raggiunta e sa che comunque non la raggiungerà mai come scritto nei versi: «Ma non è cosa in terra/ Che ti somigli; e s'anco pari alcuna/Ti fosse al volto, agli atti, alla favella,/ saria, così conforme, assai men bella.»

Nel mondo sensibile si potrebbe incorrere in una donna simile a questa ma non sarà mai la beltà ricercata dal poeta. Quest'ultima si può trovare solamente nel mondo delle idee e nella terra se ne può trovare solo una copia imperfetta, così come descrive Platone nella sua teoria. L'unica strada per raggiungerla, dunque, è quella dell'immaginazione. Il sentimento descritto in questo componimento è quello di una nostalgia per qualcosa che il poeta stesso non ha mai visto perché possibile solo nel passato o comunque in una sfera diversa da quella della realtà sensibile. Viene perciò, ripreso il concetto per cui la felicità derivante dai «piacevoli inganni» non può trovarsi che nel passato. Ed ecco che questa nostalgia verso un qualcosa che non si è mai conosciuto deriva da quella felicità e bellezza degli antichi che rimane nel corpo. Se questa donna venisse amata, continua Leopardi, l'uomo s'avvicinerebbe a quello che è il mondo divino o il mondo delle idee e sarebbe spinto verso quelle virtù ormai dimenticate.

Nella quarta stanza il poeta fa riferimento al destino che l'ha privato della possibilità di conoscere la vera beltà ed esprime il desiderio di poter continuare a tenere l'immagine nobile della donna in sé: «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'appago.» Il 'secol tetro' è l'epoca moderna dove ogni aspirazione agli ideali assoluti è stata distrutta dalla

corruzione della ragione. Ciò che scaturisce da questi versi, è anche il dubbio di riuscire a tenere con sé questa figura platonica. L'unico modo per conoscerla, come detto precedentemente, è quello dell'immaginazione e della fantasia, elementi che sono venuti a mancare nell'epoca moderna. Il poeta è quindi contento di 'aggrapparsi' a questa bellezza ideale perché sa che è tutto ciò che gli rimane, ma teme di vederla andarsene per sempre assieme alle facoltà immaginative.

Nell'ultima stanza il poeta chiede alla bellezza di accettare questo inno in qualsiasi luogo essa si trovi, ultimo tentativo di avvicinamento: se non è possibile raggiungerla con il corpo, allora il poeta prova con le parole e quindi con la poesia, unica consolazione e possibilità di avvicinarsi alla bellezza antica.

La canzone, composta da 5 stanze di 11 versi ciascuna, si articola attraverso la tensione tra reale e ideale, tra contingente e assoluto, tra materia e pensiero. Il lessico richiama quello platonico ma anche quello petrarchesco che ricorre più spesso rispetto alle altre liriche. Oltre a ciò, sono presenti numerosi contrasti lessicali e teorici utilizzati per rappresentare la concezione dualistica del mondo di cui parla Platone. Troviamo perciò un canto positivo contrapposto ad un "controcanto" negativo

### **Canto positivo**

*Prima stanza:* Cara beltà che amore / lunge m'inspiri; 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 leva intra la gente / anima  
voli?

*Seconda stanza:* [...] allor che ignudo e solo / per novo calle a peregrina stanza /  
verrà lo spirito mio;/ te viatrice [...] io mi pensai.

*Terza stanza:* [...] a lui por fora/ questo viver beato: / e ben chiaro vegg'io siccome  
ancora/ seguir loda e virtù qual ne' prim'anni / l'amor tuo mi farebbe; e teco la mortai vita  
saria / simile a quella che nel cielo india.

Quarta stanza: «[...]». E potess'io, / [...] / l'alta specie serbar dell'imago, / poi che del ver m'è tolto, assai m'appago.

Quinta stanza: Se dell'eterne idee / l'una sei tu, [...]»; o s'altra terra né superni giri/ fra' mondi innumerabili t'accoglie,/ e più vaga del sol prossima stella/ t'irraggia, e più benigno etere spiri.

### **Controcanto negativo**

Prima stanza: [...] nascondendo il viso; la sorte avara / ch'a noi t'asconde.

Seconda stanza: Viva mirarti omai / nulla spene m'avanza; [...]sul novello / aprir di mia giornata incerta e bruna; [...] questo arido suolo; [...] Ma non è cosa in terra / che ti somigli; e s'anco pari alcuna / ti fosse al volto [...] / saria, così conforme, assai men bella.

Terza stanza: Fra cotanto dolore / quanto all'umana età propose il fato; [...]Or non aggiunse / il ciel nullo conforto ai nostri affanni.

Quarta stanza: Per le valli, ove suona / del faticoso agricoltore il canto, / ed io seggo e mi lagno / del giovanile error che m'abbandona; / e per li poggi, ov'io rimembro e piagno / i perduti desiri, e la perdita / speme de' giorni miei; [...]nel secol tetro e in ques'aer nefando.

Quinta stanza: fra caduche spoglie / provar gli affanni di funerea vita; di qua dove son gli anni infausti e brevi.<sup>111</sup>

La teoria di una duplice realtà, e in particolare di una duplice realtà delle cose, era già stata affrontata da Leopardi con esiti diversi:

All'uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo ed immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà cogli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose. Trista quella vita (ed è pur tale la vita comunemente) che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici, quelli

---

<sup>111</sup> VALERIO GIGLIOTTI, *La canzone leopardiana Alla sua donna: iconografia di un'idea dell'assoluto*, in «Lettere Italiane», LX, 4, pp. 510-542. URL: <https://www.jstor.org/stable/2626724>. Cfr., M. A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp. 55-72.

soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione. (30. Nov. I.a Domenica dell'Avvento).<sup>112</sup>

È l'immaginazione che permette di vedere al di là delle cose ed è sempre questa che, nei momenti di forte passione o delusione, porta l'uomo a concepire delle verità profonde. Il filosofo allora è poeta e il poeta è filosofo:

Tanto mirabile quanto vero, che la poesia la quale cerca per sua natura e proprietà il bello, e la filosofia ch'essenzialmente ricerca il vero, cioè la cosa più contraria al bello; sieno le facoltà le più affini tra loro, tanto che il vero poeta è sommamente disposto ad esser gran filosofo, e il vero filosofo ad esser gran poeta, anzi nè l'uno nè l'altro non può esser nel gener suo nè perfetto nè grande, s'ei non partecipa più che mediocrementè dell'altro genere, quanto all'indole primitiva dell'ingegno, alla disposizione naturale, alla forza dell'immaginazione. Di ciò ho detto altrove. Le grandi verità, e massime nell'astratto e nel metafisico o nel psicologico ec. non si scuoprono se non per un quasi entusiasmo della ragione, nè da altri che da chi è capace di questo entusiasmo. (Eccetto ch'elle sieno scoperte appoco appoco, piuttosto dal tempo e dai secoli, che dagli uomini, in guisa che a nessuno in particolare possa attribuirsi il ritrovamento, il che spesso accade). La poesia e la filosofia sono entrambe del pari, quasi le sommità dell'umano spirito, le più nobili e le più difficili facoltà a cui possa applicarsi l'ingegno umano.<sup>113</sup>

A fronte di tutto ciò, si può notare che nonostante l'idea maturata da Leopardi per cui non è più possibile la poesia immaginativa nell'epoca moderna, la sua lirica continua ad essere immaginativa per esprimere quel desiderio e quella ricerca del raggiungimento dell'assoluto e dell'infinito che lo impegnerà per tutta la vita.

---

<sup>112</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 4418 (30. Nov. La domenica dell'Avvento), cit. p. 972.

<sup>113</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 3383 (8 Settembre 1823), cit., p. 707.



## 4. LEOPARDI E L'UOMO CONSAPEVOLE

### 4.1 La natura come ente indifferente all'uomo

L'ultima fase leopardiana vede il passaggio dall'immagine di una 'natura matrigna' a quella di natura come ente indifferente all'uomo e alla sua sofferenza. Ciò porta anche allo sviluppo del pensiero filosofico che, se prima era legato al sensismo e al materialismo, ora appartiene alla corrente del nichilismo, secondo la tesi di Rigoni.<sup>114</sup>

Il sensismo, corrente sviluppatasi nel XVIII secolo, vedeva la natura come ente che poteva essere conosciuto solamente attraverso il processo del sentire legato all'aspetto materiale della natura. Questa non può essere conosciuta attraverso la logica o il pensiero ma solamente attraverso il contatto tra uomo e materia. Il processo della conoscenza si configura come risultato del concorso di tutte le forze e impulsi sensibili dell'uomo. Al pensiero sensistico, il poeta lega l'immagine della natura come madre matrigna perché oltre ad aver infuso nell'uomo quel desiderio di felicità infinito che non potrà mai essere appagato, lo ha dotato anche della sensibilità che per Leopardi, all'altezza del 1825, è connessa alla *souffrance*. Il sentire di per sé viene considerato la via di accesso alla realtà e alla felicità se esso potesse trovare appagamento in un oggetto realmente infinito. Tuttavia le cose che producono dolore sono maggiori di quelle che producono piacere perciò il dono del sentire si rivela un male.

Dapprima Leopardi vede la *souffrance* come peculiarità prettamente umana, ma successivamente la considera caratteristica di tutti gli esseri viventi.

Non gli uomini solamente, ma il genere umano fu e sarà sempre infelice di necessità. Non il genere umano solamente ma tutti gli animali. Non gli animali soltanto ma tutti gli altri esseri al loro modo. Non gl'individui, ma le specie, i generi, i regni, i globi, i sistemi, i mondi.  
115

In questo modo 'vivente' ed 'infelice' diventano quasi sinonimi.<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> M. A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp.10-102; ID. *Il materialismo romantico di Leopardi*, cit., pp. 53-103.

<sup>115</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 4175, cit., p. 898.

