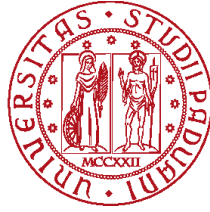


1222 • 2022
800
ANNI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in Lettere Moderne

Leopardi tra mythos e logos, tra poesia e filosofia
(per un'analisi della stagione creativa e riflessiva leopardiana 1818-1824)

Relatore:

Prof.ssa Elisabetta Selmi

Laureanda:

Lisa Dal Prà

Matricola n° 1199595

Anno Accademico 2021/2022

INDICE

1. Introduzione	p.	3
2. Primo Capitolo – <i>Rapporto tra poesia e filosofia nella riflessione di Leopardi, dal Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica alla canzone Alla sua donna.</i>	p.	7
3. Secondo Capitolo - <i>Per una lettura della canzone leopardiana Alla sua donna: «Se dell'eterne idee L'una sei tu».</i>	p.	25
4. Terzo Capitolo - <i>Per un ulteriore approfondimento in conclusione del percorso nella riflessione leopardiana: l'Aspasia.</i>	p.	41
5. Conclusioni	p.	53
6. Bibliografia	p.	57

1. INTRODUZIONE

Nello scenario della letteratura italiana dell'Ottocento la figura di Giacomo Leopardi ha un posto di rilievo. Numerosi sono i temi trattati nella sua poesia e tra i più importanti troviamo la filosofia, la morale, il rapporto antichi e moderni, la "teoria del piacere" e molti altri. Possiamo riscontrare questo ampio repertorio attraverso una lettura dell'*Indice tematico e analitico* del suo *Zibaldone* in cui sono elencati moltissimi temi di interesse leopardiano presi in considerazione all'interno della sua poetica. Un ruolo centrale nella formazione del suo pensiero è rappresentato dalle riflessioni, infatti Leopardi viene oggi considerato oltre che un grande poeta, un pensatore e filosofo. I suoi numerosi interessi fanno di lui il modello dell'intellettuale moderno. La complessità del suo pensiero, ancora attuale, nella prospettiva della critica più recente è oggetto di studi che si possono aprire a diverse interpretazioni e prospettive sempre nuove in differenti ambiti di studio. Si tratta infatti di un autore la cui produzione cattura l'interesse sia dei letterati che dei filosofi. Nell'ambito delle tematiche che coinvolgono la speculazione leopardiana, ho scelto di analizzare il tema del rapporto tra poesia e filosofia che costituisce una costellazione rilevante di riflessioni e di progressive riprese, ripensamenti e ritorni nel *corpus* dello *Zibaldone* che radiografa i diversi nuclei e sviluppi del pensiero leopardiano. Il rapporto tra poesia/lirica e filosofia impegna la riflessione di Leopardi nell'intero complesso della sua parabola creativa, artistica e teorica, con un processo rielaborativo di ripensamenti e ritorni su questioni nodali dell'essere e dell'esistere umani, e pertanto si circoscrive fra quelle possibili una specifica stagione critica in cui alcuni nuclei concettuali mostrano un campo di tensioni teoriche fondamentali e in movimento o sensibili di un incremento nelle letture o di svolte nell'approccio con cui l'autore intende rappresentare i temi che appassionano la sua officina poetica e meditativa. Ho pertanto circoscritto la mia indagine al periodo compreso fra il 1818 e il 1824, anni centrali per quanto riguarda il percorso di interrogazioni leopardiane relative al linguaggio e ai contenuti della filosofia moderna in rapporto al significato e al valore dell'espressione poetica. Nella relazione tra questi due ambiti, due modalità del pensiero e della produzione-immaginazione umane, il ruolo della poesia per Leopardi assume significati diversi, se da un

lato Leopardi condanna la poesia per il suo carattere di *illusione*, dall'altro la salva proprio per questa caratteristica in quanto la poesia è imitazione della natura e quindi se classicisticamente intesa come imitazione della natura, mimesi, diventa motivo di consolazione per l'uomo in quanto si crea un rapporto forte e intimo con la natura stessa. La verità però apparterebbe alla filosofia che è disciplina del "vero" mentre l'arte, cioè la poesia, è disciplina del "bello", nella poesia di Leopardi il vero diventa il contenuto mentre il bello la forma per esprimerlo. Poesia e filosofia sono quindi due ambiti necessari l'uno all'altro, infatti si arriva oggi alla conclusione che tutti i veri poeti sono anche dei filosofi. La critica a lui contemporanea e di poco successiva, rappresentata da figure come De Sanctis e, nel primo Novecento, da Croce, fissa un'immagine del poeta e un'ermeneutica della teoresi leopardiana che condizioneranno per buona parte del secolo novecentesco il dibattito storiografico, con l'idea di un Leopardi 'idillico' e 'pessimista', descritto con termini decisamente riduttivi come "spettatore alla finestra" o l'autore della "vita strozzata", un pessimista assoluto e patologico. Solo a partire dalla seconda metà del Novecento, nell'immediato dopoguerra, critici come Luporini, Binni, Timpanaro avvieranno quel significativo cambiamento di prospettiva nell'approccio rivolto alla complessità filosofico-poetica leopardiana e nella riconsiderazione delle modalità con cui il 'pensiero poetante' del Recanatese seppe mostrarsi profondamente dialogico e dialettico con la realtà culturale del suo tempo. In un quadro più ben articolato e sommosso posero la loro attenzione sul problema filosofico, morale e politico considerando Leopardi non solo l'autore della propria esperienza umana di dolore ma anche un testimone di un'intera epoca, nonché l'iniziatore di quel pensiero fondato sulla filosofia del "vero". Leopardi diventerebbe anche l'iniziatore di quel pensiero che può essere definito "debole", il pensiero della contemporaneità, questo pensiero nella prospettiva di alcuni filosofi come Vattimo e Severino. Insieme alla svolta nella lettura della poesia leopardiana che si sviluppa da critici come Binni, si verifica anche una ripresa del valore della filosofia, considerata prima asistemica, e del pensiero leopardiani da parte dei nuovi pensatori del Novecento e del pensiero debole. Basta ricordare il pensiero di Vattimo riguardo all'essere che «non è

struttura stabile/eterna, è qualcosa di perituro/diveniente, di accadimento»¹, per comprendere la profonda affinità originaria con quel nucleo di riflessioni leopardiane in cui l'autore mette in discussione i fondamenti della logica aristotelica e dei concetti dell'esse/nulla o delle modalità tradizionali della filosofia occidentale nella considerazione del divenire dell'esistenza umana.

Nella svolta impressa dalla critica letteraria a partire dalla seconda metà del Novecento, Binni all'interno della *Nuova poetica leopardiana* decide di affrontare il problema del rapporto tra poesia idilliaca ed eroica, cercando di tracciare un quadro dell'intero sviluppo storico della personalità leopardiana, sempre in evoluzione nel corso del tempo. Per Binni la tensione eroica presente nell'ispirazione e nelle ragioni poetiche e creative leopardiane si mostra con evidenza già a partire dalla produzione delle canzoni del 1823-24. Con l'espressione 'tensione eroica' Binni intende: «[...] un complesso modo di sentire e di vivere le cui implicazioni culturali e storiche rimanderebbero ad una lunga diagnosi della situazione del Leopardi nella crisi romantica e nell'epoca della restaurazione e del Risorgimento»². Questa tensione viene individuata da Binni non solo nelle canzoni patriottiche dell'autore ma anche nella sua produzione di altro genere. Nella produzione idillica gli spunti eroici non erano in grado di spiccare mentre in seguito allo scavo interiore e poetico di Leopardi avvenuto con la scrittura delle *Operette* si faranno più evidenti.

Per provare le sue teorie egli compie una ricerca sull'attività poetica leopardiana precedente al 1830, individuando già dei motivi "antidillici" all'interno di due opere: la canzone "Alla sua donna" e il "Coro dei morti" (1823-24). È evidente la differenza tra gli idilli e gli ultimi canti, molti tendono a valutare le nuove poesie come una «deviazione al motivo trionfante della poesia idillica»³. Il pensiero crociano, per esempio, identifica la "poesia" con gli idilli e la "non poesia" con tutte le forme non idilliche. A partire dal secondo Novecento però viene considerata una funzione nuova del pensiero leopardiano che diventa poetica: «[...] un critico unitario come il De Sanctis avrebbe sentito l'ispirazione dei nuovi canti in una specie di integrale unità pensiero-poesia secondo un'aspirazione che tutto il romanticismo ebbe e che il

¹ Video pubblicato sul canale YouTube "Mario Tamponi europress", G. Vattimo, *Il mio pensiero debole – a cura di Mario Tamponi*, 12 gennaio 2021.

² W. Binni, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1947, p. 113.

³ W. Binni, *La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 118.

De Sanctis nutrì persino come propria espressione poetica»⁴. Leopardi diventa sempre più cosciente del suo mondo interiore e sente la necessità di presentarlo ai suoi lettori contemporanei come un valore di guida di fronte al mondo “sciocco” e al destino degli uomini.

Nella mia tesi ho suddiviso il lavoro in tre parti: la prima parte dedicata al tema centrale del rapporto poesia e filosofia in cui prenderò in considerazione l’analisi di alcuni pensieri leopardiani contenuti all’interno dello *Zibaldone* e tratterò in maniera approfondita le tematiche accennate all’interno di questa introduzione; la seconda parte sarà dedicata all’analisi della canzone “*Alla sua donna*” come esempio di opera leopardiana in cui sono contenuti temi “antidillici”, in questa specifica stagione temporale, e per approfondire il tema della filosofia in relazione anche agli accenni di platonismo che si ritrovano nell’opera; una terza parte dedicata ad un ulteriore approfondimento del percorso leopardiano nella sua conclusione con la stesura di *Aspasia*. Concluderò ricercando i motivi e i temi del pensiero di Leopardi che sono contenuti all’interno delle opere prese in analisi. Esaminando questo tema leopardiano del rapporto tra poesia e filosofia ho potuto comprendere che si tratta di un nucleo costante di riflessione dell’autore, inserita in un quadro più ampio e complesso del pensiero di Leopardi sull’esistenza umana con la quale l’autore ha rivelato la condizione vera dell’uomo moderno.

⁴ Binni, *La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 119.

2. PRIMO CAPITOLO – *Rapporto tra poesia e filosofia nella riflessione di Leopardi, dal Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica alla canzone Alla sua donna.*

Giacomo Leopardi nasce nel 1798 a Recanati da una famiglia nobile. Il padre Monaldo lo avvia alla vita ecclesiastica ma Giacomo fin da subito intraprende la strada degli studi letterari, iniziando presto a tradurre testi antichi e a scrivere in latino e in italiano. Il rapporto con i genitori è difficile, la madre è fredda e distaccata, votata alla religione e il padre non si accorge del disagio provato dal figlio Giacomo che passa le sue giornate da solo chiuso nella biblioteca della casa di Recanati a studiare. Lo studio e la passione per la letteratura sono l'unico mezzo di sfogo e di evasione dalla vita reale, una consolazione per il dolore esistenziale provato dal giovane. Fin dai primi tempi emerge un forte interesse nel giovane Leopardi in merito a tematiche filosofiche e poetiche che in seguito diventeranno centrali nel suo pensiero. Nelle sue riflessioni Leopardi si serve anche degli studi tardo-illuministici del suo tempo, per esempio per discutere le superstizioni degli antichi e dei moderni. L'autore, infatti, condivide alcuni concetti cardine dell'Illuminismo: la fiducia nella scienza e nella ragione, l'idea che il ruolo dell'intellettuale sia quello di portare conoscenze per abbattere i pregiudizi. Famosi sono i cosiddetti *"sette anni di studio matto e disperatissimo"* nei quali Leopardi arriverà a compromettere anche la propria salute fisica a causa dell'insorgere di problemi alla schiena e alla vista. La necessità di evasione lo porta a fuggire dalla città natale, significativa tra i diversi luoghi di permanenza sarà la città di Napoli dove soggiognerà presso l'amico Antonio Ranieri, e morirà qui nel 1837.

Il pensiero di Leopardi spesso viene legato al tema del pessimismo, è facile pensare che la sua visione cupa della vita possa derivare dalle sue sventure personali o dal suo aspetto fisico che già in età adolescenziale lo fa soffrire, questa è una visione estremamente superficiale di tutto quello che è l'ampia riflessione interna al pensiero leopardiano. Nella produzione giovanile di Leopardi è ancora evidente la presenza di speranze e illusioni che lo portano alla creatività attraverso l'immaginazione e i desideri che diventano il cardine della sua poesia. In seguito con la scoperta della nullità di tutte le cose e dell'"arido vero" è evidente una svolta nel pensiero leopardiano che corrisponde al venir meno delle illusioni

precedenti sulle quali basava la scrittura poetica. Da questo momento Leopardi comincia a riflettere filosoficamente sui grandi temi della tradizione classica e della cultura moderna in rapporto agli sviluppi del suo 'pensiero poetante'. La prima stagione poetica leopardiana si trasfigura nella contrapposizione poetica tra ragione e natura, vero e illusioni, filosofia e poesia. Solo in un secondo momento Leopardi ricerca l'unione tra questi nuclei, in particolare tra poesia e filosofia, che diventano entrambe fondamentali nella sua riflessione. Fino a metà Novecento è evidente una tendenza alla svalutazione del pensiero filosofico leopardiano, solo in seguito il dibattito critico portato avanti da insigni filosofi, come Severino, introduce un altro tipo di pensiero. In questo ambito Severino valorizza l'apporto filosofico che Leopardi dà alla riflessione ottocentesca, considerando l'autore un pensatore e anticipatore della filosofia contemporanea e della messa in discussione di paradigmi della tradizione occidentale e aristotelica per cui non si dà necessariamente contrapposizione tra l'essere e il nulla, tra il pensiero e la poesia. Come possiamo comprendere dalle sue parole il percorso che porterà l'autore a considerare la poesia come unita alla filosofia è molto complesso, Severino scrive: «Ne *La ginestra*, la poesia è unita alla filosofia. In questi pensieri del luglio 1820, la poesia è *considerata* invece nella sua separazione dalla filosofia»⁵. Possiamo comprendere da questo passaggio che all'interno del pensiero di Leopardi è presente un momento che corrisponde ad una svolta, un cambiamento di riflessione. All'inizio della sua produzione poetica la visione di Leopardi nei riguardi della poesia è ancora legata all'idea di questa che avevano gli antichi, secondo l'interpretazione vichiana e ottocentesca degli antichi, una poesia come illusione e immaginazione che potesse dare un conforto e una consolazione agli uomini dalle pene della vita, questo si può riscontrare nel capolavoro de *L'infinito* in cui è evidente la presenza di questi temi nello specifico, l'illusione dell'infinito è centrale all'interno di quest'opera ed è frutto dell'immaginazione dell'autore. «L'illusione mostra, nell'idillio, la dolcezza del dissolversi del finito nell'infinito; rende accessibile il godimento dell'infinito e dell'eterno»⁶, nell'interpretazione del filosofo Severino. La voce di un critico letterario come Blasucci va, invece, verso la direzione di un'interpretazione dell'idillio dell'*Infinito* come

⁵ E. Severino, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milano, Bur Rizzoli, 2020. p. 80.

