

## Lothar Knapp

### Leopardi tra cultura classica e letteratura romantica

1. La dimensione della storia e la Rivoluzione Francese nell'ottica del Leopardi classico
2. La dimensione esistenziale, autobiografica e l'analisi dei sentimenti
3. La svolta verso l'autonomia della coscienza e l'orizzonte aperto della storia

#### 1. La dimensione della storia e la Rivoluzione Francese nell'ottica del Leopardi classico

Il problema, non chiarito ancora in modo soddisfacente, se la poesia di Leopardi sia da vedere in sostanza nella filiazione classica della letteratura italiana oppure appartenente alla nascente cultura romantica dell'Ottocento, costituisce il soggetto principale di questo articolo. Che nell'opera di Leopardi si trovino elementi e tratti caratteristici di ambedue le tendenze o culture letterarie, è dovuto senza dubbio al momento della storia in cui vive l'autore e alla situazione di un cambiamento politico radicale in paesi come l'Inghilterra, l'America e la Francia, dove la rivoluzione aveva concluso il regno della feudalità dell'Ancien Régime e portato al potere una nuova classe, la quale si trovava davanti all'impegno di costruire la società che corrispondesse ai suoi fini e di elaborare i principi di una nuova Costituzione. I termini di questa costituzione, che definivano gli obiettivi e le rivendicazioni della nuova società, trasformati in lingua letteraria, entrano nel vocabolario e nel lessico del nuovo orientamento della letteratura, in conflitto con le norme e le prescrizioni della vecchia letteratura, cioè della cultura classica.

La riflessione sulla storia, su quella del suo tempo, e sulla storia in senso largo, come l'evoluzione della civiltà umana complessiva, sta al centro dell'opera di Leopardi, tanto poetica quanto filosofica e politica. Questo interesse deriva, come la critica generalmente conferma, dalla *delusione storica*, il sentimento che ha colpito profondamente l'autore, relativo al percorso della Rivoluzione Francese che dopo la vittoria su Napoleone e con il Congresso di Vienna ha comportato, nella Restaurazione, il ritorno al potere delle vecchie forze dell'Ancien Régime. Cesare Luporini ha descritto e caratterizzato, come nessun altro, questa svolta della storia e le sue conseguenze per la vita e l'opera di Leopardi. Per ricordare tale situazione complessa, mi sia concesso, all'inizio della mia analisi, citare in modo un po' dettagliato, le affermazioni di Luporini: "Rousseau aveva aperto la strada alla rivoluzione e aveva aperto la strada anche al romanticismo. Ora, Leopardi che vive nel romanticismo, lo rifiuta e non si abbandona alle sollecitazioni etiche e politiche che venivano da esso. E qui sta il punto più delicato per intendere tutta la posizione di Leopardi, il suo dissidio che non è tanto e soltanto un dissidio personale e soggettivo, ma un dissidio storico. Quella ragione, la ragione settecentesca, che egli condanna è anche la ragione che egli ama, l'unica che egli riconosce e sempre riconoscerà per tale, quella appunto che aveva prodotto la filosofia razionalistica e materialistica del '700, quella che aveva acceso tante speranze in tutto il campo della civiltà umana, e soprattutto della vita sociale e politica, speranze a cui ancora il Leopardi partecipa e tuttavia egli riscontra deluse nei propri tempi. Alla radice di tutto l'atteggiamento di Leopardi verso la «ragione» e verso la «filosofia» sta questa delusione storica, in cui il momento politico è, naturalmente, decisivo." [*Leopardi progressivo*, = LP. p. 49]

Per comprendere questa delusione, nella sua giusta misura, la dobbiamo vedere in rapporto con le aspettative, che Leopardi aveva, concernenti il risultato e l'effetto durevole della Rivoluzione Francese, nel senso che da essa doveva prendere l'avvio una nuova era, un'epoca che metteva fine alla storia che Leopardi giudicava e condannava come periodo di barbarie, di cui cita due esempi famosi: il passaggio dall'Impero Romano al medioevo, e il periodo dell'assolutismo, dalla metà del Seicento alla sua fine nella Rivoluzione Francese. Leopardi nota nello *Zibaldone*: «Il mondo ha marcito appresso a poco in questo stato dal principio dell'impero romano, fino al nostro secolo» [574]; e più avanti: «Il tempo di Luigi decimoquarto, e tutto il secolo passato, fu veramente l'epoca della corruzione barbarica delle parti più civili d'Europa, di quella corruzione e barbarie, che succede inevitabilmente alla civiltà, di quella che si vide ne' Persiani e ne' Romani ...» [1077]. «Ed ecco come quel tempo che corse da quest'epoca sino alla rivoluzione fu veramente il tempo più barbaro dell'Europa civile, dalla restaurazione della civiltà in poi. Barbarie dove inevitabilmente vanno a cadere i tempi civili; barbarie che prendono diversi aspetti, secondo la natura di quella civiltà da cui deriva ...[...]. Ed ecco come il tempo presente si può considerare come epoca di un nuovo (benché debole) risorgimento della civiltà.» [1101]. E Luporini commenta osservando: «Questa è, in certo modo (quanto al contenuto dei tempi, non quanto alla volontà del superamento) la punta estrema del tentativo leopardiano di avvicinarsi alla propria epoca.» [LP, 55].

Questo giudizio severo e in certo modo poco differenziato del concetto leopardiano di «barbarie» o di fasi barbariche della storia, non specifica le caratteristiche di ciò che Leopardi considera i fenomeni concreti di una fase di decadenza della civiltà delle nazioni. Occorre, pertanto, delimitare e definire le zone e i livelli in cui, nelle società, possono verificarsi le manifestazioni e gli effetti di quelli che per Leopardi sono i momenti del mal governo o della decadenza di un regime politico o di una società. Bisogna partire, in questa ricerca, dal punto storico, cioè dalla civiltà dell'età rivoluzionaria, per riconoscere e determinare il livello generale o corrispettivo dell'evoluzione nei differenti paesi del continente. Ci limitiamo, per il registro di questi dati, a poche indicazioni riguardo allo sviluppo dei settori dell'economia, della società civile, della cultura e della politica nei paesi considerati preminenti nei rispettivi settori. E questi paesi sono, per il nostro scopo, l'Inghilterra per l'economia, la Francia per la filosofia e la politica, la Germania per aver iniziato la corrente del romanticismo, e l'Italia per il conflitto fra cultura classica e romanticismo nel pensiero di Leopardi. Questi settori delle attività produttive umane sono allo stesso tempo le strutture portanti della società che, secondo i nostri parametri, servono a caratterizzare quello che, per Leopardi, è utile o nocivo, bene o male, progressivo o arretrato nella vita della società e che segnala o indica il livello del suo incivilimento.

Per quanto riguarda l'Italia, Leopardi, nell'importante discorso del 1824, sotto il titolo significativo *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*, mette nel centro della sua analisi quelli che per lui sono le carenze o i difetti del paese, i costumi non sviluppati nella civiltà italiana. I costumi, nell'argomentazione di Leopardi, sono l'elemento costitutivo della società di un grado alto d'incivilimento, sono quello, cioè, che eleva la società al rango della città antica, della *Repubblica* come l'ha descritta Cicerone e che Leopardi celebra in *Ad Angelo Mai quand'ebbe trovato i libri di Cicerone 'Della Repubblica'*. La società che si avvicina allo stato e alla consistenza della *città antica* dovrebbe essere più o meno conforme alle norme etiche e politiche della civiltà da ricostituire dal Risorgimento. Leopardi la descrive in un lungo passaggio nel suo *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*, in cui osserva tuttavia che la società moderna non corrisponde a queste richieste:

»Non è da dissimulare che considerando le opinioni e lo stato presente dei popoli, la quasi universale estinzione o indebolimento delle credenze su cui si possano fondare i principii morali, e di tutte quelle opinioni fuor delle quali è impossibile che il giusto e l'onesto paia ragionevole, e l'esercizio della virtù degno di un savio [...]; la conservazione della società sembra opera piuttosto del caso che d'altra cagione, e riesce veramente meraviglioso che ella possa aver luogo tra individui che continuamente si odiano, s'insidiano e cercano in tutti i modi di nuocersi gli uni agli altri. Il vincolo e il freno delle leggi e della forza pubblica, che sembra ora essere l'unico che rimanga alla società, è cosa da gran tempo riconosciuta per insufficientissima a ritenere dal male e molto più a stimolare al bene. Tutti sanno con Orazio che le leggi senza i costumi non bastano, e da altra parte che i costumi dipendono e sono determinati e fondati principalmente e garantiti dalle opinioni, in questo caos che veramente spaventa il cuor di un filosofo, [...] le altre nazioni civili; cioè principalmente la Francia, l'Inghilterra e la Germania, hanno un principio conservatore della morale e quindi della società, che benché paia minimo, e quasi vile rispetto ai grandi principii morali e d'illusione che si sono perduti, pure è d'un grandissimo effetto. Questo principio è la società stessa.»[447-48].

I costumi che mantengono in vita il rapporto fra gli individui di una formazione sociale, sono i fondamenti di ciò che costituisce la *società* nel senso del modello antico, da cui Leopardi parte, ma questo modello nella società contemporanea non è più applicabile, perché i costumi sono cambiati e si basano nei tempi moderni su altri criteri, come *l'ambizione* e *l'onore* di cui Leopardi parla più avanti nel suo *Discorso*. I popoli dell'era moderna hanno, secondo Leopardi, un'idea più ristretta della convivenza degli uomini che costituisce la loro socialità.

«Le dette nazioni, oltre la società generalmente presa, cioè il convitto degli uomini per provvedere scambievolmente ai propri bisogni, e di difendersi da' comuni danni e pericoli, hanno quel genere più particolare di società che suole essere chiamato con questo medesimo nome ridotto a significazione più stretta, e consiste in un commercio più intimo degli individui fra loro [...].». «Questo principio», così riassume Leopardi in una formula i criteri che descrive, «è la società stessa.» [448].