<sup>116</sup> M. A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp.10-102; ID. *Il materialismo romantico di Leopardi*, cit., pp. 53-103; PRETE, *Il pensiero poetante*, cit., pp.166-169; LEOPARDI, *Zibaldone* 435 (19 Dicembre 1820), cit., pp. 173.

Alla corrente del sensismo si affianca quella del materialismo dal momento che il poeta nel suo progetto di “ultrafilosofia” aspirava ad un metodo di conoscenza che si basasse sul contatto sensibile con la materia, in opposizione alla filosofia metafisica moderna. Lo scopo era quello di tornare a quel mondo antico in cui la ragione non aveva il primato della conoscenza poiché tutto era dettato dal ritorno nell’alveo della esistenza esterna e materiale. Gli strumenti di conoscenza erano due: la natura e il suo aspetto materiale che andava conosciuto con i sensi e l’esperienza. Ecco perché Leopardi considera il poeta lirico come un filosofo poiché questi sente la totalità della natura dal momento che si allontana dall’astrazione della ragione e può essere strumento di un recupero della dimensione fisica e corporea della conoscenza. La superiorità degli antichi deriva da un mondo in cui i valori che venivano esaltati erano l’immaginazione, il corpo, l’istinto, l’azione la forza e la bellezza. A contrario l’età moderna esaltava e ricercava la verità e la spiritualizzazione.<sup>117</sup>

Il materialismo di Leopardi sfocia in materialismo antirazionalistico che considera la ragione solamente come una propaggine del mondo. Egli fa uso dello strumento della *ratio* illuministica solo in senso negativo come un processo distruttivo della ragione per arrivare a quello stato in cui la ragione stessa e la filosofia non erano ancora nate<sup>118</sup>.

È proprio dalla maggior quantità di vita interna e spirituale o, inversamente, dalla minor quantità di esistenza materiale, esterna e corporea che caratterizza l’uomo moderno e ne spiega la maggior infelicità rispetto all’uomo antico.<sup>119</sup>

Questa teoria si fonda su quella di alcuni pensatori del Settecento, tra cui Sade, Voltaire, Rousseau e La Mettrie. In particolare fu quest’ultimo ad avere grande influenza sul poeta.

La Mettrie rappresenta l’esempio di una concezione materialistica che non si può identificare con quella forma razionalistica e intellettualistica che di solito si considera la caratteristica dell’illuminismo. Questo perché la verità positiva, oggetto della ragione, non può esistere dove vige un totale materialismo in quanto la verità è il fondamento della metafisica.<sup>120</sup> Il filosofo dichiara che: «Lo spirito, il sapere, la ragione sono il più delle

---

<sup>117</sup> M. A. RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, cit., pp. 10-102; ID. *Il materialismo romantico di Leopardi*, cit., pp. 53-103.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> M. A. RIGONI, *il pensiero di leopardi*, cit., p. 38.

<sup>120</sup> M. A. RIGONI, *il pensiero di leopardi*, cit., pp.74-101.

volte inutili alla felicità, e talora persino funesti e mortiferi»<sup>121</sup>, e ancora: «Originariamente non siamo stati fatti per essere dotti. Forse lo siamo divenuti per una specie di abuso delle nostre facoltà organiche [...] la natura ci ha creati unicamente per essere felici.»<sup>122</sup> La Mettrie, come Leopardi, sostiene e approva quella natura che si mantiene entro i limiti naturali: «Se la natura ci inganna, è quando vuole guidarci non tanto in base a sé stessa quanto in base ai suoi pregiudizi; ma è buona guida quando si fa guidare a sua volta dalla natura»<sup>123</sup>, pensiero che, infatti, richiama quello dello *Zibaldone* 375.<sup>124</sup>

Lo sviluppo del nichilismo, ultimo approdo del pensiero filosofico leopardiano, è collegato al passaggio da una 'natura matrigna' ad una totalmente indifferente all'uomo. Due sono i nuclei teorici centrali dell'ultima riflessione leopardiana sempre più declinata in esiti nichilistici: il primo consiste nel riconoscimento doloroso e polemico che la vita ha perso ogni valore e diventa tutt'uno con la morte. Ciò è la conseguenza del processo storico che non può più trovare consolazione in false speranze. Mentre il secondo nucleo di concetti indirizza il pensiero verso la negazione delle verità positive della spiritualizzazione in quanto, di nuovo, era la corporalità a la materialità a rendere gli antichi felici e superiori. Ma già a partire dal '21 Leopardi riconosce l'impossibilità di riprodurre il modello degli antichi, l'antichità è, così, scomparsa per sempre.<sup>125</sup> Ormai tutto ha perso il suo originario significato e non c'è speranza nemmeno nell'ambito del dominio della natura che si presenta ora solo come un ente che guarda indifferente la vita dell'uomo e si occupa solo del perpetuarsi del suo ciclo. Infatti la natura ha per fine l'universo e la vita di esso che si perpetua attraverso il ciclo distruzione-produzione. Mentre gli esseri viventi che la abitano hanno come fine l'appagamento della felicità infinita che però non esiste in natura.<sup>126</sup> Da qui la lapidaria affermazione che «tutto è male»<sup>127</sup> perché ogni essere vivente è destinato all'infelicità.

---

<sup>121</sup> JULIEN OFFROY DE LA METTRIE, *L'uomo macchina* in *Opere filosofiche*, tradizione, introduzione e note di S. Moravi, Bari, 1978, p. 312.

<sup>122</sup> Ivi, p. 208.

<sup>123</sup> ID, *Antiseneca*, in *Opere filosofiche*, pp. 312-313.

<sup>124</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 375 (2-3 Dicembre 1820), cit., p. 161.

<sup>125</sup> M. A. RIGONI, *Il materialismo leopardiano*, cit., p. 83-91; LEOPARDI, *Zibaldone* 4186 (13 Luglio 1826), cit., p. 901-902.

<sup>126</sup> LEOPARDI, *Dialogo della natura e di un Islandese*, in *Canti e prose scelte*, cit., pp. 185-191.

<sup>127</sup> ID, *Zibaldone* 4174, cit., p. 898.

Nello *Zibaldone* 1842 Leopardi descrive il principio per cui natura e ragione sono dei contrari: La prima porta l'uomo alla tensione verso la volontà di vivere che gli fa dimenticare il 'nulla'; La seconda, invece, mostra all'uomo la sua vera condizione ovvero che ogni essere nasce e torna al 'nulla'. Quest'ultimo pensiero è la pietra miliare del nichilismo. Ciò porta l'uomo a percepire quel desiderio di morire che è contraddizione rispetto al desiderio di esistere presente in tutte le specie viventi:

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 o non soddisfarne non sia un principio contraddittorio il quale non può stare in natura e molto meno in quell'essere il quale senza entrare nella teologia, è chiaro ch'essendo l'ordine animale il primo in questo globo e probabilmente in tutta la natura cioè in tutti i globi, ed egli essendo evidentemente il sommo grado di quest'ordine, 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 della 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. Ma pur vediamo che chiunque in questa nostra età sia di qualche ingegno deve necessariamente dopo poco tempo cadere in preda a questa scontentezza.<sup>128</sup>

Questo concetto leopardiano va contro la teoria esposta da Aristotele nel libro IV della *Metafisica* in cui si afferma l'impossibilità che i contrari convergano nella stessa cosa.<sup>129</sup> Natura e ragione sono di per sé cose contraddittorie dove la prima è volontà di esistere e come tale si allontana provvisoriamente dal 'nulla' mentre la seconda rappresenta la visione della verità che fa tornare l'uomo al 'nulla': principio del nichilismo. Da qui si sviluppa il pensiero leopardiano per cui data la presenza della contraddizione di natura e ragione e dato che l'uomo è insieme natura e ragione allora questo sarà automaticamente contraddittorio. Leopardi, nel pensiero 56 dello *Zibaldone*, asserisce che il desiderio di morire sia una contraddizione perché si oppone al desiderio di esistere di tutti gli esseri viventi. Una volta che la ragione mostra all'uomo il 'nulla' da cui derivano tutte le cose causando quindi infelicità, allora la volontà di esistere si unisce alla volontà di non esistere che dimostra quindi il principio di contraddizione. A questa

---

<sup>128</sup> Ivi, *Zibaldone* 56, cit., p.81-82.

<sup>129</sup> NOVELLA BELLUCCI E FRANCO D'INTINO, *Per un lessico leopardiano*, Roma, Palombi editore, 2011, pp.38-39.

altezza, Leopardi ritiene che di per sé l'uomo non è contraddittorio ma, in quanto essere corrotto dalla ragione, vuole cose contraddittorie (desiderio di vivere/desiderio di morire).

A questo punto quindi il pensiero aristotelico dell'impossibilità dell'esistenza del contraddittorio e dell'impossibilità di essere convinti dell'esistenza di questi si scontra con quello leopardiano. Il poeta recanatese vede la contraddizione come principio esistente nell'uomo in quanto corrotto dalla ragione, che lo porta a contrastare il suo stato naturale: la volontà di vivere.<sup>130</sup>

Questo pensiero cambia nel 1824: ora è la natura stessa a diventare contraddizione mentre prima questa era il luogo della non contraddizione. Ora l'esistenza è amor proprio e la vita, ovvero ciò che esiste, cerca la felicità e quindi il piacere, ma il piacere stesso rende infelice la vita. La vita mira a ciò per cui è distrutta.<sup>131</sup> Questo perché, come visto in precedenza, il piacere a cui tende l'uomo e in generale ogni essere vivente, non è presente in natura. Quindi la natura è autodistruttiva perché essa stessa crea il desiderio del piacere in ciò che esiste, sapendo che però non verrà soddisfatto. Quindi, essa distrugge sé stessa e le sue parti. Leopardi afferma, perciò, che il principio di non contraddizione aristotelico è falso. Ed è grazie a questa contraddizione della natura che deriva quel processo di divenire che colpisce tutte le cose. Il divenire è l'autodistruzione perché se non ci fosse distruzione allora non ci sarebbe nemmeno produzione e quindi non ci sarebbe il mondo.<sup>132</sup> La natura crea tutto ciò che esiste in essa e poi lo distrugge. Nonostante ciò, tuttavia, la ragione rimane comunque un aspetto dell'autodistruttività.<sup>133</sup>

Da qui il poeta sviluppa la teoria per cui essere ed essere infelici sono due contraddizioni perché essere infelice equivale a non essere. Quindi, secondo questa logica, i viventi sono portatori dell'essere e del non essere contemporaneamente e recano quindi lo stigma della contraddizione. Da notare però che il nuovo tema della natura autodistruttiva non implica l'abbandono del vecchio tema della natura come vita esistente che desidera il piacere e che crea il mondo delle illusioni per raggiungerlo.