⁶ Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 84.

un discorso interiore che svolge Leopardi, basato sulle sue riflessioni. Un riferimento ancora evidente, in questo primo periodo, alla speranza nutrita nei confronti della Natura che viene ancora definita dall'autore benevola con gli uomini. Con il trascorrere del tempo e probabilmente a causa dei cambiamenti nella sua vita subentra la riflessione sul nulla di tutte le cose che diventa il vero contenuto del pensiero leopardiano e della sua poesia. La bellezza della poesia rimane ancora centrale ma diventa la forma per esprimere il contenuto, che si può definire filosofico, dei suoi pensieri, «l'infinito è anche la *forma* poetica, il modo in cui il contenuto vien detto»⁷.

Nel 1818 si apre la prima stagione poetica leopardiana con l'opera *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, si tratta del primo vero e proprio manifesto poetico dell'autore. Con il *Discorso* Leopardi intende partecipare al dibattito classico-romantico sollevato dalla pubblicazione dell'articolo di Madame de Stael e si allinea alle posizioni dei classicisti in una sua reinterpretazione personale. All'interno dell'opera l'autore comincia a concepire una poesia che può essere definita "moderna" sempre più differenziata da quella degli antichi soprattutto per il suo contenuto frutto di un nuovo tipo di pensiero. Possiamo individuare una distinzione tra due diversi tipi di poesia: la poesia "immaginativa" che corrisponde a quella degli antichi fondata sulle illusioni e quella definita "sentimentale" riferita ai moderni che va verso questo nuovo tipo di pensiero leopardiano legato maggiormente ad una riflessione filosofica. All'interno del *Discorso* in merito a ciò troviamo scritto: «[...] la poesia non potendo più ingannare gli uomini, non deve più fingere né mentire, ma bisogna che sempre vada dietro alla ragione e alla verità»⁸. Leopardi considera non poetica la poesia moderna romantica rispetto alla sua concezione di poesia degli antichi più moderna rispetto a quella dei moderni vera e propria perché ritiene che la poesia sia nata presso gli antichi e sia frutto delle illusioni e non razionante e figlia dell'esperienza del razionalismo postcartesiano e settecentesco. Questo è ciò che scrive Rigoni in merito: «La poesia sentimentale è unicamente ed esclusivamente propria di questo secolo, come la vera e semplice poesia

⁷ Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 81.

⁸ *Giacomo Leopardi poesie e prose*, a cura di R. Damiani e M. Rigoni con un saggio di C. Galimberti, Milano, Meridiani Mondadori, 1987, p. 351.

immaginativa fu unicamente ed esclusivamente propria de' secoli Omerici»⁹. All'interno del pensiero dell'autore emerge una riflessione sul tema della differenza tra antichi e moderni: gli antichi vivono una condizione migliore in quanto possono entrare in connessione più forte e intima con la Natura, inoltre essi non possedendo molte conoscenze facevano grande affidamento sulle illusioni e l'immaginazione; i moderni non possono più vivere in questa condizione in quanto le nuove conquiste e scoperte compiute dalla scienza hanno svelato loro i misteri della Natura e qualunque tentativo di ricostruire il modo di vivere degli antichi sarebbe stato di conseguenza vano. «[...] quando si conosce la verità, sconosciuta agli antichi, si comprende che l'infinito è immaginario, non reale. Il reale è finito, mostra ben presto i propri limiti e delude»¹⁰. La fantasia dava agli antichi la possibilità di vivere in una condizione di maggiore felicità in quanto non si facevano guidare totalmente dalla ragione ma dall'immaginazione e non erano preda del nichilismo, l'avvento della ragione e della scienza inevitabilmente portano ad una maggiore conoscenza i moderni che perciò sono destinati di conseguenza a maggiore infelicità. «La poesia moderna, se pure si potrà dire ancora poesia, avrà natura e carattere antitetici, sarà sentimentale, ossia filosofica»¹¹. Ancora nel 1818 Leopardi cerca di difendere la poesia classica dai tratti e le caratteristiche moderne con un programma che può definirsi "antiromantico" ma ben presto comprende che è difficile opporsi alla storia e decide di immergersi nello stato di negatività esistenziale del suo secolo. Leopardi difende la poesia classica perché ritiene quell'epoca antica migliore di quella moderna, ciò che la rendeva migliore era l'immagine di armonia rappresentata dal rapporto tra l'uomo e la Natura, attraverso il quale gli uomini antichi vivevano di immaginazione e illusioni. «Leopardi rimpiange la perdita di un mondo che esisteva soltanto come forza estetica, fondata nella pura materialità»¹², rimpiange l'epoca antica in cui la poesia rappresentava il bello e ancora non era mezzo per esprimere il contenuto vero della filosofia.

⁹ M. Andrea Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, Rende, La scuola di Pitagora editore, 2020. p. 22.

¹⁰ Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 80.

¹¹ Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, cit., p. 22.

¹² Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, cit., p. 57.

«L'estetizzazione dell'antico è la conseguenza di una trasformazione estetica di tutta la conoscenza e, insieme, il momento centrale e privilegiato di questo processo»¹³.

Il periodo successivo rispetto all'elaborazione di questi pensieri, dal 1819 fino al 1821, è definito periodo degli idilli, in cui Leopardi scrive brevi componimenti dai temi più leggeri rispetto alle poesie civili. Gli idilli sono caratterizzati ancora dall'idea centrale dell'immaginazione come unica felicità tipica degli antichi, tra i più famosi idilli troviamo *L'infinito*, *La sera del dì di festa*, *Il passero solitario*. «L'ottica degli idilli, [...], è vitale e positiva proprio perché rivolta all'indietro, alla giovinezza, al nucleo mitico-biografico matrice di ogni illusione»¹⁴. È importante sottolineare la distanza di questi primi idilli dalle ultime canzoni leopardiane, chi giunge a queste ultime dopo la lettura degli idilli potrebbe essere disorientato dall'evidente differenza di impostazione e dalle tematiche trattate dall'autore. Per questo motivo talvolta «[...] è facile assumere la posizione idillica come l'unica posizione veramente leopardiana»¹⁵.

Nel 1819 può essere individuata nel pensiero di Leopardi una vera e propria "conversione filosofica", egli comincia ad avere consapevolezza che le condizioni della poesia degli antichi non si possono più ricostruire nella sua contemporaneità in quanto è subentrata la ragione e di conseguenza viene meno per l'uomo la possibilità di vivere nella fantasia e nelle illusioni. La filosofia leopardiana viene elaborata nel periodo in cui il poeta vive un momento di infelicità e dolore che corrisponde probabilmente al momento della sua vita in cui si sviluppano i primi problemi di salute. Se il punto di partenza di questo pensiero è la condizione infelice dell'uomo, le illusioni diventano centrali nella costruzione del suo sistema filosofico. Centrale è il legame tra poesia e filosofia in Leopardi, egli individua in entrambi questi ambiti delle caratteristiche fondamentali per la sua poetica, si tratta di due discipline tanto affini tra di loro quanto molto spesso contrapposte ma non si può negare che un grande poeta sia anche sommo filosofo e che sommo filosofo sia anche grande poeta di conseguenza. Lo stesso pensiero di Leopardi è

¹³ Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, cit., p. 57.

¹⁴ M. Santagata, *Il tramonto della luna e altri studi su Foscolo e Leopardi*, Napoli, Liguori editore, 1999. p. 105.

¹⁵ Binni, *La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 118.

un pensiero che ancora oggi si può definire “filosofico”, egli stesso viene definito poeta-filosofo per il tipo di riflessioni interne al suo pensiero.

Per comprendere meglio i pensieri e le riflessioni, filosofiche e non solo, dell'autore di Recanati possiamo affidarci all'opera più rilevante che racconta la sua vita: lo *Zibaldone*. Si tratta di un'opera in prosa in cui Leopardi annota nel corso della sua vita tutti i pensieri e le riflessioni, per questo è definita un diario personale della sua vita intellettuale che il poeta scrive dal luglio del 1817 al dicembre del 1832. Si tratta di un'opera di centrale importanza per comprendere la vastità culturale dell'autore e i suoi molteplici interessi, fondamentale per ricostruire il suo pensiero poetico e filosofico. Inoltre quest'opera ci permette anche di conoscere più a fondo il carattere e la personalità dell'autore. Interessante notare che spesso intercorrono legami e collegamenti tra pensieri di vario tipo, non è raro che Leopardi torni ad esprimere pensieri già elaborati nel corso dell'opera andando ad ampliarli o addirittura a cambiare alcuni aspetti di questi, ciò è un segnale del suo pensiero in continua evoluzione e movimento. A causa della molteplicità degli argomenti affrontati dall'opera questa si presta a varie interpretazioni in base alle tematiche che si intendono indagare. L'opera è stata al centro di un grande dibattito per quanto riguarda il genere letterario di appartenenza, nello specifico si arriva alla conclusione che lo *Zibaldone* è da considerare un testo filosofico-letterario che mette al centro delle diverse riflessioni il tema del rapporto tra poesia e filosofia, all'interno dell'opera si possono infatti ritrovare molti pensieri poetici che rimandano a riflessioni filosofiche. Quest'opera prima di essere un'opera letteraria è un intimo documento in cui Leopardi rappresenta attraverso delle vicende autobiografiche della sua quotidianità un percorso di esplorazione del sé e del mondo in cui si interroga di continuo, al centro vengono poste le vicende biografiche del poeta-filosofo, infatti hanno una certa centralità alcuni episodi relativi alla sua vita e alle vicende che hanno segnato particolarmente la sua esistenza. Le riflessioni filosofiche che compie l'autore all'interno di quest'opera sono frutto di un momento in cui comincia ad avvertire l'infelicità del mondo e di tutte le cose, conseguenza del dolore fisico provato, a causa del troppo studio l'autore sviluppa alcune patologie che non fanno che peggiorare la sua condizione fisica già debole. La svolta nelle sue riflessioni poetico-filosofiche si pone proprio in concomitanza con questo episodio. Lo stretto rapporto tra Leopardi

poeta e pensatore pone di conseguenza al centro del suo pensiero la relazione tra poesia e filosofia. Egli all'interno dello *Zibaldone* esprime ciò delle illusioni e del lavoro del filosofo: «Quante grandi illusioni concepite in un momento o di entusiasmo, o di disperazione o insomma di esaltamento, sono in effetto le più reali e sublimi verità [...] dietro alle quali cose il filosofo esatto, paziente, geometrico, si affatica indarno tutta la vita a forza di analisi e di sintesi¹⁶».

Così scrive il poeta nello *Zibaldone*:

[...] la poesia la quale cerca per sua natura e proprietà il bello, e la filosofia ch'essenzialmente ricerca il vero, cioè la cosa più contraria al bello; sieno le facoltà più affini tra loro, tanto che il vero poeta è sommamente disposto ad essere gran filosofo, e il vero filosofo ad essere gran poeta, anzi nè l'uno nè l'altro non può essere nel genere suo nè perfetto nè grande, s'ei non partecipa più che mediocrementemente dell'altro genere, quanto all'indole primitiva dell'ingegno, alla disposizione naturale, alla forza dell'immaginazione [...]¹⁷.

La poesia è opera del genio, il suo contenuto ci mostra la verità, cioè la nullità di tutte le cose ma la sua forma, la bellezza con cui ci mostra ciò, è «l'estrema illusione in cui l'uomo si sente salvo dal nulla. [...] Il bello appartiene alla dimensione della natura e dell'illusione, il vero a quella della ragione»¹⁸. La riflessione che coinvolge il rapporto tra condizione umana e storia diventa una base del pensiero filosofico leopardiano incentrato anche sulla contrapposizione dialettica tra Natura e ragione. L'autore però in questo caso non dà delle vere e proprie definizioni dei due termini, possiamo dire che la Natura nell'uomo viene definita come tutto ciò che è immaginazione e desiderio, ma anch'essa talvolta si lascia corrompere dalla ragione stessa, ossia quando vengono meno le illusioni. La ragione invece è tutto ciò di contrario a questi temi ma allo stesso tempo «La ragione ha bisogno di ciò che essa distrugge: immaginazione e sentimento»¹⁹. La Natura crea le illusioni per aiutare l'uomo a vivere più serenamente e la ragione le distrugge conducendo l'uomo al vero, la contrapposizione ragione e sentimento diventa una

¹⁶ Leopardi, *Zibaldone*, cit., P. 1856.

¹⁷ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, vol. II, edizione critica e annotata a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991. P 3382-3383.

¹⁸ Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 151.

¹⁹ Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 170.

caratteristica centrale della poetica leopardiana che diventerà un cardine essenziale anche del suo pensiero filosofico. Leopardi in merito alla ragione scrive all'interno del suo *Zibaldone*:

La ragione dunque per se, e come ragione, non è impotente nè debole, anzi per facoltà di un ente finito, è potentissima; ma ella è dannosa, ella rende impotente colui che l'usa, e tanto più quanto maggiore uso ei ne fa, e a proporzione che cresce il suo potere, scema quello di chi l'esercita e la possiede, e più ella si perfeziona, più l'essere ragionante diviene imperfetto [...]²⁰.

All'inizio del suo percorso poetico Leopardi sta dalla parte della Natura facendo una critica alla ragione, in un secondo momento però sostiene che sia la ragione ad avere il sopravvento sulla Natura, così che comincerà ad essere considerata sempre più empia e matrigna nei confronti degli uomini. Superiore alla ragione è però la passione che riesce ad andare al di là della fredda indifferenza che crea il solo uso della ragione negli uomini, indifferenza che porta anche alla nascita dell'egoismo individuale dell'uomo. La filosofia moderna è considerata proprio la causa della nascita dell'egoismo nell'uomo.

Da per tutto l'uomo cerca il suo simile, perché non cerca e non ha mai altro scopo che se stesso; e il sistema del bello, come tutto il sistema della vita, si aggira sopra il perno, ed è posto in movimento dalla gran molla dell'egoismo, e quindi della similitudine e relazione a se stesso, cioè a colui che deve godere del bello di qualunque genere²¹.

Il Recanatese con il passare del tempo elabora un pensiero per sottolineare l'importanza dell'unione tra gli uomini, l'approdo al tema solidaristico, nella *Ginestra*, implica una visione della natura secondo una concezione meccanicistica e quindi la natura, come emergeva anche nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*, è una realtà indifferente che non opera né in bene né in male nei confronti degli uomini, è materia e quindi l'uomo non deve combatterla ma solo condividere con gli altri uomini la comune condizione di nullità di tutte le cose. In merito a quest'opera Timpanaro scrive: «Leopardi fa appello alla solidarietà di tutti gli uomini nella lotta contro la Natura. [...] Il Leopardi pensa che i contrasti tra gruppi umani siano secondari, e perciò da mettersi a tacere, di fronte all'esigenza di far blocco contro il nemico numero uno, l'empia Natura»²². Secondo l'idea di un Leopardi eroico o di titanismo leopardiano di Binni,

²⁰ Leopardi, *Zibaldone*, cit., P. 2942.

²¹ Leopardi, *Zibaldone*, cit., P. 1848.

