

Giacomo Leopardi



GIACOMO LEOPARDI (1798 - 1837)

A) - Prima del 1818 - Preistoria della poesia leopardiana

1) **PENSIERO** - Il Leopardi segue ed accetta sostanzialmente i principi che erano alla base della educazione impartitagli dal padre e le convinzioni della sua famiglia: religione cattolica, politica reazionaria, difesa ed esaltazione del frazionamento politico dell'Italia.

2) **POETICA** - Il Leopardi, dopo una lunga ed intensa attività filologica (all'incirca dal 1810 al 1816), "si converte" dall'erudizione (filologia) al bello (poesia), aderendo ad una poetica arcadica, montiana, classicistica, con venature preromantiche alfieriane e foscoliane.

3) **OPERE** - Traduzioni dal greco e dal latino (Omero, Esiodo, Mosco, Epitteto, Virgilio, Frontone). A questo periodo appartengono due tragedie: "La virtù indiana", "Pompeo in Egitto", più una "Storia dell'astronomia" del 1813.

"Saggio sopra gli errori popolari degli antichi" (1815), "Orazione agli Italiani in occasione della liberazione del Piceno" (1815, in occasione della sconfitta di G. Murat), "Lettera ai compilatori della Biblioteca Italiana" (1816 risposta polemica all'articolo di Mad. de Stael). "Appressamento della morte" (1816 - Cantica), "Il primo amore" (1817, che evoca l'innamoramento platonico del Leopardi per la cugina Gertrude Cassi, ospite per qualche giorno in casa sua. La poesia è scritta in terzine dantesche).

"Zibaldone" (a partire dal 1817)

"Discorso di un italiano sopra la poesia romantica" (1817 - 1906)

B) - Dal 1818 al 1823 - Il tempo della poesia leopardiana

1) - **PENSIERO** Alla ricerca del vero.

E' questo il periodo del così detto "pessimismo storico" (influenza del Rousseau): l'umanità, secondo il Leopardi, abbandonando lo stato di natura nel quale e per il quale l'uomo era felice, e affidandosi alla ragione, si è condannato ad una sempre crescente infelicità, passando da una beata e fertile ignoranza (in cui la natura l'aveva avvolto) ad una amara e sterile saggezza, conseguenza delle verità scoperte dalla ragione. Muore così il bello (la poesia) e si impone il vero (la prosa e la filosofia).

Questa seconda conversione dal bello al vero (la cosiddetta conversione filosofica) si può datare intorno al 1819.

2) **POETICA** - Il Leopardi si incontra gradatamente con la poetica dei romantici e ne accetta alcuni principi: del Romanticismo il Leopardi accetta i postulati negativi, come il rifiuto

dell'imitazione, delle regole, della mitologia; accoglie invece la tendenza patetico-soggettiva (lirica) e respinge quella realistico-oggettiva (narrazione e dramma). Riprendendo da Schiller e Schlegel la distinzione tra poesia di "immaginazione" degli antichi (mito e fantasia) e poesia di "sentimento" dei moderni (idee ed affetti), il Leopardi afferma che nei tempi moderni, la sola poesia possibile è quella "sentimentale", ispirata cioè dalle idee e dagli affetti suscitati dalla conoscenza del vero (vedi le canzoni filosofiche). Infine, anche per influenza del Giordani, assegna alla poesia una funzione civile (vedi le canzoni civili).

3) - OPERE

a) - Canzoni civili (All'Italia, Sopra il monumento di Dante, Ad Angelo Mai, A un vincitore nel gioco del pallone, Per le nozze della sorella Paolina).

Assumendo l'atteggiamento di poeta-vate, sorretto da un sentimento patriottico sincero ma "letterario" e non immune da un' enfasi tipicamente giovanile, il Leopardi rimpiange il passato **magnanimo ed eroico** e denuncia la vilta' e il tepore degli uomini del suo tempo.

b) - Canzoni filosofiche (Bruto minore, Ultimo canto di Saffo, Alla Primavera o della favole antiche, Inno ai Patriarchi. Tutti esempi di poesia "sentimentale" (fatta cioè di idee e sentimenti suscitati dalla scoperta del vero), l'unica concessa ai moderni.

c) - Primi (o piccoli) idilli - (L'infinito, Alla Luna, La sera del di' di festa, La vita solitaria, Il sogno).

L'ispirazione è direttamente autobiografica: trascrizione di stati d'animo in immagini di paesaggio; poesia limpida e pura, senza scorie erudite; prima applicazione, seppure non del tutto consapevole, della poetica della rimembranza e dell'infinito.

d) - Alla sua donna (1823).

Dedicata alla donna ideale che non si trova, questa lirica e' un doloroso addio del poeta alle illusioni, il suo congedo dalla poesia.

NOTA: il Leopardi, non ancora sorretto da una poetica precisa ed organica, si muove ancora in diverse direzioni trovando solo a tratti le note poetiche autentiche e pure; tuttavia per tutte le composizioni del primo periodo e' possibile rinvenire un comune denominatore, un motivo di fondo unificatore: il contrasto tra reale e ideale, tra finito ed infinito, che assume spesso la forma di contrasto tra presente e passato.

C) Dal 1823 al 1827 - Il tempo della poesia leopardiana

1) - PENSIERO - SISTEMAZIONE DELLE VERITA' SCOPERTE

E' questo il periodo del cosi' detto "pessimismo cosmico": il Leopardi giunge alla conclusione che non la ragione umana, come gli era sembrato nel periodo precedente, ma la Natura, "matrigna", e' la responsabile delle infelicitá di tutti gli esseri viventi, di tutte le cose che essa stessa ha creato, travolte dalla inesorabile legge di distruzione e riproduzione; la storia dell'universo si riduce ad un processo di successive trasformazioni della materia eterna. Il Leopardi approda cosi' ad un concetto di assoluto materialismo (anche il pensiero e' materia!) ed afferma la relativita' e la vanità di ogni ideale (virtu', patria, bellezza, amicizia, amore, gloria). E' questo un momento di assoluta solitudine, di disperato isolamento.

2) - POETICA - Il Leopardi, in questo periodo di silenzio poetico (poetico in senso stretto, perche' come si vedra' le Operette morali sono in qualche modo opera di poesia), a poco a poco matura, chiarisce a se stesso ed elabora la poetica della rimembranza e dell'infinito (vedi periodo successivo).

3) - OPERE

OPERETTE MORALI

a) - Notizie Furono composte, in numero di 20, nel 1824. Piu' tardi il Leopardi ne compose altre quattro e precisamente: - nel 1827 : Copernico e Dialogo tra Plotino e Porfirio; - nel 1832: Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero e Dialogo di Tristano e di un amico. Furono presentate al concorso indetto nel 1830 dall'Accademia della Crusca (mille scudi per la migliore opera pubblicata nel quinquennio precedente). Vinse il Botta con la Storia d'Italia (al Leopardi ando' un solo voto).

I edizione : Milano 1827

II edizione : Firenze 1834

III edizione : Napoli 1835

b) - Osservazioni critiche

Le Operette possono essere definite un tentativo di risolvere il pensiero in distaccate fantasie, di trasferire cioe' su di un piano fantastico le verita' scoperte dalla ragione, di alleggerire il pessimismo radicale in favole, sogni bizzarrie, paradossi (il Leopardi stesso definì l'opera "Un libro dei sogni poetici, d'invenzioni e di capricci malinconici").

Si assiste, insomma, alla decantazione della cosiddetta "filosofia" leopardiana su un piano di letteratura e qualche volta di vera poesia, in un incontro tra intelligenza e fantasia, tra dottrina e sentimenti. La posizione del Leopardi nelle Operette e' fundamentalmente scettica: sono assenti cioe' l'impegno polemico in **senso stretto e la volonta'** di convincere, di persuadere e di convertire; lo stato d'animo e' di solito quello conseguente ad una condizione

di disperata solitudine; il riso e' amaro ed ironico. Qualche volta pero' il sorriso si fa piu' leggero e l'atteggiamento è tra il commosso e il divertito.

La stesura delle Operette fu rapida per l'urgenza fantastico-speculativa perche' erano state "ruminare" nel lavoro speculativo dei tre-quattro anni precedenti. In altre parole, il Leopardi non e' impegnato a "svolgere", a sviluppare, a collegare intuizioni e conquiste di pensiero, ma e' impegnato in una sistemazione definitiva o, meglio, nella trasfigurazione fantastica delle verita' che erano gia' state scoperte e che stimolavano il poeta a "fissarle" nella pagina. Autori ed opere piu' disparati offrono lo spunto e gli "ingredienti" alle singole operette; si ha quasi l'impressione che il Leopardi giunga a liberarsi della immensa erudizione accumulata negli anni precedenti impiegandola in chiave di scherzo e assecondando il gusto del bizzarro, del peregrino, dell'umoristico.

Le Operette morali, nella storia poetica leopardiana, rappresentano la mediazione, l'anello di congiunzione tra il travaglio filosofico degli anni precedenti e la lirica dei grandi idilli degli anni successivi; attraverso la conquista della verita' e della chiarezza interiore preparano le condizioni psicologiche di ripiegamento idillico e di nostalgica solitudine in cui i grandi idilli fioriranno. Nelle operette la materia autobiografica e' sollevata su un piano di ragioni universali e con esse il mondo leopardiano si arricchisce della nota di una commossa partecipazione all'universale dolore (come si vedra' meglio nella produzione successiva: quella dei Grandi Idilli e del cosiddetto "Ultimo Leopardi").

L'attributo "MORALI" ha un significato largo e non filosoficamente tecnico; non vuol dire, insomma, opere di interesse esclusivamente etico, ma, genericamente, opere che riguardano il destino umano e il modo come noi dobbiamo considerare e vivere questo destino.

E' in questo modo di viverlo si afferma certamente un'etica leopardiana (Pompeati).

Forse le Operette non sono state fatte oggetto di studio convenientemente approfondito (come invece e' accaduto per i Canti), i giudizi dei critici sono caratterizzati da incertezze e contrasti (si e' d'accordo solo sull'unita' dell'opera, per lo meno su quella stilistica). Il Gentile, ad esempio, nel suo saggio del 1927, afferma che nelle Operette da un primo momento di assoluto pessimismo si giunge ad un ultimo di accettazione virile del dolore; lo Zottoli, invece, in suo libro del 1927, e' pervenuto alla conclusione opposta: si assisterebbe cioe' ad un progressivo incupidirsi del pessimismo leopardiano. Il Russo, dal canto suo, nel 1944, e' pervenuto a queste tre conclusioni fondamentali:

1) - E' da accettare la tesi dell'unicita' sistematica delle Operette, perche' e' innegabile l'afflato unitario del libro.

2) - E' possibile rinvenire una partitura programmatica degli argomenti e cioè:

a) - Prima parte: l'uomo di fronte al nulla e alla morte; contrasto felicità (natura) - infelicità (ragione).

b) - Seconda parte: l'uomo nei suoi rapporti con la natura; terribilità

c) - Terza parte: si rivendica il senso della vita; gloria e **amore** apparirebbero come forza risollevatrice del pessimismo umano.

3) - Comunque, il procedimento più sicuro, allo stato attuale delle cose, è l'analisi e la valutazione di ogni singola Operetta.

C) - Titolo e contenuto di alcune **Operette**:

Storia del genere umano. È una specie di introduzione a tutto il libro. Gli uomini, pretendono da Giove la conoscenza della Verità e si **condannano così** ad una infelicità irrimediabile. **Dialogo di Ercole e Atlante.** Ercole ed Atlante giocano a palla con la terra e discorrono del vuoto, della nullità della vita umana. **Dialogo di un folletto e di uno gnomo.** Un folletto e uno gnomo deridono la presunzione degli uomini che credono che l'universo sia stato creato per loro. **Dialogo di Torquato Tasso e il suo genio familiare.** La noia è il massimo male per gli uomini. **Dialogo della Natura e di un Islandese.** La Natura è completamente indifferente al destino **del genere umano.** **Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie.** La morte, in quanto cessazione di ogni sofferenza, è un piacere. (È qui che si trova l'unica lirica delle Operette: "Il coro dei morti"). **Dialogo di C. Colombo e di Pietro Gutierrez.** Il viaggio, anche se si conclude con un insuccesso, è ugualmente utile perché ha scacciato la noia e ha fatto amare di più la vita.