---

<sup>130</sup> EMANUELE SEVERINO, *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*. Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 2006, pp. 355-363.

<sup>131</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 4087 (10-11-12 Maggio 1824), p. 870.

<sup>132</sup> Ivi, *Zibaldone* 2494-2495, cit., p.550.

<sup>133</sup> SEVERINO, *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*, cit., pp. 431-468.

L'essere effettivamente, e il non potere in alcun modo esser felice, e ciò per impotenza innata e inseparabile dall'esistenza, anzi pure il non poter non essere infelice, sono due verità tanto ben dimostrate e certe intorno all'uomo e ad ogni vivente, quanto possa esserlo verità alcuna secondo i nostri principii e la nostra esperienza. Or l'essere, unito all'infelicità, ed unitovi necessariamente e per propria essenza, è cosa contraria dirittamente a se stessa, alla perfezione e al fine proprio che è la sola felicità, dannoso a se stesso e suo proprio inimico. Dunque l'essere dei viventi è in contraddizione naturale essenziale e necessaria con se medesimo. La qual contraddizione apparisce ancora nella essenziale imperfezione dell'esistenza (imperfezione dimostrata dalla necessità di essere infelice, e compresa in lei); cioè nell'essere, ed essere per necessità imperfettamente, cioè con esistenza non vera e propria [...] Intanto l'infelicità necessaria de' viventi è certa. E però secondo tutti i principii della ragione ed esperienza nostra, è meglio assoluto ai viventi il non essere che l'essere. [...] L'amor proprio è incompatibile colla felicità, causa della infelicità necessariamente, se non vi fosse amor proprio non vi sarebbe infelicità, e da altra parte la felicità non può aver luogo senz'amor proprio, come ho provato altrove, e l'idea di quella suppone l'idea e l'esistenza di questo.<sup>134</sup>

L'esistenza nasce dal 'nulla' e ritorna nel 'nulla' attraverso il suo autoannientamento. Ma seguendo quest'ultima linea di pensiero, allora, l'essere è non essere. Il male è il niente prodotto dall'annientamento e l'infelicità è male. Dunque l'essere, essendo infelice, è male. Questo produce un'ulteriore contraddizione del divenire perché si considera l'essere come causa del proprio annientamento: l'essere è sia la causa sia l'origine del proprio annientamento. Ora le cose non possono essere altro che considerate casuali e senza senso vista la contraddizione che l'essere è la causa del proprio non essere. Allora, notando che il divenire implica il non essere dell'essere, Leopardi afferma l'inesistenza del divenire e quindi il comparire e lo scomparire dell'eterno. Per il poeta recanatese il divenire dell'essere equivale al non essere dell'essere. L'uomo è felice ed infelice a causa dell'amor proprio. Tuttavia, nonostante sia una contraddizione, l'amor proprio è comunque necessario all'uomo per essere felice e per creare quel ciclo di distruzione e produzione senza il quale non esisterebbe nulla. Perciò da una parte si ha la natura come esistenza umana e dall'altra la natura come esistenza universale: la prima ha come scopo il raggiungimento del piacere, mentre la seconda il divenire che deriva dall'annientamento del piacere cui aspira l'essere.<sup>135</sup> La coesistenza di queste due esistenze è la contraddizione suprema.

---

<sup>134</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 4099-4010, cit., pp.873-874

<sup>135</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 4130-4132 (5-6 Aprile 1825), cit., p.884.

È da queste riflessioni che deriva la lapidaria affermazione «tutto è male»<sup>136</sup> perché l'esistenza implica necessariamente l'inesistenza di tutto ciò che esiste. L'esistenza del tutto richiede l'inesistenza di ogni parte. Il bene quindi è il non essere.<sup>137</sup>

Leopardi è stato il più radicale pensatore del nichilismo occidentale perché per lui la contraddizione del divenire non è ciò per cui si deve negare l'esistenza del divenire, ma ciò per cui si può affermare che l'esistenza è contraddizione. È il 'nulla' ad essere l'unica cosa buona e quindi la non esistenza dell'esistenza, essenza del nichilismo. La cosa migliore è il 'nulla' perché esso rompe la contraddizione per cui l'essere implica il non essere.

Tutto è male. Cioè tutto quello che è, è male; che ciascuna cosa esista è un male; ciascuna cosa esiste per fin di male; l'esistenza è un male e ordinata al male; il fine dell'universo è il male; l'ordine e lo stato, le leggi, l'andamento naturale dell'universo non sono altro che male, nè diretti ad altro che al male. Non v'è altro bene che il non essere; non v'ha altro di buono che quel che non è; le cose che non son cose: tutte le cose sono cattive.

Per il poeta un divenire è contraddizione perché l'opposizione tra essere e 'nulla' dalla quale nasce il divenire implica che il 'nulla' appartenga all'essenza dell'essere. Il divenire è insieme opposizione e identificazione di essere e 'nulla'.

Il poeta crede che l'esistenza sia costituita dalle seguenti contraddizioni: da un lato la contraddizione per cui ad ogni essere appartiene il principio di distruzione, il suo non essere, e dall'altro la contraddizione tra questa prima contraddizione e la necessità che, affinché esista qualcosa, il divenire, allora l'essere deve essere opposto al non essere.

138

Il concetto centrale dell'ultimo pensiero leopardiano è quello che vede la contrapposizione tra il fine della vita umana, che è la felicità, e il fine della vita naturale che è quel ciclo perpetuo di creazione e distruzione.

Questo concetto descritto nello *Zibaldone* 4168-4169 (11 Marzo. *Vigilia della Domenica di Passione*, 1826, Bologna).

---

<sup>136</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 4174-4177 (2 Maggio 1826).

<sup>137</sup> SEVERINO, *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*, cit., pp. 431-468.

<sup>138</sup> Ivi, pp. 431-468.

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. 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, fine dell'uomo? Qui non v'è setta, non v'è filosofo, nè tra gli antichi nè tra i moderni, che non discordi dagli altri. Sonovi alcuni che si maravigliano di tanta discordia dei filosofi in questo punto, dopo tanta loro concordia nel rimanente. Ma che maraviglia? Come trovare, come determinare, quello che non esiste, che non ha natura nè essenza alcuna, ch'è un ente di ragione? Il fine dell'uomo, il sommo suo bene, la sua felicità, non esistono. Ed egli cerca e cercherà sempre sommamente ed unicamente queste cose, ma le cerca senza sapere di che natura sieno, in che consistano, nè mai lo saprà, perché infatti queste cose non esistono, benché per natura dell'uomo sieno il necessario fine dell'uomo. Ecco spiegate le famose controversie intorno al sommo bene. Il sommo bene è voluto, desiderato, cercato di necessità, e ciò sempre e sommamente anzi unicamente, dall'uomo; ma egli nel volerlo, cercarlo, desiderarlo, non ha mai saputo nè mai saprà che cosa esso sia (le dette controversie medesime ne sono prova); e ciò perché il suo sommo bene non esiste in niun modo. Il fine della natura dell'uomo esisterà forse in natura. Ma bisogna ben distinguerlo dal fine cercato dalla natura dell'uomo. Questo fine non esiste in natura, e non può esistere per natura. E questo discorso debbe estendersi al sommo bene di tutti gli animali e viventi. (11. Marzo. Vigil. della Domenica di Passione. 1826. Bologna.) L'uomo (e così gli altri animali) non nasce per goder della vita, ma solo per perpetuare la vita, per comunicarla ad altri che gli succedano, per conservarla. Nè esso, nè la vita, nè oggetto alcuno di questo mondo è propriamente per lui, ma al contrario esso è tutto per la vita. - Spaventevole, ma vera proposizione e conclusione di tutta la metafisica. L'esistenza non è per l'esistente, non ha per suo fine l'esistente, nè il bene dell'esistente; se anche egli vi prova alcun bene, ciò è un puro caso: l'esistente è per l'esistenza, tutto per l'esistenza, questa è il suo puro fine reale. Gli esistenti esistono perché si esista, l'individuo esistente nasce ed esiste perché si continui ad esistere e l'esistenza si conservi in lui e dopo di lui. Tutto ciò è manifesto dal vedere che il vero e solo fine della natura è la conservazione delle specie, e non la conservazione nè la felicità degl'individui; la qual felicità non esiste neppur punto al mondo, nè per gl'individui nè per la specie. Da ciò necessariamente si dee venire in ultimo grado alla generale, sommaria, suprema e terribile conclusione detta di sopra. (Bologna 11. Marzo. 1826.)

Il fine dell'uomo e in generale di tutti gli esseri viventi è la felicità. L'uomo ha questa tendenza naturale che lo spinge alla ricerca dell'appagamento di quel piacere che è intrinseco nella sua esistenza. Questo piacere, tuttavia, non si trova in natura ed è per questo che gli esseri viventi non riescono ad identificare tale piacere. Il fine e lo scopo della vita umana e animale è il raggiungimento della felicità che si ottiene saziando questo desiderio di piacere, ma il fine della natura non corrisponde a quello umano. Le leggi naturali sono date da un continuo ciclo di distruzione e costruzione che assicura la continuità della specie umana, animale, ma anche vegetale, del mondo. Non rientra, quindi, in natura l'idea di appagamento del piacere umano che rimane allora insaziato, facendo precipitare l'uomo in quella 'noia' esistenziale derivante dal non raggiungimento della felicità. Ecco che allora la natura appare al poeta come un mero ente che non partecipa alla vita ma ne è solo un silenzioso osservatore.