²² S. Timpanaro, *Alcune osservazioni sul pensiero di Leopardi*, Chieti, Edizioni Solfanelli, 2015. p. 67.

l'appello che Leopardi fa è al solidarismo tra gli uomini, invita questi a cessare le guerre fratricide e piuttosto a dirigere la loro attenzione nei confronti di un nemico comune e più forte ovvero la Natura. In realtà il testo di Leopardi mostra di volersi tenere distante sia dai falsi miti progressisti dei contemporanei, sia dalla presunzione eroica di un uomo in lotta con la realtà. In una prima fase ci troviamo già in un periodo della sua vita in cui Leopardi non considera più la Natura una madre benevola e protettiva nei confronti degli uomini ma la definisce come empia e matrigna, in contrasto con la vita dell'uomo, solo in seguito nella sua riflessione egli approda all'idea di natura indifferente. L'egoismo individuale è considerato dal poeta come causa di distruzione della società, anche se è da identificare con lo stato di natura dell'uomo, l'uomo di base è egoista ma si trova a dover convivere con gli altri uomini all'interno della società. L'ampio pensiero leopardiano dalla riflessione filosofica che si basa inizialmente sul contrasto Natura e ragione prosegue poi legandosi anche al problema politico della situazione dell'età moderna che vive l'autore.

All'interno del suo *Zibaldone* Leopardi esprime la soddisfazione di aver saputo sfruttare la sua creatività per liberarsi di quell'atteggiamento passivo di lettore di opere d'altri autori, questo è sicuramente un tratto fondamentale per definire quello che viene chiamato il «risorgimento»²³ leopardiano, una condizione psicologica di rinascita dell'autore nella scrittura delle sue poesie e dei suoi scritti che rappresentano per lui un bene prezioso. Una rinascita dovuta al cambiamento di percorso intrapreso da Leopardi all'interno della sua poetica verso una scrittura relativa ad una riflessione più filosofica. Dallo *Zibaldone* emerge una condanna della Natura in cui Leopardi rifiuta qualsiasi consolazione religiosa o provvidenzialismo e rivaluta il ruolo della ragione. Essa disinganna e guida l'uomo alla vera sapienza che consiste nel prendere coscienza della propria nullità, lo pone davanti all'"arido vero" e scopre che tutta l'umanità è accomunata da un unico crudele destino.

²³ Santagata, *Il tramonto della luna*, cit., p. 65.

Severino afferma che Leopardi tratta delle cosiddette «opere di genio»²⁴ che rappresentano il dolore dell'uomo che è la causa principale dell'infelicità umana. Nell'immagine rappresentativa del genio si uniscono poesia e filosofia in un'unica riflessione. L'idea che tutto è nulla, centrale nei pensieri dell'autore da un certo periodo in poi, porterà Leopardi ad elaborare una riflessione più filosofica all'interno della sua poetica, la filosofia nasce come rimedio all'angoscia provata dal pensatore in riferimento al nulla. «Il sentimento del nulla è sentimento doloroso, disperato, angosciato»²⁵. Il nulla è ciò che provoca angoscia nell'uomo: noi arriviamo dal nulla e siamo destinati a tornare nel nulla dal quale siamo venuti, la conseguenza è che noi quindi siamo nulla e tutto quello che ci circonda di conseguenza lo è. Questo tipo di ragionamento si trova in contrasto con il concetto di eternità e di divenire che ritroviamo come temi centrali nell'ideologia del filosofo Platone che viene anche definito da alcuni studiosi come l'avversario filosofico di Leopardi, probabilmente a causa di questo tipo di argomentazioni. In realtà per molti altri aspetti c'è una forte connessione con questo filosofo, per esempio la Teoria delle Idee di Platone avrà un ruolo centrale nell'interpretazione di una tra le più importanti canzoni leopardiane: la canzone *Alla sua donna*. Sempre rimanendo nell'ambito filosofico Leopardi si oppone all'idea di Eschilo di verità come rifugio dal dolore, affermando che la verità, il vero, è la causa stessa del dolore degli uomini. «Tema della dissociazione di verità e felicità. [...] è conseguenza necessaria del tema della nullità di tutti gli essenti e in cui per la prima volta il pensiero occidentale oltrepassa consapevolmente l'intera tradizione dell'Occidente [...]»²⁶. La natura in questo processo agisce inizialmente come una madre benevola nei confronti degli uomini che ha il ruolo di velare la verità ai loro occhi, cioè la nullità di tutte le cose. Anche all'interno di questa riflessione è presente un cambiamento di pensiero da parte dell'autore:

[...] dalla primavera del '19 in poi, comincia a manifestarsi in forma ancora più sporadica, quello che con espressione poco felice è stato chiamato il pessimismo cosmico, cioè la tesi della radicale e insanabile infelicità dell'uomo. Alla concezione di una Natura benefica, da cui gli uomini si sarebbero allontanati causando la propria infelicità, subentra talvolta la visione opposta, di una Natura matrigna che è essa la causa dell'infelicità umana²⁷.

²⁴ Video pubblicato sul canale YouTube "Teatro Franco Parenti", Severino pensa Leopardi, 20 aprile 2018.

²⁵ Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 93.

²⁶ Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 64.

²⁷ Timpanaro, *Alcune osservazioni*, cit., p. 43.

Da questo passo di Timpanaro è evidente la svolta interna al pensiero di Leopardi in merito a come cambia il ruolo della natura nella vita degli uomini secondo Leopardi, una natura che si pone sempre in un rapporto dialettico con la ragione proprio come è costante la dialettica nel rapporto tra poesia e filosofia, poli fondamentali del pensiero leopardiano. La natura rimane a fondamento della poesia, nonostante le riflessioni filosofiche che poi scaturiscono dai pensieri di Leopardi. «Ma siccome la poesia bene spesso, lasciata la natura, si rivolse per amore di novità e per isfoggio di fantasia e di facoltà creatrice, a sue proprie e stravaganti e inaudite invenzioni, e mirò più alle regole e a' principii che l'erano stati assegnati, di quello che al suo fondamento ed anima ch'è la natura»²⁸. Si arriva alla conclusione che la ragione è dannosa, elimina il bello della natura, produce il nulla, Severino colloca la figura di Leopardi al termine della storia del pensiero occidentale, letteralmente alla fine dell'età della tecnica per l'esito estremo del suo pensiero filosofico. Successivamente Leopardi giunge a rinnegare quello che era stato il suo pensiero centrale, affermando: «Il male siamo noi! Non la natura. Noi!»²⁹. La svolta interna al pensiero di Leopardi è relativa al momento in cui l'autore decide di dedicarsi ad un tipo di poesia nuova, definibile come poesia filosofica. Lo scopo non è più quello di comporre una poesia del bello, immaginativa e ricca di illusioni che possano dare all'uomo felicità ma diventa quello di esprimere attraverso una forma che mantiene ancora la sua bellezza di base un contenuto vero che racconti la sua esistenza stessa e quella dell'universo fatta di infelicità.

Leopardi [...] sente di aver perso quei "dolci inganni" della giovinezza che gli avevano reso possibile comporre poesia. L'opzione che gli rimarrà per il futuro sarà quella di dedicarsi a "studi men dolci", a "specolar" sull'"acerbo vero", cioè alla filosofia; per quanto amara, di piacere, garantita dalla coraggiosa accettazione della "vita infelicissima dell'universo"³⁰.

Quest'ultima parte di citazione riguarda delle parole pronunciate dall'Islandese all'interno dell'opera di Leopardi *Dialogo della Natura e di un Islandese*. La scelta dell'autore va verso una maggiore

²⁸ Leopardi, *Zibaldone*, cit., P. 3222-3223.

²⁹ M. Dondero, *Leopardi personaggio. Il poeta nei Canti e nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Carocci editore, 2020. p. 136.

³⁰ Dondero, *Leopardi personaggio*, cit., p. 20.

consapevolezza delle possibilità di espressione della sua poesia, la poesia diventa per l'autore la possibilità di salvezza per l'uomo che non è più da ricercare nell'erudizione. L'esperienza di vita e le vicende che si trova a vivere l'autore, legate anche alle sue problematiche fisiche, probabilmente sono uno dei moventi principali per cui Leopardi decide di dedicarsi ad una poesia più vera. Il raggiungimento della consapevolezza che tutto è nulla, la svolta verso quello che viene definito pessimismo con un'espressione infelice, sono conseguenze all'infelicità provata dall'uomo-poeta che diventa anche filosofo.

Se per tutta la prima metà del Novecento la poetica di Leopardi è interpretata come mero "pessimismo", una svolta importante nell'ambito dell'interpretazione dell'opera di Leopardi avviene nel 1947 in concomitanza con la pubblicazione della *Nuova poetica leopardiana* da parte di Walter Binni che porta avanti un'analisi più approfondita delle tematiche dell'autore di Recanati rispetto agli studi precedenti e a quella che era l'ormai diffusa idea del Leopardi idillico e pessimista. «[...] superamento delle interpretazioni incentrate sull'apprezzamento esclusivo del versante idillico della lirica leopardiana rispetto al versante "eroico" del "nuovo Leopardi" degli anni Trenta»³¹. Nel dopo-guerra si assiste quindi ad un rinnovamento degli studi leopardiani dovuto probabilmente anche agli apporti della critica storicistico-marxiana la quale cerca di mettere al centro l'immagine di un Leopardi impegnato e progressista contro quello isolato e solitario disegnato dagli idilli. L'immagine crociana aveva diffuso questa idea del Leopardi come scrittore di idilli, l'immagine dava alla poesia idillica un valore supremo su tutto il resto della produzione dell'autore e ciò rischiava di limitare eccessivamente l'ampio spettro di riflessioni e tematiche affrontate da Leopardi. Per tutta la prima metà del Novecento diffusa era l'idea del Leopardi come pessimista patologico, l'autore dalla "vita strozzata" o lo "spettatore alla finestra", che viveva passivamente la vita in una condizione di infelicità e di pessimismo perpetui. Con queste espressioni Croce intende indicare il fallimento esistenziale che contraddistingueva i pensieri dell'autore di Recanati, anche se il critico riconosce l'evidente oscillazione tra filosofia e letteratura in Leopardi lo

³¹ Dondero, *Leopardi personaggio*, cit., p. 126.

considera incapace di produrre una poesia autentica a causa dell'infelicità di base e del suo pessimismo, da qui l'idea di "strozzatura". Binni si rende conto che è impossibile descrivere attraverso una visione così limitata lo sviluppo del pensiero dell'autore e la sua complessa personalità, e individua altre caratteristiche della sua poetica, tra queste: «Una tensione eroica è radicale nella personalità leopardiana»³². Binni va verso uno studio differente della poetica leopardiana, uno studio più approfondito per individuare i motivi della svolta leopardiana nella sua poesia. In merito a questo nuovo punto di vista all'interno della sua opera l'autore scrive: «È lo studio di "poetica" nella sua migliore accezione storicistica che può dare alla doppia esigenza di unità e di molteplicità dei motivi poetici entro i limiti di una personalità, la più completa risposta, in quanto è proprio nella poetica che si storicizzano i diversi momenti ispirativi»³³. Binni individua due Leopardi diversi: il Leopardi degli idilli e il Leopardi degli ultimi canti. La prova di questa diversità viene data da Binni paragonando i due inizi famosi di due testi diversi della produzione leopardiana: un idillio e uno degli ultimi canti che dimostrano evidente distanza sulla base anche delle tematiche che vengono trattate al loro interno. Sulla base di questa diversità può essere avvalorata la tesi di un cambiamento, della cosiddetta svolta nel Leopardi scrittore che viene individuata anche nel percorso della sua vita relativa ai diversi momenti di cambiamento affrontati da Leopardi. «[...] lo stacco che noi operiamo nella intima biografia del poeta è tanto più chiaro in quanto lo vediamo in funzione di uno stacco di poetica tanto più illuminante, tanto più concretamente accertato e di cui, in un certo senso, il riferimento alla biografia non è che oggetto di riprova»³⁴.

Egli compie uno studio relativo al periodo della vita dell'autore precedente il 1830, poco prima che Leopardi partisse per Firenze lasciando Recanati. In questa partenza può essere interpretato anche un significato legato alla sua necessità di evasione e di distacco dall'infanzia e dalla giovinezza vissute a Recanati e quindi da tutto il periodo precedente della sua vita, la città diventa il mondo da lasciare alle sue spalle per iniziare una nuova vita. Anche all'interno delle sue opere emerge questa "nuova vita" di

³² Binni, *La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 113.

³³ Binni, *Nuova poetica leopardiana*, cit., p. 117.

³⁴ Binni, *Nuova poetica leopardiana*, cit., p. 124.

Leopardi, egli ha voglia di fare nuove conoscenze e di vivere un'esperienza diversa a Firenze e questo nuovo impegno vitale è testimoniato dalle lettere scritte dall'autore nel periodo in cui iniziò la sua nuova vita fiorentina. All'interno dell'epistolario, fonte biografica importante per la conoscenza della vita dell'autore, emerge spesso il nome di Fanny la donna amata da Leopardi in questo momento della sua vita, si tratta di una nobile donna italiana frequentatrice di salotti letterari, il nome completo è Fanny Targioni Tozzetti. Riferimento all'amore come tema che cambia la poetica di Leopardi perché si tratta di un'esperienza che porta ad una radicale svolta nella vita dell'uomo che prova questo sentimento che è fonte di gioia ma anche di grande dolore.