La società *stretta*, nella terminologia di Leopardi, è l'equivalente della società moderna, nel senso anche della società nazionale, che la nuova borghesia postrivoluzionaria sta creando e di cui la filosofia in Francia e in Germania ne sta elaborando i lineamenti. «[...] la stretta società fa che ciascuno fa conto degli uomini e desidera di farsene stimare (questa è propriamente la stima che si concepisce di loro) e li considera per necessari alla propria felicità [...]. Questo desiderio è quello che si chiama ambizione, vincolo e sostegno potentissimo della società, che non d'altronde nasce che da essa società ridotta a forma stretta, poiché fuor di essa l'ambizione non ha luogo alcuno nell'uomo, e l'amor proprio naturale non prenderebbe mai questo aspetto [...].» [449]. Nella descrizione di questi principi, che continuiamo a citare, è evidente il carattere critico della comprensione leopardiana riguardo ai fondamenti della socialità che la filosofia dell'epoca prevede per la società borghese:

«A' nostri tempi, presso quelle nazioni che hanno l'uso di quella società intima definita di sopra, l'ambizione produce un altro sentimento tutto moderno, e di natura sua, siccome di fatto e di nascita, posteriore alle grandi illusioni dell'antichità. Questo sentimento è quello che si chiama onore. È un'illusione esso stesso, perché consiste nella stima che gl'individui fanno della opinione altrui verso loro, opinione che rigorosamente parlando, è cosa di niun conto; ma egli è un'illusione tanto poco alta e viva e luminosa che facilmente nasconde anche agli occhi esercitati dalla cognizione del vero, la sua vanità [...].» [450]

Il passaggio all'analisi della società del Risorgimento italiano è segnalato dalla constatazione: «Così nelle dette nazioni la società stessa producendo il buon tono produce la maggiore anzi unica garanzia de' costumi sì pubblici che privati, che si possa ora avere, e quindi è causa immediata della conservazione di se medesima.» [452]. Mi sembra molto interessante e da ricordare, il passo iniziale di questa analisi, in cui Leopardi enuncia un giudizio sulla mentalità e la filosofia pratica degli strati popolari, giudizio rimarchevole, che caratterizza anche in modo inequivocabile il suo atteggiamento verso il popolo come forza del Risorgimento italiano: «Gl'italiani dal tempo della rivoluzione in poi, sono, quanto alla morale, così filosofi, cioè ragionevoli e geometrici, quanto i francesi e quanto qualunque altra nazione, anzi il popolo, il che è degno di osservarsi, lo è forse più che non è quello d'altra nazione alcuna. Voglio dire che quanto alla cognizione del nudo vero circa i principii morali, quanto alle credenze che a questi appartengono, quanto all'abbandono delle credenze antiche, la nazione italiana presa insieme e paragonando classe a classe conforme e corrispondente tra lei e l'altre nazioni, è appresso a poco a livello con qualunque altra più civile e più istruita d'Europa o d'America. [...] Ma oltre di questo, a differenza delle dette nazioni, ella è priva ancora di quel genere di stretta società definito di sopra.» [452-53]. Il seguente passo riassume, per contro, la critica leopardiana riguardo al grado dell'incivilimento della società del Risorgimento: «Lascio stare che la nazione non avendo centro non havvi veramente un pubblico italiano; lascio stare la mancanza di teatro nazionale, e quella della letteratura veramente nazionale moderna [...]. Non avendo buon tuono, non possono avervi convenienze di società (bienséances). Mancando queste, e mancando la società stessa, non può avervi gran cura del proprio onore, o l'idea dell'onore e delle particolarità che l'offendono o lo mantengono e vi si conformano, è vaga e niente stringente. Ciascuno italiano è presso a poco ugualmente onorato e disonorato. Voglio dir che non è né l'uno né l'altro, perché non v'ha onore dove non v'ha società stretta, essendo esso totalmente una idea prodotta da questa, e che in questa e per questa sola può sussistere ad essere determinata.» [453-54].

Questo giudizio sullo stato della civiltà italiana, severo e risultante dalla già diverse volte citata «delusione storica», si rivela ancora più pesante quando riportato o messo in rilievo, come Leopardi fa, con l'epoca del Rinascimento, per lui il vero risorgimento della cultura italiana: «È un falsissimo modo di vedere quello di considerar la civiltà moderna come liberatrice dell'Europa dallo stato antico. [...]. Il risorgimento è stato dalla barbarie de' tempi bassi non dallo stato antico; la civiltà, le scienze, le arti, i lumi, rinascendo, avanzando e propagandosi non ci hanno liberato dall'antico, ma anzi dalla totale e orribile corruzione dell'antico. In somma la civiltà non nacque nel quattrocento in Europa, ma rinacque. [...]. Il grandissimo e incontrastabile beneficio della rinata civiltà e del risorgimento de' lumi si è di averci liberato da quello stato egualmente lontano dalla coltura e dalla natura proprio de' tempi bassi, cioè di tempi corrottissimi; da quello stato che non era né civile né naturale, cioè propriamente e semplicemente barbaro [...]». [469-70]

La distinzione, da un lato, fra il vero Rinascimento che ha fatto rinascere cultura e civiltà, e il tempo del Risorgimento italiano postrivoluzionario dall'altro, risulta chiarissima dalla descrizione che ne ha fatto Leopardi. Sulla base dell'analisi sullo *stato presente dei costumi degli italiani* che abbiamo cercato di riassumere, possiamo concludere che quello che per Leopardi è la civiltà moderna viene presentato *ovviamente* in una luce piuttosto critica o almeno con scetticismo evidente. Leopardi non è convinto dei discorsi con cui i fautori della modernità – letterari, filosofici, politici – cercano di far vedere la nuova società come quella di un progresso storico e di presentare come sorpassato tutto ciò che è considerato vecchio. Il dissidio su questa problematica, in cui si confrontano i *moderni* nella veste dei *romantici*, cioè come propagandisti del *romanticismo*, e gli *antichi*, nella persona del Leopardi stesso, come il difensore del *classicismo*, era iniziato già da Leopardi in un suo saggio, intitolato *Discorso*

*di un italiano intorno alla poesia romantica*. La menzione “di un italiano” nel titolo del saggio rinvia a un articolo di Madame de Staël, in cui, nel suo panorama della letteratura europea, la grande scrittrice aveva rimproverato alla letteratura italiana lo scarso interesse per gli altri paesi europei, includendo in questo, una certa ignoranza della letteratura straniera. Leopardi risponde, indirettamente, anche a questa critica, ma le ragioni propriamente dette del suo intervento a favore dei *classici* erano le «Osservazioni del Cavaliere Lodovico di Breme intorno alla poesia moderna», vale a dire, la letteratura romantica in Italia. In modo molto ironico Leopardi si introduce nel discorso del di Breme, stimando i pregi della letteratura romantica, e aggiunge: «ralleghiamoci più tosto che ci sia toccato quello che a’ nostri maggiori non toccò, di conoscere finalmente il vero, e di questo vero gioviamoci noi e facciamo ch’altri si giovi parimente. Ma se nebbie e sogni e fantasmi sono più tosto le opinioni moderne, e se i nostri antenati hanno veduto chiaro, e se la verità non ha penato tanti secoli a uscire al giorno, perché lasciamo che la gente sia confusa e ingannata, e che la gioventù nostra stia in forse di quale delle due dottrine s’abbia a fidare?» [348].

Quali sono queste dottrine e in che cosa si distinguono? Leopardi risponde: «Già è cosa manifesta e notissima che i romantici si sforzano di sviare il più che possono la poesia dal commercio coi sensi, per i quali è nata e vivrà finattanto ch’è poesia, e di farla praticare coll’intelletto, e strascinarla dal visibile all’invisibile e dalle cose alle idee, e trasmutarla di materiale e fantastica e corporale che era, in metafisica e ragionevole e spirituale.» [350]. Diversi criteri sono nominati qui in cui si fondano le differenze fra la poesia classica e quella romantica. Ai romantici viene rimproverato di aver spostato la tecnica della poesia dai sensi all’intelletto, di affermare il privilegio del vero nella rappresentazione letteraria della realtà contemporanea, di essere la letteratura dei tempi moderni. Alla letteratura classica vengono assegnate invece la facoltà poetica, e la creatività immaginativa delle origini, cioè qualità di invenzione e rappresentazione mai superabili nell’evoluzione della poesia. E questi sono i pregi maggiori e insuperabili che Leopardi designa con i qualitativi di «materiali, fantastici e corporali», cioè la poesia basata sul mondo concreto del quale la fantasia mette in evidenza, rendendola visibile, l’esistenza corporale. In questo senso viene usato il termine di *inganno* o *illusione* che la poesia vera deve produrre. Leopardi osserva che anche il suo avversario ammette che «la facoltà immaginativa è sostanzialissima nell’uomo, di maniera che non può svanire né scemare, [...]. Ed ecco come anch’egli concede che la poesia debba ingannare [...].» [351] – Un termine rilevante nella poetica leopardiana, è, dunque, l’incanto che la poesia esercita sull’uomo e che crea l’illusione del vero che è più importante che il vero stesso, limitato sempre alla mera fattualità; l’effetto, inoltre, che produce il diletto indispensabile all’arte. Leopardi riassume in questo passo i criteri della poetica classica e passa poi alla componente più importante di essa, alla cui rappresentazione contribuiscono i criteri già menzionati: l’idea e la concezione della *Natura*. Oggi, spiega Leopardi, gli uomini non guardano più la natura con gli occhi degli antichi; ma nonostante ciò, sostiene, la natura, nella sua sostanza e nei suoi effetti, non è cambiata: «Le bellezze dunque della natura conformate da principio alle qualità ed ordinate al diletto di spettatori naturali, non variano pel variare de’ riguardanti»; e importante mi sembra, adesso, la svolta dell’argomentazione di Leopardi: «a volerne conseguire quel diletto puro e sostanziale ch’è il fine proprio della poesia (giacché il diletto nella poesia scaturisce dall’imitazione della natura) [...], è necessario che non la natura a noi, ma noi ci adattiamo alla natura [...].» [357]. Da ritenere è questa frase, perché la natura di cui parla Leopardi qui, non è più solo la natura poetica o letteraria, ma una natura moderna, quella vera, l’oggetto della ricerca e della conoscenza scientifica, che anche la letteratura romantica si propone di studiare, ma con un fine diverso, quello cioè «della scienza dell’animo umano [...] quasi matematica e risolutamente *analitica*, secondo l’idioma scolastico de’ moderni», una scienza dunque opposta e contraria alla fantasia «che le contrasta e le sbarra tutti i passi col vero». [362]. La posizione del giovane

Leopardi, l'autore di questo discorso e risolutamente opposto e ostile al romanticismo, può essere sintetizzato così: «che l'ufficio del poeta è imitare la natura, la quale non si cambia né incivilisce; che quando la natura combatte colla ragione, è forza che il poeta o lasci la ragione, o insieme colla natura, l'ufficio e il nome di poeta; [...]» [365].

Questa posizione anti-romantica è quella di un classicismo letterario, limitato o ridotto alla poesia e alla poetica, e non include ancora la storia, la filosofia e la politica che Leopardi non intende eliminare dal suo *sistema*, ma integrare come la materia fondamentale della civiltà classica. L'inclusione della storia e della ricerca storiografica è dunque un punto essenziale nella polemica di Leopardi contro il romanticismo. Lo dimostra la poesia già citata *Ad Angelo Mai*, in cui l'autore celebra l'uomo e il filologo che ha «trovato i libri di Cicerone *Della Repubblica*», ed esalta il senso politico dello scritto di Cicerone che esorta i contemporanei a lottare per la *Repubblica*. La difesa della causa classica, a cui Leopardi si dedica nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, è anche una critica essenzialmente politica contro le tendenze del moderno che si impongono negli anni della Restaurazione, ed è lo stato politico e morale della nuova socializzazione che egli attacca. Soprattutto, contro le pretese dei moderni che affermano, per giustificarsi, che la nuova letteratura piace alla gente e procura il *diletto*, Leopardi scarica la sua polemica:

«Tre cose fra le altre cagionano questo diletto. Prima la corruzione dei gusti, la quale come regna in molti poeti, così parimente in molti lettori» [367]. Respinti vengono con questo i fantasmi del nuovo e riaffermata la norma del classico. «La seconda cagione del diletto recato dai romantici è la rozzezza e durezza di molti cuori e di molte fantasie che di rado e appena s'accorgono dei tasti delicatissimi della natura» [169-70]: un argomento contro la deficiente percezione delle cose che evidenzia il contrasto fra l'immaginazione che coglie la cosa e la porta delicatamente ad un senso e la cosa afferrata in modo diretto; i romantici «vogliono oggetti presenti, che la fantasia non abbia da fare un passo per trovargli, e si contentano del piacere secco e grosso di quelle tali immagini, lasciando il sugoso e sostanzioso e squisito della natura e della poesia naturale.» [370]. «L'ultima e capitalissima delle ragioni che ho detto, la singolarità» che designa una caratteristica della mente dei romantici, vale a dire, la loro percezione del mondo e delle cose che «è tutt'uno colla novità o rarità»; espresse dalla parola «efficace talmente che susciti a meraviglia ne' lettori l'immagine o il moto conveniente [...]» [372].