L'infelicità della vita, interrotta di tanto in tanto dal sogno, simile alla morte, cessa definitivamente solo con la morte, alla quale perciò tutto il **creato tende.** **Dialogo di Plotino e Porfirio.** (1827) Il suicidio, giustificato su un piano **razionale, viene respinto per** ragioni sentimentali. **Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero.** (1832) Il Leopardi irride, ma senza acrimonia, all'illusione comune che il futuro debba essere più felice del **passato.** **Dialogo di Tristano** e di un suo amico. Tristano (Leopardi), dopo aver finito di ritrattare il suo pessimismo e di aderire al culto del progresso umano, confessa la sua infelicità insieme con l'accettazione magnanima di essa e con l'invocazione alla morte.

D) - III tempo della poesia leopardiana - I Grandi Idilli

1) - PENSIERO - Rifugio dal vero al sogno.

Il Leopardi reagisce "romanticamente" alle verità della ragione: le illusioni sopravvivono, nonostante la corrosiva critica del pensiero; se questo non rinnega nessuna delle sue desolate conquiste, il cuore parte, per così dire, alla riscossa e si rifiuta di disperare, individuando ed esaltando i valori sentimentali, pur nella consapevolezza che sono illusori.

2) - POETICA della rimembranza e dell'infinito.

La poesia è "**rimembranza**": la sensazione poetica, cioè, non è determinata dall'immagine presente, ma dal ricordo che essa suscita, rinviando ad immagini simili contemplate nella fanciullezza e ai moti e ai sentimenti che esse allora provocarono (Il Binni parla perciò di di "poetica della doppia vista").

Di conseguenza:

a) - carattere della poesia è "l'infinito" (o indefinito): è fatta cioè di sensazioni vaghe, indefinite, remote, immense.

b) - la poesia è canto (di qui il titolo di "Canti" dato alla raccolta di poesie, nuovo nella tradizione letteraria italiana); il linguaggio poetico, che non può prescindere dalle qualità impoetiche della lingua moderna (che è la lingua della ragione e perciò precisa e geometrica, si deve innalzare per mezzo dell'ardimento e dell'estrosità nella sintassi e per mezzo del peregrino, del vago e dell'indeterminato dei vocaboli.

c) - l'unica forma di poesia è la lirica, intesa come espressione del sentimento presente; personale e soggettiva, deve rifiutare gli elementi narrativi e gli intenti educativi e civili. Il componimento sarà perciò breve e non è concepibile un'esecuzione lenta ed un'architettura complessa: la poesia epica viene accettata dal Leopardi solo come serie di momenti lirici, mentre viene rifiutata la poesia drammatica (teatro), perché condizionata e soffocata da elementi impoetici (necessita di una trama narrativa, concessioni al pubblico, ecc.)

d) - il poeta non può essere legato a schemi metrici rigidi e precostituiti, **perché la durata dei periodi strofici** deve corrispondere perfettamente alla durata degli impulsi poetici che salgono via via dall'intimo e non debbono perciò essere diluiti in uno schema più lungo o compressi in uno schema più breve. I Grandi Idilli, infatti, ad eccezione de "Le ricordanze" (7 strofe disuguali di endecasillabi sciolti), sono scritti tutti nel metro della **CANZONE LIBERA LEOPARDIANA** (endecasillabi e settenari variamente disposti in strofe disuguali, con rime di solito non obbligate). Tale "liberizzazione" della metrica è coerente con la poetica della rimembranza: questo libero fluire di versi, non soggetto a regole, pause e cadenze fisse, ben si adatta alla risoluzione in parola poetica dei più mutevoli moti interiori, mentre l'impiego di schemi fissi e rigidi, quale quello imposto dalla canzone petrarchesca (che il Leopardi tenne più o meno presente nel I periodo, specie

per le canzoni civili) avrebbero compromesso la spontaneità del componimento.

3) - OPERE - I grandi idilli (scritti tutti a Recanati, **tranne** "A Silvia"; ambientati tutti a Recanati, tranne il "Canto notturno").

A Silvia. Le ricordanze. La quiete dopo la tempesta. Il sabato del villaggio.

Canto notturno di un pastore errante nell'Asia.

Gli Idilli leopardiani sono cosa ben diversa dall'idillio tradizionale, fondamentalmente limitato al motivo della descrizione paesaggistica; non sono semplici bozzetti e descrizioni di cose campestri, ma visione, trascrizione di paese in avventura interiore, in una affezione o vicenda sentimentale; sono trascrizione di uno stato d'animo in vaghissime immagini di paesaggio, contemplazione assorta e dolente di questo mondo, alla luce dei propri avvenimenti interiori.

I Grandi Idilli sono il frutto poetico del ripiegamento nostalgico del Leopardi verso gli anni dell'adolescenza, rimpianto senza clamori: il pianto c'è, ma sommerso e consolatore. Con tale condizione di ripiegamento nostalgico si spiegano la rinuncia agli elementi dottrinali e filosofici, agli atteggiamenti poetici e la esclusione degli impeti e degli accenti di rivolta (due sole eccezioni: l'ironia e il sarcasmo contro la Natura nella seconda parte de "La quiete dopo la tempesta" e lo sdegno e il disprezzo per i Recanatesi nella seconda strofa de "Le ricordanze").

Il desiderio struggente di recuperare, attraverso il ricordo e la rievocazione, la giovanile ansia di felicità e di partecipazione alla vita, a volte e' direttamente espresso (A Silvia, Le ricordanze, Il passero solitario); a volte invece il proprio passato e' indirettamente rimpianto nella contemplazione delle illusioni persistenti negli altri (La quiete dopo la tempesta, Il Sabato del villaggio); a volte infine la nostalgia del passato, non dichiarata apertamente, fa da tacito contrappunto allo sconforto per la condizione presente. Il vagheggiamento e il rimpianto di care consuetudini perdute (fantasticherie, illusioni, contemplazioni giovanili) permette però un abbandono al sogno solo parziale, perché non viene mai meno la consapevolezza d'averle perdute; tuttavia, nonostante tale consapevolezza, l'aspirazione alla felicità resta intatta.

Le desolanti certezze, definitivamente chiarite e fissate nelle pagine delle Operette morali, nei Grandi Idilli sono accettate con animo fermo e sereno e danno vita ad un sentimento commosso, intenso e discreto di pietà per se' e per gli altri; così le esperienze personali vengono sollevate in un ambito di ragioni universali (il culmine di questo processo è raggiunto nel Canto notturno), mentre i Piccoli Idilli restavano più legati alle condizioni della "persona Leopardi" e ad un particolare momento o vicenda. Si avvertono talora (Sabato del villaggio, La quiete dopo la tempesta) sintomi di apertura,

di minor solitudine , nella cordialita' del tono, nella discrezione e nel pudore con cui si enunciano amare verita', nel rispetto delle illusioni, nella presenza di persone e di aspetti recanatesi, anche se quello del Leopardi e' un "realismo" tutto particolare, che trasferisce le umili figure **della vita quotidiana** in un momento senza tempo, di sogno.

Nei grandi idilli e' un susseguirsi, intrecciarsi, compenetrarsi di contemplazione e meditazione: questa ribadisce verita' gia' possedute, quella viene vivificata e fatta vibrante da questa. Anche quando sono distinte all'interno del componimento (Quiete dopo la tempesta, Sabato del villaggio, Passero solitario), a ben riflettere, la contemplazione che prevede e' gia' condizionata e caratterizzata dalla meditazione, presente ed operante fin dall'inizio, anche se dichiarata solo nella seconda parte. Ma negli altri idilli (Ricordanze, A Silvia, Canto notturno) contemplazione e meditazione formano un nesso inscindibile ed e' impresa difficile, oltre che legittima, voler distinguere i momenti riferibili alla prima e quelli riferibili alla seconda.

CANTO NOTTURNO DI UN PASTORE ERRANTE NELL'ASIA (contenuto)

I strofa - Il pastore chiede alla luna quale sia lo scopo dell'esistenza quale sia lo scopo di ogni moto, duraturo come quello della luna, breve come quello del pastore.

1 strofa - La vita e' paragonata alla corsa affannosa di un vecchio, che la conclude precipitando in un abisso in cui tutto si annulla.

2 strofa - Fin dalla nascita si comincia a soffrire. Perche' allora siamo tanto attaccati alla vita?

strofa

Alla luna non e' ignoto forse, come e' ignoto al pastore, il significato della vita e della morte, dell'universo intero, delle stelle infinite che lo popolano.

. - La greggia e' meno infelice, perche' soffre meno, perche' dimentica subito i dolori, perche' non conosce la noia, male tipico ed esclusivo dell'uomo.

6< strofa - Sarebbe forse meno infelice (o addirittura felice) una diversa condizione d'esistenza? O esistere e', dovunque e **comunque, sinonimo d'_**
E) -

4< TEMPO DELLA POESIA LEOPARDIANA - L'ULTIMO LEOPARDI

1) - PENSIERO - Accettazione virile del vero

In un atteggiamento polemico e prometeico (Prometeo nella mitologia greca e' il difensore degli uomini contro lo strapotere degli dei; agli uomini dono' il fuoco che aveva rubato a Giove), il Leopardi proclama la necessita' di una consapevole solidarieta' fra gli uomini, vittime tutti di una forza misteriosa e malefica che li ha messi al mondo per farli soffrire ("La ginestra"). Solo

attraverso la solidarieta' tra gli uomini si possono ridurre i danni di una esistenza fatta di dolore e di infelicit , e' sciocca illusione credere diversa da quello che effettivamente e' e che non puo' essere modificata nella sostanza. La ragione, che al Leopardi giovane (vedi "pessimismo storico") parve la causa prima della infelicit  umana, apps

- dco bene di cui gli uomini dispongono; la ragione infatti, liberando gli uomini da falsi miti e mettendoli faccia a faccia con la verita', pone le premesse per una solidarieta' e una moralita' concrete, calate cioe' nella situazione reale.

2) - POETICA - (Il Binni la definisce "Poetica della personalita'")

La produzione degli ultimi sei-sette anni obbedisce agli impulsi e ai suggerimenti di una nuova poetica (che il Leopardi non formulo' ma che si ricava facilmente dalle liriche), assai diversa da quella che sorregge i Grandi idilli. Nella produzione degli ultimi anni, infatti, appare esaurito il fascino della rimembranza, e' assente la nostalgia luminosa e malinconica per un mondo di cari ricordi; si avverte invece una nuova tensione, determinata da una considerazione piu' immediata e combattiva del presente, da una esigenza di affetti e persone reali, di precisi impegni sentimentali e morali.

Tale esigenza si esprime in una musicalita' piu' energica e scandita, meno docile e meno distesa di quella dei Grandi idilli, in un tono fermo e risoluto, in linguaggio serrato, complesso e preciso.