La tendenza generale che si può constatare all'interno della poetica leopardiana fino al 1830 è una tendenza dell'autore al genere idillico. All'interno di questo periodo però l'autore si occupa di scrivere anche opere di generi diversi, un caso è quello di canzoni storico-culturali che sono state composte attorno al 1821-22. In questo periodo scrive anche opere in cui sono contenuti degli spunti antidillici, Binni fa uno studio approfondito proprio su questi testi non classicamente idillici che contengono riferimenti di diverso tipo nel periodo precedente al 1830. Nello specifico della sua analisi egli individua due opere precedenti a questo periodo che possono essere considerate "non idilliche": la canzone *Alla sua donna* e il *Coro dei morti*, rispettivamente opere del periodo tra il 1823 e il 1824. Questo viene definito da Binni come un periodo di crisi nella poetica di Leopardi perché l'autore sembra volersi distaccare da tutta la poesia composta in precedenza e dal concetto di lirica fino a quel momento portato avanti. «[...] esigenza di poesia non idillica non per immaturità, ma per bisogno di quel tono religioso di affermazione personale che qui tende con fare alleggerito e stilizzato a forme che più tardi saranno assunte con ben altro vigore»³⁵. Gli spunti antidillici che vengono ritrovati da Binni sono quindi relativi ad un'esigenza leopardiana di cambiamento rispetto alla poesia precedente. Leopardi decide di mettere al centro delle tematiche diverse che in poesie che scriverà successivamente diventeranno centrali ed importanti, una poesia nuova che affronta temi della vera realtà vitale che pone al centro anche il tema dell'amore che è

³⁵ Binni, *Nuova poetica leopardiana*, cit., p. 130.

sempre motivo di momenti di gioia che si alternano con momenti di dolore nella vita del poeta. L'elemento che marca questa svolta da una poesia idillica ad una poesia di realtà vitale che esprime il vero e quindi si fa più filosofica è la «trasformazione di illusioni in realtà»³⁶. Il momento di questa svolta nella vita di Leopardi è probabilmente da ritenere quello dell'insorgere delle sue problematiche fisiche che sono motivo di infelicità ma anche di consapevolezza della realtà. Da questa infelicità scaturiscono le riflessioni filosofiche dell'autore che saranno centrali all'interno della sua poetica e per la produzione delle opere successive, un cambiamento dovuto anche alla maggiore conoscenza e alla ragione: «[...] la forza annientante della ragione diviene massima nel luogo dove la ragione viene alla luce nel suo senso autentico e radicale, cioè come visione della nullità di tutte le cose. Tale luogo è il pensiero di Leopardi»³⁷. Il luogo in cui la ragione porta alla riflessione sulla nullità di tutte le cose è il pensiero dell'autore, questo è il fondamento del suo ragionamento filosofico. All'interno delle opere leopardiane di questo periodo a seguito della svolta si concentrano nel dare una spiegazione accompagnata dalla poetica di quello che viene definito "male del secolo", le riflessioni di Leopardi infatti riguardano anche la sua epoca e la situazione storica che vive in prima persona. La tendenza alle riflessioni antiidilliche che comincia già in alcuni scritti precedenti al 1830 analizzati da Binni, prosegue nel corso del tempo diventando sempre di più una tematica di spicco all'interno della poesia di Leopardi fino a raggiungere l'apice nell'ultimo periodo della sua produzione poetica: «È nella *Ginestra* che la tendenza antiidillica giunge appunto alle sue estreme conseguenze»³⁸.

Nella poesia leopardiana in continua evoluzione si può individuare una forte tensione conoscitiva e un continuo ragionamento, questo è il motivo per cui si può parlare di poesia filosofica. Nel corso degli anni il pensiero di Leopardi cambia, muta la visione della vita dell'uomo, la sua idea di natura e della storia anche se di base rimane una visione infelice e non positiva della complessità di questi vari elementi: l'uomo è infelice perché ha consapevolezza, nell'età moderna più che mai, di non poter raggiungere la

³⁶ Binni, *Nuova poetica leopardiana*, cit., p. 161.

³⁷ Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 232.

³⁸ Binni, *Nuova poetica leopardiana*, cit., p. 203.

felicità, che in Leopardi è conseguenza del piacere, a causa della conoscenza della verità del nulla di tutte le cose e del proprio terribile destino. Nell'ultimo periodo della sua produzione poetica Leopardi mette la poesia in relazione al piacere e quindi alla felicità dell'uomo.

Le opere utili che *mostrano* come l'uomo possa procurarsi il piacere sono le opere della ragione pratica. [...] La poesia non è un'"opera utile", non solo perché essa è principio della produzione di ciò che è voluto, ma perché il principio della produzione coincide in essa con la produzione stessa del piacere. La poesia è produzione "immediata" del piacere³⁹.

Severino afferma che all'inizio del suo pensiero Leopardi considera l'intento della poesia non utile, in quanto le cose utili hanno al di fuori di sé il loro scopo mentre la poesia lo ha in se stessa, nel dilettere e dar piacere al lettore nell'atto di leggerla già provoca piacere e diletto. Nei primi *Pensieri* di Leopardi la poesia produce immediatamente il piacere in chi la legge e prevede un distacco con la ragione e il vero che sono qualcosa di assolutamente diverso e legato invece alla riflessione filosofica. Se il giovane Leopardi vede ancora una speranza nella poesia e la distacca dalla filosofia, con il passare del tempo si va incontro ad un imponente cambiamento di rotta nel suo pensiero: «[...] in seguito il pensiero di Leopardi afferma l'unità di poesia e filosofia, la poesia diventa quanto al suo *contenuto*, visione della nullità delle cose; mentre il suo carattere illusorio, ritirandosi dal contenuto, si identifica alla forma della visione, cioè alla forza e alla grandezza della visione del nulla»⁴⁰.

Il percorso della vita e del pensiero di Leopardi è molto complesso, tortuoso e ricco di riflessioni e di ragionamenti su una molteplicità di tematiche: la vita stessa, il mondo e gli uomini sulle quali Leopardi si interroga costantemente. All'interno di questo percorso si possono individuare temi e punti più centrali che sono nodi fondamentali nell'interpretazione di quello che è la poetica di questo autore. Il pensiero dell'autore è un pensiero in continuo movimento e cambiamento che non rimane fermo ad una singola riflessione ma costituisce un vero e proprio itinerario durato tutta la vita di Leopardi. All'interno della complessità filosofico-poetica leopardiana è stata compiuta un'analisi relativa al rapporto fondamentale

³⁹ Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 328.

⁴⁰ Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 329.

tra poesia e filosofia nella sua poetica. All'inizio poesia e filosofia vengono considerate da Leopardi come due ambiti, due modalità di pensiero distaccate tra di loro in quanto la poesia era per l'autore ancora illusione e immaginazione in ripresa della poesia degli antichi, come si può interpretare dall'impostazione e dal contenuto dei primi idilli leopardiani. In seguito Leopardi unisce i due ambiti e la filosofia stessa diventerà il centro della sua riflessione e il contenuto, di conseguenza, della sua poesia. Quest'ultima non è più paragonabile a quella degli antichi ma può essere definita "moderna" e si apre ad un nuovo rapporto con la riflessione filosofica. Già precedentemente alla produzione leopardiana del 1830 sono stati individuati da Binni motivi antidillici all'interno di alcuni componimenti di Leopardi, che secondo il Binni potrebbero corrispondere ad un momento di crisi nella scrittura creativa di Leopardi rispetto ai temi idillici trattati fino a quel momento nella sua poesia che sembrano ormai non adattarsi più bene alla riflessione filosofica dell'autore. Tra questi componimenti è emblematico il caso della canzone *Alla sua donna*, ultima delle Canzoni viene scritta dall'autore a Recanati nel settembre 1823, pubblicata per la prima volta solo nell'anno successivo. Leopardi comincia a pensare già ad una poesia differente rispetto a quella del periodo precedente che era basata su temi prevalentemente idillici. Questa canzone viene studiata da Binni in maniera approfondita proprio con lo scopo di indagare i motivi antidillici contenuti al suo interno. Nell'interpretazione e analisi di questa canzone si fa riferimento alla filosofia e al sistema delle Idee platoniche:

[...] il rapporto di Leopardi con la filosofia platonica fu piuttosto complesso, a tratti conflittuale, sempre in evoluzione, [...] volendo considerare la matrice platonica come *habitus*, come *modus cogitandi et scribendi* del poeta, allora non si potrà fare a meno di constatare che tutta la canzone è accuratamente concepita e costruita su un impianto platonizzante⁴¹.

In generale possiamo dire che si tratta di una canzone leopardiana rappresentativa di quelle che sono le tematiche centrali del pensiero dell'autore e della sua riflessione filosofica che chiude il periodo di produzione poetica leopardiana della stagione creativa e riflessiva presa in considerazione all'interno di questa specifica analisi.

⁴¹ Saggio di V. Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna: iconografia di un'idea dell'assoluto*, p. 513.

3. SECONDO CAPITOLO - *Per una lettura della canzone leopardiana Alla sua donna: «Se dell'eterne idee | L'una sei tu».*

La canzone *Alla sua donna* è stata composta da Giacomo Leopardi a Recanati nel settembre del 1823, “opera di sei giorni” come annota Leopardi all’interno del manoscritto bolognese del 1824 in cui la canzone comparve per la prima volta, probabilmente con l’intento di far comprendere al suo lettore il breve tempo impiegato per la composizione. La canzone viene scritta dopo un anno di inattività poetica e in un periodo contraddistinto da un lungo silenzio poetico generale che durerà fino al 1828, periodo nel quale Leopardi si dedica maggiormente alla produzione in prosa. Si tratta di un momento particolare della sua vita in quanto perdurava uno stato d’animo di delusione nel giovane Leopardi di ritorno dal viaggio a Roma e si va verso un periodo contraddistinto da aridità poetica in quanto Leopardi si dedica maggiormente alle prose. Il momento che fa rinascere creatività poetica in Leopardi corrisponde al suo ritorno a Recanati, a causa della fallimentare ricerca di un impiego a Roma, che è per lui fonte di grande sofferenza. Questo stato d’animo è attestato da una lettera che l’autore scrive allo Jacopssen il 23 giugno 1823, di ritorno da Roma, sul tema del sogno e dell’assenza; Leopardi nella lettera confida le sue sofferenze e il dolore provato a causa della situazione che si trova a vivere. La canzone viene pubblicata per la prima volta nell’anno successivo alla sua composizione, quindi nel 1824, nell’edizione di Bologna come ultima delle dieci canzoni, a partire poi dall’edizione di Firenze del 1831 compare come separata dalle altre Canzoni, dopo gli Idilli, come a voler segnalare un punto preciso che rappresenta il momento della conclusione della prima parte dell’attività poetica leopardiana. Infine in modo definitivo diventerà il XVIII componimento dei *Canti*. La canzone viene così definita «[...] un testo tra i più segnati dalla intertestualità, dalle citazioni, dalla presenza composita di una tradizione lirica che va da Dante a Petrarca, dal Petrarca al petrarchismo platonico così come si sviluppa tra Cinque e Settecento, e da qui al neoclassicismo, tra Monti e Foscolo»⁴². Questo il panorama letterario e i modelli che sembra evidentemente riprendere Leopardi all’interno di questo componimento. Nel panorama degli studi

⁴² N. Lorenzini, *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Lecce, Piero Manni editore, 1999, p. 12.

leopardiani il testo di questa canzone viene interpretato come un addio alle illusioni, nello specifico all'illusione portante della vita dell'uomo, ovvero l'amore, e di conseguenza la ragione diviene l'unica realtà per l'uomo. La donna alla quale è dedicato questo inno leopardiano non è una donna reale, il poeta può desiderarla solo nella sua astrattezza perché questa non appartiene alla realtà terrena. «La canzone *Alla sua donna*, concordemente valutata tra le cose leopardiane perfette, è anche apparsa ai suoi lettori come l'esempio di una poesia che si realizza al limite»⁴³, ciò significa che si tratta di una voce estrema all'interno della produzione dell'autore. La canzone leopardiana *Alla sua donna* viene definita utilizzando questi termini: «[...] idea platonica dell'amore, inno ed elegia insieme ad un ideale assoluto di felicità e struggimento per la conclamata inattingibilità di esso»⁴⁴.

Per un'analisi approfondita è necessario collocare la canzone nel contesto culturale, storico, filosofico, tematico, lessicale degli anni '23-'24 in cui viene composta e, in seguito, pubblicata da Leopardi, si tratta di un periodo di riflessioni e cambiamenti per l'autore:

Se infatti gli anni bolognesi del '25-'26 saranno anni di svolta, non c'è dubbio che questa anomala canzone ne anticipi e contenga in sé le ragioni profonde. [...] Proprio l'ambiente neoclassico bolognese sta stimolando il Leopardi a quelle riflessioni ben prima dell'estate 1825 cui risale l'inizio del soggiorno a Bologna⁴⁵.

Nello *Zibaldone* sono contenuti dei pensieri precedenti al periodo bolognese e relativi proprio al ritorno da Roma dell'autore, si tratta di riflessioni che anticipano il contenuto stesso della canzone che Leopardi elabora tra la fine del 1822 e la prima metà del 1823. Dopo le varie esperienze negli anni delle residenze bolognesi, romane, fiorentine, Leopardi comincia a comprendere meglio cosa fosse l'amore e nello specifico prese consapevolezza del valore irresistibile che avevano la bellezza e l'amore stesso sugli animi degli uomini. Il suo pensiero del settembre 1821 compreso nello *Zibaldone* è molto chiaro in merito al fatto che tutti gli uomini, anche quelli con più esperienza e gli stessi filosofi, tendono all'amore e talvolta

⁴³ L. Blasucci, *I tempi dei "Canti", nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996, p. 62.

⁴⁴ M. Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore, Studi su Leopardi*, Fasano, Schena editore, 1999, p. 93.

⁴⁵ Lorenzini, *Le maschere di Felicità*, cit., pp. 15-16.

non riescono a resistere a questo sentimento, così Leopardi scrive nello *Zibaldone* riferendosi alla figura del filosofo:

Egli è sempre più o meno soggetto a ricadere in tutte le *stravagantissime* illusioni dell'amore, ch'egli ha conosciuto e sperimentato impossibile, immaginario, vano. Non v'è uomo così profondamente persuaso dalla nullità delle cose, della certa e inevitabile miseria umana, il cui cuore non si apra all'allegrezza anche la più viva, alle speranze le più dolci, ai sogni ancora più frivoli, se la fortuna gli sorride un momento, o anche al solo aspetto di una festa, di una gioia della quale altri si degni di metterlo a parte⁴⁶.

A causa della perduta vena creativa e poetica di questo periodo della vita dell'autore, la scelta di Leopardi è quella di rifugiarsi in questa nuova tematica della bellezza femminile, in modo che tale argomento possa sostituire la mancata creatività poetica, l'autore non aveva una donna reale al suo fianco e questo lo porta a viaggiare con la fantasia e l'immaginazione nella creazione di una donna a cui dedicare il suo componimento. Questo stato d'animo è descritto con precisione dal saggio di Gigliotti:

Proprio la nostalgia di un assoluto incarnato, di una donna, della *sua Donna*, rende così quest'ultima tanto più reale al poeta, proprio nel momento in cui sa di non poterla mai incontrare se non nella fantasia; [...] desiderando che l'amata resti fantasia, che il sogno non si disveli per gustarne l'impetoso contrasto con una realtà negata, l'unica in cui può credere.⁴⁷

L'autore scrive un *Annuncio* come premessa alla ristampa delle *Annotazioni alle dieci Canzoni del "Nuovo Ricoglitore"* di Milano del settembre 1825, in cui fa emergere, attraverso l'uso di parole connotate da una certa ironia, quelli che saranno i temi centrali trattati all'interno di questa canzone. La canzone viene descritta dal poeta come la più breve di tutte e la meno stravagante, «[...] la Canzone che s'intitola *Alla sua donna*, la quale è la più breve di tutte, e forse la meno stravagante, eccettuato il soggetto. [...] l'innamorata, dell'autore, è una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile [...]»⁴⁸. L'unica stravaganza a cui si può fare riferimento nella canzone potrebbe consistere nella differenza tra il carattere tradizionale del titolo della canzone e il soggetto principale. Questa distanza tra il titolo e il tema effettivo della canzone non è presente solo in questo componimento ma possiamo dire

⁴⁶ Leopardi, *Zibaldone*, cit., P. 1651-1652.

⁴⁷ Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna*, cit., p. 518.