In questa descrizione della poesia romantica – che è soprattutto quella dei paesi nordici – Leopardi mette in rilievo la distinzione fondamentale tra la visione del reale dei romantici, come egli l'ha descritta nelle pagine dalle quali citiamo, e la percezione delle cose basata sul principio dell'imitazione della natura. La poesia romantica, d'altra parte, si divide tra una letteratura che rappresenta la realtà come essa si presenta all'occhio dell'uomo dei tempi moderni, designata cioè come triviale o comune, e una letteratura fantasmagorica che deforma il reale partendo dalla singolarità, il cui principio generativo è, come la «nuova scuola» la chiama, la psicologia, «della quale reputa e dice a tutte l'ore se stessa maestra e regina, e a noi altri ignoranti.» [379]. E per quanto riguarda la «novità» dell'espressione romantica, Leopardi aggiunge: «In fatti cercano col candelino, come ho già detto di sopra, quelle più strane cose che si possono immaginare, o sieno semplicemente stravaganze singolarissime per natura loro; o sieno eccessi di qualsivoglia genere, segnatamente misfatti atrocissimi, cuori e menti d'inferno ...» [378].

Leopardi caratterizza così le fantasie delle favole nordiche, soprattutto dei romantici tedeschi, ma pensa anche alla situazione italiana e al campo della letteratura risorgimentale. Egli scrive per un pubblico italiano e in un momento della storia in Italia in cui si confrontano due ideologie o due campi ideologici, quello favorevole alla causa della Rivoluzione Francese

in cui si situa Leopardi stesso, e quello del campo opposto che cerca il compromesso con le forze tornate al potere dopo il Congresso di Vienna. Questo confronto politico si rispecchia nell'opera letteraria di Leopardi e si manifesta nel patriottismo delle poesie della prima fase, soprattutto in *All'Italia* e *Bruto minore*. In queste composizioni la spinta della liberazione dell'Italia dalla tirannia e dall'oppressione dei poteri stranieri e della feudalità ricostituita nel proprio territorio si esprime in una forma che potrebbe essere considerata l'equivalente dell'eroismo che Leopardi celebra nella cultura classica e nel rigore della sua morale. Simultaneamente troviamo in questa poesia la delusione delle aspettative patriottiche e il dolore sui mancanti riflessi civili contro il potere che impedisce il passo avanti nell'incivilimento del paese. In queste poesie si manifesta già la sostanza della critica che Leopardi rivolge al regime borghese del mondo moderno, nella quale si esprime il nascente pessimismo di Leopardi e il predominio del dolore nella sua poesia amorosa.

## 2. La dimensione esistenziale, autobiografica e l'analisi dei sentimenti

Parallelamente alle poesie della fase eroica assistiamo negli anni venti alle prime composizioni di tematica amorosa. In queste poesie si nota ancora il pathos dell'amore patrio e l'aspirazione all'idealità dell'eroismo; ma allo stesso tempo si annuncia un momento di inquietudine, un'emozione che trascende l'esistente e tende verso la perfezione al di là del finito; momenti questi che non sono più classici ma assimilabili a una poetica romantica. La voce che parla qui è quella di un soggetto che aspira ad un'idea delle cose e dell'essere umano superiore al livello dell'esistente, nel senso, cioè, di un maggiore grado di incivilimento. È la voce, possiamo dire, del soggetto romantico. La poesia amorosa di Leopardi si fonda, se mi è concesso questa ipotesi, sull'*infinito* dell'omonimo testo, ha, cioè, come origine e fonte da un lato la dinamica del *desiderio*, il moto che aspira alla perfezione dell'amata e che la trasforma in *idolo*; dall'altro il dolore proveniente dalla perdita dell'amata, dolore che può essere compreso e interpretato, in quanto *delusione amorosa*, come un effetto simile o assimilabile alla *delusione storica* sul piano politico.

*Il primo amore*, la poesia datata 1817, ovvero della prima fase della produzione di tematica amorosa, è la composizione, in cui si manifestano in modo esemplare le caratteristiche nominate sopra; il «desiderio», il «dolore», l'«idolo della bella imago», il quadro nel quale è situata l'azione, cioè l'amore come «battaglia», e classico è soprattutto il concetto del *bello* come *bella immagine*. Il soggetto o il poeta ricorda un momento esistenziale della sua biografia:

*Tornami a mente il dì che la battaglia / D'amor sentii la prima volta, e dissi: / Oimè, se quest'è amor, com'ei travaglia!* [v. 1-3]

*Ahi come mal mi governasti, amore! / Perché seco dovea si dolce affetto / Recar tanto desio, tanto dolore?* [v. 7-9]

*Oh come viva in mezzo alle tenebre / Sorgea la dolce imago, e gli occhi chiusi / La contemplavan sotto alle palpebre!* [v. 25-27]

Amor prende possesso dell'amante e rimuove le altre virtù, incluso l'amor di gloria:

*Anche di gloria amor taceami allora / Nel petto, cui scaldar tanto solea, / Che di beltade amor vi fea dimora.* [v. 73-75]

*Né gli occhi ai noti studi io rivolgea, / E quelli m'apparian vani per cui / Vano ogni altro desir creduto avea* [v. 76-78]

*Vive quel foco ancor, vive l'affetto, / Spira nel pensier mio la bella imago, / Da cui, se non celeste, altro diletto /*

*Giammai non ebbi, e sol di lei m'appago.* [v. 100-103].

Un modello quasi perfetto della poesia che celebra l'idea della bellezza nel suo equilibrio tra movimento e riposo, è la composizione *La quiete dopo la tempesta* del 1829, dunque dodici anni più tardi della precedente. Il poeta si volge indietro nella contemplazione della bella natura e sembra godere la «quiete dopo la tempesta» che potrebbe essere anche la tempesta dell'amore. Il ritmo alternante tra tempesta e quiete sembra alludere alla concezione della temporalità in Leopardi, a un cambio di vicissitudini nella vita umana e nel decorso della storia. Ai lettori viene presentato il quadro di un'idillica scena rustica in cui dopo la tempesta riprendono le loro attività quotidiane i contadini, gli artigiani, le massaie ed escono nuovamente all'aperto gli animali del piccolo paese.

*Passata è la tempesta: / odo augelli far festa, e la gallina, / tornata in su la via / .... / ...*

*Ecco il sereno / rompe là da ponente, alla montagna: / sgombrasi la campagna, / e chiaro nella valle il fiume appare. / Ogni cor si rallegra, in ogni lato / risorge il romorio, / Torna il lavoro usato. [v. 1-10]*

L'ultima parte della composizione approfondisce l'impressione dell'idillio e la converte e riassume in un discorso che mi sembra unico nell'opera di Leopardi, perché esprime in modo inequivocabile l'essenza di una filosofia, quella dell'alternanza delle vicissitudini della vita umana:

*O natura cortese, / son questi i doni tuoi, / questi i dilette sono / che tu porgi ai mortali. Uscir di pena / è diletto fra noi. / Pene tu spargi a larga mano; il duolo / spontaneo sorge: e di piacer, quel tanto / che per mostro e miracolo talvolta / nasce d'affanno, è gran guadagno. Umana / prole cara agli eterni! Assai felice / se respirar ti lice / d'alcun dolor: beata / se te d'ogni dolor morte risana.*

Consideriamo questo discorso già come una prefigurazione della svolta filosofica con la quale concluderemo l'analisi della tematica amorosa. Aggiungo, inoltre, che la lezione morale e filosofica della poesia sulla «quiete» e la «tempesta» è applicabile anche alla tematica dell'amore.

Nel centro della nostra analisi sta la tematica della sensibilità del soggetto amoroso che non è più quello della poesia classica, ma il prototipo della psicologia moderna e in questo senso anche della letteratura romantica. Passiamo dall'aspirazione alla perfezione della donna amata, dunque dal motivo classico per elevare la donna amata al rango di un essere fuori dal reale, al processo di ciò che nella terminologia moderna sarà l'equivalente della «delusione amorosa», il confronto dell'idolo dell'amore con l'essere reale della donna. Il testo in cui Leopardi descrive e analizza questo processo in modo illuminante è il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare* del 1924 – l'anno in cui saranno scritti e pubblicati quasi tutti i grandi dialoghi.

Il *Dialogo* parte da due tematiche fondamentali nella filosofia leopardiana: il concetto del *piacere* che è il principio dell'energia vitale che Leopardi intende e interpreta come il movente, la spinta e il desiderio della *felicità*, e il concetto derivato da questa spinta, il desiderio dell'*infinito*. L'analisi della sensibilità romantica è appunto quella del desiderio dell'infinito in cui si basa il principio del piacere. L'immaginazione del soggetto classico genera l'immagine del bello che l'identifica con l'infinito, vale a dire, il desiderio mira a un oggetto situato fuori dall'esistente, una categoria dell'infinito. Per il soggetto classico, il bello come mera immagine rappresenta un valore in sé; la poetica classica, secondo Leopardi, si fonda sulle *belle immagini* delle quali la letteratura fa uso per produrre il piacere. Il soggetto moderno invece, che sarà Torquato Tasso nel *Dialogo*, non può più appagarsi dell'apparenza; egli fa l'esperienza dolorosa della delusione, quella della differenza fra l'idolo, il fantasma della bellezza, e la persona reale, fisica che l'idolo ha



rimpiazzato o nascosto. Da questa discrepanza risulta una dolorosa conoscenza che causa nel soggetto il sentimento della noia, il male personificato da Torquato Tasso.

Partendo da questi presupposti, ci appoggiamo nella nostra analisi del *Dialogo* sulle seguenti chiavi di lettura: per primo: Il Tasso del dialogo confida al suo interlocutore che la donna che egli vede nei suoi sogni gli procura più felicità che la donna in persona, ed egli osserva: «io mi maraviglio come il pensiero di una donna abbia tanta forza, da rinnovarmi, per così dire, l'anima, e farmi dimenticare tante calamità. E se non fosse che io non ho più speranza di rivederla, crederei non aver ancora perduta la facoltà di essere felice.» [68]. E Torquato aggiunge rispondendo al suo interlocutore: «Ma non ti pare egli cotesto un gran peccato delle donne; che alla prova, elle ci riescano così diverse da quelle che noi le immaginavamo?», e conclude: «Gran conforto: un sogno in cambio del vero.» [69]. Per quanto riguarda la tematica della felicità, il Genio riprende il termine e osserva che gli antichi, «molto più solleciti, accorti e industriosi di noi», «non trovando mai la felicità nel tempo della vigilia, si studiavano di essere felici dormendo: e credo che in parte, e in qualche modo, l'ottenessero» [70]. Alla domanda di Torquato che cosa sia il piacere, il Genio risponde: «Nessuno lo conosce per pratica, ma solo per ispeculazione: perché il piacere è un subbietto speculativo, e non reale; un desiderio, non un fatto un sentimento che l'uomo concepisce col pensiero, e non prova; o per dir meglio, un concetto, e non un sentimento.» [70-71]. In questa lezione del Genio sull'idea del piacere (e della felicità) degli antichi, riconosciamo, senz'altro, la posizione del difensore del classicismo e della sua comprensione della felicità, tema che Leopardi riprende e commenta ampiamente nel *Cantico del Gallo Silvestre*. Ma per Torquato, il soggetto romantico, la lezione appare insoddisfacente.

