

# «ZIBALDONE DI PENSIERI» DI GIACOMO LEOPARDI

---

di *Claudio Colaiacono*

In:  
*Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere*  
Vol. III, a cura di Alberto Asor Rosa,  
Einaudi, Torino 1995

## Sommario

1.	<i>Genesis e storia.</i>	5
1.1.	Edizioni.	5
1.2.	Il titolo.	5
1.3.	Le frequenze materiali della scrittura.	6
1.4.	Antefatti e “intenzioni”.	8
1.5.	Gli indici.	9
1.6.	Momenti della presenza dello “Zibaldone” negli studi leopardistici.	10
2.	<i>Struttura.</i>	14
2.1.	Opera o non opera.	14
2.2.	Le principali tipologie di pensieri.	14
2.3.	Autobiografia e antropologia.	15
2.4.	Esistenza e sistema.	16
2.5.	La natura retroversa del pensiero.	18
2.6.	La «mutazione totale».	19
2.7.	La luce e la tenebra del pensiero.	20
2.8.	Il «poeta sentimentale» e il «filosofo di professione».	22
2.9.	Tensione alla letteratura e pluralità del sapere.	23
2.10.	Il «colpo d’occhio».	25
2.11.	La contraddizione.	28
2.12.	Natura matrigna e contraddizione.	29
2.13.	Natura e contraddizione.	30
2.14.	Contraddizione e mutazione.	32
2.15.	Strategie metodologiche.	33
2.16.	Anticipazioni.	36
2.17.	L’«ex abrupto» del giugno ’24.	38
2.18.	Io, natura, testo.	43
3.	<i>Temi.</i>	46
3.1.	Premessa.	46
3.2.	La «religion cristiana» («senza entrare nella teologia»: religione e sistema).	46
3.3.	La natura delle cose, cioè finalmente Iddio.	48
3.4.	«Ragione» e «religion cristiana».	50
3.5.	Il piacere, il dolore, l’amor proprio.	52
3.6.	L’Io.	52
3.7.	Il metodo, ovvero l’esistenza indiretta: il dolore moderno.	53
3.8.	Ragione e illusioni.	57
3.9.	Natura.	58
3.10.	Lo stato di natura.	59
3.11.	Natura, ragione, linguaggio. La lingua adamica e la caduta.	79
3.12.	Perdita e salto qualitativo.	63
3.13.	La ragione e il mito.	64
3.14.	Natura e ragione: la «civiltà media» e la «società stretta».	66

3.15.	«Assuefazione», «memoria», «imitazione», «studio», «attenzione», «esercizio», «assoluto», «relativo».	68
3.16.	Il caso.	71
3.17.	Il talento.	72
3.18.	«Lingua», «parola», «assuefazione».	73
3.19.	Dinamica della «memoria».	75
3.20.	Le «parole» e i «termini».	76
3.21.	«Natura», «Dio», «lingua».	77
3.22.	La critica dell'assoluto e la teoria dell'opera.	79
3.23.	Poesia ingenua e sentimentale.	79
4.	<i>Modelli e fonti.</i>	83
4.1.	L'opera come campo di forze.	83
4.2.	Il sublime.	84
4.3.	Platone nel "Sublime".	86
4.4.	Goethe e il "Werther".	88
4.5.	Madame de Staël.	91
5.	<i>Conclusioni.</i>	93
6.	<i>Nota bibliografica.</i>	98

## 1. Genesi e storia.

### 1.1. Edizioni.

*Lo Zibaldone di pensieri* fu pubblicato per la prima volta a Firenze, in sette volumi, presso la casa editrice Le Monnier, col titolo *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura di Giacomo Leopardi*, a cura di una commissione nazionale di studiosi, presieduta da Giosuè Carducci. Il titolo dato dal Carducci riproduce quello preposto dal Leopardi ad un indice parziale dell'opera, che egli stesso compilò. I primi due volumi videro la luce nel 1898, il terzo e il quarto nel 1899, gli ultimi due nel 1900<sup>1</sup>.

Precedentemente, dopo la morte del Leopardi (avvenuta a Napoli il 14 giugno 1837), il manoscritto dell'opera era rimasto per oltre cinquant'anni in possesso di Antonio Ranieri, con gli altri manoscritti leopardiani<sup>2</sup>. Morto il Ranieri, lo Stato italiano pervenne, dopo un processo<sup>3</sup>, alla proprietà dell'autografo, ora conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli.