⁴⁸ Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna*, cit., p. 510.

che si tratta di una tecnica utilizzata di frequente dall'autore, anche se in questo caso emerge una particolare accentuazione. La donna, che viene nominata già nel titolo della canzone, rappresenta uno di quei fantasmi di bellezza rappresentativo dell'ineffabile che ricorrono nella fantasia, nel sonno e nella veglia dei fanciulli e nei giovani diventano quasi dei momenti di alienazione della mente, temi che rimangono centrali all'interno del pensiero di Leopardi. Nell'*Annuncio* è presente anche una «[...] breve rassegna degli "stili" poetici tradizionali che Leopardi tracciò nella presentazione delle sue canzoni sul "*Nuovo Ricoglitore*" di Milano [...]»⁴⁹. All'interno di questa rassegna sono presenti modelli dai quali Leopardi intendeva prendere le distanze e, tra questi, ritroviamo anche il Manfredi della cui poesia Leopardi diede un giudizio assai limitativa nel suo *Zibaldone*. Per l'analisi della canzone *Alla sua donna* è centrale fare riferimento alle riflessioni leopardiane contenute nello *Zibaldone* sull'«amore sentimentale»⁵⁰ e su quello che è il desiderio fisico dell'uomo nei confronti della donna, così scrive Leopardi in una pagina stesa tra il 29 e il 30 agosto del 1823 nel suo *Zibaldone*:

E però l'uomo si rappresenta la donna in genere, e in specie quella ch'egli ama, come cosa divina, come un ente di stirpe diversa dalla sua ec. Perocché la natura gliela propone come desiderabilissima e amabilissima, le circostanze gliela rendono desideratissima (peroch'ei non può facilmente né subito ottenerla), ed esse altresì gli nascondono quale ella sia veramente ec⁵¹.

Un'altra argomentazione fondante della canzone è: «[...] la donna che non si trova. L'autore non sa se la sua donna sia mai nata finora, o debba mai nascere; sa che ora non vive in terra, e che noi non siamo suoi contemporanei; la cerca tra le idee di Platone, la cerca nella luna, nei pianeti del sistema solare, in quei de' i sistemi delle stelle»⁵². Si può comprendere nella lettura e nell'analisi di questa canzone come Leopardi all'interno della sua poesia sembra ricercare quel principio metafisico che riporta tranquillità al suo animo e questo diventa anche un suo rifugio dalle inquietudini esistenziali degli uomini e del mondo. È necessario ricordare come «[...] gran parte della poesia moderna nasca dalla constatazione della morte della condizione poetica, dalla caduta degli ideali e della stessa fantasia creatrice: la voluttà del passato

⁴⁹ Blasucci, *I tempi dei "Canti"* cit., p. 82.

⁵⁰ Blasucci, *I tempi dei "Canti"*, cit., p. 65.

⁵¹ Leopardi, *Zibaldone*, cit., P. 3308.

⁵² Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna*, cit., p. 510.

contrapposta alla malinconia del presente; una poesia, per dirla leopardianamente, “di sentimento” e di “rimembranza acerba”»⁵³.

All'interno del testo della canzone possiamo individuare nella scrittura una certa tensione vitale e “amorosa” dell'autore. «Nella tessitura sorvegliata dalle strofe, appena attraversate da increspature patetiche sotto la patina d'ironica freddezza razionale, immagini, ricordi, desideri, cose sognate o sperate, moti del cuore, istanze filosofiche si coagulavano nell'idea della donna e del sentimento d'amore»⁵⁴. La canzone è composta da cinque stanze di undici versi ciascuna con rima varia per ogni stanza che viene chiusa da un distico endecasillabico a rima baciata:

Cara beltà che amore
Lunge m'insospiri o nascondendo il viso,
Fuor se nel sonno il core
Ombra diva mi scuoti,
O ne' campi ove splenda
Più vago il giorno e di natura il riso;
Forse tu l'innocente
Secol beati che dall'oro ha nome,
Or leve intra la gente
Anima voli? O te la sorte avara
Ch'a noi t'asconde, agli avvenir prepara?

Viva mirarti omai
Nulla spene m'avanza;
S'allor non fosse, allor che ignudo e solo
Per novo calle e peregrina stanza
Verrà 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

⁵³ Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore*, cit., p. 100.

⁵⁴ Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore*, cit., p. 93.

Ti fosse al volto, agli atti, alla favella,
Saria, così conforme, assai men bella.

Fra cotanto dolore
Quanto all'umana età propose il fato,
Se vera e quale il mio pensier di pinga,
Alcun t'amasse in terra, a lui pur fora
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
Il cielo nullo conforto ai nostri affanni;
E teco la mortal vita saria
Simile a quella che nel cielo india.

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 perduta
Speme dei giorni miei; di te pensando,
A palpitar mi sveglio. 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.

Se dell'eterne idee
L'una sei tu, cui di sensibil forma
Sdegni l'eterno senno esser vestita,
E fra caduche spoglie
Provar gli affanni di funerea vita;
O s'altra terra ne' supremi giri
Fra mondi innumerabili t'accoglie,

E più vaga del Sol prossima stella
T'irraggia, e più benigno etere spiri;
Di qua dove son gli anni infausti e brevi,
Questo d'ignoto amante inno ricevi⁵⁵.

L'invocazione iniziale alla «Cara beltà» sembra riprendere quelli che sono gli stilemi tipici della tradizione della letteratura d'amore come la tradizione del Dolce Stilnovo, con l'aggiunta di una prospettiva della realtà differente al suo interno che si può definire disincantata. Infatti, nella prima stanza è presente la contrapposizione tra due poli diversi: speranza e disillusione, che emergono attraverso la descrizione della figura della donna stessa. Chi è la *cara beltà* a cui l'autore dedica il saluto iniziale in apertura della sua canzone? Così scrive Dell'Aquila per fare chiarezza sulla questione: «[...] sotto la superficie astratta e "metafisica" della canzone, così come sotto quella più galante dell'ode, può anche esserci stata una donna. O forse più donne, le stratificazioni di immagini dilatate da memoria e desiderio che si confondono ed intersecano»⁵⁶. Leopardi invoca fin dall'inizio della canzone la donna amata che viene chiamata con il termine «beltà», riferendosi direttamente all'inizio del componimento al concetto di bellezza che ricorrerà all'interno dell'intera opera. «All'altezza di *Alla sua donna*, la "beltà" invocata da Leopardi è sostantivo astratto, distanziante e polisemico, volutamente inattuale, classicheggiante, aulico e arcaico insieme»⁵⁷. Un riferimento ad un certo fascino nascosto di questa ipotetica donna ritrovabile in diverse zone della canzone. Sembra che Leopardi riprenda il concetto di «beltà» dal modello della poesia di Petrarca, anche se questo concetto presenta accezioni diverse nei due autori. Nel caso della canzone *Alla sua donna* presenta un significato di sublime inarrivabile, costruito dallo stesso autore che va al di là della realtà. Nel v. 2 della prima stanza - «Lunge... nascondendo il viso» -, emerge il motivo fondante della lontananza, ritorna con grande impeto di coscienza, la visione improvvisa che si ripete nel sogno del verso successivo: «Fuor se nel sonno» del v.3, questo inciso rivela l'importanza per Leopardi della vita interiore rappresentata qui dal sonno e popolata di sogni. Ciò che affiora da questo verso è la «superiorità della

⁵⁵ *Alla sua donna*, G. Contini, *Antologia leopardiana*, Firenze, Sansoni Editore, 1988, pp. 51-52.

⁵⁶ Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore*, cit., p. 96.

⁵⁷ Lorenzini, *Le maschere di Felicita*, cit., p.18.

sfera del sogno, almeno per una illusione di felicità»⁵⁸. Al v. 4 troviamo «Ombra diva», apposizione della cara beltà che nella penombra del sogno diventa un'ombra per l'autore. Centrale il motivo del *transfert* della poesia che può portare ad un vero appagamento, Leopardi rifiuta il presente e fa riferimento al solo desiderio nei confronti della donna. Interessante notare come molti saggi critici definiscono la canzone *Alla sua donna* come un inno intriso di accenni al platonismo, in particolare alla teoria delle Idee di Platone. In questo componimento Leopardi, in generale, manifesta la sua riflessione legata ai concetti della filosofia platonica, l'obiettivo dell'autore è rappresentare la complessità del suo pensiero poetico e speculativo attraverso questi riferimenti alla filosofia platonica. L'intera canzone è dedicata al tema centrale del pensiero leopardiano costituito dal nucleo poesia-filosofia:

Così anche in un altro celebre passaggio del 23 agosto 1823, in prossimità della composizione di *Alla sua donna*, troviamo formulato un giudizio sui filosofi antichi in cui, specie nella prima parte, pare che Leopardi, scrivendo di Platone, rifletta su se stesso, portando così il rapporto filosofia-poesia all'autoevidenza della propria ragione⁵⁹.

Andando a leggere in profondità altri significati che Leopardi lega alla figura della donna si possono individuare i concetti di: donna-idea, donna-entità che sembrano avere origine dall'esperienza sensibile, materiale. La donna immaginata anche come astro, secondo un'ottica astronomica legata al «telescopio»⁶⁰ che è il simbolo della meditazione leopardiana. Al v. 6 è presente un processo ipotetico segnalato dal «forse», sul quale vibra tutta l'evocazione della prima stanza. Sono presenti processi di questo tipo anche nelle stanze successive che hanno lo scopo di evocare in positivo la donna fingendo le modalità del possibile e sono iscritti nello spazio dell'irrealità. Sono assai frequenti anche all'interno dell'intera opera, spesso introdotti dal «se» come nel caso dei vv. 14, 25, 41 e 45. Ai vv. 7-8 della canzone *Alla sua donna* «forse tu l'innocente | secol beasti che dall'oro ha nome [...]» è presente un rimando al

⁵⁸ Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore*, cit., p. 108.

⁵⁹ Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna*, cit., p. 515.

⁶⁰ Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna*, cit., p. 511: «[...] fare all'amore col telescopio avrebbe potuto costituire l'approssimazione più oggettiva di quella dialettica, endemica nell'animo di ogni uomo, che si risolve nella perenne tensione tra reale e ideale, tra contingente e assoluto, tra materia dell'essere e forma del pensare».

tema classico della funzione beatificante della donna che viene vista, dall'autore, come una creatura di un altro mondo.

La seconda stanza della canzone inizia con il v. 12: «Viva mirarti omai»; questo secondo tempo della canzone ha come tema centrale il motivo dell'assenza. Nello specifico questa seconda stanza «[...] svolge il controcanto o secondo tema della canzone, il *leitmotiv* delle speranze deluse, della consapevole disperazione, della inaridita condizione umana [...]»⁶¹. Leopardi prende consapevolezza della reale condizione umana e di conseguenza vengono meno le illusioni. Ad un certo punto del componimento, alla fine della seconda stanza, ai vv. 20-22, il poeta ribadisce, riferendosi alla donna protagonista della canzone, queste parole: «e s'anco pari alcuna | ti fosse al volto, agli atti, alla favella, | saria, così conforme, assai men bella»; in questo caso è presente una ripresa di un tema dell'*Infinito*, ossia un'evidente distinzione che intercorre tra la vastità del mondo reale e l'infinità dell'immaginazione e della fantasia dell'autore, una contrapposizione su cui Leopardi fonda l'intero componimento dedicato alla donna.

Ciò che tuttavia distingue la celebrazione dell'illusione nella canzone *Alla sua donna* rispetto a quella dell'*Infinito*, oltre la stessa specificazione amorosa di quell'illusione, è l'ineliminabile presenza della negazione all'interno del suo circolo poetico [...] lo sviluppo in chiaroscuro del tema della canzone, dove l'inno alla «cara beltà» trova il suo margine d'ombra nel sospiro degli anni «infausti e brevi»⁶².

Ciò che emerge dalla seconda stanza è una riflessione leopardiana sulla condizione umana e individuale riletta in chiave metafisica attraverso un discorso filosofico, sentimentale e poetico, in contrapposizione all'immaginazione da cui nascono le illusioni.

La terza stanza assume la forma di una questione andando a ribadire il tema centrale già emerso nel secondo tempo della canzone. Negli ultimi versi della terza stanza «Or non aggiunse | il ciel nullo conforto ai nostri affanni | e teco la mortal vita saria | simile a quella che nel cielo india» viene enunciata in modo drammatico «La contrapposizione tra l'ipotesi inverosimile di condizione beata e la reale vita

⁶¹ Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore*, cit., p. 108.

⁶² Blasucci, *I tempi dei "Canti"*, cit., p. 68.

dell'uomo»⁶³. Il senso dell'operazione poetica compiuta da Leopardi nella composizione della canzone *Alla sua donna* è «[...] la rivendicazione del diritto di coltivare l'inganno in quanto tale, di risarcire entro la propria immaginazione i guasti prodotti dalla cognizione del vero»⁶⁴: con queste parole Blasucci vuole indicare che l'immaginazione è per Leopardi l'unico luogo che lo porta al di là della realtà inappagante, guastata dall'avvento della civiltà e dalla scoperta dell'"arido vero" che fa venir meno tutte le illusioni precedenti. All'interno della terza stanza è presente un rimando importante all'idillio leopardiano dell'*Infinito* in merito al campo semantico delle illusioni, nello specifico nel v. 25 della canzone «se vera e quale il mio pensier ti pinge», tra le sue varianti ce n'è una che sembra riprendere proprio il verso 7 dell'idillio: «Io nel pensier mi fingo»⁶⁵. La finzione nel pensiero dell'autore all'interno di questa canzone è favorita anche dalla lontananza della donna che non è reale e vicina a Leopardi. Al v. 33 - «simile a quella che nel cielo india» - è presente un verbo dantesco che era già stato anticipato all'interno dello *Zibaldone*. Lo scopo è quello di esprimere l'equivalenza presente tra la vita dei beati e la beatitudine del poeta se nella sua vita egli potesse gratificarsi della presenza reale della donna amata e desiderata.

All'interno della quarta stanza Leopardi «svolge il tema elegiaco, del giovanile errore, e quello patetico dei palpiti e delle speranze, fino all'affermazione del piacere surrogatorio del sogno»⁶⁶. Inoltre, nei motivi di solitudine campestre e di analisi interiore del poeta con se stesso, Leopardi riprende diversi modelli già presenti nella composizione degli idilli da Tasso a Foscolo fino ai componimenti dei poeti campestri. Negli ultimi versi della quarta stanza, nello specifico ai vv. 43-44: «che dell'imgo, | poi che del ver m'è tolto, assai m'appago»: Leopardi fa riferimento all'imgo contemplata nel pensiero del poeta-amante che è anche una tematica della lirica tradizionale, c'è però una differenza evidente con il concetto petrarchesco ripreso da Leopardi. «L'*imgo* leopardiana non corrisponde ad un *vero* reale, come quella petrarchesca, ma è del tutto sostitutiva di quel *vero* [...], essa è infatti per il poeta l'unica realtà possibile»⁶⁷. Anche

⁶³ Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore*, cit., p. 109.

⁶⁴ Blasucci, *I tempi dei "Canti"*, cit., p. 66.

⁶⁵ *L'infinito*, Contini, *Antologia leopardiana*, cit., p. 38

⁶⁶ Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore*, cit., 109.

⁶⁷ Blasucci, *I tempi dei "Canti"*, cit., p. 76.