Passiamo dunque al secondo punto, la definizione del concetto di piacere. Nell'opera di Leopardi, il principio della libidine – il «Lustprinzip» nella terminologia freudiana – può essere interpretato pure nel senso di una forza vitale inerente alle cose ed agli esseri viventi, il serbatoio dell'energia che anima tutto e che si manifesta principalmente nel *desiderio* delle persone. In questo senso, il principio di piacere può essere equiparato, nella sua essenza, a un principio della filosofia antica, quello cioè dell'edonismo di Epicureo e della sua scuola. Per dare più evidenza a questa proposta mi permetto di citare dall'*Enciclopedia* della Biblioteca di Repubblica un passo che fa vedere almeno la similitudine delle due posizioni: «Anche l'etica di Epicureo ha come suo centro la **natura** e come sua ipotesi la naturalità del comportamento umano, libera da condizionamenti religiosi e sociali. Viene così in primo piano il bisogno di **felicità**, identificata col **piacere**, che consiste soprattutto nel dominio sugli eventi del mondo naturale e sociale e sui propri bisogni; a tale riguardo tuttavia occorre chiarire che l'obbiettivo ultimo non è la soddisfazione dei bisogni sempre risorgenti ma piuttosto la loro eliminazione. Nell'*aponia*, dunque, cioè nell'assenza di dolore, consiste il piacere completo.» [vol 7, p. 305]. La concezione del piacere come l'assenza del dolore nel concetto di felicità, non è propriamente quella che troviamo nel nostro testo, ma risulta identica nel discorso del *Gallo Silvestre* a quella citata del filosofo antico. Il Genio, nel *Tasso*, propone un'interpretazione più moderna, nel senso, cioè, della teoria psicanalitica che adottiamo qui per la nostra analisi dei concetti di piacere e di felicità. L'uomo, dice il Genio, reagisce al fatto che il godimento viene ostacolato dai risvolti della vita, con il rinviare l'appagamento del desiderio a un momento ulteriore. Abbiamo già citato l'affermazione del Genio, che «non potendovi contentar il goder che fate in ciascuno di quei momenti, state sempre aspettando un goder maggiore e più vero, nel quale consista in somma quel tal piacere; e andate quasi riportandovi di continuo agl'istanti futuri di quel medesimo diletto?» [71]. Anche qui si manifesta, come si vede, il classicismo della posizione del Genio, ma con un riferimento chiaro anche ad un comportamento moderno, alla rimozione psicanalitica. Come terzo punto è da rilevare che il concetto di amore nella poesia di Leopardi deve essere

inserito nella dimensione della vita, cioè che la felicità dell'amore, la tematica principale di questo dialogo, dipende dai momenti della felicità della vita in genere. L'ipotesi che proponiamo per l'analisi dell'amore in Leopardi, sarebbe che tutto quello che viene detto sull'infelicità dell'amore valga sia per la vita privata che per quella pubblica nella svolta restaurativa in Italia. Questo, infatti, potrebbe essere il senso dell'affermazione di Tasso: «E tuttavia l'obbietto e l'intento della vita nostra, non pure essenziale ma unico, è il piacere stesso; intendendo per piacere la felicità; che debbe in effetto esser piacere; da qualunque cosa ella abbia a procedere.» . Tasso aggiunge generalizzando: «Laonde la nostra vita, mancando sempre del suo fine, è continuamente imperfetta: e quindi il vivere è di sua propria natura uno stato violento.»; se questa affermazione fa riferimento all'esistenza singolare della persona, l'ampliamento dell'asserto sembra alludere allo stato generale della società che nasce: «Ma certo questa vita che io meno, è tutta uno stato violento: perché lasciando anche da parte i dolori, la noia sola mi uccide.» [71-72].

Torniamo al tema della sensibilità che abbiamo qualificato romantica. La dichiarazione del Tasso all'inizio della sua confessione che il sogno in cui gli appare la bellezza dell'amata sia preferibile all'incontrarla in persona, potrebbe essere compresa e qualificata come un punto di vista classicista. Torquato, nelle vesti del poeta classico, cerca la perfezione nella bellezza delle cosiddette «belle immagini», mentre il poeta, alla soglia del tempo moderno rimane insoddisfatto e sconvolto dalla discrepanza tra il bello sognato e la realtà brutta e violenta. Una terza posizione, fra questi due estremi, sembra essere quella che il Genio, verso la fine del dialogo, propone riprendendo un'osservazione del Tasso in cui questi esprime che nei momenti di fastidio «mi si viene accostumando [la mia mente] a conversare seco medesima assai più e con maggior sollazzo di prima, e acquistando un abito e una virtù di favellare in se stessa» [73]; il Genio, approfondendo queste riflessioni, le sintetizza in un discorso che mi sembra la conclusione finale del dialogo, e che inoltre pare riflettere la posizione del Leopardi maturo dopo la svolta del 1824. «Di più», riprende il Genio il discorso, «l'essere diviso dagli uomini e, per dir così, dalla vita stessa, porta seco questa utilità; che l'uomo, eziandio sazio, chiarito e disamorato delle cose umane per l'esperienza; a poco a poco assuefacendosi di nuovo a mirarle da lungi, donde elle paiono molto più belle e più degne che da vicino, si dimentica della loro vanità e miseria; torna a formarsi e quasi crearsi il mondo a suo modo; apprezzare, amare e desiderare la vita; delle cui speranze, se non gli è tolto o il potere o il confidare di restituirsi alla società degli uomini [...]» [74].

Nella prima fase della poesia d'amore di Leopardi domina il sentimento della venerazione o dell'ammirazione della donna che sta al centro di un mondo di cui era la rappresentazione ideale. Essa, come la sorella Paolina nella poesia dedicata a lei, doveva personificare, negli occhi del pubblico letterario, le virtù di un essere astratto e superiore, le immagini della grandezza, della gloria, e dell'amor patrio, qualità che nella poetica di Leopardi sono qualificate come le belle immagini. Ma già in questa fase osserviamo la tendenza di Leopardi a mescolare, alla bellezza della donna, alla sua esemplarità, le idee di un mondo diverso e migliore, nonché l'aspettativa di una vita più progredita. Il modello esemplare, e in questo senso perfetto, è la poesia *A Silvia* in cui Leopardi celebra l'essenza delle qualità femminili in una giovane donna morta prematuramente. Un primo cambiamento si annuncia anche quando, nella poesia amorosa, prende l'avvio il tema dell'amore infelice, con la quale simultaneamente aumentano le lagnanze e la polemica contro il mondo moderno e la società deludente. La poesia che rispecchia questa tendenza è del 1823 ed è intitolata *Alla sua donna*, dove il mutamento è espresso nei seguenti versi:

*Viva mirarti ormai / Nulla speme m'avanza / [v. 12-13]*

Il poeta rivela alla donna amata che non c'è più speranza di rivederla in terra; *Nel secol tetto e in questo aer nefando / ... / Se dell'eterne idee / L'una sei tu, cui di sensibil forma / Sdegni*

*l'eterno senno esser vestita / ...* [v. 42 e 45-47]. Se in questi versi il poeta lamenta la separazione definitiva dalla donna-idolo che diventa un'*idea*, un'astrazione generata nel pensiero dell'amante, un altro nuovo momento della tematica amorosa emerge in questa fase della produzione poetica nella tematica della disgrazia o delusione dell'amore, sia per la perdita dell'amata o per la sua morte che potrebbe essere intesa anche come scomparsa di un ideale. In queste condizioni il poeta si ritrova nella solitudine, in cui gli resta solo il ricordo dell'essere amato conservato integro nella ricordanza. Questa tematica appare esemplarmente nella poesia *Alla luna*, probabilmente già del 1819, e ne *Le ricordanze* del 1829. Citiamo la versione integrale della prima poesia, in cui attraverso la luna viene evocata l'immagine della donna amata:

*O graziosa luna, io mi rammento / Che, or volge l'anno, sovra questo colle / Io venia pien d'angoscia a rimirarti: / E tu pendevi allor su quella selva / Siccome or fai, che tutta la rischiari. / Ma nebuloso e tremulo dal pianto / Che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci / Il tuo volto appariva, che travagliosa / Era mia vita; né cangia stile, / O mia diletta luna. E pur mi giova / La ricordanza, e il noverar l'etate / del mio dolore. Oh come grato occorre / Nel tempo giovanil, quando ancor lungo / La speme e breve ha la memoria il corso, / Il rimembrar delle passate cose, / Ancor che triste, e che l'affanno duri!*

La luna, l'interlocutrice privilegiata nella poesia di Leopardi, è la figura che sostituisce la donna amata di cui il poeta ricorda la presenza in un mondo non ancora contaminato dai mali della modernità incipiente. Questi mali, invece, e i conseguenti peggioramenti dei costumi, sono il fondo sul quale nella più lunga poesia *Le ricordanze* sono descritte le nostalgie del tempo passato.

*Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea / Tornare ancor per uso a contemplarvi / ... / E ragionar con voi ... / Quante immagini un tempo, e quante fole / Creommi nel pensier l'aspetto vostro* [v. 1-2, 4 e 7-8].

Al rammarico del tempo passato si mescola adesso la constatazione del poeta che le belle immagini degli idilli sono mutate in fantasmagorie:

*O speranze, speranze; ameni inganni / Della mia prima età! sempre, parlando, / Ritorno a voi; che per andar di tempo, / Per variar d'affetti e di pensieri, / Obbliarvi non so. Fantasmì, intendo, / Son la gloria e l'onor; dilette e beni / Meri desio ... / A voi ripenso, o mie speranze antiche, / Ed a quel caro immaginar mio primo* [v. 77-83 e 88-89]

Ma l'espressione più patetica ed emozionante dell'amore che scompare dietro il velo dell'idealità, la troviamo nell'*Ultimo canto di Saffo* del 1822, in cui nella figura della poetessa antica viene esemplificato il processo dell'amore che si spegne nel cuore dell'amante – qui della donna –, che scompare in quanto sentimento e sopravvive solo come ricordo e idea.

Questo mutamento nella poetica di Leopardi, cioè il passaggio dall'idea della bellezza classica al suo degrado fino all'espressione di una mera fantasia, avviene, sul fondo della sua svolta filosofica e politica, parallelamente all'evoluzione del processo risorgimentale. Assistiamo a un rovesciamento radicale della riflessione sul rapporto della poesia con il reale, cioè del modo in cui si trasmette in scrittura la realtà della vita sociale, i fatti e le cose materiali, che adesso diventano l'oggetto reale e concreto che la letteratura deve rappresentare. Leopardi inizia a riflettere sul rapporto tra il mondo delle idee e ciò che lui in seguito chiamerà il «vero». Nella lunga poesia, intitolata *Al Conte Carlo Pepoli*, del 1826, due anni, dunque, dopo la stesura della maggior parte delle *Operette morali*, Leopardi indirizza al Pepoli una specie di riflessione epistolare in cui mette al centro il rapporto fra *l'ozio* e la vita attiva degli uomini, cioè il tempo dedicato al progredire dell'incivilimento o la cultura e l'energia investita nell'attività produttiva umana – nella lingua moderna *il lavoro*.