## 4.2 La società in Leopardi

La riflessione leopardiana sulla società si delinea nel tempo. Il poeta recanatese vede l'individuo inserito in un rapporto circolare con la natura, quindi per capire il primo è necessario comprendere anche la seconda. È possibile suddividere le osservazioni leopardiane sulla società in due momenti temporali a cui corrispondono differenti considerazioni: il primo momento coincide con la fase della prima formazione fino al 1823; mentre il secondo comprende gli anni dal 1824 fino alla sua morte. Nella prima stagione le modalità del ragionamento costituiscono una *pars destruens* cui segue un tentativo di *pars costruens* per la seconda.<sup>139</sup>

Il primo pensiero leopardiano si sofferma sulle differenze sociali tra l'epoca antica e quella moderna. La società antica era retta dall'amor patrio e dall'odio verso lo straniero - tutto ciò che non apparteneva alla propria nazione che alimentava il primo. Amor patrio e odio verso lo straniero assicuravano l'equilibrio sociale l'amor per cui, da una parte, l'amor proprio spingeva verso l'amor patrio e, dall'altra, l'odio verso lo straniero alimentava l'odio verso le altre società e quindi ricadeva sempre in amor patrio e amore verso i propri concittadini. Questa dinamica era presente nelle *poleis* poiché la filosofia antica insegnava l'odio nazionale e individuale verso lo straniero, odio garante della salvaguardia nazionale.

Dunque l'amor proprio si trasformava in amor di patria. E l'odio verso gli altri individui? Non già spariva, ch'è sempre ed eternamente inseparabile dall'amor proprio, e quindi dal vivente: ma si trasformava in odio verso le altre società o nazioni. Cosa naturale e conseguente, se quella tal società o patria, era per ciascuno individuo come un altro se stesso. Quindi desiderio di soverchiarle, invidia de' loro beni, passione di render la propria patria signora delle altre nazioni, ingordigia altresì de' loro beni e robe, e finalmente odio ed astio dichiarato; tutte cose che nell'individuo trovandosi verso gli altri individui, lo rendono per natura, incompatibile colla società. Dovunque si è trovato amor vero di patria, si è trovato odio dello straniero: dovunque lo straniero non si odia come straniero, la patria non si ama. Lo vediamo anche presentemente in quelle nazioni, dove resta un avanzo dell'antico patriotismo.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> SILVIA RICCA, *Società e sentimenti sociali in Leopardi*, in «Italice», XCIII, 4, 2016, pp. 705-723, URL: <https://www.jstor.org/stable/44504614>, Consultato il 21/07/2022.

<sup>140</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 879-880, cit., pp.248-249.

Successivamente, tuttavia, con l'instaurarsi dell'epoca moderna, la nuova filosofia porta alla diffusione delle idee cosmopolite e dell'amore universale. Questo portò, quindi, alla scomparsa dell'odio verso lo straniero che talvolta era perfino più stimato dei propri concittadini. L'equilibrio sociale, di conseguenza, si incrinò e vide un cambiamento di rotta dei due sentimenti portanti: ora l'odio si rivolgeva verso i prossimi non avendo più uno straniero da odiare, mentre l'amor proprio, non avendo una patria da amare, diventava egoismo. L'egoismo si sostituì all'eroismo e annullò i sentimenti positivi: patriottismo, amore, amicizia e magnanimità che erano le virtù su cui si basava la morale antica.

L'uomo non si potrà mai (come nessun vivente) spogliare dell'amor di se stesso, nè questo dell'odio verso altrui. Riconcentrato il potere, tolto agl'individui quasi del tutto il far parte della nazione, di più, spente le illusioni, l'individuo ha trovato e veduto il ben comune come diviso e differente dal ben proprio. Dovendo scegliere, non ha esitato a lasciar quello per questo. E non poteva altrimenti, essendo uomo, e vivendo. Sparite effettivamente le nazioni, e l'amor nazionale, s'è spento anche l'odio nazionale, e l'essere straniero non è più colpa agli occhi dell'uomo. S'è perciò spento l'odio verso altrui, l'amor proprio? allora si spegnerà quando la natura farà un altro ordine di cose e di viventi. La fola dell'amore universale, del bene universale, col qual bene ed interesse, non può mai congiungersi il bene e l'interesse dell'individuo, che travagliando per tutti non travaglierebbe per se, nè per superar nessuno, come la natura vuol ch'ei travagli; ha prodotto l'egoismo universale. Non si odia più lo straniero? ma si odia il compagno, il concittadino, l'amico, il padre, il figlio; ma l'amore è sparito affatto dal mondo, sparita la fede, la giustizia, l'amicizia, l'eroismo, ogni virtù, fuorché l'amor di se stesso. Non si hanno più nemici nazionali? ma si hanno nemici privati, e tanti quanti son gli uomini; ma non si hanno più amici di sorta alcuna, nè doveri se non verso se stesso. Le nazioni sono in pace al di fuori? [891] ma in guerra al di dentro, e in guerra senza tregua, e in guerra d'ogni giorno, ora, momento, e in guerra di ciascuno contro ciascuno, e senza neppur l'apparenza della giustizia, e senz'ombra di magnanimità, o almeno di valore, insomma senz'una goccia di virtù qualunque, e senz'altro che vizio e viltà; in guerra senza quartiere; in guerra tanto più atroce e terribile, quanto è più sorda, muta, nascosta; in guerra perpetua e senza speranza di pace. Non si odiano, non si opprimono i lontani e gli alieni? ma si odiano, si perseguitano, si sterminano a tutto potere i vicini, gli amici, i parenti; si calpestano i vincoli più sacri; e la guerra essendo fra persone che convivono, non c'è un istante di calma, nè di sicurezza per nessuno.<sup>141</sup>

Nell'ottobre del 1823 Leopardi compose i pensieri 3773-3778 dello *Zibaldone*, sotto l'influenza dell'*Historiae naturae* di Georges-Louis Leclerc, conte di Buffon. Su quest'opera si concentra il concetto della formazione, tra gli animali, di società volte all'attacco e alla difesa per un aiuto comune. Il poeta recanatese considera ogni società che deriva dall'opera dell'uomo come imperfetta perché lontana dall'unica ragione di riunirsi in società: la realizzazione del bene comune. L'uomo dovrebbe cercare di ottenere

---

<sup>141</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 889-891, cit., p.251.

quest'ultimo attraverso un principio di unità che è da considerarsi come il vero fine dell'unione sociale. A confermare questa tesi il poeta richiama l'unione fra animali poco socievoli al solo scopo di soccorrersi a vicenda. A questa altezza, dunque, il fine sociale è il principio di unità e il bene comune è la conseguenza del mutuo soccorso. Alla base di questo mutuo soccorso sta il principio di uguaglianza che permette all'uno di immedesimarsi nell'altro, considerandolo un proprio simile, e di conseguenza aiutarlo. Il principio di uguaglianza è però sconosciuto all'uomo moderno a causa dell'odio verso il prossimo che si concretizza in odio scambievole. L'odio è quindi un male che fa sorgere le passioni negative che sono nate proprio nella società moderna: ambizione, competizione, gelosia e spirito di vendetta.

Nella società moderna non sono quindi presenti quei sentimenti positivi che vogliono il bene della comunità poiché, questi, per attuarsi richiedono un sacrificio dell'amor proprio reso impossibile dall'egoismo. Inoltre, la caduta delle illusioni ha portato alla perdita della magnanimità e dell'eroismo che permettevano il sacrificio dell'amor proprio. Quindi fino a questo momento, il 1823, Leopardi considera l'egoismo il sentimento della società moderna e perciò riconosce l'impossibilità di una società fra gli uomini.<sup>142</sup>

A partire dalla sistemazione dei materiali testuali per dar vita al *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, Leopardi rivolge i suoi studi ai caratteri e ai comportamenti sociali dell'uomo con lo scopo di teorizzare una società in cui vi sia un rapporto tra gli uomini che permetta loro di sopravvivere alla caduta delle illusioni. Si parla di questa seconda fase come una costellazione di interrogativi propedeutici alla possibilità di ipotizzare una *pars costruens*. In questo periodo il poeta recanatese si occupa dell'indagine del genere di società adatta all'uomo che si deve basare su un equilibrio fra uomini che hanno interessi comuni. Il genere che si avvicina a questo tipo di società è quello che, nel 1821, definiva come una «adunanza materiale di uomini», ovvero la prima aggregazione di specie umana «senza disuguaglianze, senza gradi e regole»<sup>143</sup>.

---

<sup>142</sup> LEOPARDI *Zibaldone* 889-891, cit., p.251.

<sup>143</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* 561, cit., p. 196.

Da cui si svilupperà poi anche il concetto di “social catena”, presente nel componimento *La ginestra*, inteso come unione reciproca e solidale tra gli uomini in tutti gli aspetti della vita e soprattutto nelle angosce comuni.<sup>144</sup>

Dunque nell’ultimo periodo di Leopardi egli ritiene che le società animali si presentino come modello dell’unico genere verosimile e coerente di unione tra gli uomini mossi da egoismo che volge ai propri interessi. Un’associazione, quindi, passeggera come negli animali – qui ormai implica la uscita dall’antropocentrismo che consegue alle acquisizioni filosofiche maturate durante la stagione delle *Operette morali* -, in particolare come i lupi che sono animali solitari ma si uniscono per attaccare una stessa preda e quindi per un vantaggio comune<sup>145</sup>. Ma perché questa associazione si crei, il mondo animale ci dimostra come sia necessario riconoscere un nemico comune e volgere il proprio odio verso di esso. Gli uomini allora daranno vita alla “social catena” per cercare di combattere il loro nemico comune: la natura e la sua contraddizione.<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> RICCA, *Società e sentimenti sociali in Leopardi*, cit., p. 705-715.