Gigliotti all'interno del suo saggio scrive in merito all'idea di «imago»⁶⁸. Un modello evidente ripreso all'interno di questa canzone da Leopardi è quello petrarchesco, in merito a questo nei *Saggi critici* di De Sanctis Petrarca è rappresentato come un poeta dalle fantasie positive costituite da bellezza e grazia, non c'è spazio nel suo animo per i pensieri cupi al contrario di Leopardi che fonda il suo pensiero su una realtà negativa in contrasto con la sua immaginazione. Così scrive: «I sogni più lusinghieri producono una gioia, ma una gioia trista, perché accompagnata da una confusa coscienza, che il piacere è l'immaginario, e che il vero, il positivo è il dolore. Ma non c'è dolore sì aspro, che il poeta non abbia la forza di trasportarlo nella sua immaginazione ed ammansirlo»⁶⁹.

Nell'ultima stanza della canzone i motivi già emersi si intrecciano e convergono tra di loro: «[...] la beltà, con l'accenno idealistico-platonico alle "eterne idee" e alla stessa mente ordinatrice del mondo, con indeterminatezze ed astrazioni proprie di un linguaggio tra platonico e stilnovista»⁷⁰. Il procedimento portato avanti da Leopardi nell'opera potrebbe essere definito circolare perché nella prima stanza viene invocata subito la donna, e anche in quest'ultima stanza è presente ancora questo riferimento alla donna che viene nominata ipotizzando che si tratti di una delle «eterne idee». Nello specifico l'ultima stanza si apre con queste parole: «Se dell'eterne idee | L'una sei tu [...]», l'ultima parte viene spiegata in un determinato modo: «La nostra lingua usa di proporre l'articolo al pronome *uno*, eziandio parlando di più soggetti, e non solamente, come sono molti che lo credono, quando parla i soli due»⁷¹. All'interno di quest'ultimo tempo i versi si avviano ad avere un andamento più proprio di un inno. Il verso 54 «Di qua dove sono gli anni infausti e brevi» rappresenta un punto di distacco e di maggior consapevolezza nella canzone, il poeta è consapevole di come la realtà della condizione umana e il sogno siano due blocchi staccati e «che la linea d'ombra separa nell'attraversamento della lirica»⁷². Questo tema di distacco tra realtà e sogno o immaginazione è il tema centrale nella canzone e rappresenta quello che è il pensiero di

⁶⁸ Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna*, cit., p. 521: «L'immagine prodotta dal sogno non ha più attinenza con la realtà e ogni bellezza sensibile diviene "quasi una finta imago" che imita l'archetipo dell'"angelica beltade"».

⁶⁹ F. De Sanctis, *Saggi critici*, Milano, Principato editore, 1969, p. 116.

⁷⁰ Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore*, cit., p. 110.

⁷¹ *Giacomo Leopardi poesie e prose*, a cura di R. Damiani e M. Rigoni, Meridiani Mondadori, cit., p. 201.

⁷² Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore*, cit., p. 111.

Leopardi nel momento in cui compone l'opera, un dualismo continuo all'interno del pensiero dell'autore. «[...] è *tutta* l'organizzazione formale e concettuale della canzone che inscena, attraverso una serie ininterrotta di *antitesi*, la grande concezione *dualistica* della realtà postulata da Platone»⁷³. L'interesse di Leopardi intorno alla Teoria delle Idee di Platone è evidente fin dal 1821 come si può leggere da alcuni pensieri contenuti nello *Zibaldone*: «Platone scoprì, quello ch'è infatti, che la nostra opinione intorno alle cose, che le tiene indubitabilmente per assolute, che riguarda come assolute le affermazioni, e negazioni, non poteva né potrà mai salvarsi se non supponendo delle immagini e delle ragioni di tutto ciò ch'esiste, eterne necessarie ec»⁷⁴.

La canzone presa in analisi è ricca di espressioni e immagini che si riferiscono ad una realtà negativa, nello specifico la stanza che maggiormente si riferisce all'io del poeta e alla sua situazione interiore è la quarta in cui sembrano riemergere alcuni temi e accenti del Leopardi idillico-doloroso. Secondo la plausibile ipotesi avanzata da Francesco Moroncini la quarta stanza viene aggiunta da Leopardi in seguito assieme alla prima, quindi l'ordine delle stanze della canzone nell'autografo è diverso. In un primo momento la canzone leopardiana è composta da sole tre stanze in quest'ordine: la seconda, la terza e la quinta.

La canzone *Alla sua donna* sarebbe dunque consistita inizialmente nelle prime tre stanze sopra elencate: se proviamo a leggerle di seguito come un tutto autosufficiente, avremo l'impressione di trovarci di fronte ad un discorso ancora più intellettuale, dove la componente dell'"inno" prevale nettamente su quella idillico-elegiaca⁷⁵.

Alla fine della presentazione dell'opera nel "*Nuovo Ricoglitore*" di Milano, Leopardi terminava lasciando un dubbio ai suoi lettori sul genere letterario di appartenenza della canzone. Possiamo definire la canzone come appartenente al genere d'amore, come punto di riferimento iniziale della sua lirica. Si tratta infatti di una vera e propria dichiarazione d'amore ad una donna anche se il soggetto è inusuale in quanto non è una donna reale e conosciuta dall'autore.

⁷³ M. Rigoni, *Saggi sul pensiero leopardiano*, Napoli, Liguori Editori, 1985, p. 57.

⁷⁴ Leopardi, *Zibaldone*, cit., P. 1712.

⁷⁵ Blasucci, *I tempi dei "Canti"*, cit., p. 69.

Altro aspetto importante riguarda l'analisi metrica della canzone, rispetto ai componimenti precedenti, è decisamente marcata la regolarità, infatti tutte le stanze della canzone sono composte da undici versi di endecasillabi o settenari e possono essere suddivise nelle due parti regolari tipiche delle canzoni: fronte e sirma, viene considerata una canzone alta. Questi fattori riprendono la lirica tradizionale e più nello specifico quella petrarchesca. Anche da un punto di vista dello stile il tasso di petrarchismo all'interno del linguaggio della canzone di Leopardi è evidente, «il numero e la stessa qualità delle riprese petrarchesche nella nostra canzone, dai semplici sintagmi alle intere frasi, sfiorano infatti la sfera della vera e propria allusività»⁷⁶. Oltre alla ripresa linguistica di Petrarca è fondamentale fare riferimento alla presenza del modello platonico, nello specifico al sistema delle idee. Egli non può sottrarsi al fascino della filosofia come dimostrato dall'elogio nei confronti di Platone contenuto nella pagina dello *Zibaldone* dell'agosto 1823: «Fra gli antichi Platone, il più profondo, il più vasto, più sublime filosofo di tutti essi antichi, che ardì concepire un sistema il quale abbracciasse tutta l'esistenza e rendesse ragione di tutta la natura, fu nel suo stile, nelle sue invenzioni ec. Così poeta come tutti sanno»⁷⁷. Il rapporto con Platone e con la ripresa del suo modello non è sempre lineare per Leopardi, ad un certo punto della sua riflessione si arriva ad una sorta di svolta nell'interpretazione delle idee platoniche⁷⁸. Utile in questa analisi fare riferimento al *Risorgimento*, prima lirica della nuova fase poetica leopardiana dopo il silenzio poetico di tre anni successivo al componimento della canzone *Alla sua donna*. All'interno della nuova opera i critici hanno individuato «[...] quel ritorno alla vita e di sentimento, dopo tanto gelo dell'anima, ma anche della consapevolezza che ormai trattasi di inganno "aperto e noto"; da cui la contraddizione tra pensiero che sa e sentimento che ciononostante palpita»⁷⁹. Interessante il raffronto con il *Risorgimento* per individuare il carattere astrattivo e metafisico della canzone presa in analisi.

⁷⁶ Blasucci, *I tempi dei "Canti"*, cit., p. 73.

⁷⁷ Leopardi, *Zibaldone*, cit., P. 3245.

⁷⁸ Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna*, cit., p. 517: «[...] l'idea del Bello, arcana e primordiale, in cui la natura manifesta il divino, l'ispirazione immaginifica, poetica per eccellenza, del classicismo tanto caro al nostro, deve essere negata, arginata, quasi bandita».

⁷⁹ Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore*, cit., p. 100.

Alla conclusione della canzone Leopardi arriva alla consapevolezza che il cielo è l'unico luogo in cui può essere collocata la donna amata che non vive in Terra, dove tutto è nulla. La canzone *Alla sua donna* può essere definita una canzone di lontananza, nello specifico Leopardi è lontano dalla realtà del mondo, è definita una canzone che «parla di nulla e di nessuno»⁸⁰. Questa canzone rappresenta un «[...] inno alla poesia introvabile, un tentativo di dare voce, a livello testuale, a istanze non ancora armonizzate»⁸¹.

Canzone d'amore sbocciata in un momento di crisi poetica e sulla soglia di un lungo silenzio, alla svolta di un percorso, nella già chiara coscienza dell'arida landa che ne segnava il termine; costruita sul difficile equilibrio di due sistemi, illusione ed "acerbo vero" [...]. Canzone d'amore, sia pure "stravagante", e certamente non solo d'amore, o non solo d'amore per una donna, sia pure ideale o da contemplar col telescopio⁸².

Con queste parole Dell'Aquila riassume ciò che per lui è e significa questa canzone leopardiana *Alla sua donna*, una canzone che viene composta da Leopardi in un momento particolare nella sua vita che corrisponde ad una svolta di pensiero. Un'opera che viene costruita sulla continua contraddizione tra le illusioni e la realtà che rende la donna un'astrattezza, un rapporto basato sulla lontananza e l'immaginazione.

Nel percorso interno al pensiero leopardiano, grazie anche all'influenza della filosofia platonica, può essere individuato un doppio sviluppo della sua riflessione: «[...] da un lato la decadenza dell'idea amorosa, dall'altro la consapevolezza tragica che, pur se irreali, essa sia l'unica con cui poter convivere»⁸³. Si conclude questo percorso verso la fine delle illusioni e nello specifico la fine dell'illusione amorosa nel pensiero di Leopardi con la scrittura dell'ultimo componimento di questo ciclo leopardiano: *l'Aspasia* che segna un'ulteriore svolta, cambiamento di prospettiva nel pensiero di Leopardi. Al termine di questo percorso l'autore arriva alla consapevolezza che «muore con questo canto la donna-Idea, ridotta a *cara larva*, vive l'idea-donna, quella Fanny Targioni Tozzetti [...]»⁸⁴. Ispirato dall'amore sfortunato per questa donna Leopardi scrive un intero ciclo, il cosiddetto "Ciclo di Aspasia", nelle opere

⁸⁰ Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore*, cit., p. 103.

⁸¹ Lorenzini, *Le maschere di Felicità*, cit., p. 26.

⁸² Dell'Aquila, *Le fondazioni del cuore*, cit., p. 106.

⁸³ Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna*, cit., p. 522.

⁸⁴ Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna*, cit., p. 524.

contenute emerge il medesimo dualismo presente all'interno di questa canzone tra la donna e l'idea che l'autore ha di lei fino ad arrivare alla morte dell'idea stessa a causa della posizione filosofica presa dall'autore, così scrive Rigoni in merito a ciò: «[...] la negatività di questa esperienza non costituisce tanto la sconfitta di un sentimento individuale, quanto il fallimento di quell'idea stessa dell'amore [...]»⁸⁵. Nel momento di passaggio dalla canzone *Alla sua donna* al "Ciclo di Aspasia" è possibile individuare un cambiamento ancora più radicale all'interno del pensiero dell'autore, i suoi dubbi e le sue domande si trasformano via via in certezze negative.

⁸⁵ Rigoni, *Saggi sul pensiero leopardiano*, cit., p. 65.

4. TERZO CAPITOLO - *Per un ulteriore approfondimento in conclusione del percorso nella riflessione leopardiana: l'Aspasia.*

Per un'analisi più approfondita della stagione creativa e riflessiva leopardiana è centrale prendere in analisi anche la lirica *Aspasia*. L'opera è stata composta da Leopardi a Napoli, dove l'autore giunse il 2 ottobre 1833, presumibilmente intorno al 1834-1835, «*terminus ad quem* l'edizione del 1835 (manca, come nei precedenti, l'autografo)»⁸⁶, come si può dedurre dalle tematiche presenti nel testo che corrispondono al venir meno dell'illusione amorosa nel Leopardi di quegli anni. A Napoli l'autore vive un periodo tranquillo e pacato anche se nel suo animo si agitano ancora la delusione e il rancore causati dall'ardore provato nei confronti della donna amata. Si tratta di un canto significativo tra quelli che compongono il cosiddetto "Ciclo di Aspasia", è il XXIX canto che conclude la stagione poetica dell'"amore fiorentino", ha come oggetto centrale la donna amata da Leopardi ovvero Fanny Targioni Tozzetti, «la Fanny» come la donna veniva chiamata confidenzialmente dall'autore. Contini nella sua *Antologia leopardiana*, nell'introduzione a questo canto scrive in merito alle tematiche trattate dal poeta: «Cessata la più cruda disperazione (di qui l'elegiacità del tono, avvertibile nel metro dello sciolto, che conviene anche alla didascalicità degli enunciati misogini), è qui rievocazione e vendetta: chiara questa fin dal titolo, che pareggia la "bella signora" alla famosa etèra intellettuale compagna di Pericle»⁸⁷, si tratta probabilmente dell'omonima cortigiana del V secolo ad Atene, una donna colta che affiancava l'uomo politico più importante del suo tempo che vicino a lei si sentiva culturalmente inferiore. La scelta del nome "Aspasia" rappresenta un *senhal* nel quale Leopardi rispecchia la donna da lui amata. Nello *Zibaldone*, in un pensiero del febbraio 1823⁸⁸, Leopardi fa riferimento alla grande cultura di questa donna: «Socrate l'ha ascoltata declamare un discorso in lode degli Ateniesi. Menesseno è piuttosto esitante davanti alla notizia che Socrate abbia potuto imparare da una *donna*»⁸⁹.

⁸⁶ Contini, *Antologia leopardiana*, cit., p. 95.

⁸⁷ Contini, *Antologia leopardiana*, cit., p. 95.

⁸⁸ Leopardi, *Zibaldone*, cit., P. 2665.

⁸⁹ Natale, *Il canto delle idee, Leopardi fra 'Pensiero dominante' e 'Aspasia'*, Venezia, Marsilio editore, 2009, p. 125.