Questa opposizione tra «vita attiva» e «ozio», che l'epistola al Pepoli propone come tematica, fa riferimento, come vogliamo ricordare, alla riflessione sulla storia dell'umanità nel *Gallo Silvestro* [1824], dove Leopardi ha distinto tra fasi attive della storia umana, metaforicamente designate come *veglia*, e fasi dell'ozio o del *sogno*. Nel *Pepoli* Leopardi inizia il suo discorso con un'apostrofe al Conte, in cui il godimento che procura la cultura classica viene identificato adesso con una specie di sonno durante il quale il mondo è andato male e la vita è divenuta un affanno:

*Questo affannoso e travagliato sonno / Che noi vita nomiam, come sopporti, / Pepoli mio? di che speranze il core / Vai sostenendo? in che pensieri, in quanto / gioconde o moleste opre dispensi / L'ozio che ti lasciàr gli avi remoti, / Grave retaggio e faticoso?* [v. 1-7]

Leopardi abborda, dopo questa entrata, l'argomento centrale del discorso, cioè la nuova comprensione dell'ozio, che cerca di far apparire in un senso contrario a quello classico, personificato nella figura del Conte. Il senso della parola viene opposto al lavoro delle classi produttivi in modo che *l'ozio* designa in questo contesto una vita improduttiva e anche, se seguiamo l'intenzione dell'epistolario, obsoleta, non più appropriata al mondo che si annuncia:

*... È tutta / In ogni umano stato, ozio la vita, / Se quell'oprar, quel procurar che a degno / Obbietto non intende, o che all'intento / Giunge mai non potria, ben si conviene / Ozio nomar. La schiera industrie / Cui franger glebe o curar piante e greggi / Vede l'alba tranquilla e vede il vespro, / Se oziosa dirai, da che sua vita / È per campar la vita, e per se sola / La vita all'uom non ha pregio nessuno / Dritto e vero dirai ...* [v. 7- 18].

Il testo descrive sostanzialmente la condizione di una classe, quella del mondo rurale del tempo, che viene coinvolta qui nella definizione dell'ozio nel senso della condizione umana in generale. Leopardi include questa classe nell'universo della cultura classica in cui essa ha trovato finora la sua rappresentazione letteraria solo nel genere pastorale e negli idilli. Ciò che cambia, è che Leopardi trova sorpassato il tempo della vecchia cultura e che per comunicarlo al suo interlocutore, cerca di invalidare il significato e il senso del concetto di ozio, perché questo ha contribuito a causare i mali ed i dolori che il poeta espone largamente nella sua epistola:

*Ma noi, che il viver nostro all'altrui mano / Provveder commettiamo, una più grave / Necessità, cui provveder non puote / Altri che noi, già senza tedio e pena / Non adempiam: necessitate, io dico, / Di consumar la vita: improba, invitta / Necessità ...* / [v. 44-50].

Alla base delle massime pragmatiche di questo discorso e del riconoscimento dedotto da esso di un cambiamento storico, il poeta arriva a una conclusione importante. Prendendo le distanze dalla posizione del Conte Pepoli, che è stata finora anche la sua:

*Te punge e move / Studio de' carmi e di ritrar parlando / Il bel che raro e scarso e fuggitivo / Appar nel mondo ...* [v. 104-107] –

Il poeta proclama la volontà di lasciar stare il *bello* e di seguire la strada che porta al *vero*:

*Della prima stagione i dolci inganni / Mancar già sento, e dileguar dagli occhi / Le dilette immagini, che tanto / Amai ... [...] ... quando mi fia / Ogni beltate o di natura o d'arte, / Fatta inanime e muta; ogni alto senso, / Ogni tenero affetto, ignoto e strano / .... [...] Del mio solo conforto allor mendico, / Altri studi men dolci, in ch'io riponga / L'ingrato avanzo della ferrea vita, / Eleggerò....* [v. 122-125 e 133-136 e 137-140]

Le sentenze finali del discorso rivolto al Conte Pepoli esprimono una sorta di dichiarazione di autonomia del soggetto, del poeta che si libera dai vincoli come difensore del classicismo e si lancia in un'avventura per lui nuova, quella cioè di investigare il vero da una posizione dichiaratamente indipendente, quella della sua coscienza:

*In questo specular gli ozi traendo / Verrò: che conosciuto, ancor che tristo, / Ha suoi diletti il vero / Ragionando talor, fieno alle genti / O mal grati i miei detti o non intesi, / Non mi dorrò, che già del tutto il vago / Desio di gloria antica in me fia spento / ...* [v. 150-156]

La svolta compiuta con la dichiarazione d' autonomia sarà confermata in due composizioni importanti che giustificano e commentano le decisioni prese nel discorso rivolto al Conte Pepoli. Si tratta di *Il risorgimento* del 1828 e *Il pensiero dominante* del 1831. La poesia citata per prima conferma la decisione di lasciare i «dolci inganni» e di occuparsi del «vero»:

*D'ogni dolcezza vedovo, / Tristo; ma non turbato, / Ma placido il mio stato / Il volto [...] seren.* [v. 65-68]; *Chiudea l'usate immagini / la stanca fantasia* [v. 29-30].

L'addio alle dolcezze dell'amore implica anche prendere le distanze dalle poesie dei dolori: *l'amor mi venne meno / E irrigidito il seno / di sospirar cessò.* [v. 14-16].

Liberato il campo dalle sentimentalità amorose, il terreno è preparato per il risorgimento della sensibilità romantica, o come ha detto De Sanctis per "la risurrezione della sua immaginazione, del suo sentire", in una direzione, però, verso il «reale». Infatti, risorge una nuova visione del reale, una diversa percezione del mondo, del *vero* che, secondo il Leopardi della svolta, non è la migliore, ma costituisce l'oggetto della sua investigazione. *Chi dalla grave, immemore / Quiete or mi ridesta? / Che virtù nuova è questa, / Questa che sento in me? – Mecò ritorna a vivere / La spiaggia, il bosco, il monte / Parla al mio cor il fonte, / Mecò favella il mar.* [v. 81-84 e 97-100] – Accennato viene anche all'autonomia del soggetto, cioè alla libertà che l'autore rivendica per quanto riguarda la sua posizione nella lotta delle correnti nel campo della letteratura:

*Da te, mio cor, quest'ultimo / Spirto, e l'ardor natio, / Ogni conforto mio / Solo da te mi vien.* [v. 149-152]. E i versi finali preludono già alla volontà di resistere ai mali del mondo nel grande affresco della *Ginestra* :

*Mancano, il sento, all'anima / Alta, gentile e pura, / La sorte, la natura, / Il mondo e la beltà. / Ma se tu vivi, o misero, / Se non concedi al fato, / Non chiamerò spietato / Chi lo spirar mi dà.* [v. 153-160].

La poesia da considerare come il fondamento programmatico della svolta e che apre l'orizzonte a una visione della storia del genere umano, è *Il pensiero dominante* del 1831. Importante in questo testo è il rovesciamento che Leopardi esegue, per così dire, nel rapporto di *natura* e *ragione*, il rapporto che, nella sua complessità letteraria, filosofica e storica, è stato magistralmente analizzato da Cesare Luporini nel suo *Leopardi progressivo*, alla lettura del quale rinvio qui.<sup>1</sup> Per riassumere in breve la rilevanza di questo rapporto nel dibattito tra classicismo e romanticismo dal quale siamo partiti, ricordiamo che per il Leopardi classicista la natura rappresentava l'oggetto che la letteratura doveva imitare, la natura come origine e fonte dalla quale proveniva la forza e l'energia della vita. Nella ragione, invece, considerata principio fondamentale del pensiero romantico, Leopardi vedeva, per contro, una forza dissolvente e distruttrice nei confronti dell'idealità estetica e morale della cultura classica. Questo rapporto, nel momento della svolta, sarà modificato sensibilmente in favore della ragione. La ragione diventa la dimensione e la sostanza del pensiero e sarà integrata nell'analisi di esso, del quale il testo distingue fra diversi momenti:

*Dolcissimo, possente / Dominatore di mia profonda mente* [...] – così viene salutato il pensiero, in quanto dominante e dominatore, cioè forza vitale e fonte dell'energia del soggetto nella sua autoaffermazione –

*Terribile, ma caro / Dono del ciel; consorte / Ai lugubri miei giorni, / Pensier che innanzi a me sì spesso torni.* [v. 1-6]

*Come solinga è fatta / La mente mia d'allora / Che tu quivi prendesti a far dimora! / ... // Gli altri pensieri miei / Tutti si dileguar. Siccome torre / In solitario campo, / Tu stai solo, gigante, in mezzo a lei* [v. 13-15 e 16-20].

<sup>1</sup> Cesare Luporini, *Leopardi progressivo. Il pensiero di Leopardi. L'officina dello Zibaldino. Naufragio senza spettatore*. Roma, Editori Riuniti 1993

Il pensiero è la parte del soggetto che costituisce la sua autocoscienza, la certezza di sé, e in questo senso la ragione nella funzione intellettuale, cioè la facoltà di comprendere se stesso e la complessità del tutto. Il pensiero inoltre, è la manifestazione della ragione come autocontrollo del soggetto riguardo ai suoi bisogni e quelli altrui, e in questa veste compie una funzione anche economica. Importante è anche il controllo che il pensiero esercita sul proprio corpo e sui sentimenti di cui è condizionato il comportamento sociale. Il pensiero, infine, è la ragione che una volta appagata l'energia vitale dei desideri in una società che l'uomo deve costruire, equivale alla quiete dell'anima, nel senso in cui può essere compreso il testo di *La quiete dopo la tempesta*. La voce del soggetto che si esprime sui mali della società esistente è quella del poeta che è arrivato alla auto consapevolezza del soggetto nel giudizio sul suo tempo:

*Quasi incredibil parmi / Che la vita infelice e il mondo sciocco / Già per gran tempo assai / Senza te sopportai* [v. 37-40].

Ma: *Per còr le gioie tue, dolce pensiero, / Provar gli umani affanni, / E sostener molt'anni, Questa vita mortal, fu non indegno.* [v. 88-91].