Ci troviamo di fronte ad un nuovo atteggiamento del Leopardi, uomo fortemente vivo tra gli uomini, sicuro di se' e delle sue convinzioni, che si allontana dai propri affetti e ricordi e si apre ad una speranza e mS mna volonta' di incontri e di impegni. Il che giustifica e spiega, dopo circa dieci anni, la ripresa degli intenti civili, non suggeriti piu' dai libri e dalla tradizione letteraria (come era avvenuto nel 1< tempo), ma conseguenza di un esame serio e appassionato della realta' umana contemporanea.

a) - CICLO D'ASPASIA (1831-34) : Il pensiero dominante - Amore e morte Consalvo - A se' stesso - Aspasia. Sono cinque liriche ispirate dalla passione ardente (non corrispo-) sta) per la fiorentina Fanny Targioni-Tozzetti (che il Leopardi chiama Apasia; Aspasia era l'amante di Pericle, statista ateniese del V sec. a.C., famosa per bellezza e cultura).

t))

3) Opere

POESIE SATIRICHE 1) - Palinodia al marchese Gino Capponi. - (palinodia = canto di ritrattazione; il Leopardi finge infatti di ritrattare le sue ddee). 2) - I nuovi credenti. - Il Leopardi irride all'ottimismo dei suoi contemporanei che esaltano le condizioni del loro secolo in particolare e quelle dell'umanita'

in generale. Paralipomeni della Batracomiomachia. - Poemetto satirico, iniziato a Firenze, continuato a Napoli e pubblicato postumo dal Ranieri. La Batracomiomachia (= battaglia delle rane e dei topi) e' un poemetto di parodia epica falsamente attribuito ad Omero e tradotto dal Leopardi giovane. Paralipomeni (= cose tralasciate). L'opera del Leopardi vorrebbe essere percio' una prosecuzione della Batracomiomachia. L'ironia del Leopardi, sfiduciato verso i suoi tempi e gli uomini del suo tempo, colpisce indistintamente Austriaci (granchi), conservatori (rane) e liberali (topi).

c) - LA GINESTRA - (o il fiore del deserto). Composta a Torre del Greco (Napoli) nel 1836; pubblicata postuma da Antonio Ranieri e posta a conclusione dei Canti, conformemente alla volonta' espressa dal poeta, possiamo considerarla il suo testamento spirituale. La Ginestra e' la conclusione conseguente e coerente dell'impegno civile del Leopardi degli ultimi anni; ma e' bene ricordare che il

!

poeta fu sempre sinceramente e seriamente interessato, nonostante le apparenze in contrario, agli aspetti e ai problemi della convivenza umana. Condannando i principi su cui si appoggiava la borghesia europea, nel cui seno dilagavano la guerra spietata delle libere iniziative, l'affarismo e l'egoismo individuale e di classe, rifiutando come false ed alienanti le illusioni trascendenti dei movimenti spiritualistici del suo tempo, il Leopardi esalta il razionalismo del Settecento, perche' nel pensiero umano, sgombrato da pregiudizi e da illusioni, vede l'unico sostegno e l'unica guida per un autentico progresso e un'autentica civiltà'. Da una posizione tutt'altro che **reazionaria**, percio', il Leopardi esprime la consapevolezza di un preciso dovere sociale, una decisa volonta' di messaggio e di evangelizzazione, la coscienza di porsi dinanzi ai suoi simili come un apostolo (non a caso e' premesso alla lirica un verdetto di San Giovanni evangelista: "E gli uomini vollero le tenebre piuttosto che la luce"). Tutta la lirica e' sostenuta da un impeto costruttivo che puo' a ragione definirsi "sinfonico": difatti una musicalita' solenne, ampia, robusta e variata unifica il componimento, nel quale si rinvengono strofe di intensa liricita' (come la prima), strofe di energica polemica (come la seconda) e strofe di amplissima contemplazione e meditazione cosmica (come la quarta). Il periodare e' sempre largo, robusto e complesso.

Suddivisione : 1)-vv.1-37 (2/3 circa della Iª strofa) - Descrizione dell'ambiente naturale del canto, non idillica e tanto meno decorativa, ma permeata dei motivi e dei toni del canto. Il linguaggio e' energico negli accenti, preciso nelle indicazioni; il passaggio e' aspro e fosco, non piu' vago e indefinito. 2)-vv.37-86 (1/3 della Iª strofa e tutta la IIª) Polemica contro gli stolti esaltatori della condizione umana. 3)-vv.87-157 (IIIª strofa) Proposta dell'ideale

leopardiano di una umana solidarieta'. 4)-vv.158-201 (IVz strofa) - Contemplazione e **meditazione cosmica**. S)-vv.202-296 (VA e VIA strofe - Indifferenza della natura per la sorte delle creature; fragilita' e caducita' umana di contro alla eterna giovinezza della natura. 6)-vv.297-317 (VIA strofa) La ginestra : simbolo di dignitosa umilta'.

d)

IL TRAMONTO DELLA LUNA - (Come gli elementi e gli aspetti della natura scompaiono nelle tenebre, quando tramonta la luna, che prima diffondeva su tutte le cose il suo chiarore, cosi' la vita umana, una volta trascorsa la giovinezza, perd; ogni luce di speranza. Ma le cose della natura potranno dopo poche ore godere nuovamente della luce del sole, mentre la vita degni uomini restera' per sempre e irrimediabilmente immersa nel buio). Questa lirica, composta negli ultimi mesi o forse nelle ultime settimane di vita, e' un canto d'addio sconsolato; con la ripresa esasperata del motivo fondamentale dei Grandi Idilli (= il rimpianto della giovinezza) il Leopardi sembra rinnegare e vanificare quanto di Cositivo era emerso nell'impegno delle liriche di questi ultimi

e) - PENSIERI - (111) - (Pubblicati postumi dal Ranieri).

Con animo di solito acerbo e polemico e in una prosa di solito "secca" e senza vibrazioni, il Leopardi condensa meditazioni e riflessioni su vari aspetti e situazioni della vita umana.

- DUE OPEKETIE MORALI - (1832). - Dialogo di Mn venditore di almanacchi e di un passeggero. - Dialogo di Tristano con un amico.

\$88*****

2) -

4)

1) - Le idee del Leopardi sono contenute nelle **Operette morall, nex** Canti, nei Pensieri e soprattutto nello ZIBALDONE, un libro di appunti che consta di 4.500 cartelle scritte tra il 1817 e il 1832; il periodo di piu' intensa attivita' corrisponde agli anni 1821-22-23, durante i quali furono composti i 2/3 della opera, pubblicata postuma nel 1898 (e cioe' nel IA centenario della nascita del Poeta). Le opere del Leopardi dalle quali si ricava la sua poetica sono : Lettera ai compilatori della Eiblioteca Italiana (1816); Discorso di un Italiano intorno alla peosia romantica (1818); Zibaldone (passim). Osservazioni sul **pensiero leopardiano**. Benche' al Leopardi di debbano riconoscere notevoli attitudini speculative e una straordinaria facolta' di **osservazione psicologica**, non bisogna dimenticare che la cosi' detta "filosofia leopardiana" ha un origine sentimentale : e' espressione cioe' della sua incapacita' di vivere nei limiti del reale, **di accettare** la vita prosaica di ogni giorno. E poiche' non si tratta di un sistgma filosofico vero e proprio, si spiegano le oscillazioni, i

ritorni, le contraddizioni e si comprende come di solito la presenza di elementi concettuali non solo non disturba la poesia, ma ne costituisce una componente ineliminabile nel nesso meditazione - contemplazione, scomponibile al momento dell'analisi, ma entità omogenea e indivisibile, che coincide con la sostanza stessa delle liriche dei momenti migliori. Si ricordi infine che tra le opere del Leopardi ha molta importanza e grandi pregi L'EPISTOLARIO (circa 900 lettere; al Giordani, al padre, ai fratelli Carlo e Paolina, al Vieusseux, al Capponi, al Colletta, al Mai ecc.); in esso il Leopardi ci viene incontro con la sua ansia di affetto e di gloria, con le sue pene, con i suoi vasti interessi **culturali**, con le sue acute osservazioni su uomini ed ambiente, insomma con la sua vita relativamente povera di fatti esterni, ma ricchissima di intepriori avvenimenti e di intima drammaticità'.

GIACOMO LEOPARDI (1798-1837)

- 1) Leopardi nasce a Recanati (Marche, ma allora Stato della Chiesa) nel 1798, primogenito di 9 fratelli, 5 dei quali sopravvissuti. La sua famiglia è di origine nobile, anche se titolata di recente: essa traeva sostentamento da un precario reddito agrario e dal gioco di destrezza rappresentato dalla richiesta e dall'assegnazione di dote. Il patrimonio comunque era stato dissestato dalle manie collezionistiche e dalla cattiva amministrazione del padre Monaldo (un conte di idee legittimiste e sanfediste). La madre, Adelaide Antici, sembrava vivere con l'unico scopo di restaurare la passata ricchezza. Nella primavera del 1798, quando Napoleone passò per la Marca anconetana e direttamente da Recanati, Monaldo, che era il nobile più in vista del luogo, si rifiutò di vederlo.
- 2) La puerizia di Giacomo fu "mozartiana": estro, grazia, destrezza, capacità di memoria e di assimilazione prodigiose. Tuttavia, nel 1810, i genitori improvvisamente decisero, per ragioni rimaste ignote, ch'egli non avrebbe goduto i privilegi del maggiorascato e che invece si doveva favorire la sua carriera ecclesiastica: e così fu tonsurato.
- 3) Già a 10 anni, poiché non lo soddisfacevano i due precettori cui l'aveva affidato la famiglia, inizia a studiare da solo nella ricchissima (anche se antiquata) biblioteca paterna (12.000 volumi), che era stata messa insieme comperando all'asta i fondi sequestrati dai francesi a conventi, congregazioni, istituti religiosi. Si applica soprattutto alla filologia greca e latina, impara l'ebraico e le lingue moderne. Con 7 anni (1812-17) di studio "matto e disperatissimo" si rovina la salute in modo irreparabile e diventa un ragazzo prodigio.

- 4) In questo periodo compone circa 240 opere: traduzioni, saggi eruditi e filologici, tragedie, inni, commenti, discorsi, ecc. Tutte di scarso valore contenutistico, ma utili per comprendere il retroterra culturale del giovane Leopardi. Egli infatti non aveva studiato solo gli autori antichi, ma anche i testi degli illuministi e materialisti francesi e inglesi del Settecento: Locke, Helvetius, Voltaire, Montesquieu, d'Holbach, Rousseau. Le idee di questi Illuministi vengono combinate con una posizione teorico-politica piuttosto conservatrice, frutto dell'ambiente arretrato in cui il giovane Leopardi viveva. Ad es. egli si compiace della sconfitta di Murat ad opera degli austriaci nel 1815 (Murat era stato messo da Napoleone sul trono di Napoli), esalta l'assolutismo illuminato (cioè attende dal "principe" ciò che ormai i patrioti aspettavano dal popolo), considera l'unificazione nazionale un'utopia (vedi ad es. *Orazione agli italiani* del 1815), non mette in discussione i valori delle classi privilegiate... Non dimentichiamo ch'egli trascorse tutta la sua vita durante il periodo più oscuro della ventata restauratrice seguita al Congresso di Vienna del 1815. Nel *Discorso di un italiano sulla poesia romantica* (1817) assume una posizione antiromantica e antispiritualista.
- 5) Fra i 17 e i 18 anni matura un improvviso mutamento di gusto letterario: passa dalla astratta erudizione e dalla retorica alla poesia e alla letteratura. Questo mutamento probabilmente dipese dal fatto che la pessima condizione fisica l'aveva portato a una forte crisi esistenziale, ovvero a una riflessione più personale sulla propria vita. Inizia a leggere le opere di Alfieri, Monti, Parini, Foscolo, Goethe, Byron... per sentirsi più vicino alla sensibilità e alle problematiche del Romanticismo. Del quale però se condividerà certi atteggiamenti esistenziali, come l'angoscia, l'oblio, la malinconia, nonché la polemica contro la mitologia greca e l'imitazione pedissequa della tradizione classica, non accetterà mai l'esaltazione eroica, la passionalità, il sentimentalismo, il nesso letteratura/politica, ecc. Nel 1817 inizia a raccogliere note letterarie, filosofiche, personali, nello *Zibaldone* che, continuato sino al 1832, verrà pubblicato postumo nel 1898.
- 6) Si sente particolarmente valorizzato quando un grande letterato come Pietro Giordani apprezza la sua traduzione di una parte dell'*Eneide*. Anzi, l'amicizia col Giordani, di idee democratico-illuministiche, lo porterà a modificare sensibilmente le sue opinioni politiche conservatrici. Tanto che le canzoni civili *All'Italia* e *A Dante* (1818) gli attirano le simpatie degli ambienti carbonari. Ad es. nella canzone *Monumento a Dante*, egli rimprovera alla Francia le confische dei nostri beni artistici e la perdita delle divisioni italiane durante la campagna di Russia.
- 7) Avrebbe voluto nel '19 recarsi a Roma per contattare ambienti culturali più stimolanti di quello di Recanati, ma non avendo ottenuto nella capitale alcun lavoro e non essendo la sua famiglia disposta a stipendiarlo, è costretto a rinunciare. Il

desiderio di uscire da Recanati, come da una prigione, è un motivo centrale della sua vita: esprime in una forma concreta quella sua ansia romantica di una realtà diversa da quella in cui con la "ragione illuministica" s'era chiuso. Egli infatti dell'Illuminismo (almeno fino all'incontro col Giordani) non aveva apprezzato le idee politiche democratiche ma solo quelle idee filosofiche orientate verso il materialismo meccanicistico e sensistico.