In particolare il 'Ciclo di Aspasia' è composto da cinque componimenti: *Il pensiero dominante*, *Amore e Morte*, *Consalvo*, *Aspasia* e *A se stesso*. In generale si tratta di una poesia nuova e molto lontana dal precedente stile leopardiano degli idilli infatti, non si tratta più di una poesia del vago e dell'indefinito ma di una poesia nuda, reale e quasi severa fatta di puro pensiero. All'interno del 'Ciclo di Aspasia' emergono temi come la concezione tragica dell'esistenza e l'approdo ad una visione priva di illusioni già evidenti nelle *Operette Morali* e nei *Canti*. In questo senso si va verso quella che Binni chiama la «tensione eroica»⁹⁰ nel nuovo stile di Leopardi che lo porta ad affermare il rifiuto delle illusioni, questa concezione di Binni verrà poi mitigata dalla critica più recente che si pone nei termini di indifferenza della natura nei confronti dell'uomo. Possiamo quindi definire il 'Ciclo di Aspasia' come un insieme di liriche che hanno come tema centrale la delusione d'amore e in questo caso una delusione reale in quanto il riferimento è ad una donna concreta e conosciuta da Leopardi, non soltanto immaginata. È interessante in questo contesto il riferimento alle «due lettere scritte alla Fanny»⁹¹ da Leopardi alla donna amata: all'interno della prima, datata 5 dicembre 1831, vengono menzionate «le bambine», sembra poter essere un riferimento ai «bambini» del v. 23 dell'*Aspasia* che vengono definiti come lo «strumento della civetteria materna»⁹²; nella seconda lettera, del 16 agosto 1832, invece è centrale il tema del rapporto tra amore e morte che viene affrontato anche nel componimento lirico diventandone il tema di fondo. Queste lettere testimoniano uno stato d'animo di Leopardi che si era illuso che la simpatia e la cortesia della donna amata nei suoi confronti potessero trasformarsi in un vero sentimento di amore. È presente, a causa di queste sensazioni provate dall'autore, un fondo di rabbia e rancore per l'amore non corrisposto, nonostante questo però l'autore fa emergere tutta la bellezza poetica della sua scrittura che si esprime anche all'interno dell'intero ciclo poetico dedicato ad Aspasia.

Natale nel suo saggio critico di commento alla canzone scrive, in merito alla metrica: «Un canto che rinuncia all'assetto della canzone libera, all'ariosa ma insieme discorsiva musicalità dell'alternarsi di

⁹⁰ Binni, *La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 113.

⁹¹ Contini, *Antologia leopardiana*, cit., p. 95.

⁹² Contini, *Antologia leopardiana*, cit., p. 95.

endecasillabi e settenari, preferendo lo scorrere più distesamente didascalico-narrativo dell'endecasillabo sciolto»⁹³, con queste parole si sottolinea la scelta di Leopardi di variare dal metro tradizionale per dare valore alla spiegazione sul venir meno delle illusioni e sull'inganno del cuore.

La canzone comprende quattro stanze composte in totale da 112 endecasillabi sciolti, si tratta di una canzone che va al di là degli schemi tradizionali seguiti in precedenza da Leopardi:

Torna dinanzi al mio pensier talora
Il tuo sembiante, Aspasia. O fuggitivo
Per abitati lochi a me lampeggia
In altri volti; o per deserti campi,
Al dì sereno, alle tacenti stelle,
Da soave armonia quasi ridesta,
Nell'alma a sgomentarsi ancor vicina
Quella superba vision risorge.
Quanto adorata, o numi, e quale un giorno
Mia delizia ed erinni! E mai non sento
Mover profumo di fiorita spiaggia,
Né di fiori olezzar vie cittadine,
Ch'io non ti vegga ancor qual eri il giorno
Che nei vezzosi appartamenti accolta,
Tutti odorati de' novelli fiori
Di primavera, del color vestita
Della bruna viola, a me si offerse
L'angelica tua forma, inchino il fianco
Sovra nitide pelli e circonfusa
D'arcana voluttà; quando tu, dotta
Allettatrice, fervidi sonanti
Baci scoccavi sulle curve labbra
De' tuoi bambini, il niveo collo intanto
Porgendo, e lor di tue cagioni ignari
Con la man leggiadrissima stringevi

⁹³ Natale, *Il canto delle idee*, cit., p. 120.

Al seno ascoso e desiato. Apparve
Novo ciel, nova terra, e quasi un raggio
Divino al pensier mio. Così nel fianco
Non punto inerme a viva forza impresse
Il tuo braccio lo stral, che poscia fitto
Ululando portai finch'a quel giorno
Si fu due volte ricondotto il sole.

Raggio divino al mio pensier apparve,
Donna, la tua beltà. Simile effetto
Fan la bellezza e i musicali accordi,
Ch'alto mistero d'ignorati Elisi
Paion sovente rivelar. Vagheggia
Il piantato mortal quindi la figlia
Della sua mente, l'amorosa idea,
Che gran parte d'Olimpo in sé racchiude,
Tutta al volto ai costumi alla favella
Pari alla donna che il rapito amante
Vagheggiare ed amar confuso estima.
Or questa egli non già, ma quella, ancora
Nei corporali amplessi, inchina ed ama.
Alfin l'errore e gli scambiati oggetti
Conoscendo, s'adira; e spesso incolpa
La donna a torto. A quella eccelsa imago
Sorge di rado il femminile ingegno;
E ciò che inspira ai generosi amanti
La sua stessa beltà, donna non pensa,
Né comprender potria. Non cape in quelle
Anguste fronti ugual concetto. E male
Al vivo sfolgorar di quegli sguardi
Spera l'uomo ingannato, e mal richiede
Sensi profondi, sconosciuti, e molto
Più che virili, in chi dell'uomo al tutto
Da natura è minor. Che se più molli

E più tenui le membra, essa la mente
Men capace e men forte anco riceve.

Né ti finor giammai quel che tu stessa
Inspirasti alcun tempo al mio pensiero,
Potesti, Aspasia, immaginar. Non sai
Che smisurato amor, che affanni intensi,
Che indicibili moti e che deliri
Movesti in me; né verrà tempo alcuno
Che tu l'intenda. In simil guisa ignora
Esecutor di musici concenti
Quel ch'ei con mano o con la voce adopra
In chi l'ascolta. Or quell'Aspasia è morta
Che tanto amai. Giace per sempre, oggetto
Della mia vita un dì: se non se quanto,
Pur come cara larva, ad ora ad ora
Tornar costuma e disparir. Tu vivi,
Bella non solo ancor, ma bella tanto,
Al parer mio, che tutte l'altre avanzi.
Pur quell'ardor che da te nacque è spento:
Perch'io te non amai, ma quella Diva
Che già vita, or sepolcro, ha nel mio core.
Quella adorai gran tempo; e sì mi piacque
Sua celeste beltà, ch'io, per insino
Già dal principio conoscente e chiaro
Dell'esser tuo, dell'arti e delle frodi,
Pur ne' tuoi contemplando i suoi begli occhi,
Cupido ti seguì finch'ella visse,
Ingannato non già, ma dal piacere
Di quella dolce somiglianza un lungo
Servaggio ed aspro a tollerar condotto.

Or ti vanta, che li puoi. Narra che sola
Sei del tuo sesso a cui piegar sostenni

L'altero capo, a cui spontaneo porsi
L'indomito mio cor. Narra che prima,
E spero ultima certo, il ciglio mio
Supplichevol vedesti, a te dinanzi
Me timido, tremante (ardo in ridirlo
Di sdegno e di rossor), me di me privo,
Ogni tua voglia, ogni parola, ogni atto
Spiar sommessamente, a' tuoi superbi
Fastidi impallidir, brillare in volto
Ad un segno cortese, ad ogni sguardo
Mutar forma e color. Cadde l'incanto,
E spezzato con esso, a terra sparso
Il giogo: onde m'allegro. E sebben pieni
Di tedio, alfin dopo il servire e dopo
Un lungo vaneggiar, contento abbraccio
Senno con libertà. Che se d'affetti
Orba la vita, e di gentili errori,
È notte senza stelle a mezzo il verno,
Già del fato morale a me bastante
E conforto e vendetta è che su l'erba
Qui neghittoso immobile giacendo,
Il mar la terra e il cielo miro e sorrido⁹⁴.

Per un'analisi di questo componimento si può fare riferimento ad una questione iniziale: come nasce l'immagine di Aspasia nello sviluppo della prima stanza della canzone? Così scrive Binni per fare chiarezza sul tema:

Non come ricordanza vaga e sognante in un passo lento che si sprofonda e risale, ma da una sensazione intensa, non romita e trasposta in lontananze ed accordi: in un'aria di eleganza moderna ottocentesca e di squisitezza suggerita anche dal nome di Aspasia, da una sensazione quasi immediata, da una passione lucida, da evidenza di possesso, non di abbandono. Ed anzi la sensazione che suscita il ricordo viene in un secondo momento [...] ⁹⁵.

⁹⁴ Aspasia, Contini, *Antologia leopardiana*, cit., pp. 95-99.

⁹⁵ Binni, *La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 168-169.

Il platonismo acceso del nuovo Leopardi chiude la prima stanza e media il passaggio verso la seconda che si apre in modo platonico con il v. 33: «Raggio divino» che sembra riprendere i vv. 27 e 28 della stanza precedente; «e quasi un raggio | divino», la voce della poesia è innalzata dove si vuole affermare un maggior valore dell'espressione. I vv. 39-43 di questa seconda stanza contengono un rimando evidente alla canzone *Alla sua donna*:

[...] l'amorosa idea,
che gran parte d'Olimpo in sé racchiude,
tutta al volto ai costumi alla favella
pari alla donna che il rapito amante
vagheggiare ed amar confuso estima.

Il rimando è piuttosto preciso con la canzone leopardiana considerata nel capitolo precedente, al v. 21: «Ti fosse al volto, agli atti, alla favella». In generale si può notare il rimando al lessico amoroso dominante nella canzone *Alla sua donna* con il riferimento all'«amorosa idea»⁹⁶.

Così scrive ancora Binni in merito allo stile del componimento:

I tagli, le chiuse severe e perentorie sono mezzi stilistici intimi ad una costruzione coerente non ornamentale, in cui il pensiero leopardiano con il suo materialismo e il suo platonismo è finalmente tutto presente come mezzo poetico nella sua ansia di farsi espressione, di suggerire la sua intima forza acquistando una certezza calda che manca ad esempio in tanti epigrafici *Pensieri*⁹⁷.

La terza stanza enfatizza il motivo poetico della pienezza del ricordo che è in grado di esercitare il suo fascino splendente, ma allo stesso tempo anche doloroso. «Proprio il ritorno ossessivo dell'immagine-donna, è aiutato, nel testo, dall'onda che nasce dal nome stesso, da Aspasia»⁹⁸.

⁹⁶ Natale, *Il canto delle idee*, cit., p. 121.

⁹⁷ Binni, *La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 171.

⁹⁸ Natale, *Il canto delle idee*, cit., p. 123.

Come scrive Binni nella sua analisi dell'*Aspasia* la quarta stanza «[...] assume un ritmo anche più sdegnato ed eroico e le parole si fanno estreme più che altrove»⁹⁹, si accalcano all'interno del testo anche espressioni con evidenza di approfondimento psicologico.

In conclusione della canzone, alla fine di quest'ultima stanza troviamo il v. 112: «il mar la terra e il ciel miro e sorrido», come a voler indicare il nuovo stato d'animo allegro del poeta probabilmente perché è riuscito a liberarsi dalla passione amorosa nei confronti di una donna che non corrispondeva il suo amore e questo lo faceva ricadere nella tristezza e nella delusione. Rispetto alla poesia precedente dell'autore scrive ancora Natale: mentre ne «[...] l'atto del poeta malinconico che siede e mira», Leopardi portava con sé i cascami della «stagione idillica, [...] di desiderio dell'oltre, di scavalco spazio-temporale del presente e della sua finitudine, nel canto napoletano, «il soggetto stesso non è più in atto desiderante, ma piuttosto ripiegato, sminuito»¹⁰⁰. Emerge il nuovo stato d'animo di Leopardi che più che rasserenato possiamo definire distaccato dalla passione amorosa stessa.

L'*Aspasia*, nella considerazione delle illusioni, può essere ritenuta l'opera di rovesciamento dell'*Infinito*:

Siamo allo svelamento pieno di quella pratica dell'indefinito che della poesia leopardiana è forse il motore primo. E in questa opposizione tra reale e fittizio, tra arido vero e ornamento [...], si adombra già la dualità che animerà *Aspasia* e l'immagine della donna in essa presente, se lì il poeta si dirà «ingannato» dalla «dolce somiglianza» tra donna ideale e donna reale¹⁰¹.

Questo canto rappresenta l'approdo finale di Leopardi al tema della caduta di tutte le illusioni che fino a quel momento hanno rappresentato una via di fuga dalla realtà, dal vero della vita dell'uomo. Nello specifico, con questo componimento l'autore prende consapevolezza in maniera definita della fine dell'illusione amorosa: «È *Aspasia*, tuttavia, a segnare l'approdo dell'uomo Leopardi al disinganno dell'amore ideale [...]. L'ultimo canto dell'omonimo ciclo traghetta il poeta alla disillusione di quest'ultima "amorosa idea" che era divenuta unica condizione di possibilità dell'amore»¹⁰². Nell'analisi tematica di questa canzone possiamo individuare un rapporto centrale tra amore e morte, intesa come morte

⁹⁹ Binni, *La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 171.

¹⁰⁰ Natale, *Il canto delle idee*, cit., p. 132.

¹⁰¹ Natale, *Il canto delle idee*, cit., p. 133.

¹⁰² Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna*, cit., p. 524.

dell'illusione e dell'Idea dell'amore precedente: «L'impossibilità dell'amore rispecchia, nel vissuto, la falsità l'assenza o la morte dell'Idea, la sua riduzione ad una *cara larva*: donde le metafore e i toni "funerari" del canto, che sono anche, se si vuole, un altro modo di riproporre il nesso di amore e morte, oggetto del canto omonimo dello stesso "ciclo"»¹⁰³. L'espressione del v. 73 del componimento: «cara larva» fa riferimento a questa nuova idea di donna presente nell'autore che va a sostituire il concetto di «cara beltà» presente in apertura della canzone *Alla sua donna*, composta da Leopardi in un periodo precedente in cui le illusioni rappresentavano la fantasia e l'immaginazione dell'autore in contrapposizione alla realtà, in una sorta di dualismo dell'esistenza. L'uomo innamorato immagina con la sua fantasia la donna ideale e quando la realtà delude le sue aspettative accusa ingiustamente di ciò la donna. La donna amata, che viene chiamata con il nome di Aspasia, non immagina quali pensieri ha fatto emergere nella mente del poeta e non può immaginare l'amore da lui provato. Da un certo momento in poi Leopardi fa riferimento alla morte metaforica di questa Aspasia nel momento in cui viene meno l'idea di bellezza amorosa e divina che il poeta aveva immaginato e vengono meno le illusioni. Probabilmente questo canto rappresenta il culmine della disperazione del poeta nel momento del venir meno delle illusioni, anche se si tratta di un poeta più distaccato dalle passioni rispetto ai componimenti precedenti.

Nel periodo trascorso tra la composizione della canzone *Alla sua donna* e *Aspasia* è presente un ulteriore svolta, un cambiamento di pensiero nel Leopardi, in particolare le domande e i dubbi esposti nella canzone precedente divengono con il passare del tempo sempre più certezze nel suo pensiero, e in questo componimento possiamo notare questo nuovo stato d'animo di Leopardi. «Nella *poesia* leopardiana l'Idea non costituisce nemmeno più, semplicemente, un problema di carattere intellettuale, quale potrebbe ancora essere quello testimoniato dallo *Zibaldone*: ma un *errore divino* che percuote l'esistenza fino alla sua ultima fibra, facendone risuonare la musica più lancinante»¹⁰⁴. Il tema del doppio, di una diplopia tra le cose e i mondi, come testimoniato anche dalla canzone *Alla sua donna*, è centrale

¹⁰³ Rigoni, *Saggi sul pensiero leopardiano*, cit., p. 69.