### 3. La svolta verso l'autonomia della coscienza e l'orizzonte aperto della storia

Nell'ultima parte della nostra analisi cerchiamo di sintetizzare la ricerca finora eseguita sui settori della filosofia, della storia, della società e della letteratura. Per quanto riguarda la filosofia, pensiamo principalmente ai testi delle *Operette morali* e dello *Zibaldone*, dove Leopardi espone i principi di ciò che può definirsi la sua *scienza naturale* o scienza della natura, nonché le sue teorie sulla storia del genere umano e dell'evoluzione dei processi di civiltà compresi nel percorso della vita sul pianeta. Leopardi, nello *Zibaldone*, parla di una natura formata da un'unica materia e senza «contraddizione», cioè senza una forza che sia opposta a essa, come più tardi la *ragione* che nell'evoluzione della storia viene presentata come antagonista, nel sistema leopardiano. Da questa natura scaturiscono come sue creature, gli esseri viventi, gli animali e l'uomo, ed essa vuole nutrire e farli crescere. «Non è egli evidente che la natura ha voluto che noi fossimo ben sani e robusti? Tutto potrà mettersi in dubbio fuori che la natura abbia sempre mirato al ben essere materiale delle sue creature.» [1599]. Questo disegno, che fa pensare a un'origine delle specie nel senso darwiniano, si concentra, secondo Leopardi, sull'obiettivo di rendere forti le creature che la natura ha creato perché sopravvivano, e ciò esclude l'intervento o la cooperazione, in ugual misura, dell'intelletto, come egli espone nel seguente testo: «Né solamente per le fatiche, ma in centomila altri modi lo sviluppo della ragione nuoce al corpo, colle pene che cagiona, coi mali che ci scuopre, e che ignoti non sarebbero stati mali» [1597]. Citiamo questo passo per mostrare che l'antagonismo delle due facoltà, l'energia fisica del corpo e l'intelletto della ragione, c'erano già, per Leopardi, dall'origine della creazione della vita nella materia, e che la ragione già da allora veniva vista e descritta come la facoltà che «scopre i mali». Solo in una fase più evoluta, nella storia della vita civile, il predominio della natura viene ridimensionato e la ragione riconosciuta come parte integrante del corpo umano. Con riferimento alla *Storia del genere umano*, il testo del 1824, possiamo supporre e affermare che questa svolta importante nell'evoluzione della civiltà umana avvenne nell'era quando Giove «fondò e dispose le prime repubbliche» tra gli uomini e concedette loro il dono della *Sapienza* in congiunzione con la *Verità*. Supponiamo che queste fasi nel percorso storico delle civiltà umane siano da identificare con le *repubbliche* della civiltà greco-romana oppure, nei tempi più recenti, con le società del Rinascimento. A questo riguardo, leggiamo nello *Zibaldone*: «Lo sviluppo della ragione e la civiltà che ne deriva a noi sembra

perfezione propria non solo dell'animo umano, ma anche del corpo, cioè insomma di tutto l'uomo.» [1598/99].

Assistiamo qui al passaggio da una posizione del pensiero di Leopardi, in cui la natura era l'unica forza generativa della vita, a una fase posteriore in cui la ragione e l'intelletto cominciano a cooperare alla creazione della vita civile; il rapporto fra queste due componenti nel progresso civilizzatore lo descrive un ulteriore passo dello *Zibaldone*, dove si parla del grado più o meno sviluppato della conoscenza – *nosologia* nel testo - delle società primitive: «Che la nosologia degli antichi fosse più scarsa di quella de' moderni, è visibile. [...] La nosologia de' popoli selvaggi è di ben poche pagine, e il loro stato ordinario di salute e di robustezza, è cosa manifesta a chiunque li visita [...]. Insomma egli è più che evidente che la nosologia cresce di volume, e la salute umana decresce, in proporzione della civiltà.» [1601/02].

Per ciò che concerne la teoria scientifica di Leopardi riguardo alle origini della natura, la troviamo abbozzata nel *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco* del 1825. Il testo è, in sostanza, la teoria materialistica dell'origine delle cose, cioè della materia dalla quale è scaturita la vita. Nel primo frammento viene spiegato che la natura, le cose materiali, hanno un inizio e una fine, ma non la materia, «che ella è per sua propria forza ab eterno», vale a dire «si dovrà giudicare che mai non cominciasse e che non provenga da causa alcuna [...] in guisa che essa materia non è sottoposta a perire.» Invece: «Il mondo, cioè l'essere della materia in un cotal modo, è cosa incominciata e caduca.» [166-67], ossia il mondo fatto e costituito in un certo momento della storia. Il testo passa poi al problema della consistenza della materia, a ciò che è l'energia inerente alla materia e per tanto il principio vitale nelle cose e negli esseri viventi: «La materia in universale, siccome in particolare le piante e le creature animate, ha in sé per natura una o più forze sue proprie, che l'agitano e muovono in diversissime guise continuamente.» Queste sono le *forze della natura* insite nella materia e pertanto anche negli esseri viventi, «quelle forze che noi significiamo con diversi nomi», di cui non sappiamo se sono «veramente diverse forze, o pure una stessa. Siccome tutto di nell'uomo con diversi vocaboli si dinota una sola passione o forza», e il testo nomina fra l'altro «l'ambizione», «l'amor del piacere» e infine «l'amor di se stesso», cioè quella forza che viene considerata generalmente come la pulsione nell'uomo, o in termini psicanalitici, la libidine. Il testo prosegue: «Queste forze adunque o si debba dire questa forza della materia, movendola, come abbiamo detto, ed agitandola di continuo, forma di essa materia innumerabili creature, cioè la modifica in svariatissime guise. Le quali creature, comprendendole tutte insieme, e considerandole siccome distribuite in certi generi e certe specie, e congiunte tra sé con certi tali ordini e certe tali relazioni che provengono dalla loro natura, si chiamano mondo.» [167-68]. Secondo l'autore del *frammento apocrifo* «infiniti mondi nello spazio infinito della eternità, essendo durati più o men tempo, finalmente sono venuti meno, perdersi per li continui rivolgimenti della materia [...]. Né perciò la materia è venuta meno in qual si sia particella, ma solo sono mancati que' suoi tali modi di essere, succedendo immantinate a ciascuno di loro un altro mondo [...].» [168].

Nel secondo frammento l'autore parla della durata del mondo, «del quale gli uomini sono parte, cioè a dir l'una delle specie delle quali esso è composto», e ammette che non si sa né quando è cominciato, né quando finisce, e prosegue, «in questo presente mondo [si vede] un continuo perire degl'individui ed un continuo trasformarsi delle cose da una in altra; ma perciocchè la distruzione è compensata continuamente dalla produzione [...].» [168-69].

Questa riflessione sul tempo e la durata dell'esistenza delle cose e della vita umana la troviamo già nel *Cantico del Gallo Silvestre* del 1824, in cui l'accento e l'interesse però vengono spostati verso la tematica della storia e della storiografica e il discorso viene

collegato alla riflessione sul rapporto del concetto della vita con le nozioni dell'essere e del nulla. Leggiamo nel *Cantico*: «Pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio ed unico obbietto il morire. Non potendo morire quel che non era, perciò dal nulla scaturirono le cose che sono.» [163]. L'essere dal nulla entra nell'esistenza e ritorna al nulla con la sua morte che è la fine del tragitto a cui tende la vita. Ma la vita stessa, leggiamo in questo testo enigmatico, non è situata in una sola dimensione, ma divisa in due sfere temporali, quella della veglia o diurna, e quella del sonno o del riposo notturno. Il senso del testo sembra puntare sull'appello indirizzato alla generazione del Risorgimento di destarsi, come leggiamo in seguito: «Mortali, destatevi. Non siete ancora liberi dalla vita. Verrà tempo, che niuna forza di fuori, niuno intrinseco movimento, vi riscoterà dalla quiete del sonno; [...]. Per ora non vi è concessa la morte: solo di tratto in tratto vi è consentita per qualche spazio di tempo una somiglianza di quella. Perocché la vita non si potrebbe conservare se ella non fosse interrotta frequentemente.» [163]. La vita attiva, quindi, ha bisogno di momenti di riposo per essere vivibile o anche sopportabile, e questo alternarsi dei tempi si riferisce non solo alla vita quotidiana degli uomini, ma anche al percorso storico nel senso largo, alle fasi e alle età di un cambiamento fondamentale, quello che Leopardi intende per il termine di *rivoluzione*. Coinvolta nell'alternanza dei tempi è l'alternanza che distingue fra i tempi della passione, della fatica, degli affanni e quelli della quiete e dell'ozio. Dopo la fatica della giornata viene la quiete del riposo - *La quiete dopo la tempesta*, come recita la poesia. L'alternanza nei tempi della giornata potrebbe essere intesa in fondo anche come quella delle epoche storiche: «A ogni modo, il primo tempo del giorno suol essere ai viventi il più comportabile.[...] gli animi in quell'ora, eziandio senza materia alcuna speciale e determinata, inclinano sopra tutto alla giocondità, o sono disposti più che negli altri tempi alla pazienza dei mali. Onde se alcuno, quando fu sopraggiunto dal sonno, trovasi occupato dalla disperazione; destandosi, accetta nuovamente nell'animo la speranza [...]» [163-64]

Questa speranza di un tempo nuovo in cui l'evoluzione della civiltà umana sarebbe entrata in una fase di «risorgimento», Leopardi l'aveva riposta nella Rivoluzione Francese, e l'ha evocata ancora nella già citata *Storia del genere umano* del 1824, in cui egli abbozza l'evoluzione dell'umanità basata su due testi fondamentali, quello dell'Antico Testamento e quello della Cosmogonia dell'Antichità greco-romana. Le fasi dell'evoluzione che il testo presenta – dopo la storia ebraica della creazione – sono: il *diluvio*, la *cacciata dal paradiso*, il *Rinascimento* e infine *la svolta moderna*; in cui Giove, nel vedere le conseguenze disastrose del progresso, invia agli uomini l'Amore, «figliolo di Venere Celeste», che rappresenta nell'essere umano l'elemento che sopravvive a tutti i disastri dell'evoluzione delle pulsioni nell'uomo, causa dell'infelicità umana.

La *Speranza*, insieme al «figliolo di Venere Celeste», sono le *Virtù* o i fantasmi che rimangono sulla terra in compagnia degli uomini. Ma questa prospettiva di una visione del futuro del genere umano si collega nel pensiero di Leopardi ad un rivolgimento della conoscenza del mondo, cioè del rapporto tra *natura* e *ragione*. Paradossalmente questo rapporto sembra basarsi su un rovesciamento dei due termini a favore di un'argomentazione che prende le distanze dalla natura, la quale sarà sottoposta ad una rivalutazione radicale; un processo segnalato in una serie di composizioni dal *Dialogo della Natura e di un'Anima* al *Dialogo della Natura e di un Islandese*. Nella poetica di Leopardi la natura non appare più come la *madre* benigna e protettrice, ma come la *matrigna* che condanna la figlia ad una grande vita, ma infelice. La natura, unica fonte delle energie vitali dell'uomo, sarà ridimensionata e ricondotta ad una forza insufficiente o addirittura nociva per la sopravvivenza del genere umano. La diminuzione del ruolo della natura procede parallelamente al riconoscimento dell'elemento finora mantenuto in una posizione subordinata, ossia dell'intelletto e della funzione della ragione. Leopardi nota, precisamente



in questi anni, nello *Zibaldone*: «Immaginazione e intelletto è tutt'uno. L'intelletto acquista ciò che si chiama immaginazione, mediante gli abiti e le circostanze, e le disposizioni naturali analoghe; acquista nello stesso modo, ciò che si chiama riflessione ec. ec.» [2134]. Alla ragione vengono dunque assegnate le funzioni che prima non aveva: l'immaginazione in quanto inventiva, e la riflessione su quello che sono «gli abiti e le circostanze» della vita moderna. La rivoluzione in questa dimensione del tempo moderno ha modernizzato anche i fondamenti delle teorie sull'energia delle pulsioni vitali, le quali si mostrano adesso equilibrate tra un potenziale naturale delle pulsioni da una parte, e dall'altra le facoltà mentali del pensiero, cosa che implica, nell'ambito della società moderna, un equilibrio fra una prestazione economicamente efficiente, cioè nell'accumulazione di capitale, e i processi mentali del controllo dei meccanismi di produzione e riproduzione nella vita quotidiana. Con queste prospettive, il potenziale delle facoltà tanto sentimentali che mentali trova un'uscita comune su quello che sarà il mercato dell'economia borghese capitalista.