- 8) Eppure la produzione migliore del Leopardi avviene proprio nel periodo di Recanati (in cui passerà 25 dei suoi 39 anni di vita): *L'infinito*, *La sera del dì di festa*, *Alla Luna*, *Ultimo canto di Saffo*, *Ad Angelo Mai*... Il motivo sta nel fatto che il Leopardi riesce a coniugare una perfezione stilistica pressoché assoluta con una profonda liricità e con una acuta percezione della vanità delle cose. Frustrato sul piano dei sentimenti e delle relazioni amorose, privo di attività lavorativa, poco attratto dalla vita sociale del suo paese, Leopardi matura idee sempre più pessimiste, decisamente avverse a ogni forma di illusione o di consolazione. Lo testimonia anche il contenuto delle sue *Operette morali*, composte nel 1824 (pubblicate a Milano nel '27, mentre la censura borbonica sequestrerà una seconda edizione stampata a Napoli nel '36). Il tema dominante delle *Operette* (scritte in forma dialogica) è l'analisi dei profondi limiti della ragione umana nella lotta contro la natura. Lo stato d'animo con cui vennero concepite -a detta dello stesso Leopardi- era quello ironico/satirico/ribellistico. Esse s'imporranno negli anni Venti del nostro secolo come modello supremo di ogni prosa moderna.
- 9) Quando finalmente ottiene di potersi recare a Roma, la sua delusione è totale: Roma gli appare come una grande Recanati, vuota e superficiale. Tuttavia gli si aprono alcune prospettive. Riceve da un editore di Milano l'incarico di curare un'edizione delle opere di Cicerone e un commento al Petrarca. L'assegno mensile gli permette di fare alcuni viaggi a Milano, Bologna, Firenze e Pisa ove incontra alcuni degli intellettuali più in vista dell'epoca: dal Monti al Manzoni. Finché, incapace di un proficuo lavoro a causa delle sue precarie condizioni di salute, abbandona l'impiego e ritorna a Recanati, dove in 16 mesi di cupa disperazione (1828-30) compone liriche famosissime come *Passero solitario*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*. Esce dalla disperazione accettando la generosa offerta che alcuni intellettuali di Firenze gli fanno per poterlo avere nella loro città.
- 10) Nel 1831, in occasione dei moti carbonari, il paese di Recanati lo elegge, all'unanimità, deputato all'Assemblea Nazionale che doveva convocarsi a Bologna, ma la città viene rioccupata dagli austriaci, per cui il Leopardi, che era a Firenze, deve rifiutare l'incarico.

- 11) Sempre alla ricerca di un clima adatto al suo fisico malato (asma, idropisia polmonare, neurastenia...), muore a Napoli nel 1837. Le ultime opere sono ironiche e satiriche, contro l'ottimismo del secolo e la sua fede positivista nel progresso, contro gli austriaci che a Napoli avevano soffocato i moti liberali degli anni '20, ma anche contro i liberali che s'illudevano di poter realizzare facilmente l'unificazione nazionale, e contro i pontifici che erano del tutto avversi a tale unificazione. La critica del Leopardi continua ad essere anche contro l'atteggiamento ostile ch'egli ravvisava nella natura e nel destino nei confronti degli uomini (vedi *La Ginestra*, nella quale esalta i valori della compassione e della solidarietà umana).
- 12) A. Schopenhauer lo consacrò come pensatore nei *Supplementi* al quarto libro del *Mondo come volontà e rappresentazione* e nel 1858 gli dedicò un percorso di letture. F. Nietzsche considerava Leopardi come il massimo prosatore del secolo, anche se sul piano filosofico scorgeva in lui un rappresentante del "cattivo nichilismo". Da notare che le Università di Bonn e di Berlino offrirono a Leopardi la cattedra di filologia, che egli rifiutò adducendo motivi di salute.
- 13) Nel Palazzo Leopardi di Recanati è possibile visitare la Biblioteca, insieme coi manoscritti giovanili del poeta (si conservano gli originali dell'*Inno a Nettuno* e della *Canzone ad Angelo Mai*). In un edificio moderno attiguo vi è la sede del Centro Nazionale di Studi Leopardiani che, costituito nel 1937, raccoglie 6.000 volumi.

IDEOLOGIA E POETICA

- 1) Per tutta la sua vita egli rimase fedele alle teorie ateo-materialistiche dei filosofi illuministi, con particolare preferenza verso le tendenze meccanicistiche e fatalistiche.
- 2) In un primo momento contrappone la natura alla società (sul modello di Rousseau), poiché riteneva che la scienza, portando gli uomini alla dura verità delle cose, distruggesse le illusioni che, anche se destinate a non realizzarsi, sono pur sempre fonte di vita e di movimento. In questo senso il mondo classico, con la sua ingenuità, gli appariva superiore a quello moderno, troppo cinico e spietato per essere vissuto con innocenza.
- 3) In seguito però Leopardi critica la stessa natura, che gli appare "matrigna", perché con la sua legge della perenne trasformazione delle cose, non può dare un senso alla

vita degli uomini. La natura cioè ha leggi cieche e meccaniche che sovrastano completamente le capacità umane di conoscerle e dominarle.

- 4) La natura è "matrigna" anche per un'altra ragione: essa ha instillato nel cuore dell'uomo un desiderio di felicità che è destinato a rimanere inappagato (di qui il sentimento della "noia" quale percezione della nullità delle cose). Le illusioni quindi non servono a niente.
- 5) Se dunque anche il Leopardi, come il Foscolo, considera illusori valori come libertà, amore, patria, gloria..., rifiuta categoricamente di costruirci sopra, a differenza del Foscolo, una giustificazione della vita. La filosofia del Leopardi è coscienza dolorosa della tragica condizione umana.
- 6) Tuttavia Leopardi esclude come soluzione finale quella del suicidio o dell'oblio: l'uomo -a suo giudizio- deve combattere questo assurdo destino se vuole sentirsi "umano". Il dolore va vinto con la lotta interiore, con la dignità di sé. Alla concezione pessimista della filosofia bisogna opporre quella propositiva della poesia. Nella filosofia del Leopardi non vi è solo una logica implacabile dell'illusorietà della vita, ma anche un rifiuto istintivo di questa conclusione drammatica della ragione: cioè vi è un'ansia romantica di infinito-assoluto-eterno.
- 7) Da notare che Leopardi non ha particolare interesse per le contraddizioni sociali o politiche: l'unica che lo preoccupa e lo angoschia è quella uomo/natura. Lo scarso impegno socio-politico è dipeso in gran parte dalle forti sofferenze personali, le quali non possono essere staccate dalla sua produzione letteraria. La grandezza del Leopardi tuttavia sta nell'aver cercato di dare alle proprie sofferenze un significato di ordine generale, universalmente valido.

LEOPARDI FRA RIBELLISMO E RASSEGNAZIONE

- Paradossalmente c'è più ribellismo nell'ultimo Leopardi, che mai aveva partecipato attivamente alle vicende della politica risorgimentale, di quanto ve ne sia nell'ultimo Foscolo, che pur sin da giovanissimo si era lasciato coinvolgere nell'avventura napoleonica in Italia e nella resistenza anti-austriaca.

- Questa differenza di atteggiamento forse può essere spiegata nel modo seguente: 1) una grande delusione politica può anche portare un individuo ad assumere posizioni regressive (è il caso del Foscolo); 2) uno scarso coinvolgimento con la realtà politica traumatizza di meno un individuo dalle delusioni ch'essa può ingenerare (è il caso del Leopardi, oppresso più che altro dalle sue sofferenze psicofisiche e dalle scarse relazioni sociali).
- Questo può forse significare che nella posizione regressiva dell'ultimo Foscolo c'è sempre più realismo che in quella ribellistica dell'ultimo Leopardi (ad es. il Foscolo è stato grande anche come critico letterario, mentre il Leopardi dei Paralipomeni è assai poco significativo).
- Il paradosso insomma sta in questo, che è molto più illuso il Leopardi, che pur ha sempre negato all'illusione un qualunque valore pedagogico, del Foscolo, che invece vedeva nell'illusione una giustificazione di vita. Sostenere -come fa il Leopardi- che la vita non ha senso, che la lotta politica è fatica sprecata, che la natura è "matrigna" (avendo essa destinato l'uomo all'infelicità eterna e autoconsapevole), e poi pretendere che l'uomo (da solo o associato) continui a combattere contro l'avverso destino, rivendicando una propria irriducibile dignità -significa, in sostanza, non avere il senso della realtà, cioè chiedere l'impossibile.
- In definitiva, ciò che il Leopardi non ha assolutamente capito (l'unica eccezione è costituita, almeno in parte, dall'Infinito), è che la contraddizione è un momento essenziale di un processo dialettico che porta all'assoluto. Il limite cioè, o la debolezza o il contrasto, non esclude la perfezione, il cammino verso la perfezione, ma anzi ne è il presupposto.
- Per il Leopardi la trasformazione perenne della materia era fonte d'angoscia proprio perché egli non riusciva a vederla dal punto di vista della totalità (cioè dell'obiettivo verso cui è indirizzata). In virtù di tale trasformazione, che è fonte di liberazione, in quanto esiste un orientamento verso uno scopo, gli uomini possono ridimensionare il peso di quelle contraddizioni che la ostacolano.

- Leopardi esprimeva il difetto di molti intellettuali privi di realismo, preoccupati solo di anticipare in loro stessi, astrattamente, il sentimento appagato del benessere, la percezione della assoluta felicità, la pienezza dell'esistenza. Tracce di realismo, nella sua filosofia, sono presenti laddove viene suggerito di abbandonare risolutamente le illusioni sulla propria esistenza. Senonché egli ripropone, come alternativa, la logica "buddista" della rassegnazione, quella per cui non solo le illusioni vanno rifiutate ma anche i desideri, le istanze di liberazione. Cosa che, a ben guardare, è quanto di più disumano possa esistere: la logica infatti vuole che se gli uomini fossero già "liberati", le istanze sparirebbero da sole, senza alcun forzato processo intellettualistico di autonegazione.

L'INFINITO

1. Scritto a Recanati fra il 1819 e il 1821, pubblicato nel '26. Fa parte del gruppo "I piccoli idilli" (La sera del dì di festa, Alla Luna, Il sogno, Lo spavento notturno, La vita solitaria). Questo gruppo di poesie, del primo periodo del Leopardi, vengono chiamate anche "Liriche del dolore individuale".
2. Idillio significa, in greco, piccolo quadro/immagine. Nell'antica Grecia rappresentava, in maniera più o meno realistica, piccole scene campestri, spesso di vita pastorale, e aveva come scopo quello di valorizzare il contatto con la natura. Questo genere poetico viene ripreso nell'Umanesimo e durerà sino all'Arcadia settecentesca, ma i suoi contenuti di vita saranno poco significativi.
3. Nel Leopardi invece l'idillio, pur partendo sempre dalla contemplazione della natura, esprime gli stati d'animo più profondi del poeta. La descrizione della natura è più che altro un pretesto per parlare di ciò che il poeta "sente".
4. L'infinito è forse la lirica più riuscita perché è priva di quell'amarezza, al limite del risentimento, nei confronti dell'ambiente di Recanati, che molto spesso si riscontra nella vasta produzione letteraria del Leopardi. Anzi, è proprio la particolare valorizzazione del "limite" ambientale (l'ermo colle, la siepe) che rende grande questa lirica. Grazie infatti a questa nuova percezione del "limite" (che da "assoluto" diventa "relativo"), il poeta riesce a porsi, con la fantasia/immaginazione/pensiero, aldilà di esso, dal punto di vista dell'illimitato/eterno/infinito/assoluto.
5. In questo "sognare" aldilà del limite il poeta trova una certa consolazione. Anche se è sempre una consolazione individualistica, tutta interiore, frutto della pura immaginazione, utile a compensare la mancanza di rapporti socio-culturali stimolanti.