<sup>145</sup> LEOPARDI, *Zibaldone 3778*, cit., p. 783.

<sup>146</sup> RICCA, *Società e sentimenti sociali in Leopardi*, cit., p. 705-715.

## La ginestra

Qui su l'arida schiena  
del formidabil monte  
sterminator Vesevo,  
la qual null'altro allegra arbor né fiore,  
tuoï cespi solitari intorno spargi, 5  
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, 10  
e del perduto impero  
par che col grave e taciturno aspetto  
faccian fede e ricordo al passeggero.  
Or ti riveggo in questo suol, di tristi  
lochi e dal mondo abbandonati amante. 15  
e d'afflitte fortune ognor compagna.  
Questi campi cosparsi  
di ceneri infeconde, e ricoperti  
dell'impetrata lava,  
che sotto i passi al peregrin risona; 20  
dove s'annida e si contorce al sole  
la serpe, e dove al noto  
cavernoso covil torna il coniglio;  
fûr liete ville e còlti,  
e biondeggîar di spiche, e risonârò. 25  
di muggito d'armenti;  
fûr giardini e palagi,  
agli ozi de' potenti  
gradito ospizio; e fûr cittá famose,  
che coi torrenti suoi l'altèro monte. 30  
dall'igneïa bocca fulminando oppresse  
con gli abitanti insieme. Or tutto intorno  
una ruina involve,

ove tu siedi, o fior gentile, e quasi  
 i danni altrui commiserando, al cielo. 35  
 di dolcissimo odor mandi un profumo,  
 che il deserto consola. A queste piagge  
 venga colui che d'esaltar con lode  
 il nostro stato ha in uso, e vegga quanto  
 è il gener nostro in cura. 40  
 all'amante natura. E la possanza  
 qui con giusta misura  
 anco estimar potrà dell'uman seme,  
 cui la dura nutrice, ov'ei men teme,  
 con lieve moto in un momento annulla. 45  
 in parte, e può con moti  
 poco men lievi ancor subitamente  
 annichilare in tutto.  
 Dipinte in queste rive  
 son dell'umana gente. 50  
 «Le magnifiche sorti e progressive».

Qui mira e qui ti specchia,  
 secol superbo e sciocco,  
 che il calle insino allora  
 dal risorto pensier segnato innanti. 55  
 abbandonasti, e vòlti addietro i passi,  
 del ritornar ti vantì,  
 e procedere il chiami.  
 Al tuo pargoleggiar gl'ingegni tutti,  
 di cui lor sorte rea padre ti fece, 60  
 vanno adulando, ancora  
 ch'a ludibrio talora  
 t'abbian fra sé. Non io  
 con tal vergogna scenderò sotterra;  
 ma il disprezzo piuttosto che si serra. 65  
 di te nel petto mio,  
 mostrato avrò quanto si possa aperto;

bench'io sappia che obbligo  
 preme chi troppo all'età propria increbbe.  
 Di questo mal, che teco. 70  
 mi fia comune, assai finor mi rido.  
 Libertá vai sognando, e servo a un tempo  
 vuoi di novo il pensiero,  
 sol per cui risorgemmo  
 della barbarie in parte, e per cui solo. 75  
 si cresce in civiltá, che sola in meglio  
 guida i pubblici fati.  
 Cosí ti spiacque il vero  
 dell'aspra sorte e del depresso loco  
 che natura ci die'. Per queste il tergo. 80  
 vigliaccamente rivolgesti al lume  
 che il fe' palese; e, fuggitivo, appelli  
 vil chi lui segue, e solo  
 magnanimo colui  
 che sé schernendo o gli altri, astuto o folle, 85  
 fin sopra gli astri il mortal grado estolle.

Uom di povero stato e membra inferme  
 che sia dell'alma generoso ed alto,  
 non chiama sé né stima  
 ricco d'òr né gagliardo, 90  
 e di splendida vita o di valente  
 persona infra la gente  
 non fa risibil mostra;  
 ma sé di forza e di tesor mendico  
 lascia parer senza vergogna, e noma. 95  
 parlando, apertamente, e di sue cose  
 fa stima al vero uguale.  
 Magnanimo animale  
 non credo io già, ma stolto,  
 quel che nato a perir, nutrito in pene, 100

dice: — A goder son fatto, —  
e di fetido orgoglio  
empie le carte, eccelsi fati e nòve  
felicitá, quali il ciel tutto ignora,  
non pur quest'orbe, promettendo in terra. 105  
a popoli che un'onda  
di mar commosso, un fiato  
d'aura maligna, un sotterraneo crollo  
distrugge sí, ch'avanza  
a gran pena di lor la rimembranza. 110  
Nobil natura è quella  
ch'a sollevar s'ardisce  
gli occhi mortali incontra  
al comun fato, e che con franca lingua,  
nulla al ver detraendo, 115  
confessa il mal che ci fu dato in sorte,  
e il basso stato e frale;  
quella che grande e forte  
mostra sé nel soffrir, né gli odii e l'ire  
fraterne, ancor piú gravi. 120  
d'ogni altro danno, accresce  
alle miserie sue, l'uomo incolpando  
del suo dolor, ma dá la colpa a quella  
che veramente è rea, che de' mortali  
madre è di parto e di voler matrigna. 125  
Costei chiama inimica; e incontro a questa  
congiunta esser pensando,  
siccom'è il vero, ed ordinata in pria  
l'umana compagnia,  
tutti fra sé confederati estima. 130  
gli uomini, e tutti abbraccia  
con vero amor, porgendo  
valida e pronta ed aspettando aita  
negli alterni perigli e nelle angosce  
della guerra comune. Ed alle offese. 135

dell'uomo armar la destra, e laccio porre  
 al vicino ed inciampo,  
 stolto crede cosí, qual fôra in campo  
 cinto d'oste contraria, in sul piú vivo  
 incalzar degli assalti, 140  
 gl'inimici obbliando, acerbe gare  
 imprendere con gli amici,  
 e sparger fuga e fulminar col brando  
 infra i propri guerrieri.  
 Cosí fatti pensieri. 145  
 quando fien, come fÿr, palesi al volgo;  
 e quell'orror che primo  
 contra l'empia natura  
 strinse i mortali in social catena,  
 fia ricondotto in parte. 150  
 da verace saper; l'onesto e il retto  
 conversar cittadino,  
 e giustizia e pietade altra radice  
 avranno allor che non superbe fole,  
 ove fondata probità del volgo. 155  
 cosí star suole in piede  
 quale star può quel c'ha in error la sede.

Sovente in queste rive,  
 che, desolate, a bruno  
 veste il flutto indurato, e par che ondeggi, 160  
 seggo la notte; e su la mesta landa,  
 in purissimo azzurro  
 veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,  
 cui di lontan fa specchio  
 il mare, e tutto di scintille in giro. 165  
 per lo vòto seren brillare il mondo.  
 E poi che gli occhi a quelle luci appunto,  
 ch'a lor sembrano un punto,  
 e sono immense, in guisa

che un punto a petto a lor son terra e mare. 170  
 veracemente; a cui  
 l'uomo non pur, ma questo  
 globo, ove l'uomo è nulla,  
 sconosciuto è del tutto; e quando miro  
 quegli ancor piú senz'alcun fin remoti. 175  
 nodi quasi di stelle,  
 ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo  
 e non la terra sol, ma tutte in uno,  
 del numero infinite e della mole,  
 con l'aureo sole insiem, le nostre stelle. 180  
 o sono ignote, o cosí paion come  
 essi alla terra, un punto  
 di luce nebulosa; al pensier mio  
 che sembri allora, o prole  
 dell'uomo? E rimembrando. 185  
 il tuo stato quaggiú, di cui fa segno  
 il suol ch'io premo; e poi dall'altra parte,  
 che te signora e fine  
 credi tu data al Tutto; e quante volte  
 favoleggiar ti piacque, in questo oscuro. 190  
 granel di sabbia, il qual di terra ha nome,  
 per tua cagion, dell'universe cose  
 scender gli autori, e conversar sovente  
 co' tuoi piacevolmente; e che, i derisi  
 sogni rinnovellando, ai saggi insulta. 195  
 fin la presente età, che in conoscenza  
 ed in civil costume  
 sembra tutte avanzar; qual moto allora,  
 mortal prole infelice, o qual pensiero  
 verso te finalmente il cor m'assale? 200  
 Non so se il riso o la pietá prevale.

Come d'arbor cadendo un picciol pomo,  
 cui lá nel tardo autunno

maturità senz'altra forza atterra,  
 d'un popol di formiche i dolci alberghi. 205  
 cavati in molle gleba  
 con gran lavoro, e l'opre,  
 e le ricchezze ch'adunate a prova  
 con lungo affaticar l'assidua gente  
 avea provvidamente al tempo estivo, 210  
 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. 215  
 notte e ruina, infusa  
 di bollenti ruscelli,  
 o pel montano fianco  
 furiosa tra l'erba  
 di liquefatti massi. 220  
 e di metalli e d'infocata arena  
 scendendo immensa piena,  
 le cittadi che il mar lá su l'estremo  
 lido aspergea, confuse  
 e infranse e ricoperse. 225  
 in pochi istanti: onde su quelle or pasce  
 la capra, e città nove  
 sorgon dall'altra banda, a cui sgabello  
 son le sepolte, e le prostrate mura  
 l'arduo monte al suo piè quasi calpesta. 230  
 Non ha natura al seme  
 dell'uom piú stima o cura  
 ch'alla formica: e se piú rara in quello  
 che nell'altra è la strage,  
 non avvien ciò d'altronde. 235  
 fuor che l'uom sue prosapie ha men feconde.