Questa svolta al livello della concezione della natura segnala simultaneamente il passaggio dalla storia all'analisi e alla critica della società, che Leopardi vede costituita dalla Rivoluzione. La nuova società - quella del Risorgimento in Italia - è tornata indietro con la Restaurazione oppure ha imboccato una via che non portava alla liberazione dai poteri opprimenti, ma a condizioni della vita che sotto l'etichetta della modernità imponevano nuove alienazioni. I contemporanei invece, e soprattutto quelli dell'ideologia risorgimentale, festeggiavano i nuovi tempi con un ottimismo che contrastava sensibilmente con il pessimismo rimproverato a Leopardi, il quale in due degli ultimi dialoghi risponde con sarcasmo a questa critica. La carica di questa satira è rinforzata poi nella composizione intitolata *Palinodia al marchese Gino Capponi* del 1835, dove Leopardi oppone alla *superbia* del secolo la descrizione beffarda delle pretese e ambizioni del mondo moderno e dove rafforza ancora l'ironia adottando un tono elogiativo nella critica feroce dei misfatti del mondo moderno. La *palinodia* leopardiana inizia:

*Errai, candido Gino, assai gran tempo, / E di gran lunga errai. Misera e vana / Stimai la vita, e sovra l'altre insulsa / La stagion ch'or si volge. Intolleranza / Parve, e fu, la mia lingua alla beata / Prole mortal, se dir si dee mortale / L'uomo, o si può. Fra meraviglia e sdegno, / Dall'Eden odorato in cui soggiorna, / Rise l'alta progenie, e me negletto / Disse, o mal venturoso, e di piaceri / O incapace o inesperto [...].* [v. 1-11]. Dietro l'ironia di questo testo si profilano però i fatti e le strutture della società in cui prende l'avvio l'economia del capitalismo borghese, basato su una nuova ricchezza che nel corso del secolo si fa dominante e tende a un nuovo imperialismo. Tutto questo è descritto ed esposto nel quadro che Leopardi disegna in grandi tratti:

*/ ... Universale amore, / Ferrate vie, molteplici commerci, / Vapor, tipi e colera i più divisi / Popoli e climi stringeranno insieme* [v. 42-45]

E per conquistare nuovi territori alla ricerca di nuove risorse naturali i nuovi poteri non esiteranno ad usare violenza e fare guerre:

*Fien di stragi l'Europa e altra riva / Dell'atlantico mar ... / .... / Di pepe o di cannella o d'altro aroma / Fatal cagione, o di melate canne, / O cagion qual si sia ch'ad auro torni.* [v. 62-63 e 66-68].

Nell'apostrofe al marchese, infine, nel discorso di Leopardi, oltre all'ironia, si nota una certa ambiguità quando parla della poesia, della sua e di quella del marchese, e racconta che un maestro della poesia moderna gli ha consigliato di lasciar fuori dai suoi versi i sentimenti personali:

*I propri affetti tuoi. Di lor non cura / Questa virile età, volta ai severi / Economici studi, e intenta il ciglio / Nelle pubbliche cose. Il proprio petto / Esplorar che ti val? Materia al canto / non cercar dentro di te. Canta i bisogni / Del secol nostro, e la matura speme.* [v. 232-238]

Con questo consiglio del maestro, che il nostro poeta cita come non suo, la svolta poetica di Leopardi prende una direzione piuttosto simile a quella del consiglio ricevuto, un *revirement* che si documenta in tre composizioni, tutte posteriori alla data del 1824 e nelle riflessioni dello *Zibaldone*. Queste sono la poesia già citata *Al Conte Carlo Pepoli* del 1826; il testo *Il risorgimento* del 1828; e la composizione intitolata *Il pensiero dominante* del 1831. In tutti questi testi Leopardi revoca esplicitamente i fondamenti di una poetica basata sui sensi, da dove prendeva origine la sua poesia d'amore e il dolore che deriva dalla delusione sentimentale. I nuovi fondamenti della poesia, li indica il titolo programmatico di *Il pensiero dominante*, che implica una visione diversa del reale o - come in termini filosofici dice Leopardi - *il vero*, quello propriamente del regime borghese e capitalistico della società dell'Ottocento.

Nel testo epistolario indirizzato al Pepoli, Leopardi aveva già proclamato l'addio alla vita e alla cultura dell'ozio che figura e rappresenta l'universo classico delle belle immagini. Citiamo ancora le parole che rivolge al Pepoli: / ... *Te punge e move / Studio de' carmi e di ritrar parlando / Il bel che raro e scarso e fuggitivo / Appar nel mondo ...* / [v. 104-07].

Di sé invece dice l'autore: / ... *Io tutti / Della prima stagione i dolci inganni / Mancar già sento, e dileguar dagli occhi / Le dilette immagini, che tanto / Amai ... / ... / Altri studi men dolci, in cui riponga / L'ingrato avanzo della ferrea vita, / Eleggerò. L'acerbo vero, i ciechi / Destini investigar delle mortali / E dell'eterne cose ...* / [v. 121-25 e 138-42].

La stessa volontà di lasciarsi alle spalle il mondo delle *illusioni* la troviamo ne *Il risorgimento*, dove però alla rinuncia si mescola una sensazione di rinascita, cioè di ritrovare una vitalità e un senso nuovo della poesia: *Chi dalla grave, immemore / Quiete or mi ridesta? / Che virtù nova è questa, / Questa che sento in me?* [v. 81-84]. - *La speranza, / L'ingenua virtù; / Non l'annullar: non vinsela / Il fato e la sventura; Non con la vista impura / L'inafausta verità. / Dalle mie vaghe immagini / So ben ch'ella discorda: / So che natura è sorda, / Che miserar non sa.* [v. 112-120]. E il poeta conclude affermando la sua volontà di vita e di resistere: *Mancano, il sento, all'anima / Alta, gentile e pura, / La sorte, la natura, / Il mondo e la beltà. / Ma se tu vivi, o misero, / Se non concedi al fato, / Non chiamerò spietato / Chi lo spirar mi dà.* [v. 153-60].

Abbiamo già accennato alla nostra interpretazione per quanto riguarda gli ultimi versi di questo testo; essi possono esser intesi come la dichiarazione d'autonomia del soggetto poetico che, in certo modo, è il soggetto della poetica romantica, della kantiana *Critica del giudizio*. Il soggetto si libera dai legami che lo legavano alle prescrizioni della poetica e della filosofia, e negli ultimi versi dichiara la volontà di resistere alle minacce della natura e al mal governo della società «di questa età superba» [v. 59]. *Il pensiero dominante*, la terza composizione di questa tematica, conferma e rinforza il senso dell'autonomia, la fiducia in se stessi e l'autodeterminazione del soggetto, doni attribuiti al pensiero, cioè alla facoltà mentale: *Dolcissimo, possente / Dominator di mia profonda mente; / Terribile, ma caro / Dono del ciel; consorte / Ai lugubri miei giorni, / Pensier ch innanzi a me si spesso torni* [v. 1-6].

La rinata fiducia in sé è la potenzialità del pensiero come facoltà dell'inventiva, l'immaginazione in grado di cambiare il reale, di dargli un nuovo senso, e questa prospettiva su un mondo diverso, la comunicano i versi che documentano in Leopardi un senso della storia aperto all'avvenire:

*Che mondo mai, che nova / Immensità, che paradiso è quello / Là dove spesso il tuo stupendo incanto / Parmi innalzar! dov'io, / Sott'altra luce che l'usata errando, / Il mio terreno stato / E tutto quanto il ver pongo in obbligo!* [v. 100-06].

Leopardi arriva in questi versi a un punto di massima chiarezza per ciò che concerne la sua comprensione del mondo contemporaneo, di cui prevedeva l'eminente sbocco nella via dell'imperialismo, ossia nuove guerre e conquiste e squilibri sociali; tutto ciò che aspramente viene denunciato nella satira della *Palinodia*. E questo ritroviamo anche nella grande ed emozionante poesia della *Ginestra, il fiore del deserto* del 1836<sup>2</sup> che, in un grandioso panorama dell'Italia del Risorgimento, riassume quasi tutto il campo tematico della critica politica e sociale dell'opera anteriore, sullo sfondo del quale la *ginestra* sorge come il simbolo della contraddizione contro il regime esistente e massimamente come la personificazione della *resistenza* contro i mali sia della natura che delle forze dominanti della società:

*Qui mira e qui ti specchia, / Secol superbo e sciocco, / Che il calle insino allora / Dal risorto pensier segnato innanti / Abbandonasti, e volti addietro i passi, / Del ritornar ti vanti, / E procedere il chiami* [v. 52-58].

Il poeta - dopo aver segnalato e pianto la malora e le gravi disgrazie causate dalla natura - la reintegra nel disegno della sua comprensione della storia come elemento imprescindibile: *Così, dell'uomo ignara e dell'etadi / Ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno / Dopo gli avi i nipoti, / Sta natura ognor verde, anzi procede / Per si lungo cammino / Che sembra star. Caggiono i regni intanto, / Passan genti e linguaggi: ella non vede: E l'uom d'eternità s'arrogia il vanto.* [v. 289-296].

La poesia conclude, rivolgendosi al *fiore del deserto*, e assegnandogli tutte le virtù della Repubblica che l'Italia potrebbe essere e che lei rappresenta nella forza della resistenza: *E tu, lenta ginestra, / Che di selve odorate / Queste campagne dispogliate adorni, / Anche tu presto alla crudel possanza / Soccomberai del sotterraneo foco, / Che ritornando al loco / Già noto, stenderà l'avarò lembo / ... / Ma non piegato insino allora indarno / Codardamente supplicando innanzi / Al futuro oppressor; ma non eretto / Con forsennato orgoglio inver le stelle, / ... / Ma più saggia, ma tanto / Meno inferma dell'uom, quanto le frali / Tue stirpi non credesti / O dal fato o da te fatte immortali.* [v. 297-303; 307-10 e 314-17].

Arriviamo o torniamo alla tematica principale della nostra ricerca, quella della posizione di Leopardi tra classicismo e letteratura romantica. Per indicare i settori di cui si occupa la nostra analisi, distinguiamo fra tre momenti della filosofia e della teoria poetica leopardiana. Per primo il problema della concezione dell'immagine in quanto problema epistemologico; per secondo il transito dalla teoria classica ad una teoria moderna della percezione; e per terzo i problemi della critica ideologica nell'opera di Leopardi.