6. La parte più significativa del canto è quella relativa alla percezione sintetica e globale del tempo storico. Il poeta cioè, con l'immaginazione, riesce per un attimo a individuare l'orizzonte della totalità (infinita) che racchiude passato-presente-futuro.
7. Tuttavia, in questa percezione della totalità il poeta non fa distinzione tra i tempi storici, in quanto tutto gli sembra uguale e informe, troppo vasto e profondo perché l'uomo riesca a padroneggiarlo. L'immensità sovrasta le forze del poeta, per cui la conclusione è pessimistica: non l'azione ma la contemplazione della vanità delle cose, l'oblio, il "naufragio", la coscienza dell'illusorietà di una vita attiva.

LA QUIETE DOPO LA TEMPESTA

1. Canto composto a Recanati nel settembre 1829, nei "sedici mesi di orribile notte", poco prima del Sabato del villaggio.
2. Qui il poeta afferma chiaramente che il senso della vita sta nella morte, poiché non avendo la vita alcun senso positivo, i sentimenti/desideri/speranze umani sono sempre fonte di illusioni, dalle quali l'uomo deve liberarsi se non vuole diventare ancora più infelice.
3. La felicità che si ottiene dopo il superamento di un pericolo/dramma/tragedia/dolore è ben poca cosa a confronto con il nonsenso generale della vita; per cui l'uomo cosciente di questo nonsenso assoluto non dovrebbe spaventarsi di fronte ai pericoli/drammi ecc. della vita, ma anzi, dovrebbe attenderli con rassegnazione, come se si trattasse di una liberazione definitiva dal peso della vita.

IL SABATO DEL VILLAGGIO

1. Scritto in un solo giorno a Recanati il 29 settembre 1829. Appartiene al gruppo dei "Grandi idilli", cui però il Leopardi diede il nome di *Canti* (*A Silvia*, *Le ricordanze*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il passero solitario*, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*). Sono le cosiddette "liriche del dolore universale" del secondo periodo del Leopardi. Esse entreranno col Risorgimento nella cultura italiana ed europea.
2. La "donzella" ha un valore simbolico per il poeta perché rappresenta il desiderio dei piaceri/soddisfazioni che il futuro può dare. La "vecchierella" invece rappresenta

la fine di questi desideri, cioè il loro rimpianto. Il poeta presume di rappresentare il superamento e del desiderio e del rimpianto. Egli cioè è la consapevolezza della vanità assoluta delle cose, per cui il desiderio è da subito considerato come illusione (una sorta di ingenuità giovanile che si paga sempre cara). Ma se il desiderio è negatività, il suo rimpianto non ha senso.

3. Leopardi non vuole togliere alla gioventù le illusioni (poiché queste fanno parte degli istinti della natura umana); le vuole però togliere agli adulti, invitandoli a guardare le cose con maggior realismo. Ma il realismo che il Leopardi propone non è altro che una forma di rassegnazione: l'unica lotta ch'egli propone è quella contro le illusioni, e non anche quella per realizzare un obiettivo positivo. A suo giudizio il piacere/soddisfazione/benessere avrebbe senso se fosse perfetto/assoluto/eterno: non potendo l'uomo ottenerlo in questi termini, nell'orizzonte storico, è giusto -secondo il Leopardi- che gli si neghi anche il diritto di esistere.

A SILVIA

1. Canto composto a Pisa nell'aprile 1828. Si può qui ricordare che i "Grandi idilli", dopo sei anni di silenzio poetico pressoché totale (in quanto il Leopardi s'era dedicato alle Operette morali), rappresentano per così dire il "recupero nostalgico del passato", cioè di quei ricordi della giovinezza perduta. Viene "quasi" riscoperto il valore delle illusioni.
2. Alcuni biografi del poeta sostengono che Silvia sia Teresa Fattorini, la figlia del cocchiere di casa Leopardi, morta giovanissima nel 1818 di tubercolosi. Tuttavia, nel canto la ragazza simboleggia più che altro la speranza, il mito della giovinezza (con le sue illusioni) "ridente e fuggitiva".
3. Ciò che il Leopardi mette continuamente in evidenza, rifiutandolo radicalmente, è il nonsenso di un desiderio umano di felicità destinato a rimanere inappagato: come se la natura avesse voluto beffarsi degli uomini. La natura -dice il Leopardi- "non rende quel che promette".
4. Come Silvia è morta prima di varcare il limite della giovinezza, così la speranza del poeta è caduta prima di realizzarsi. Il 1819 segnò infatti l'inizio del suo travaglio filosofico pessimistico.

IL PASSERO SOLITARIO

1. Scritto intorno al 1829, pubblicato nella raccolta Canti del 1835.
2. Il poeta cerca di immedesimarsi con la natura (il passero solitario) ma è consapevole di non poterlo fare, poiché conosce la diversità esistente fra natura umana e natura animale. Sono gli stessi uomini (soprattutto la gioventù) che lo rendono consapevole della diversità.
3. Per cui il suo sconforto è grande: non può avere la felicità incosciente/istintiva della natura, ma neppure quella cosciente/riflessiva dell'umanità. Perché? Perché la solitudine lo ha estraniato dai rapporti sociali, e in questa estraneazione egli si è convinto che la felicità degli uomini sia del tutto illusoria, pura finzione. L'unica felicità reale -dice il Leopardi- è quella assoluta; gli uomini si accontentano di una felicità relativa/momentanea, ma così non fanno che illudersi, diventando ancora più infelici.

LEOPARDI: IL PENSIERO, LA POETICA, LA POESIA

IL PENSIERO

1. Il tema centrale della sua meditazione: la ragione della vita, la sua giustificazione, la natura della felicità. Cioè: cos'è la vita, a che serve, dove tende, cos'è la felicità, perché essa manca, o è inferiore a quella voluta?
La sua filosofia non fu mai vero e proprio "sistema", ma un corpo di riflessioni sulla condizione dell'uomo: perciò piuttosto che filosofo Leopardi è stato in passato definito "moralista".
Recentemente, invece, la filosofia leopardiana è stata molto rivalutata, per esempio da Emanuele Severino.
2. Leopardi rifiuta (lettera a De Sinner, 1832) il collegamento tra pessimismo e infelicità personale. Ma questa fu "stimolo conoscitivo", cioè gli rivelò quanto possa la Natura nel determinare la felicità dell'uomo.
3. Il pessimismo leopardiano va inserito nella problematica storico-culturale del suo tempo e in parte con esso spiegata: crisi ideologica dell'illuminismo, atmosfera chiusa e retriva della Restaurazione, accentuazione di questi caratteri a Recanati, soffocamento di ogni slancio vitale e ogni aspirazione alla grandezza, impossibilità di una vita indipendente, libera e creativa (come faceva sperare la società più dinamica, borghese, nata dalle riforme napoleoniche e dalla fiammata rivoluzionaria).
4. Punto di partenza simile al Foscolo: perdita della fede (infelicità personale, influenza del Giordani, identificazione Chiesa / Restaurazione), accettazione del sensismo (felicità = pienezza e ricchezza di sensazioni), passaggio al materialismo (tutto è

materia, non c'è lo spirito, non c'è Dio, "una forza misteriosa governa il mondo e l'uomo").

5. Primo stadio del pessimismo: Leopardi ritiene di essere uno dei pochi infelici in un mondo in cui c'è la felicità, ma fuori da Recanati: cfr. Lettera al Giordani, del 1817.

Secondo stadio del pessimismo: pessimismo "storico". Leopardi, influenzato da Rousseau, ritiene che l'uomo sia stato un tempo felice, perché vicino alla Natura, madre amorosa, e sia vissuto "naturalmente", cioè di sogni, fantasie, illusioni, forti sentimenti, grandi ideali. Gli antichi, perciò, i classici, vicini alla natura, negli antichi tempi, furono "felici" perché ignari dei limiti della condizione umana.

L'uomo moderno, invece, civile e dominato dalla ragione e dal calcolo utilitaristico, ha strappato i veli delle illusioni, ha conosciuto il vero, e ha tolto all'uomo la felicità derivata dall'ignoranza e dalle illusioni antiche. L'infelicità, quindi, è un prodotto della storia.

6. Crisi e sdoppiamento del concetto di Natura. Intorno al '24 matura una riflessione: qual è la natura della felicità? Ricercare un piacere (connesso alle sensazioni) che tende irrimediabilmente all'infinito, che non si appaga mai in una quiete durevole; ma il mondo in cui l'uomo è posto non consente questo definito e "assoluto" appagamento. Dunque: l'uomo ha bisogno della felicità, ma è condannato a non averla mai veramente. L'infinito che l'uomo cerca, per soddisfare pienamente la sua sete di piacere, è dunque una dimensione che non c'è, è il Nulla: non è lo Spirito hegeliano, il Dio dei credenti, l'Assoluto degli spiritualisti. E', semplicemente, il Vuoto, il Niente: è a questo Nulla che si arriva quando si va oltre i limiti dell'esistenza (cfr. L'Infinito).

Ma chi ha fatto l'uomo così? Chi gli ha messo nell'animo quel desiderio? La Natura.

Allora essa non è stata mai madre amorosa, ma sempre perfida matrigna, che ha condannato l'uomo e ogni altra creatura dell'Universo (è il pessimismo cosiddetto cosmico) alla infelicità perpetua. Anche gli antichi infatti (Saffo, Bruto) furono infelici e possono accusare la Natura di questo misfatto. Eppure la Natura resta pur sempre la vita che palpita nelle cose, la bellezza dei campi e del cielo, l'istinto d'amore che riscalda il cuore. Dunque: duplicità del concetto di Natura.

7. Però se l'esistenza è un mistero assurdo, se l'uomo è votato al dolore e alla disperazione, tuttavia non per questo l'uomo deve dimenticare la sua "grandezza", che non consiste, umanisticamente, illuministicamente, storicisticamente, nella capacità di governare la storia, di raggiungere traguardi di benessere e di felicità collettiva sempre più alti, ma consiste nell'accettarsi per quello che si è: piccoli, deboli, fragili, ma pur dotati della coscienza di essere, dotati di una mente che può concepire l'infinito, di un cuore capace delle più grandi avventure sentimentali, di una fantasia che fa sognare sempre, comunque, una vita più bella. Dunque: contrasto tra le conclusioni della ragione e le insopprimibili esigenze del cuore. Contrasto fortemente romantico.

8. E la poesia ha una funzione determinante in questa resistenza disperata ma mai cessata contro la forza implacabile della Natura.

9. Nel 1830 Leopardi è a Firenze, presso liberali e cattolici. Li frequenta, discute,

polemizza con loro: essi credono nel progresso umano, credono che con la politica, la tecnica, l'economia l'uomo possa raggiungere livelli di vita più alti e perciò una felicità più appagante. Leopardi ironizza e replica che non si può dare la felicità alle masse se non la si dà ai singoli: quella è una felicità astratta e perciò inesistente. Non l'economia, non la politica ecc., ma solo la poesia può procurare all'uomo qualche fonte di diletto, attraverso il recupero della condizione infantile, felice perché ignorante del vero.

10. Quindi l'uomo non deve vilmente compensare con false speranze la sua miseria reale, ma affrontare a testa alta il suo destino, su cui incombe la forza cieca e ostile e perfida della Natura. Ma affrontarla significa riconoscere che solo l'amore, la fraternità (vedi Plotino e Porfirio), la solidarietà possono dare all'uomo i mezzi per contrastare l'assalto quotidiano portatogli dalla implacabile Natura.

LA POETICA

1. Il primo documento della poetica leopardiana che si può definire organico e coerente è il Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica, scritto come replica alle Osservazioni sul Giaurro del Byron, di Ludovico di Breme, uno dei collaboratori del Conciliatore, tra i più vicini al romanticismo tedesco.

2. Per Leopardi il Romanticismo è quello che egli ha potuto conoscere attraverso il Di Breme, almeno nel 1818, attraverso Il Conciliatore e il Berchet.

Ora, da un lato Berchet gli offriva la Leonora (tradotta dal Bürger, cioè un esempio del macabro, dell'orrido, dell'inverosimile nordico e fiabesco) come modello di poesia romantica; dall'altro lato Il Conciliatore affermava che scopo della letteratura e della poesia è far cosa utile a chi la legge, che la poesia deve ispirarsi alla storia, alla realtà, ai tempi moderni, deve scaldare il cuore della nazione; il Di Breme, addirittura, affermava la superiorità dell'età moderna su quella antica perché "la moderna poesia altiera (=superba) se ne va nei campi della rigenerata filosofia (=lo spiritualismo tedesco)". E lui, il Di Breme, indica poi tra i contenuti della nuova poesia: la religione, l'amore, la donna ("ben altrimenti poetica per noi, che nol fu per quei vegetanti bifolchi"), e poi "le usanze, i culti, i climi, i terreni dei nuovi mondi scoperti" e poi "la fratellanza delle scienze e delle arti, i miracoli dell'industria ecc."