Una nuova edizione, riscontrata sugli autografi a revisione della stampa fiorentina, occupa due dei cinque volumi di *Tutte le opere di Giacomo Leopardi*, a cura di Francesco Flora<sup>4</sup>. Al testo di quest'ultima, corretto e revisionato sulla base degli studi nel frattempo usciti, si atterrà lo *Zibaldone di pensieri* edito nel 1969 da Walter Binni ed Enrico Ghidetti<sup>5</sup>. Infine, a compimento della quasi secolare vicenda editoriale, in anni recentissimi l'edizione critica e commentata a cura di Giuseppe Pacella si è affiancata all'edizione fotografica del manoscritto autografo procurata da Emilio Peruzzi<sup>6</sup>.

### 1.2. Il titolo.

Il titolo *Zibaldone di pensieri* (nell'uso corrente *Zibaldone*), dato all'opera dagli editori più moderni, deriva dalla pagina del manoscritto (p. 4295), recante la data

<sup>1</sup> G. LEOPARDI, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, 7 voll., Firenze 1898-1900.

<sup>2</sup> Tuttavia, pagine dello *Zibaldone* fatte trascrivere dall'autore per Luigi De Sinner, attualmente conservate presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, erano già state lette da Francesco De Sanctis.

<sup>3</sup> Il Ranieri, infatti, aveva lasciato in eredità il manoscritto a due donne di servizio.

<sup>4</sup> ID., *Zibaldone di pensieri*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di F. Flora, II (2 tomi), Milano 1937-38.

<sup>5</sup> ID., *Zibaldone di pensieri*, in ID., *Tutte le opere*, introduzione e cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, II, Firenze 1976.

<sup>6</sup> ID., *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di G. Pacella, 3 voll., Milano 1991; ID., *Zibaldone di pensieri*, edizione fotografica dell'autografo con gli indici e lo schedario, a cura di E. Peruzzi, Pisa 1989.

14 ottobre 1827: «Fin qui si stende l'indice di questo Zibaldone di Pensieri cominciato agli 11 Luglio e finito ai 14 Ottobre del 1827 in Firenze»<sup>7</sup>.

«Zibaldone di pensieri» si trova anche nel titolo e nella conclusione dello stesso *Indice* leopardiano. Col termine 'zibaldone' Leopardi allude alla varietà, priva di un criterio ordinativo apparente, degli argomenti e dei materiali, varietà della quale il Carducci fornirà questa magistrale descrizione, nella sua prefazione ai *Pensieri di Varia filosofia e di bella letteratura di Giacomo Leopardi*:

È una mole di 4526 facce lunghe e larghe mezzanamente, tutte vergate di man dell'autore, d'una scrittura spesso fitta, sempre compatta, eguale, accurata, corretta. Contengono un numero grandissimo di pensieri, appunti, ricordi, osservazioni, note, conversazioni e discussioni, per così dire, del giovine illustre con sé stesso su l'animo suo, la sua vita, le circostanze; a proposito delle sue letture e cognizioni; di filosofia, di letteratura, di politica; su l'uomo, su le nazioni, su l'universo; materia di considerazioni più ampia e variata che non sia la solenne tristezza delle operette morali; considerazioni poi liberissime e senza preoccupazioni, come di tale che scriveva giorno per giorno per sé stesso e non per gli altri, intento, se non a perfezionarsi, ad ammaestrarsi, a compiangersi, a istoriarsi. Per sé stesso notava e ricordava a Leopardi, non per il pubblico: ciò non per tanto gran conto ci doveva fare di questo suo ponderoso manoscritto, se vi lavorò attorno un indice amplissimo e minutissimo, anzi più indici, a simiglianza di quelli che i commentatori olandesi e tedeschi solevano apporre alle edizioni dei classici. Quasi ogni articolo di quella organica enciclopedia è segnato dell'anno del mese e del giorno in cui fu scritto, e tutta insieme va dal luglio del 1817 al 4 dicembre del 1832; ma il più è tra il '17 e il '27, cioè dei dieci anni della gioventù più feconda e operosa, se anche trista e dolente<sup>8</sup>.