Ben mille ed ottocento

anni varcâr poi che sparîro, oppressi  
dall'igneia forza, i popolati seggi,  
e il villanello intento. 240  
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 piú mite. 245  
ancor siede tremenda, ancor minaccia  
a lui strage ed ai figli ed agli averi  
lor poverelli. E spesso  
il meschino in sul tetto  
dell'ostel villereccio, alla vagante. 250  
aura giacendo tutta notte insonne,  
e balzando piú volte, esplora il corso  
del temuto bollor, che si riversa  
dall'inesausto grembo  
sull'arenoso dorso, a cui riluce. 255  
di Capri la marina  
e di Napoli il porto e Mergellina.  
E se appressar lo vede, o se nel cupo  
del domestico pozzo ode mai l'acqua  
fervendo gorgogliar, desta i figliuoli, 260  
desta la moglie in fretta, e via, con quanto  
di lor cose rapir posson, fuggendo,  
vede lontan l'usato  
suo nido, e il picciol campo,  
che gli fu dalla fame unico schermo, 265  
preda al flutto rovente,  
che crepitando giunge, e inesorato  
durabilmente sovra quei si spiega.  
Torna al celeste raggio  
dopo l'antica obblivion, l'estinta. 270  
Pompei, come sepolto  
scheletro, cui di terra

avarizia o pietá rende all'aperto;  
 e dal deserto fòro  
 diritto infra le file. 275  
 de' mozzi colonnati il peregrino  
 lunge contempla il bipartito giogo  
 e la cresta fumante,  
 ch'alla sparsa ruina ancor minaccia.  
 E nell'orror della secreta notte. 280  
 per li vacui teatri,  
 per li templi deformi e per le rotte  
 case, ove i parti il pipistrello asconde,  
 come sinistra face  
 che per vòti palagi atra s'aggiri, 285  
 corre il baglior della funerea lava,  
 che di lontan per l'ombre  
 rosseggia e i lochi intorno intorno tinge.  
 Cosí, dell'uomo ignara e dell'etadi  
 ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno. 290  
 dopo gli avi i nepoti,  
 sta natura ognor verde, anzi procede  
 per sí lungo cammino  
 che sembra star. Caggiono i regni intanto,  
 passan genti e linguaggi: ella nol vede: 295  
 e l'uom d'eternitá s'arroga il vanto.

E tu, lenta ginestra,  
 che di selve odorate  
 campagne dispogliate adorni,  
 anche tu presto alla crudel possanza. 300  
 Soccomberai del sotterraneo foco,  
 che ritornando al loco  
 già noto, stenderá l'avaro lembo  
 su tue molli foreste. E piegherai  
 sotto il fascio mortal non renitente. 305  
 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, 310  
né sul deserto, dove  
e la sede e i natali  
non per voler ma per fortuna avesti;  
ma piú saggia, ma tanto  
meno inferma dell'uom, quanto le frali 315  
tue stirpi non credesti  
o dal fato o da te fatte immortali.

La poesia è stata scritta nel 1836 a Villa Ferrigni. Sono sette strofe libere di endecasillabi e settenari che possono essere divise in quattro momenti:

1. La ginestra;
2. La vanità della storia nel passato (vv. 1-51);
3. La polemica (vv. 52-157);
4. La nullità dell'uomo (vv. 158-201);
5. La vanità della storia nel passato (vv. 202-236);
6. La vanità della storia nel presente (vv. 237-296);
7. La ginestra (vv. 297-317).<sup>147</sup>

La figura della ginestra viene introdotta attraverso la descrizione del paesaggio arido del Vesuvio e delle rovine di quelle che erano state delle città famose. A questa descrizione viene affiancata la situazione della Roma dell'Ottocento: La capitale che fu città di gloria nel passato, ora è ricoperta da squallore e devastazione. Roma, la donna che in *All'Italia* possedeva una responsabilità degli uomini qui è la rappresentante dell'inesorabilità di una legge di natura. In questa strofa si fa, quindi, riferimento all'opposizione tra le costruzioni dell'uomo che sono labili in confronto a un'esistenza che con lo scorrere del tempo trascina con sé l'uomo e tutto ciò che esso ha creato.

Nel terzo nucleo della lirica si dà corso alla polemica verso il continuo progredire della natura accostato alla debolezza della società, che è incapace di fissare e dare durata alle proprie conquiste e farle persistere nel futuro.

Il quarto momento si concentra sulla presenza dell'uomo nell'universo che sembra seguire il ripetersi della storia attraverso il moto progresso/regresso.

Nella quinta parte il poeta continua con il tema della "vanità della storia nel passato". È chiara ormai l'impossibilità di una continuità della vicenda umana. Il tema è, quindi, ancora quello di una storia che si attorciglia su sé stessa e che si materializza in manifestazione di un esistere tenace e al tempo stesso monotono in un ciclo continuo e insensato.

Il sesto momento sancisce la permanente provvisorietà di qualsiasi progetto. L'illusione dell'uomo di esser riuscito a conquistare parti della natura per farle proprie e

---

<sup>147</sup> FRANCESCO PAOLO BOTTI, *La Ginestra: flessioni e contraddizioni di un simbolo*, in «The Italian Issue», XC, 1, 1975, pp. 72-92, URL: <https://www.jstor.org/stable/2907202>, Consultato il 21/07/2022.

costruirne civiltà è fasulla e Pompei ne è la dimostrazione. L'uomo del presente deve arrendersi alla natura che costituirà sempre una minaccia per esso.

L'ultima parte ritorna alla ginestra «ormai pronta a sopportare il peso di una fin troppo prepotente umanizzazione» per poter chiudere la meditazione da essa originata.<sup>148</sup>

È nella terza strofa che viene espresso il concetto per cui gli uomini, come gli animali, si uniscono in quella “social catena” spinti dall'odio e dalla paura verso il nemico comune che sarà la natura. La poesia, di fronte a ciò, è il mezzo che permette agli uomini di ricordare il loro vero nemico e il modo per contrastarlo. Leopardi attraverso la poesia vuole far prendere coscienza al “volgo” degli studi condotti negli anni che lo hanno portato a concepire la natura come madre matrigna: «l'uomo incolpando/ del suo dolore, ma dà la colpa a quella/ che veramente è rea, che de' mortali/ madre è di parto e di volere matrigna» (vv. 122-125). Ed è proprio questo nemico comune a permettere il costituirsi di quella “social catena” che garantisce all'uomo una protezione nei confronti di una vita che di per sé è arida ed infelice. Per permettere la nascita di questa unione è inoltre necessario ripristinare il principio di uguaglianza e unità affinché gli uomini si possano riconoscere tutti simili tra loro. Tale principio può essere ritrovato attraverso la consapevolezza della sventura comune che attanaglia tutti gli uomini. È necessaria, allora, la compassione fra gli uomini che può esser resa possibile solo se l'egoismo (sentimento comunque presente e legato all'auto-conservazione dell'individuo) si piega alla pietà come la “lenta ginestra” si piega «sotto il fascio mortal non renitente/ il suo capo innocente» (vv. 304-306).

Ciò che si coglie in questi versi è la speranza, ancora viva nel poeta recanatese, di un riscatto dall'egoismo moderno attuato attraverso la compassione verso i propri simili con cui l'uomo condivide la stessa sventura e infelicità.<sup>149</sup>

«Com-patendo, si crea infine la condizione di giusto con-vivere.»<sup>150</sup>

Questa poesia può essere considerata come una risposta a quella concezione pessimistica cosmica presente nell'ultima poetica leopardiana. Per il giovane poeta è

---

<sup>148</sup> FRANCESCO PAOLO BOTTI, *La Ginestra: flessioni e contraddizioni di un simbolo*, cit., pp.72-92.

<sup>149</sup> RICCA, *Società e sentimenti sociali in Leopardi*, cit., pp. 715-718; LEOPARDI, *La ginestra*, in *Canti*, cit., p. 588-618.

<sup>150</sup> RICCA, *Società e sentimenti sociali in Leopardi*, cit., pp. 715-718.

necessario abbracciare e accettare l'«arido vero» di cui facciamo parte, anche se molti uomini preferiscono appigliarsi ai miti e alle illusioni, tra cui quella che l'uomo è sia il centro e la causa dell'universo.

L'equilibrio tra quello che si accetta perché è vero ed inevitabile e quello che si combatte senza ottenere alcun risultato rappresenta l'essenza del 'realismo' leopardiano simboleggiato dalla ginestra.

Così come disse Alfred Edward Housman, discepolo inglese di Leopardi:

La casa delle illusioni costa poco costruirla ma essa è percorsa da correnti d'aria e destinata a crollare in qualsiasi momento; ed è indubbiamente più prudente spostare per tempo i nostri mobili all'aria aperta piuttosto che rimanervi dentro finché la casa non crolli addosso. È meglio - e a lungo andare deve necessariamente esserlo — vedere le cose come sono piuttosto che essere ignari; proprio come vi è meno rischio di inciampare o di urtare contro gli angoli alla luce del giorno che nel buio.<sup>151</sup>

---

<sup>151</sup> ALFRED EDWARD HOUSMAN, *Selected Prose*, at the University press, Cambridge, 1961.; Cfr. GHAN SHYAM SINGH, *Leopardi e il concetto dell'uomo*, in FRANCO FOSCHI e ROLANDO GARBUGLIA, Vol. 2: *Omaggio a Leopardi*, cit., p. 428.



## ***CONCLUSIONE***

In epilogo alla nostra ricerca, benché circoscritta a un ambito limitato, sia cronologicamente sia rispetto all'immane e complessa diagnosi leopardiana sulla condizione di infelicità e di impoeticità dell'uomo moderno, si cerca qui di riassumere, pur consapevoli del rischio di una banalizzazione terminologica di cui si è però dato conto e ragione nel corso dei capitoli della tesi, alcune conclusioni.