3. Il Leopardi, invece, educato al concetto vichiano di poesia come fantasia, ingenuità, immaginazione, fanciullezza pre-razionale dello spirito, rifiuta subito, nettamente, il romanticismo del Di Breme, del Conciliatore e di Berchet (vale a dire il romanticismo quale in Italia era penetrato e rivissuto), e lo condanna perché esso da un lato sottomette la poesia al vero e all'utile, dall'altro costruisce situazioni drammatiche, patetiche e commoventi servendosi di mezzi esagerati e non spontanei e verosimili (es.: l'orrido della Leonora); situazioni (con tutto quel corredo di streghe e spettri e folletti e gnomi) comunque estranee al nostro gusto di latini, di italiani, nella cui tradizione letteraria e anche popolare c'è un'altra mitologia.

Non tanto distante da Leopardi, anche Manzoni negava che il romanticismo fosse "quel

guazzabuglio di streghe e di spettri...".

4. Nel 1818, quindi: la poesia degli antichi (= naturalezza, ingenuità, ignoranza del vero, sterminata fantasia, antropomorfizzazione della natura) è quella perfetta; la poesia dei moderni, quella "romantica", invece, gli ripugna.

Poco dopo (già nel 1819 inizia il mutamento), maturando il suo pensiero (Rousseau e Madame de Staël), egli accetta la distinzione degli Schlegel tra poesia d'immaginazione (gli antichi) e poesia di sentimento (i moderni) [che per lui diventa corrispondente a quella tra natura (= buona, grande, fonte di felicità) e ragione (= cattiva, piccola, meschina, fonte di verità e quindi di infelicità)].

Si legge, nello Zibaldone, a proposito della "poesia sentimentale": "la sensibilità era negli antichi in potenza, ma non in atto come in noi... lo sviluppo del sentimento e della malinconia venuto soprattutto dal progresso della filosofia)

6. Leopardi riconosce, perciò, che il suo tempo, che i tempi moderni non possono recuperare [Leopardi pare denunciare qui il progressivo e fatale inaridimento spirituale di una società borghese e cittadina.] l'ingenuità degli antichi e che "unicamente ed esclusivamente propria di questo secolo è la poesia sentimentale (cioè quella dei moderni, la quale non si nutre di favole, immaginazioni e sogni, e fanciullesche e ingenuie fantasie, ma di idee, di filosofiche riflessioni, della cognizione (= sentimento) del vero, della condizione drammatica dell'uomo esiliato dall'Assoluto, cui peraltro sempre tende; poesia non fondata sulla felice ignoranza, ma sulla dolorosa consapevolezza del reale). [Per questo si possono leggere, nello Zibaldone, le pagine dei "Tre modi di vedere le cose", ma si debbono anche esaminare le Canzoni civili e le Canzoni del suicidio, ovvero Bruto minore e L'ultimo canto di Saffo].

Circa la necessità della poesia sentimentale, cfr., invece, lo Zibaldone: (1820) "La poesia malinconica e sentimentale un respiro dell'anima. L'oppressione del cuore... non lascia luogo a questo respiro."

7. "Il suo problema, scrive Sapegno, sarà dunque d'ora innanzi, non più di respingere le esigenze della poetica romantica (d'altronde insopprimibili, perché Leopardi vive i suoi tempi moderni e non gli antichi), bensì di accomodarle al suo sentire. Ciò avviene in due modi:

a) adoperando uno stile e un linguaggio che offrano sensazioni vaghe, indefinite, incerte, indistinte: qualità tutte, queste, del mondo poetico degli antichi (secondo Leopardi).

b) escludendo dalla poesia elementi realistici, narrativi, di utilità sociale, di insegnamento politico ecc., e nutrendola invece di elementi autobiografici, lirici, affettivi, memoriali, fondati sull'immediatezza del sentimento.

8. Di qui la poetica della rimembranza e dell'infinito.

Dell'"infinito" perché appunto l'infinito, cioè quello che non ha confini, l'indeterminato, il vago, lo smisurato, il remoto ecc., sono caratteri della poesia; della "rimembranza" perché questi caratteri non si possono avere dal presente (che è sempre "vero", non falsificabile, prosaico, circoscritto) e si possono trovare solo nel ricordo e, in

particolare, nella rimembranza della fanciullezza e del fanciullesco fantasticare o temere o gioire ecc.

PERCIO' LA POESIA E' TANTO PIU' AUTENTICA QUANTO MENO IMITA (riproduce cioè il reale) **E QUANTO PIU' CANTA** (cioè effonde liberamente l'ispirazione del cuore). Perciò le sue poesie Leopardi le chiamerà **CANTI**.

9. Però, attenzione: anche quando il poeta, tramite il ricordo, recupera la condizione felice dell'adolescenza ("che pensieri soavi, che speranze, che cori..."), non per questo egli può dimenticare il presente, il suo e l'universale dolore; non per questo l'angosciosa "verità" della condizione umana è accantonata; anzi, ritorna e si scontra (ecco il valore drammatico dell'idillio leopardiano) con quel dolce passato, che si è concluso proprio "all'apparir del vero".

Perciò la poesia leopardiana più grande nasce da una miracolosa combinazione di dolce e smemorato fantasticare e di asciutto e severo dolore, una alternanza di felicità momentanea, rubata all'angoscia presente con il ricordo, e di disperata consapevolezza del niente, riscaldata però dalla fiamma remota di speranze e di illusioni non spente mai del tutto.

SVILUPPO DELLA POESIA LEOPARDIANA

1. Un primo tempo della poesia leopardiana è quello che si apre nel 1816 (il poeta ha appena diciotto anni). Due titoli sono già significativi, perché anticipano temi futuri: *Le rimembranze* e *L'appressamento della morte*.

I veri e propri **CANTI**, però, cominciano nel 1818, con due canzoni, cosiddette "civili": *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*.

Le due canzoni sono animate da una evidente volontà di sognare, e di realizzare, almeno attraverso i versi, grandi imprese, nutrite di nobili ideali (= azioni genericamente eroiche, il riscatto della patria). C'è il desiderio di uscire dalla propria solitudine e di slanciarsi verso la speranza di grandi azioni. Leopardi è qui un giovane che dentro forme letterarie classiche (la canzone tradizionale, il linguaggio fortemente letterario) cala una tensione eroica schiettamente preromantica ("l'armi, qua l'armi. Nessun pugna per te? Io solo combatterò, procomberò sol io. Dammi, o ciel, che sia foco agli italici petti il sangue mio.")

Nella canzone *All'Italia* è poi già evidente il tema della superiorità morale degli antichi, i quali appaiono al giovane poeta generose creature pronte a morire per la patria (è rievocato il sacrificio delle Termopili), al contrario dei moderni, indifferenti al cospetto della decadenza italiana.

2. Altri canti di questo periodo (1819-20), però, già sono privi dello slancio gagliardo delle canzoni civili.

Nella canzone ad Angelo Mai (un cardinale dotto che aveva riscoperto certe opere di Cicerone), ad esempio, Leopardi già canta la propria infelice storia personale, segnata dal progressivo tramonto delle illusioni adolescenziali; e nella sua storia personale vede

simboleggiata la storia stessa dell'umanità, decaduta da un eroico passato nel meschino e arido presente.

3. Un'importanza particolarissima hanno, però, in questo primo tempo, le **CANZONI DEL SUICIDIO** (1821-22).

In esse Leopardi canta le tristi vicende di due famose figure della classicità greca e romana, Saffo e Bruto. Infelici figure di personaggi che furono sconfitti dal destino, delusa la prima nel suo sogno d'amore, il secondo nel suo ideale politico di libertà. Saffo e Bruto, come è evidente, sono altrettante proiezioni delle delusioni leopardiane, sono creature il cui dolore antico egli sente fraterno. Ma essi sono anche qualcosa di più: con la disperazione che spinge Saffo e Bruto al suicidio tramonta anche, nel Leopardi, il mito della classicità come epoca in cui gli uomini furono naturalmente felici, perché più vicini alla condizione naturale. Anzi! La Natura ha fatto nutrire a Bruto illusioni e ideali tanto alti quanto irrealizzabili, e a Saffo ha dato, con perfida malizia, un corpo sgraziato che accoglieva un animo sensibile e assetato d'amore, dal quale, appunto, la sua bruttezza l'avrebbe sempre tenuta lontano.

Le due canzoni, insieme all'altra (*Alla primavera o delle favole antiche*), sono davvero l'addio al mito della felicità antica. Anche il mondo antico ha sperimentato, in forme diverse dai moderni - tutti raggelati dalla freddezza della ragione - la sua parte di irrimediabile dolore, al quale nessuna creatura dell'universo può sottrarsi.

3. Dal punto di vista stilistico, tutti questi "canti" tentano di fondere, come s'è detto, forme classicheggianti con sensibilità moderna e romantica. Sebbene, come si sa, l'adesione del Leopardi al romanticismo non sia esplicita e dichiarata, per le ragioni note.

4. Nel biennio 1819-1821 fiorisce anche, però, un piccolo gruppo di liriche brevi, I piccoli idilli, che sono veramente la prima originalissima voce della poesia leopardiana. In essi Leopardi si allontana decisamente dalla suggestione degli esempi classici, dalla mitologia, dalle forme retoriche e metriche consuete, dai miti della sua cultura. In essi Leopardi si pone esclusivamente all'ascolto del suo cuore, delle voci più intime della sua coscienza infelice; si pone con ansia e con stupore di fronte allo spettacolo della natura vera, quella di Recanati, quella familiare, non quella libresca dei suoi amati autori greci e latini. E' una nuova lirica, nella quale, come egli dice di Petrarca, è il cuore che parla, non è il poeta che parla del cuore: quindi un tentativo, riuscito, di assoluta immediatezza e sincerità espressive, un vero silenzioso accorato colloquio con se stesso.

Si apre, in questo modo, tutta una stagione della lirica moderna, in parte precorsa dal Foscolo, nella quale è l'"io" del poeta il vero centro dell'emozione lirica. Tra questi "piccoli idilli" spiccano *L'infinito* e *La sera del dì di festa*.

Questi due componimenti già preludono ai motivi più alti del tempo successivo: i temi dell'infinito e della ricordanza.

5. Un secondo tempo della poesia leopardiana si fa iniziare dopo gli anni delle *Operette Morali*, scritte quasi tutte tra il 1824 - 25, con qualche aggiunta nel '27 e nel '32.

La "rinascita" della poesia leopardiana, dopo gli anni delle prose meditative e filosofiche, si annuncia, durante il consolante soggiorno pisano, con *Il Risorgimento*: la dolcezza della vita a Pisa fa "risorgere" nel poeta il bisogno di riscaldare il cuore alle illusioni di un tempo, di tornare a sognare la sua perduta e sempre invocata e mai raggiunta felicità, pur nella piena consapevolezza del disinganno fatale.

E' il tempo degli immortali capolavori: *A Silvia*, *Le ricordanze*, *Il Canto notturno*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*.

E' anche il tempo della più originale poetica leopardiana: quella della rimembranza e dell'infinito.

Tornano i ricordi, con il loro alone di magia, tornano i volti e le voci e le ansie di un tempo, racchiuse entro i contorni sfumati e "indefiniti" della memoria. Torna il passato rievocato e cantato e pianto alla luce del doloroso presente ormai senza più speranza. Eppure è dolce rievocarlo, è dolce rievocare perfino il dolore che fu.

Questi canti si segnalano per la funzione del paesaggio, che diventa l'interlocutore muto eppur eloquente del poeta; per la presenza della più quotidiana realtà (galline, cacciatori, artigiani...) tutta però risolta nella dimensione del simbolo, perché ogni creatura cantata porta con sé, apparendo sulla scena, un significato del destino universale; infine questi "GRANDI IDILLI" rompono decisamente con la tradizione metrica, abbandonano la canzone con schema prefissato e si distendono dentro la forma della canzone libera, originale creazione leopardiana anch'essa, nata per adeguare più perfettamente il ritmo sentimentale al ritmo poetico. Per esempio, senza schema precostituito si alternano i settenari nei momenti di raccoglimento pensoso e gli endecasillabi negli slanci del canto.