¹⁰⁴ Rigoni, *Saggi sul pensiero leopardiano*, cit., p. 71.

nei componimenti che si possono definire “platonici” di Leopardi. In merito a questo tema ritroviamo una nota all’interno dello *Zibaldone* datata novembre 1828:

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 con gli occhi una torre, una campagna; udrà con gli orecchi il suono di una campana; e nel tempo stesso con l’immaginazione vedrà un’altra torre, un’altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbiettivi sta tutto il bello e il piacevole delle cose. Trista quella vita che non vede, non ode, non sente se non gli oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentendo ricevono la sensazione¹⁰⁵.

Con questo pensiero contenuto nello *Zibaldone* Leopardi vuole sottolineare l’importanza di guardare al di là del reale e di costruire con la propria immaginazione e fantasia un’altra realtà. Il carattere dualistico nello specifico tra platonismo e materialismo è evidente all’interno di *Aspasia*, un componimento che Leopardi fonda sull’amore per una donna reale che non corrisponde ai suoi sentimenti e ciò lo porta al disincanto delle illusioni, un componimento posto a conclusione di un ciclo dedicato a queste tematiche.

L’importanza di svolgere un’analisi «[...] anche prescindendo dal fondamento della sua “analisi strutturale”, svolta intorno a un “problema intellettuale” quello della “duplice natura di Aspasia o della bellezza”»¹⁰⁶.

L’ultima stagione poetica leopardiana segna un ulteriore periodo di svolta nella vita di Leopardi, si tratta del momento di definitivo stacco del poeta dalla città natale, Recanati. Questa svolta riguarda un approccio più filosofico alla sua poesia. Periodo in cui conosce a Firenze Antonio Ranieri con il quale nasce un intenso rapporto di amicizia, l’amico lo invita a Napoli dove Leopardi concluderà la sua produzione letteraria. A Firenze Leopardi ha anche la possibilità di sperimentare per la prima volta l’amore nei confronti di una nobile donna, Fanny Targioni Tozzetti, ma la delusione derivata da questo rapporto lo porterà alla scrittura del ciclo di *Aspasia* in cui emerge la fine dell’“inganno estremo”, della maggiore illusione che l’autore credeva eterna ovvero l’amore. La differenza rispetto ad altri componimenti dedicati alle donne amate riguarda il fatto che per la prima volta si tratta di un amore concreto nei

¹⁰⁵ Leopardi, *Zibaldone*, cit., P. 4418.

¹⁰⁶ Contini, *Antologia leopardiana*, cit., p. 95.

confronti di una donna esistente anche se mai corrisposto. Questo è causa della profonda disillusione che porta al venir meno di tutte le illusioni, a svelare l'inganno dei sentimenti e l'infelice condizione umana desiderando la morte come fuga dalla vanità del mondo, così Natale racconta l'*Aspasia*:

Un canto che racconta di un amore deluso, quello per Fanny Targioni Tozzetti, ma non solo di questo. Racconta di un processo che dura e si evolve dentro Leopardi, legato alla funzione non più mediante del femminile. O più in generale, al ritrarsi progressivo di Leopardi dall'eros, come minimo da un eros che individui e insegue realmente un oggetto [...] ¹⁰⁷.

La lirica presa in analisi perciò rappresenta da un lato un'esperienza di Leopardi realmente vissuta di delusione d'amore nei confronti della donna amata che non ricambia il suo sentimento, dall'altro l'ultimo passo di un percorso nella sua riflessione sulle illusioni. Proprio sul tema della disillusione nei confronti del mondo Leopardi fonderà poi l'ultima parte della sua poetica e della sua vita raggiungendo il culmine di questo pensiero con la scrittura de *La Ginestra*.

¹⁰⁷ Natale, *Il canto delle idee*, cit., pp. 129-130.

5. CONCLUSIONI

Volge al termine il percorso d'indagine intrapreso riguardo alla stagione creativa e riflessiva leopardiana nel periodo compreso tra il 1818 e il 1824. In ragione delle scelte operate nella tesi si è indugiato, in particolare, sul nodo e la costellazione dei rapporti che si generano tra poesia e filosofia nella speculazione del pensiero di Leopardi. Si è individuato e discusso quel momento di svolta che segna profondamente le concettualizzazioni e i temi e miti lirici che l'autore tratta e su cui insiste nella sua prima stagione creativa e speculativa quando ancora articola il suo pensiero intorno al 'sistema delle illusioni' e della ricerca del piacere in un contesto dialettico di contrapposizione tra natura e ragione, poesia e filosofia, per procedere in seguito, nell'urgere di nuove letture e meditazioni, a un superamento dei presupposti logici su cui l'espressione lirica e il pensiero venivano configurandosi in un quadro di alterità. È quel processo che Severino così ricapitola: «Nel pensiero di Leopardi l'implicazione essenziale di poesia, "natura" e illusione è costantemente affermata; [...] la portata dell'illusione poetica è diversa a seconda che la poesia sia concepita come separata o come unita alla filosofia»¹⁰⁸. Del resto, lungo l'asse della tradizione e dei classicismi poesia e filosofia venivano ricondotti ad ambiti distinti di pensiero e di finalità: dove alla poesia, affratellata alla retorica (e poi all'estetica), si riservava l'ambito del verosimile e del bello, mentre solo alla filosofia competeva il linguaggio del vero. Nonostante questa evidente distanza e differenza, i due ambiti di pensiero sono necessariamente uniti nel discorso poetico leopardiano. Leopardi individua nel vero il contenuto della sua scrittura, che per questo diventa filosofico, e nella poesia la forma, la bellezza estetica con cui esprimere questo contenuto. Infatti, sempre Severino scrive: «Quando la poesia di Leopardi assumerà come contenuto la verità, cioè la nullità dell'essere, il suo contenuto non sarà più l'infinito, l'illusorio e l'immaginario, e tuttavia l'infinito, e dunque l'illusione, continuerà ad essere la forma del dire poetico»¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 80.

¹⁰⁹ Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 81.

Per un'analisi più approfondita del rapporto poesia e filosofia in Leopardi sono state considerate due opere dell'autore: la prima è la canzone *Alla sua donna* del 1824 che contiene in sé quelli che sono i temi principali di questo periodo e della speculazione filosofica del poeta con un riferimento evidente alla figura della donna: non una donna reale ma un'immagine nella fantasia di Leopardi. Nella canzone è evidente ancora una certa fiducia dell'autore nelle illusioni, nello specifico la più importante per la vita dell'uomo sulla Terra, ossia l'illusione amorosa. La donna è descritta come un'immagine divina riprendendo gli stilemi petrarcheschi della tradizione letteraria italiana, ma in un gioco sapiente di corrosione degli idealismi neoplatonici, l'autore riprende i modelli della tradizione letteraria e di pensiero per metterli in discussione e corrodere soprattutto l'idealismo platonico. Oltre al modello petrarchesco, all'interno della canzone è possibile individuare la ripresa della teoria delle Idee di Platone attraverso la presenza dell'abbondante terminologia platonica, così scrive Gigliotti nel suo saggio relativo alla canzone leopardiana *Alla sua donna*:

[...] Leopardi mette a punto, in una sorta di slancio *titanico-intimista*, la propria adesione strutturale, ancorché non dichiarata, al sistema platonico delle Idee, la quale sfocia, nella canzone, in una tensione idealizzante verso quella *beltà* divenuta icona e prefigurazione dell'assoluto: un assoluto che tuttavia, per Leopardi, non potrà che assumere la valenza di un assoluto *negativo*, e che, ancora una volta, negando l'essere lo presuppone e lo porta ad esistenza¹¹⁰.

Il rapporto tra Leopardi e la filosofia platonica è talvolta un rapporto conflittuale e non facile, anche nello *Zibaldone* l'autore dedica alcuni pensieri al filosofo facendone un elogio.

La seconda canzone presa in analisi è *Aspasia* del 1834, canzone conclusiva di questo percorso nelle illusioni e nel pensiero in generale di Leopardi. È compresa nel cosiddetto Ciclo di Aspasia, una raccolta di liriche dedicate alla donna amata in quegli anni e conosciuta durante un soggiorno a Firenze: Fanny Targioni Tozzetti. È la prima volta nella sua vita che Leopardi prova una passione tale per una donna reale, un amore non corrisposto però quello del poeta che lo porterà a sperimentare un forte dolore e una grande sofferenza. Questo componimento infatti rappresenta, nel suo significato più profondo, la caduta

¹¹⁰ Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna*, cit., p. 520.

di tutte le illusioni e soprattutto la sempre più evidente consapevolezza dell'autore che l'amore non può salvare l'uomo dalla nullità di tutte le cose e dall'arido vero. Un tema centrale del componimento è il rapporto amore e morte, la morte dell'Idea della donna amata che Leopardi aveva fino a quel momento a causa della caduta di tutte le illusioni. L'opera viene così descritta dal Binni:

[...] il nucleo è saldo e quel senso di virile dignità che da motivo morale di una maggiore consapevolezza diviene motivo estetico di una poetica unitaria antiidillica, è qui vivo nella sua adesione al presente, alla certezza di un mondo intimamente posseduto fuori di ogni vagheggiamento di sogno nostalgico e le distinzioni a cui accennavamo son per lo più energici tagli con valore musicale e l'esaltazione dell'inganno «estremo» è operata sempre nei confronti di una più bassa realtà¹¹¹.

Questo componimento segna l'approdo ad una consapevolezza diversa nell'autore, un'idea diversa del sentimento d'amore stesso. Così scrive Gigliotti per descrivere lo stato d'animo di Leopardi all'interno del suo saggio: «È *Aspasia*, tuttavia, a segnare l'approdo dell'uomo Leopardi al disinganno dell'amore ideale [...] traghetta il poeta alla disillusione di quest'ultima "amorosa idea" che era divenuta ultima condizione di possibilità dell'amore»¹¹².

In conclusione è possibile definire il percorso poetico e riflessivo compiuto da Leopardi come un itinerario ricco di momenti di svolta, di cambiamenti che segnano profondamente anche la sua scrittura. Si tratta di un autore complesso che compie ragionamenti ampi che spaziano in diversi ambiti di studio, tra questi la filosofia. Certamente è difficile fare un'analisi completa e approfondita di tutte le tematiche del pensiero leopardiano, l'analisi svolta in questa tesi ha limitato il periodo di tempo e i nuclei concettuali specifici che sono stati presi in considerazione andando ad indagare il tema del rapporto poesia e filosofia in relazione all'analisi di alcuni componimenti dell'autore.

¹¹¹ Binni, *La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 167.

¹¹² Gigliotti, *La canzone leopardiana Alla sua donna*, cit., p. 524.

6. BIBLIOGRAFIA

Bibliografia di riferimento

CONTINI GIANFRANCO, *Antologia leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1988;

DAMIANI ROLANDO e RIGONI MARIO ANDREA con un saggio di GALIMBERTI CESARE, *Giacomo Leopardi, poesie e prose*, Milano, Meridiani Mondadori, 1987;

DE SANCTIS FRANCESCO, 'Alla sua donna'. *Poesia di Giacomo Leopardi*, pubblicato nel 1855 e leggibile in ID., *Saggi critici*, Napoli, 1893, pp. 225-245;

PACELLA GIUSEPPE, edizione critica e annotata dello *Zibaldone di pensieri di Giacomo Leopardi*, Milano, Garzanti, 1991;

SAVARESE G., *La canzone leopardiana 'Alla sua donna' tra consapevolezza e illusione*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXXIV, 1970, pp. 3-15.

Bibliografia critica

BINNI WALTER, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1947;

BLASUCCI LUIGI, *Petrarchismo e platonismo nella canzone 'Alla sua donna'*; ID., *Un sonetto di Eustachio Manfredi e la canzone 'Alla sua donna'*, in ID., *I tempi dei "Canti", nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996;

DE SANCTIS FRANCESCO, *Saggi critici*, Milano, Principato editore, 1969;

DELL'AQUILA MICHELE, *L'amore col telescopio: la canzone 'Alla sua donna'*, in ID., *Le fondazioni del cuore, studi su Leopardi*, Fasano, Schena editore, 1999;

DONDERO MARCO, *Leopardi personaggio, il poeta nei Canti e nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Carocci editore, 2020;

GALIMBERTI CESARE, saggio *Un «mot sous les mots» nella canzone 'Alla sua donna'?*, in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, 1980, pp. 321-332;

GIGLIOTTI VALERIO, saggio *La canzone leopardiana Alla sua donna: iconografia di un'idea di assoluto*;

LORENZINI NIVA, *'Alla sua donna': canzone "amorosa"*, in EAD., *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Lecce, Piero Manni editore, 1999;

NATALE MASSIMO, *Il canto delle idee, Leopardi fra 'Pensiero dominante' e 'Aspasia'*, Venezia, Marsilio editore, 2009;

RIGONI MARIO ANDREA, *Il pensiero di Leopardi*, Rende, La scuola di Pitagora editore, 2020;

RIGONI MARIO ANDREA, *Il materialista e le Idee*, in *Saggi sul pensiero leopardiano*, Napoli, Liguori editore, 1985;

SANTAGATA MARCO, *Il tramonto della luna e altri studi su Foscolo e Leopardi*, Napoli, Liguori editore, 1999;

SEVERINO EMANUELE, *Il nulla e la poesia, alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milano, Bur Rizzoli, 2020;

TIMPANARO SEBASTIANO, *Alcune osservazioni sul pensiero di Leopardi*, Chieti, Edizioni Solfanelli, 2015.

Sitografia

SEVERINO EMANUELE, *Severino pensa Leopardi*, video pubblicato sul canale YouTube “Teatro Franco Parenti” il 20 aprile 2018;

SEVERINO EMANUELE, *Severino e la poesia di Leopardi*, video pubblicato sul canale YouTube “roscio85 (appunti filosofia)” il 2 gennaio 2021;

VATTIMO GIANNI, *Gianni Vattimo: Il mio pensiero debole – a cura di Mario Tamponi*, video pubblicato sul canale YouTube “Mario Tamponi europres” il 12 gennaio 2021.

RINGRAZIAMENTI

Arrivati a questo punto la tesi è ormai conclusa anche se non è facile, come può sembrare, scrivere queste ultime righe di ringraziamenti. Vorrei ringraziare tutte le persone che hanno creduto in me nonostante i momenti di debolezza e sconforto, in primo luogo i miei genitori e mia sorella che mi hanno sempre sostenuta nelle mie scelte e sollevata quando non ci credevo più. In generale tutta la mia famiglia e le persone care che giorno dopo giorno sono state accanto a me in questo incredibile percorso. Infine ci tengo a ringraziare anche me stessa per non aver mai mollato anche quando pensavo fosse la scelta più facile, per essermi rialzata dopo ogni caduta e per essere arrivata fino a questo traguardo così importante e tanto desiderato.