In ogni tappa del suo percorso letterario di fronte a quelli che sono i problemi della società moderna Leopardi presenta sempre una soluzione, una via di fuga dall'«arido vero» scoperto. Nel periodo della 'natura benigna' l'infelicità dell'uomo era data dall'avvento della ragione ma questa poteva essere contrastata con i «piacevoli inganni» forniti dalla natura stessa. La successiva fase è quella della rappresentazione della natura come maligna perché ha infuso nell'uomo il desiderio di un piacere infinito che non esiste e non esisterà mai nella realtà. Questo porta l'uomo a sprofondare in quello che è il sentimento della 'noia', vero male della società moderna. È in questa fase che si colloca il crollo delle illusioni che allietano la vita umana. Tra queste vi è anche la poesia che mostra di insterilirsi a causa di quella ragione moderna che ha distrutto l'immaginazione. Ecco allora che Leopardi si domanda se la poesia possa essere ancora possibile e la sua risposta sarà positiva. È ancor possibile la poesia, non quella immaginativa caratteristica degli antichi ma quella sentimentale volta all'introspezione del poeta. L'ultima fase leopardiana è quella in cui la natura non viene più personificata come una madre ma come un mero ente indifferente all'uomo, alla sua vita e quindi alla sua sofferenza. La natura ora non è altro che un ciclo di produzione e distruzione che assicura il protrarre della vita umana, animale e vegetale. Tuttavia, questo fine si scontra con quello umano che è mosso da un desiderio illimitato di piacere e felicità. Piacere che però sembra impossibile data la caduta delle illusioni. Si genera allora un'insanabile contraddizione che Leopardi collegherà via via, con una ricerca mai pacificata e continuamente aperta e rimessa in discussione, al processo di civilizzazione e alla perdita di uno status originario naturale e di ogni possibile ordine o finalità provvedenzialistici o felicitari della condizione umana e sociale - nel conflitto con una 'ragione storica' rivelata nelle sue vane presunzioni e mistificazioni e alla natura stessa. Da una parte, vi è la natura - e nell'istinto di sopravvivenza e negli allettamenti dell'amor proprio che radica l'antropologia umana nel

suo desiderio di vita e di pienezza, così come tutti gli altri esseri viventi, dall'altra, vi è la ragione che fa desiderare all'uomo la morte. Quest'ultima deriva dalla conoscenza da parte dell'uomo di quelle verità che si possono definire come 'scomode' in quanto riguardano la sua esistenza. Il raggiungimento del piacere sembra ora impossibile. In realtà il giovane conte anche di fronte a questa ulteriore triste consapevolezza non si rassegna ad un'esistenza che ormai appare vuota. La soluzione, per il poeta/filosofo, è l'amore e la pietà verso il prossimo. È attraverso l'aiuto reciproco che l'uomo può combattere la natura e le sue contraddizioni. Ritorna, allora, la possibilità di una società umana che presenta le stesse caratteristiche di quella animale nella consapevolezza via via raggiunta di una comune *souffrance*, di un «giardino del dolore» della vita: di un 'anti-eden' che è condizione che apparenta indistintamente tutti gli esseri, dando scacco alle tronfie e superbe quanto vane e illusorie convinzioni antropocentriche della filosofia e della scienza moderne. L'uomo deve porsi in una posizione di uguaglianza verso gli altri che lo porta alla pietà e all'amore verso il prossimo, principi base del costituirsi della "social catena". Alla fine del suo percorso letterario e intellettuale Leopardi si pone come uomo consapevole: un uomo che grazie ai suoi anni di studio è venuto a conoscenza delle verità, per quanto queste siano funeste, ma ha imparato ad accettarle proprio con l'aiuto di una ragione «non progressiva» ma capace di togliere il velo ai falsi miti. Leopardi esorta tutti i suoi simili ad accettare la propria condizione affidandosi all'aiuto e all'amore gli uni con gli altri che sembra l'unica arma contro la natura e l'esistenza.

È opportuno, allora, domandarsi se la caduta delle illusioni sia da considerarsi come vera. Per Leopardi le grandi illusioni erano l'amore, l'immaginazione, la poesia e l'amor patrio. A fronte delle sue riflessioni la poesia può sopravvivere come lirica e sentimentale. Per quanto riguarda il concetto dell'amore, invece, si può notare come questo sia il principio dell'ultima riflessione volta alla "social catena" che richiama l'uguaglianza, l'aiuto, il rispetto e l'amore verso gli altri. Amore che, a partire da quello verso il prossimo, si può estendere a quello patrio. È l'immaginazione a sembrare perduta per sempre. Tuttavia è stata l'immaginazione che gli ha permesso di creare le soluzioni appena elencate ed è sempre stata la sua immaginazione, in conflitto con il pensiero metafisico, ad aver permesso il costituirsi delle sue opere. Giacomo Leopardi mostra su tale aspetto la straordinaria modernità della sua riflessione nell'approccio filosofico-

antropologico con cui cerca soluzioni e risposte ai tormenti della 'civilizzazione moderna' e al nodo delle sue 'discontinuità', intermittenze e fratture insorte fra i *realia* dell'immaginazione naturale' e le vuote ombre del pensiero metafisico e dell'essere/'nulla'. Giacomo Leopardi è stato inscindibilmente poeta e filosofo e come tale ha dimostrato come l'uso ponderato di ciò che può sembrare conflittuale - come la natura e la ragione- porti alle soluzioni più brillanti nel buio dell'«arido vero».



## **BIBLIOGRAFIA**

### **Opere di Giacomo Leopardi**

LEOPARDI GIACOMO, *Memorie del primo amore*, dal sito della biblioteca digitale multilingue Wikisource.

LEOPARDI GIACOMO, *Alla sua donna*, in *Canti*, introduzione di Franco Gavazzeni, BUR Grandi classici, Milano, 2021<sup>13</sup>.

LEOPARDI GIACOMO, *Zibaldone*, Edizione integrale diretta da Lucio Felici, premessa di Emanuele Trevi, indici filologici di Marco Dondero, indice tematico e analitico di Marco Dondero e Wanda Marra, Roma, Newton Compton editori, 2020<sup>3</sup>.

LEOPARDI GIACOMO, *Epistolario*, a cura di Emanuele Trevi, Roma, Newton Compton, Edizione elettronica, ottobre 2014.

LEOPARDI GIACOMO, *Lettera al fratello Carlo del 6 Dicembre 1822*, in DAMIANI ROLANDO, *Lettere*, collana I meridiani, Mondadori, 2006.

LEOPARDI GIACOMO, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, a cura di G.B. Bronzini, Osanna, Venosa, 1997.

LEOPARDI GIACOMO, *La strage delle illusioni*, a cura di Mario Andrea Rigoni, Milano, Adelphi edizioni, 1992.

LEOPARDI GIACOMO, *Zibaldone di pensieri*. Edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, I-III, Milano, Garzanti, 1991

LEOPARDI GIACOMO, *Discorso di un italiano attorno alla poesia romantica*, 1818, in LEOPARDI GIACOMO, *Tutte le opere*, con introduzione a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, Firenze, 1969, vol. I.

LEOPARDI GIACOMO, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, 1818 in *Tutte le opere di Giacomo Leopardi*, Vol. I: *Le Poesie e Le prose*, a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1968.

LEOPARDI GIACOMO, *Le poesie e le prose*, vol. II: *Storia della Astronomia*, a cura di F. Flora, Mondadori, Milano, 1940.

LEOPARDI GIACOMO, *Dialogo della natura e di un islandese* in FRANCESCO FLORA, I *Canti e prose scelte* Mondadori, Milano, 1937.

LEOPARDI GIACOMO, *Epistolario di Giacomo Leopardi. Nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative*, a cura di Francesco Morroncini, Firenze, Le Monnier, 1934-1937, vol. VII (l'ultimo volume a cura di G. Ferretti, con indice analitico generale di A. Duro).

### Bibliografia critica

BELLUCCI NOVELLA E D'INTINO FRANCO, *Per un lessico leopardiano*, Roma, Palombi editore, 2011.

BORGOGNONI ADOLFO, *La Canzone del Leopardi «Alla sua donna»*, «Fanfulla della Domenica», VI, 45, 1884;

COLAGRASSO FRANCESCO, *È allegorica la donna del Leopardi*, in «Questioni letterarie», Napoli, Morano, 1887.

CONSOLI DOMENICO, *Cultura, coscienza letteraria e poesia in Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1967.

CORTI MARIA, *I semi della poesia leopardiana nei cosiddetti Puerilia*, in FOSCHI FRANCO E GARBUGLIA ROLANDO, Vol. II: *Omaggio a Leopardi*, Francisci, Abano Terme, 1988<sup>2</sup>.

CROCE BENEDETTO, *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari, Gius. Laterza e figli tipografi-editori-librai, 1922<sup>2</sup>.

DE LA METTRIE JULIEN OFFROY, *L'uomo macchina* in *Opere filosofiche*, traduzione, introduzione e note di S. Moravi, Bari, 1978.

DE LA METTRIE JULIEN OFFROY, *Antiseneca* in *Opere filosofiche*, traduzione, introduzione e note di S. Moravi, Bari, 1978.

DE SANCTIS FRANCESCO, *La letteratura italiana nel secolo XIX*, Volume III: *Leopardi*, a cura di Walter Binni, Laterza, Bari, 1961.

DI MEO ANTONIO, *Essere e non essere. Felicità, natura e conoscenza nel pensiero di Leopardi*, Istituto italiano per gli studi filosofici, Napoli, 2021.

DONDERO MARCO, *Leopardi personaggio. Il poeta nei «Canti» e nella letteratura italiana contemporanea*, Carocci editore, 2020.

FEDI FABIO, «*Alla sua donna*», *canzone di Giacomo Leopardi*. Note critiche a cura del dr. Fabio Fedi, Pitigliano, Tipografia Editrice della Lente, 1898.

FOLIN ALBERTO, *Il celeste confine. Leopardi e il mito moderno dell'infinito*, Venezia, Marsilio, 2020<sup>3</sup>.