6. Un terzo tempo della poesia di Leopardi è quello legato alle esperienze fiorentine, all'amore tempestoso per Fanny Targioni Tozzetti, alla polemica con i liberali cattolici toscani.

Leopardi non ha ancora esaurito la sua vitalità intellettuale e poetica. Il poeta, di fronte alla sconvolgente esperienza dell'amore, e stimolato dal dibattito intellettuale intorno all'idea di progresso, ritrova le sue energie e mentre ribadisce le sue convinzioni sulla condizione umana, mentre irride a quelle che gli sembrano stolte e vili (non magnanime e generose) illusioni di felicità e di benessere; mentre denuncia questo, egli pure dichiara con forza la dignità dell'uomo che ha il coraggio di aprire gli occhi di fronte al vero, che sa accogliere nel suo cuore aspirazioni nobili all'amore e alla fratellanza universali.

Ecco *A se stesso*, con l'addio alla dolcezza dei ricordi e dei rimpianti, con la nuda e fredda dichiarazione di un pessimismo totale; ma ecco *Il pensiero dominante*, con l'altissima lode, quasi un inno, al sentimento dell'amore, forza universale che può e deve spingere gli uomini ad una nuova fraternità; ecco *La Ginestra* o *il fiore del deserto*, che fa dell'umile pianta il simbolo di una eroica speranza: nel deserto della vita umana c'è ancora posto per una poesia che sappia annunciare un messaggio di fratellanza; c'è ancora la speranza che gli uomini, riconoscendosi deboli, poveri, oppressi e perseguitati

da una invincibile e malefica NATURA, sappiano stringersi in un abbraccio di solidarietà, per contrapporre, eroicamente, alla prepotenza cieca della Natura e del Fato, la resistenza alta e nobile dell'amore.

Quel Leopardi che a Napoli languiva per mille malattie trovava ancora, nei versi, la forza di credere che un'umanità nuova potesse nascere: non più felice, perché questo gli appariva impossibile, ma più consapevole del proprio destino e perciò più coraggiosa e generosa, meno cieca e meno vile. Capace di affrontare a testa alta la vera nemica, la NATURA e di soccombere davanti ad essa con dignità.

7. Francesco De Sanctis, a ragione, ebbe a scrivere che se Leopardi, morto nel 1837, fosse vissuto fino al '48, certo i combattenti delle giornate napoletane di quell'anno, "se lo sarebbero trovato al fianco, sulle barricate". De Sanctis aveva intuito quanta forza d'animo e quanta energia morale si sprigionasse ancora da quel poeta che sembrava parlare solo di Nulla e di Morte.

LEOPARDI METAFISICO

fonte: A. Marchese, Humanitas, 1, 1992

1. Leopardi si definisce - non esplicitamente - filosofo metafisico, nello Zibaldone (4138-9), e aggiunge che a costui (cioè al filosofo metafisico) si addice la solitudine contrapponendolo al filosofo di società. Su questo fondamento, il destino di solitudine ("La mia vita... è stata sempre, perpetuamente solitaria..."), egli respinge le sollecitazioni di Viesseux a collaborare all'Antologia.

Dal gruppo toscano lo divide l'ateismo; ma allora, perché si definisce "metafisico"? E' una provocazione. Ed è anche il segno di un nuovo approccio al problema metafisico, dopo il tramonto delle Weltanschauungen illuminista e classicista.

2. Già nel 1820 (Zib., 102-3), nel celebre passo "Ci sono tre modi di vedere le cose..." emerge la tesi dell'absence e della solitudine eroica ("Quelli che sentono e vedono dappertutto il vuoto e il nulla...").

3. Leopardi è poeta metafisico perché ha il senso della radicale insufficienza e limitatezza non solo della condizione umana ma di ogni realtà esistente, se rapportata a un'istanza di totalità che l'uomo avverte come bisogno, o se si vuole come problema ma non come risposta. Dopo Leopardi solo Montale si pone un'analogia visuale.

E' altamente significativo il passo (Pensieri, LXVIII) in cui la noia è definita sentimento il più sublime perché conferisce all'uomo la disposizione ad accusare le cose, tutte e sempre, di insufficienza e nullità.

4. Diversamente da Foscolo, che sovrappone alla matrice materialista una serie di "valori", Leopardi demistifica invece ogni sovrastruttura ideologica; il suo materialismo è rigoroso, ma, diversamente dal d'Holbach, è connotato pessimisticamente e non può appagarsi nemmeno con l'utopia. Resta solo l'eroica testimonianza di una negatività assoluta.

5. Per lui infatti l'illusione è solo il recupero memoriale della tensione vitalistica propria

della giovinezza. L'illusione è solo parco della fantasia.

6. Hegel aveva identificato lo spirito romantico con il senso della inadeguatezza radicale dell'uomo verso il mondo. Perciò il senso profondo della poesia leopardiana - che è pienamente consonante con la spiritualità romantica - lo si coglie solo collocandolo nel più ampio orizzonte europeo.

7. Merita quindi di essere esplorato il SENTIMENTO DELL'INADEGUATEZZA, che si manifesta già nel raggio domestico e che è errato attribuire a cause politico-storiche, riduttivamente. La radice è etica e psicologica, ed è la percezione netta e sofferta di uno scompensamento fra le aspirazioni dell'io e i limiti ineluttabili della realtà (Marchese trova questo sentimento già nei "piccoli idilli").

8. Qual è l'origine?

La contraddittorietà assurda consiste nella frustrazione esistenziale di quei "palpiti" nei quali l'animo raccoglie l'estrema tensione verso un'alterità al quotidiano banale e all'arido vero.

9. Dopo i "grandi idilli" Leopardi non può più tornare ai cari inganni, eppure la tensione eroica continua nell'affermazione, sorprendentemente platonica, di un proprio mito interiore, negato dalla realtà.

In A se stesso crolla il platonismo amoroso e l'io si impone in antitesi radicale affermando, con eroico titanismo, il disprezzo universale.

10. A questa dimensione metafisica della poesia leopardiana si collega il SENTIMENTO DELLA LABILITÀ, che pervade l'esperienza idillica. Nella Sera del di' di festa troveremo appunto il senso struggente della labilità vertiginosa della vita. E' dunque il canto tristissimo del sovrano silenzio che incombe sull'umana ventura, e riveste ogni cosa.

Il tema torna nel Passero solitario e poi in A Silvia e nelle Ricordanze.

11. Quasi da contraltare al sentimento della labilità si accampa il senso dell'INFINITO, che è chiamato estasi (Zib., 1430), cioè esaltante esperienza del perdersi della coscienza nell'indefinito: un'estasi terrena. E' un'esigenza spirituale comune al nascente romanticismo, la necessità di ancorare la dispersione fenomenica ad un valore metafisico intrinseco alla coscienza.

Il senso dell'infinito va oltre l'idillio canonico e spazia da La vita solitaria a La sera del di' ecc. Nel Canto notturno, poi, la coscienza dell'inganno rafforza la tensione metafisica verso un'alterità sottratta alla comprensione dell'uomo ("...che vuol dir questa/solitudine immensa, e io, che sono?").

Quasi sopraffatta dall'infinito la creatura si riconosce nella sua radicale impotenza.

La totalità resta però un'esigenza, ma senza una risposta: "veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,/.../e sono immense, in guisa/che un punto a petto lor son terra e mare/.../...al pensier mio/che sembri allora, o prole dell'uomo?" (La ginestra)

12. Qualcuno ha visto in questa totalità estranea l'epifania del nulla che distrugge l'investigazione del mistero. Non è così. Il Leopardi non cancella mai la "nobil natura" che trascende ogni condizionamento materiale nella sua sfida prometeica al destino.

Anzi proprio la ginestra che consola il deserto è la testimonianza dello slancio metafisico leopardiano.

Per Foscolo la natura ancora consolava (un fiore, un albero), per Leopardi la natura annichilisce e l'unico conforto è la riaffermazione della precaria trascendenza etico-intellettuale e l'invito alla fraternità.

13. La componente eroica, però, non è esclusiva dell'ultimo Leopardi. Il suo TITANISMO affiora già con Bruto, con Saffo. Se nei grandi idilli il titanismo è meno esibito, non è meno definitiva la "titanica" accettazione dello "stato mortale".

Nell'ultimo Leopardi si riaccende il fremito contestativo: "Di questa età superba/ ... /che l'util chiede/e inutile la vita la vita/quindi più sempre divenir non vede; /maggior mi sento." (Il pensiero dominante)

14. Però, sempre in questa ultima stagione, Alla sua donna diventa voce della tensione utopico-metafisica del poeta che si costruisce una realtà diversa, surreale, parco beatificante della fantasia

L'amore, la sua fenomenologia, tornano, modernissimamente, in Amore e Morte: la negazione del reale si sublima nella ricerca e nell'accettazione del nulla.

L'amore è primavera e vita, la morte assenza e buio. Nerina accoglie il duplice ritmo dell'apparire e sparire, presenza e assenza, quasi eros e thanatos.

Su questa linea il momento più problematico, vicino al Novecento, è il senso di totale estraneazione dell'io alla vita e al mondo: finita la giovinezza la vita è "abbandonata, oscura" e l'uomo "vede/che a sé l'umana sede,/esso a lei veramente è fatto estraneo."

15. E' uno dei vertici della modernità di Leopardi. L'homo viator è incapace di cogliere il senso della sua presenza nel mondo. Siamo a Camillo Sbarbaro.

Ecco allora il Coro dei morti, vertice del Leopardi metafisico.

Il tema della radicale insufficienza ontologica viene visto in negativo, a partire dall'ottica della morte.

La morte, dopo la rottura antipsiritualista, impedisce ogni recupero memoriale dell'esistenza; la vita resta misteriosa al morto, un enigma inquietante. Questo mette a nudo la totale derelizione dell'umana ventura, che nemmeno nella morte può trovare senso.

Si conclude così l'itinerario difficile, al traguardo opposto di quello manzoniano di Ermengarda: "però ch'esser beato/nega ai mortali e nega ai morti il fato."

Leopardi e il destino: cercando il mio vero partner

di Divo Barsotti

Leopardi, Alla sua donna

In Leopardi il dolore
non nasce solo dalla fine
delle illusioni.

Il dolore ha una radice
religiosa: l'uomo
cerca disperatamente
un suo partner che non può
che essere fuori dal mondo mutevole.
«S'avessi io l'ale»

Leopardi si rivela con una semplicità e candore ammirabile nell'epistolario (lett. 824, 931). Nelle sue lettere, specialmente al padre, si spoglia di ogni veste letteraria e lascia parlare il suo cuore con un linguaggio di pura umiltà. Sono le lettere che più direttamente ci dicono la sua esperienza di pena. Quale è stato il rapporto tra il suo dolore e la visione che egli ebbe della infelicità universale? La sua poesia altissima è insieme testimonianza della sua pena e visione della universale infelicità: dalla poesia è così possibile riconoscere l'intimo rapporto tra l'esperienza e il pensiero. I Canti rimangono espressione di questa profonda unità. Nell'epistolario il poeta ci apre candidamente il suo cuore, nelle *Operette morali*, se non crea un vero sistema filosofico, ci vuol dare sicuramente il suo pensiero.