Il filosofo nel tempo più vicino a Leopardi, il Vico della *Scienza Nuova* - e del libro secondo *Della sapienza poetica* - sarebbe da considerare il teorico più autorevole di una rifondazione - anche filosofica - della scienza poetica, alla quale si è ispirato probabilmente il Leopardi delle «belle immagini». Il Vico si impegna, nel suo grandioso tentativo di rifondare la *scienza*, a integrare anche la poesia nel sistema della scienza in quanto tale. Per il filosofo napoletano, le *immagini* - o le *metafore*, come egli dice - sono il mezzo linguistico mediante il quale si fanno conoscere le cose, una conoscenza, come la definisce Vico, legata ai sensi nella percezione del reale, e distinta dunque da quella trasmessa e elaborata per mezzo dell'intelletto. La differenza fra i due modi diventa in seguito essenziale per quanto riguarda la distinzione tra una letteratura che si fonda su una poetica del sensismo filosofico, sulle sensazioni e sui sentimenti umani, e una letteratura basata sulla ragione, sulla percezione del reale in cui è predominante l'intervento dell'intelletto. Riconosciamo

<sup>2</sup> Questa poesia si basa, come è noto, su un fatto storico, cioè l'eruzione del Vesuvio nel '79 dopo Cristo che distrusse Pompei e Ercolano; la ginestra che cresce sulla superficie del monte del Vesuvio è il «fiore del deserto», di cui parla il testo.

senz'altro in questa distinzione l'opposizione fra i concetti di *natura* e *ragione*, la percezione attraverso i sensi, e quella in cui predomina l'intelletto.

L'oggetto della poesia del Leopardi classico non è la cosa reale o l'individuo vero, ma un'immagine di essi, un'astrazione ideale, un fantasma, come il poeta qualche volta la chiamava lui stesso, e che come ideale degenera poi in idolo. Il processo di trasformazione dal bello classico attraverso l'idolo all'oggetto reale o la persona vera, Leopardi lo descrive e analizza nella tardiva poesia e dal lungo titolo *Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima* del 1834/35. Troviamo già indicati nell'estensiva parafrasi del titolo i termini del processo di trasformazione della donna venerata in idolo ed infine in immagine tombale: *Tal fosti: or qui sottoterra / Polve e scheletro sei. Su l'ossa e il fango / Immobilmente collocato invano, / Muto, mirando dell'etadi il volo, / Sta, di memoria solo / E di dolor custode, il simulacro / Della scorsa beltà.* [v. 1-7]. La riflessione, sviluppata partendo da questa metamorfosi, è una sorte di esposizione della dottrina classica e la sua giustificazione estetica e morale: *Così riduce il fato / Qual sembianza fra noi parve più viva / Immagine del ciel. Misterio eterno / Dell'essere nostro. Oggi d'eccelsi, immensi / Pensieri e sensi inenarrabil fonte, / Beltà grandeggia, e pare, / quale splendor vibrato / Da natura immortal su queste arene, / Di sovrumani fati, / Di fortunati regni e d'aurei mondi / Segno e sicura spene / Dare al mortale stato: / Diman, per lieve forza, / Sozzo a vedere, abominoso, abietto / Divien quel che fu dianzi / Quasi angelico aspetto, / E dalle menti insieme / Quel che da lui moveva / Ammirabil concetto, si dilegua.* [v. 20-38].

Significante in questo discorso mi sembra che la trasformazione del bello classico in un oggetto reale - e qualche volta senza valore -, avvenga linguisticamente attraverso la sostituzione del *simbolo* - come significato riconoscibile per tutti, che è l'idolo - con un oggetto reale il cui significato è ancora da determinare nel mondo reale delle cose. Questo implica una trasformazione nella visione del mondo che, per quanto riguarda Leopardi, abbiamo verificato già nella svolta della sua concezione della storia. Nel processo di percezione dell'oggetto attraverso l'immagine assistiamo a un cambiamento sensibile della visione del mondo, nella misura in cui l'oggetto viene percepito ed elaborato attraverso i sensi o mediante l'intelletto. Il passaggio dall'uno all'altro, dal sensismo ad una posizione razionale della poesia o della letteratura in genere, marca il passaggio anche di Leopardi a una concezione più moderna in materia di estetica e linguistica.

Questa svolta dalla teoria del bello classico alla sensibilità romantica è esemplarmente documentata anche in uno dei testi più importanti della poetica di Leopardi, nel *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*, del 1824. Torquato Tasso, il poeta innamorato della sua Leonora, lamenta la disgrazia della sua perdita, causata però in circostanze particolari, che il poeta riconduce in primo luogo all'alienazione della persona dell'amata, cioè al fatto che non ritrova più in ella l'idealità della persona rimasta nel suo ricordo. «Talora, pensando a lei, mi si ravvivono nell'animo certe immagini e certi affetti, tali, che per quel poco tempo, mi pare di essere ancora quello stesso Torquato che fui prima di aver fatto esperienza delle sciagure e degli uomini, e che ora, io piango tante volte per morto.» [68]. Siccome Torquato continua a sentire il <desiderio di rivederla> [69], il Genio disposto a soddisfare questo inestinguibile desiderio, gli propone di ritrovarla nel sogno, e Torquato, sorpreso da questa proposta paradossale, risponde: <Dunque tanto vale un diletto sognato quanto un diletto vero?>. [70].

La risposta affermativa del Genio sembra confermare l'impressione di un paradosso nella sua proposta; invece annuncia quello che consideriamo la svolta nella teoria della sensibilità,

svolta che è quella della transizione in Leopardi dal *bello* classico al concetto del *vero*, cioè al *reale* del tempo moderno, che i romantici pretendevano rappresentare nella letteratura. La lezione che il Genio dà al suo interlocutore, presenta, in effetti, i lineamenti di una nuova concezione della teoria della percezione, in quanto essa, come abbiamo già osservato, viene staccata dalle sensazioni, dai sentimenti e dal sentire, e viene connessa con l'intelletto, il pensiero, che Leopardi ha già qualificato come l'elemento dominante nella percezione delle cose. Non sono i sentimenti che costituiscono la sostanza di ciò che è bello o brutto, vero o falso, è il pensiero che sceglie tra i diversi significati delle immagini, ciò che esse propongono. I sentimenti stessi – anche il piacere e la noia – subiscono il controllo dell'intelletto, come spiega il Genio nel suo discorso che citiamo per esteso, perché contiene gli elementi della nuova teoria – moderna possiamo dire – della percezione:

« [...] il piacere è un subbietto speculativo, e non reale; un desiderio, non un fatto; un sentimento che l'uomo concepisce col pensiero, e non prova; o per dir meglio, un concetto, e non un sentimento. ». L'esperienza della disgrazia amorosa non scioglie il desiderio, ma lo sposta semplicemente alla ricerca di un maggiore godimento: «non potendovi contentare il godere che fate in ciascuno di quei momenti, state sempre aspettando un goder maggiore e più vero, nel quale consista in somma quel tal piacere [...] [70-71]. Il processo che consiste, dunque, nel rimandare i momenti di godimenti è anche l'operazione tramite cui il soggetto approfondisce la conoscenza di se stesso, in cerca della sua autonomia e della coscienza di sé. Questo operato è designato, fra l'altro, come il *soliloquio*, descritto da Torquato come segue: « [...] la mente, non occupata da altro e non isvagata, mi si viene accostumando a conversare seco medesima assai più e con maggior sollazzo di prima, e acquistando un abito e una virtù di favellare in se stessa, [...], e ogni menomo soggetto che mi si appresenti al pensiero, mi basta a farne tra me e me una gran diceria.» [73-74].

L'argomento è ripreso dal Genio, che in questo dialogo appare suo maestro, che si impegna a trasformare questo modo di «favellare in se» in una maniera nuova di conoscere gli uomini e le cose, cioè in una visione autonoma del mondo: « [...] l'essere diviso dagli uomini e, per dir così, dalla vita stessa, porta seco questa utilità: che l'uomo eziandio sazio, chiarito e disamorato delle cose umane per l'esperienza: a poco a poco assuefacendosi di nuovo a mirarle da lungi, donde elle paiono molto più belle e più degne che da vicino, si dimentica della loro vanità e miseria; torna a formarsi e quasi crearsi il mondo a suo modo; apprezzare, amare e desiderare la vita; delle cui speranze, se non gli è tolto o il potere o il confidare di restituirsi alla società degli uomini, si va nutrendo e diletta, come egli soleva a' suoi primi anni.» [74]. La frase «formarsi e quasi crearsi il mondo a suo modo» esprime un concetto che è agli antipodi della dottrina dell'arte classica; essa segnala e proclama una delle richieste fondamentali di una poetica romantica che tende e mira a cambiare o addirittura trasformare il mondo, e che si basa sull'autonomia del soggetto come l'agente di questa trasformazione. La critica sociale, quasi totale, di Leopardi trova la sua legittimazione e giustificazione propriamente nella sua idea di una società migliore a cui deve contribuire la percezione del reale basata, come recita il titolo di una poesia leopardiana, sul *pensiero dominante*.

Come ultimo grande discorso filosofico di Leopardi possiamo considerare *Il dialogo di Tristano e di un Amico*, del 1832, in cui, per la seconda volta, Leopardi presenta al suo pubblico una *palinodia*, non meno satirica o ironica di quella del 1835 indirizzata al Marchese Gino Capponi. In contrasto con l'ironia della *Palinodia*, il poeta, nella prima parte del discorso, questa volta parla quasi seriamente quando rimprovera ai lettori, i suoi contemporanei, la mancanza di una reazione alla severa critica dei suoi scritti; e alla sua conclusione, che l'infelicità degli italiani risulta precisamente dalla società in cui tocca loro vivere. Tristano inizia l'apostrofe ai contemporanei: «Ora ho cambiato opinione. Ma quando

scrissi cotesto libro, io aveva [sic] quella pazzia in capo, come vi dico. E n'era tanto persuaso, che tutt'altro mi sarei aspettato, fuorché sentirmi volgere in dubbio le osservazioni ch'io faceva in quel proposito, parendomi che la coscienza d'ogni lettore dovesse rendere prontissima testimonianza a ciascuna di esse. Solo immaginai che nascesse disputa dell'utilità o del danno di tali osservazioni, ma non mai della verità: anzi mi credetti che le mie voci lamentevoli, per essere i mali comuni, sarebbero ripetute in cuore da ognuno che le ascoltasse. E sentendo poi negarmi, non qualche proposizione particolare, ma il tutto, e dire che la vita non è infelice, e che se a me pareva tale, doveva essere effetto d'infermità, o d'altra miseria mia particolare [...]» [213].

Tristano, come portavoce del Leopardi deluso di veder riaffermarsi, anche nella letteratura, tendenze ideologiche, spiritualistiche e retrograde, evoca, per difendersi contro l'accusa di ritenere gli uomini infelici, il principio del vero, ossia della verità della sua analisi della società, di cui non si dichiara disposto a rinnegare la sostanza:

«Se questi miei sentimenti nascano da malattia, non so: so che, malato o sano, calpesto la vigliaccheria degli uomini, rifiuto ogni consolazione e ogni inganno puerile, ed ho il coraggio di sostenere la privazione di ogni speranza, mirare intrepidamente il deserto della vita, non dissimularmi nessuna parte dell'infelicità umana, ed accettare tutte le conseguenze di una filosofia dolorosa, ma vera.» [213-14].

In questa dichiarazione, in difesa contro ciò che inveteratamente è considerato il suo pessimismo o addirittura il suo nichilismo, il poeta si situa in una linea letteraria europea, cioè quella del realismo, nato indubbiamente con la modernità, ma che è anche l'espressione letteraria della critica della società che nasce, come lo dimostra e illustra la letteratura di Balzac e di Dickens. In questo contesto, Leopardi può essere visto e stimato come il coraggioso scrittore di un realismo critico del Risorgimento.