FOLIN ALBERTO, *Leopardi e la notte chiara*, prefazione di Cesare Galimberti, Venezia, Marsilio, 1993.

GAARDER JOSTEIN, *Il mondo di Sofia, romanzo sulla storia della filosofia*, Longanesi, Milano 1995.

LONARDI GILBERTO, NATALE MASSIMO, *Il canto delle idee. Leopardi fra "Pensiero dominante" e "Aspasia"*, Venezia, Marsilio, 2009.

MAGLIONE ARMANDO, *Lectura leopardiana. I quantuno "Canti" e i "Nuovi credenti"*, Venezia, Marsilio, 2003.

PRETE ANTONIO, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Mimesis edizioni, 2021.

PRETE ANTONIO, *La prossimità dell'assente: «Alla sua donna» e «À une passante», in Finitudine e infinito*, Feltrinelli, Milano, 1998.

RIGONI MARIO ANDREA, *Il pensiero di Leopardi*, Bompiani, Milano, 1997<sup>2</sup>

RIGONI MARIO ANDREA, *Il materialismo romantico di Leopardi*, a cura di Gerardo Fortunato, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2018<sup>2</sup>.

ROSS DAVID, *Platone e la teoria delle idee*, Il Mulino, Bologna, 2001.

SEVERINO EMANUELE, *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*. Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 2006.

SINGH GHAN SHYAM, *Leopardi il concetto dell'uomo*, in FOSCHI FRANCO E GARBUGLIA ROLANDO, Vol. II: *Omaggio a Leopardi*, Francisci, Abano Terme, 1988<sup>2</sup>.

TELLINI GINO, *Leopardi*, Roma, Salerno editrice, 2020<sup>4</sup>.

TRABATTONI FRANCO, *Leopardi e Platone. Storia di un incontro mancato*, in *Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea. Atti della Tredicesima Giornata di Studi*. Sestri Levante, 11 marzo 2016, a cura di Sergio Audano e Giovanni Cipriani, Il castello, Campobasso, 2017.

ZACCARIA GINO, *Pensare il nulla. Leopardi, Heidegger*, Como, Ibis, 2018.

ZERBINI ELIA, «*Alla sua donna*», *Canzone di G. Leopardi, interpretata dal Dr. Elia Zerbini*, Bergamo, Stab. Tipograf. frat. Bolis, 1886.

## SITOGRAFIA

- 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. I generi della lettura», X, 19, 2010, pp.139-158. Articolo pdf disponibile su: <https://ojs.pensamultimedia.it/index.php/pl/issue/view/99>.
- BOTTI FRANCESCO PAOLO, *La Ginestra: flessioni e contraddizioni di un simbolo*, in «The Italian Issue», XC, 1, 1975, pp. 72-92, URL: <https://www.jstor.org/stable/2907202>, Consultato il 21/07/2022.
- CARRUBA BIAGIO, (2018), *Il bellissimo inno alla vita e il tema del dolore universale di G. Leopardi*. Articolo digitale, <https://www.biagiocarrubba.com/bellissimo-inno-alla-vita-tema-del-dolore-universale-g-leopardi/>, Consultato il 10/08/2022.
- COLOMBO RITA, *La canzone Alla sua donna*, in «Lettere Italiane», LXIX, 2 (2017), pp. 359-383, URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26562959>, Consultato il 03/08/2022.
- DE POLI MARCO, *L'Illuminismo nella formazione del pensiero di Leopardi*, in «Belfagor», XXIX, 5, 1974, pp. 511-546; URL:<https://www.jstor.org/stable/26142967>, Consultato il 17/06/2022.
- DI BENEDETTO ARNALDO, *Leopardi e il Romanticismo: divergenze e convergenze*, in «Italia», XCIII, 3, 2016, pp. 494-521. URL: <https://www.jstor.org/stable/44504590>, Consultato il 03/08/2022.
- GIGLIOTTI VALERIO, *La canzone leopardiana Alla sua donna: iconografia di un'idea dell'assoluto*, in «Lettere Italiane», LX, 4, pp. 510-542. URL: <https://www.jstor.org/stable/26267241>. Consultato il 15/06/2022.
- RIGONI MARIO ANDREA, *Leopardi e il metodo di Bayle*, in «Rivista di storia della filosofia», LIV, 1, 199, PP.43-53, URL: <https://www.jstor.org/stable/44023570>, Consultato il 05/08/2022.
- ROSA GIULIO, *Leopardi: il poeta «diletto» e la ricerca della modernità*, in «Sinestesie», XV, 2, 2017, pp.273-312. URL:<http://elea.unisa.it:8080/xmlui/handle/10556/3462>.

RICCA SILVIA, *Società e sentimenti sociali in Leopardi*, in «Italice», 93, 4, 2016, pp. 705-723, URL: <https://www.jstor.org/stable/44504614>, Consultato il 21/07/2022.

STÄUBLE ANTONIO, Appunti sulla struttura dell'ultimo canto di Saffo in «Quaderni Grigionitaliani», LXVII, 2, 1988, pp.108-114. Articolo PDF disponibile su: <http://doi.org/10.5169/seals-51698>.

## **RINGRAZIAMENTI**

*A conclusione di questo elaborato, desidero menzionare tutte le persone, senza le quali questo lavoro di tesi non esisterebbe nemmeno.*

*Ringrazio la mia relatrice Elisabetta Selmi che in questi cinque mesi di lavoro, ha saputo guidarmi, con suggerimenti pratici, nelle ricerche e nella stesura dell'elaborato.*

*Ringrazio di cuore i miei genitori che in questi anni hanno sempre creduto in me e mi hanno permesso di continuare gli studi universitari.*

*Ringrazio mia mamma che è stata e continua ad essere la mia prima sostenitrice. Mi hai sempre guardato con gli occhi di chi ce la può fare e continui a farlo e se ho raggiunto questo traguardo è grazie a te prima di tutti.*

*Ringrazio mio padre che mi ha trasmesso la passione per la letteratura e la storia, senza la quale non esisterebbe questa tesi. Grazie perché durante i viaggi di famiglia riuscivi a rispondere ad ogni domanda che ti facevo su ciò che stavamo visitando. Grazie per essere riuscito a risolvere ogni problema quando te lo chiedevo a costo di non dormire la notte. E grazie per avermi trasmesso la capacità di non arrendersi anche di fronte agli ostacoli più grandi. Grazie.*

*Ringrazio mia nonna Agnese che mi ha cresciuta e mi ha trasmesso la forza di lottare e di non arrendersi di fronte a nulla.*

*Ringrazio mia nonna Clara anche se non potrò condividere questo traguardo con lei.*

*Ringrazio mia sorella Irene senza la quale non sarei nemmeno qui a scrivere questi ringraziamenti e non avrei mai raggiunto la laurea. Mi hai salvato in tutti i modi possibili e la parola grazie non è abbastanza. Sei parte di me e lo sarai sempre.*

*Ringrazio la mia amica Martina che da quando mi ha conosciuto non ha mai smesso di tenermi la mano e di accompagnarmi in qualsiasi mia avventura, bella e brutta. In questi anni hai saputo consolarmi e incoraggiarmi di fronte alle sconfitte e a gioire con me per i miei traguardi. Ti ringrazio per tutte le volte che hai avuto il coraggio di dirmi la verità pur sapendo che mi avrebbe fatto del male quando gli altri me la nascondevano, mi consideravi forte più di quanto mi ritenessi io. Mi hai trasmesso questa forza ma vorrò e avrò sempre bisogno del tuo sostegno.*

*Ringrazio la mia amica Sofia anche se fa ridere chiamarti amica perché per me ormai sei una sorella. Ci siamo conosciute alle elementari e ora sei qui a festeggiare la mia laurea dopo tanti sorrisi e litigate. Sono grata di avere una persona che mi conosce totalmente e che ha accettato ogni parte di me. Sei di famiglia e in questa frase è racchiuso il bene che ti voglio.*

*Ringrazio Christian che in questo periodo mi ha sostenuto e supportato ed ha condiviso con me ogni gioia e sofferenza. Sono grata che la mia strada abbia incrociato nuovamente la tua.*

*Ringrazio Giorgia che da anni mi sostiene. Ti ringrazio per aver creduto così fortemente in me.*

*Ringrazio Alessia che da quando mi ha conosciuto non mi ha mai più lasciata sola. Ti ringrazio perché hai condiviso con me le cose più belle e le cose più tristi. Mi fai sentire accettata per come sono ogni giorno e non posso ringraziarti abbastanza per questo. Sei un'amica preziosa e sono grata di condividere con te questo primo traguardo.*

*Ringrazio Sonia che oltre ad essere una cugina è anche un'amica.*

*Ringrazio Andrea che da anni mi sostiene ed è sempre pronta ad ascoltarmi.*

*Ringrazio Federica per essere stata la mia compagna di viaggio in questi anni. Sono grata di averti conosciuta. Mi hai sempre sostenuta e incoraggiata ad andare agli esami quando credevo di non farcela. Abbiamo condiviso tante risate e tante crisi di disperazione per l'uni e non. Ti ringrazio per avermi accompagnata in questo viaggio e di essere un'amica oltre che collega di uni.*

*Ringrazio Giacomo Leopardi che, per ovvie ragioni, non ho mai conosciuto ma che grazie alle sue poesie mi ha fatto sentire meno sola e incompresa. Per me sei il poeta che mi ricorda di cercare sempre la luce.*

*Infine ringrazio i parenti, i cugini e le cugine che condividono con me questo percorso di vita.*

*Ringrazio tutti voi per essere rimasti nonostante io abbia cercato di allontanarvi in qualsiasi modo. Vi ringrazio perché la luce, ora, la vedo anche grazie a voi. E se un giorno tutte le illusioni crollassero so che la mia vita rimarrebbe comunque dolce perché vi ho al mio fianco. Grazie.*