È indubbio che le *Operette morali* sono l'espressione più elaborata del pensiero del poeta. Come iniziano con un testo religioso, così avrebbero dovuto avere il loro compimento con un testo che ha tutta la solennità di un testo ispirato. Queste due operette possono rivelarci il nucleo centrale del pensiero leopardiano riguardo al tema fondamentale del dolore. All'inizio è la *Storia del genere umano*, alla fine *Il canto del gallo silvestre*. Sembra che il pensiero del poeta sia ondeggiante, tuttavia vi è una coerenza profonda in questo suo ondeggiamento medesimo. Vi è una fedeltà nel dubbio, ma anche una fedeltà nel proclamare quella che è la sua verità. E la verità fondamentale rimane, nel Leopardi, il dolore: «Arcano è tutto fuor che il nostro dolor» egli afferma nell'*Ultimo canto di Saffo*. Perché il dolore invece della gioia? Il poeta ne dà la colpa all'età vile nella quale si è trovato a vivere. È in opposizione al costume del tempo che egli dunque è infelice. Non si dà per lui ora altra scelta: «O codardi o infelici» (cfr. *Per le nozze di Paolina*). Nella sua prima giovinezza animata da «eroici furori» aveva preteso di risvegliare da solo un popolo schiavo; lo aveva esaltato la volontà dell'impresa, la visione di una gloria che avrebbe potuto conseguire, ma non ci volle molto perché egli stesso si risvegliasse dal suo sogno di gloria. Cadeva la prima illusione: doveva vivere in un mondo meschino, e vi sarebbe rimasto e sentito sempre un estraneo: sarebbe stato suo destino la solitudine. Del resto, anche se avesse conseguito la gloria, cos'era la gloria? Della potenza, della grandezza di Roma che rimaneva? Solo il canto di un carrettiere rompeva ora il silenzio della notte. Tutto, tutto sarebbe affondato nel nulla: così l'eroismo, oltre che impossibile, era inutile. Cercò allora il poeta rifugio nella natura. Crede che del male non fosse causa il grigiore dell'età, ma il progresso, la civiltà stessa che distaccava l'uomo dalla natura. L'integrazione dell'uomo con la natura era stato l'ideale della Grecia più antica: in quella

età remota, l'uomo viveva una comunione col tutto, viveva in compagnia degli dei. Poteva l'uomo rinnovare questa alleanza? Leopardi sentì viva la nostalgia della Grecia, ma, a differenza del suo grande fratello, Hoelderlin, egli sentì irrevocabile il passato. Visse allora la natura ed era amica dell'uomo, ma il ricordo di questa età remota faceva ora più grande l'infelicità dell'uomo che si sentiva straniero. Cadevano una dopo l'altra tutte le illusioni che potevano far bella e desiderabile la vita, e il poeta si sentiva sempre più solo. Rimaneva una illusione e, come aveva scritto nella *Storia del genere umano*, questa illusione lo accompagnerà per tutta la vita, sorgente di ineffabili vagheggiamenti e di desolati risvegli: l'amore. Tutta la poesia del Leopardi canta l'amore. È vero che gli è sempre negato, ma in lui continuamente risorge. Neppure si è accorta di lui la cugina, la prima che lo fece palpitare di amore. Poi, la sua deformità fisica gli fece comprendere che, sì, egli poteva amare, ma non sarebbe stato mai amato. Così nell'*Ultimo canto di Saffo*, ma più vivo e personale è lo schianto ne *La sera del dì di festa*: «Non io, non già ch'io spero, / al pensier ti ricorro. Intanto io chieggiò / quanto a viver mi resta, e qui per terra / mi getto e grido e fremo». A distanza di anni, nella dolcezza del ricordo riaffiorano le immagini di Silvia, di Nerina, fanciulle segretamente amate. La loro morte segna per lui la fine della giovinezza e, con questa, la fine della speranza. Non rimane al poeta che la morte. Eppure no, l'amore sembra immortale. Risorge la vita. Nell'opera del poeta solitario, unico è l'inno che canta l'amore. È l'amore che trionfa di ogni pena, l'amore che solleva a felicità «nuova» il poeta. Da tanta esaltazione, è proprio l'amore che, respinto e schernito, precipita il poeta nella più cupa e nera disperazione. Anche questa illusione l'abbandona. Quasi epigrafe sepolcrale nella sua brevità, conclude la parabola la poesia *A se stesso*. Il dolore non nasce solo dalla fine delle illusioni, più fonda è la sua radice. Non è frutto e conseguenza di qualcosa, dal momento che è all'origine di tutto: la vita stessa è dolore. Invano cerca il poeta un altro contenuto, una ragione alla vita. Dalla infelicità sua egli passa al riconoscimento di una infelicità universale, al dolore del mondo, al dolore di ogni essere creato. Ogni uomo tende a divenire la coscienza del mondo. Leopardi diviene il poeta del dolore universale. L'alta poesia delle *Operette morali* più direttamente si libera da ogni riferimento alla sua persona, tranne nell'ultima, che fu composta dopo vari anni; vuole essere una lucida e fredda accusa alla presunzione umana, alla viltà dell'uomo che rifiuta di vedere; ed è visione grandiosa e apocalittica della comune infelicità. Questa rimane per il poeta la verità unica e suprema. Se non vogliamo soltanto scorrere i suoi scritti, ma cercar di capire quale sia la posizione del poeta rispetto al suo tempo e che cosa può dirci oggi, se più profondamente vogliamo determinare il valore oggettivo del suo pensiero e come egli è potuto giungere a questa visione, s'impone che ci arrestiamo senza richiamare anche solo indirettamente i testi, - che sono innumerevoli, e appartengono ai *Canti*, alle *Operette morali*, allo *Zibaldone*. Il poeta ha voluto prima di tutto conciliare il suo pensiero col cristianesimo. A differenza di Hoelderlin, egli ben presto si è reso conto della crisi profonda della Grecia. Se Leopardi è discepolo dei greci, egli tuttavia è stato soprattutto segnato dalla crisi che la grecità conobbe nell'età dei sofisti. Egli non poteva

credere agli dei dell'Olimpo; ogni sua integrazione con la natura gli era impossibile: egli sentiva di non essere soltanto un elemento della natura. Poteva sentire, sì, ed era questo uno dei motivi più forti della sua angoscia, che la natura aveva ogni potere sull'uomo. Sentiva che il tempo e la vastità sconfinata dell'universo, annullavano l'uomo, eppure l'uomo trascendeva, nel suo spirito, la natura. Il pensiero dei tragici greci gli aveva insegnato che l'uomo, nonostante la sua grandezza, non può nulla contro il fato e la natura, è senza difese contro un potere cieco che lo distrugge. Il cristianesimo nulla aveva cambiato, ma aveva aiutato l'uomo a superare l'angoscia col rinnovare le illusioni delle antiche età. Finché l'uomo ha creduto, non ha conosciuto l'angoscia: il cristianesimo ha saputo dare all'umanità, con una nuova fede, una nuova giovinezza. Ma la fede cristiana non aveva maggiore fondamento, secondo il poeta, delle favole antiche. Come gli antichi avevano creduto che scendevano fra i mortali gli dei dell'Olimpo (*Alla primavera...*), così ora. Al mito pagano si sostituiva il mito cristiano. La pena era, nella morte degli dei, il vuoto della creazione, il non-senso di tutto, il riconoscimento che «unico oggetto» dell'esistenza era la morte. Il poeta vive la tragicità di una vita che gli appare vuota ed assurda. Più del dolore diveniva insopportabile la noia. Anche il dolore poteva essere un diversivo, ma dalla noia nulla poteva liberarlo. Ai vertici di ogni sua poesia, perché espressione suprema dell'umana infelicità, il *Canto notturno di un pastore errante nell'Asia*, chiedeva inutilmente un perché della vita, delle cose, del mondo. L'amore sembrava dare un fine alla vita, dal momento che per l'amore a questa infelice scena del mondo sorride all'uomo in vista di paradiso» (*La vita solitaria*). È certo significativo che il poeta, quando canta l'amore, usi inevitabilmente un linguaggio religioso, e inno divenga la sua poesia. Addirittura forse non si ritrova nella letteratura italiana un linguaggio così alto, così ispirato, così religioso come il canto *Alla sua donna* e *Il pensiero dominante*. E, certo, l'amore era la suprema illusione, e forse avrebbe potuto accompagnare l'uomo fino alla morte, ma l'uomo cercava disperatamente un suo partner senza trovarlo. Il partner dell'uomo non poteva essere che fuori di un mondo mutevole, di un mondo nel quale l'uomo si sentiva prigioniero: «Forse s'avess'io l'ale...». Il dolore del poeta aveva un fondamento metafisico. L'uomo è straniero nel mondo: desideri immensi lo agitano, lo ispirano pensieri sublimi, ma tutto nella vita è disinganno. La vita non offriva nulla di quanto aveva promesso e l'uomo aveva potuto sperare. Si può pensare che se avesse conosciuto l'amore, il poeta avrebbe vinto la pena? Di fatto egli stesso aveva detto che questa illusione può accompagnare l'uomo fino alla morte, ma rimaneva illusione. Nonostante tutto, egli chiedeva e voleva di più dalla vita, pretendeva che la vita avesse un senso, una ragione. Non credeva al progresso, non credeva che l'uomo avrebbe potuto vincere mai la natura nella sua bruta necessità, nel suo potere di distruzione. Nonostante che invocasse la morte, perché intollerabile gli era la vita, non poteva accettare che la morte fosse «l'unico oggetto» della vita. Il desiderio di morire non era in lui che rifiuto della vita, perché la vita era peggiore della morte. Chi avrebbe potuto dare un senso alla vita? Se nulla, nessuno vi è al di là della natura-e la natura è dio- allora l'uomo diviene incomprensibile. Come la

natura può aver prodotto lo spirito? L'uomo di fatto si sente, ed è, della natura più grande. Come la natura, che è necessità senza ragione, avrebbe potuto dare una ragione alla vita? Unico, in un mondo cieco e muto, l'uomo soltanto conosce: può avere una ragione a quanto egli fa, non può dare un senso a se stesso. Ma se la natura non è dio, allora una divinità malvagia, intesa soltanto al male, «a comune danno impera». L'uomo diviene rivolta disperata e impotente. Potrebbe lo sforzo dell'uomo, inteso a debellare questo potere occulto, avere successo? Nella *Ginestra* il poeta si fa banditore ed apostolo di questo proposito. L'unione degli uomini postulata da lui ha qualche accento cristiano, il fine di questa unione sembra invece satanico. In questo proposito il poeta è l'uomo di un tempo che aveva già conosciuto la ribellione prometeica. Tuttavia Leopardi non è così ingenuo da credere che anche la coalizione di tutti possa cangiare la sorte degli uomini. Al fondo di tutto vi è in lui una immensa pietà per gli uomini condannati irrimediabilmente al dolore, alla infelicità. Nel *Canto del gallo silvestre* il poeta contempla l'immane fine dell'universo e dice che prima che sia svelata la ragione del tutto, l'universo medesimo si dissolverà, ritornerà nel nulla. Rimane, e rimarrà sempre, il mistero. L'uomo sarà solo sino alla fine. Alle sue domande nessuno risponderà. Al contrario di integrarsi come parte di un tutto in una natura amica, il poeta si sentirà sempre più un estraneo e la natura indifferente e ostile. Sempre più si allontanerà dagli uomini, frivoli e vuoti. Arido diverrà il suo cuore; il suo linguaggio, amaro. Dirà a se stesso: «Non val cosa nessuna / moti tuoi». Egli ha conosciuto qualcosa di più terribile del dolore. Vi è nell'esperienza del poeta la testimonianza di quanto paventava Nietzsche per gli uomini quando si accorgeranno che Dio per loro è morto. Senza Dio l'uomo vive già l'infelicità del dannato, una infelicità senza lenimento. Certo, non è stato pacifico nel poeta il rifiuto della fede cristiana, potrà persino affermare al padre di non essere stato mai irreligioso, e sempre risorgente sarà in lui il dubbio della vita futura; tuttavia l'incapacità di affidarsi alla fede è veramente all'origine della sua infelicità. Si ha quasi l'impressione che la sua bestemmia volesse provocare Dio a uscire dal silenzio. Dio e nessun altro poteva infatti essere il vero partner dell'uomo. Leopardi anticipa il pensiero di alcuni celebri filosofi contemporanei; il suo pensiero che nasce da un'esperienza profonda di pena è ben altrimenti vivo. Il poeta meglio assai di quei filosofi ci insegna l'origine religiosa del dolore. La donna gli avrebbe forse dato una momentanea ebbrezza, ma non avrebbe saputo rispondere alla domanda più fonda del suo spirito, e nello spirito era la sorgente della sua infelicità. Il cammino del pastore nella notte fu il cammino del poeta. L'uomo fatto per Iddio in Dio solo può trovare riposo. La tragica esperienza del poeta è una riprova della verità delle parole di Agostino. Come in Dio è la beatitudine dell'uomo così nell'assenza di Dio è la sua infelicità.

Supplemento a "Il Sabato" n. 21