Molto frequentemente, in passato Leopardi aveva usato, in riferimento al suo manoscritto, il più semplice «Pensieri». Esso vale come *mélanges*, termine usato altrove in riferimento al manoscritto, dallo stesso autore.

### 1.3. Le frequenze materiali della scrittura.

Leopardi iniziò la scrittura dello *Zibaldone* a Recanati nel luglio o agosto 1817 (si tratta evidentemente di una postdatazione dell'autore, dato che la datazione sistematica dell'opera iniziò a partire dalla pagina 100 del manoscritto, in data 8 gen-

<sup>7</sup> D'ora in poi tutte le citazioni saranno seguite dalla sola indicazione della pagina manoscritta. L'edizione alla quale si fa riferimento è quella citata a cura di Giuseppe Pacella. Per le altre opere citate si farà riferimento all'edizione curata da Francesco Flora, e segnatamente ai due volumi di *Le poesie e le prose* (Milano 1940) e al volume delle *Lettere* (Milano 1949). I corsivi saranno sempre nostri, tranne i pochi casi, di volta in volta segnalati, di corsivo leopardiano (corsivo leop.).

<sup>8</sup> G. CARDUCCI, *Opere*, edizione nazionale, XX, Bologna 1943, pp. 218-19.

naio 1820). L'ultimo pensiero reca la data «Firenze 4 dicembre 1832». Le prime cento pagine si distribuiscono, dunque, su un arco temporale relativamente lungo, di circa due anni e mezzo. Viceversa, l'inizio di una datazione regolare sembra coincidere con una fortissima intensificazione della scrittura ed è verosimilmente spiegabile proprio con questa intensificazione, che lascia intuire un'improvvisa più chiara coscienza dell'opera intrapresa. Almeno 363 pagine nel 1820; 1853 nel 1821; 346 nel 1822; 1844 nel 1823; 117 nel 1824; 39 nel 1825; 78 nel 1826; 59 nel 1827; 126 nel 1828; 298 nel 1829; soltanto 3 nel triennio 1830-32. Una scrittura dunque che raggiunge i suoi picchi di intensità nel 1821 e nel 1823 (ma pur sempre considerevolmente fitta nel 1820 e nel 1822), e che cominciò a diradarsi a partire dal 1824, sia pure con una relativa impennata tra '28 e '29.

Sarebbe difficile spiegare a senso unico questi dislivelli di frequenza della scrittura: potrebbe tuttavia, almeno in parte, essere all'origine del rallentamento della scrittura nel '22 (rispetto al '21 e al '23), il viaggio a Roma, l'allontanamento da Recanati, l'allentarsi temporaneo di abitudini legate alla sedentarietà<sup>9</sup>. La scrittura dello *Zibaldone* appare legata essenzialmente ad un'immagine dell'esistenza come claustrazione o reclusione, quale fu quella nella quale spesso l'autore si presentò nelle sue lettere, e che al di là del suo fondamento biografico immediato, costituisce il segno di una volontà di integrale letterarizzazione dell'esistenza. Un'immagine di reclusione sembra suggerita dalla stessa prima pagina dell'opera. Così come anche dall'ultima<sup>10</sup>.

Andrebbero anche considerati altri elementi, più interni ai veri e propri sviluppi del pensiero (benché lo stesso motivo della sedentarietà appaia nell'opera, profondamente elaborato)<sup>11</sup>: cioè, a partire dal '24, una caduta d'interesse, a compimento di una ricerca analitica, quale è quella dominante nello *Zibaldone*, e all'insorgere in primo piano di motivazioni più propriamente creative. Si pensi, al proposito, alle *Operette morali*, la cui composizione inizia, appunto, nel '24, e all'arresto pressoché totale della scrittura zibaldonica, nell'arco temporale che va dalla composizione di *A Silvia* a quella delle *Ricordanze*.

<sup>9</sup> «La monotonia della vita contribuisce pure alla memoria, per ch'ella giova all'attendere, escludendo l'abito delle distrazioni [...]» (p. 1736).

<sup>10</sup> «La cosa più inaspettata che accada a chi entra nella vita sociale, e spessiss. a chi v'è invecchiato, è di trovare il mondo quale gli è stato descritto, e quale egli lo conosce già e lo crede in teoria. L'uomo resta attonito di vedere verificata nel caso proprio la regola generale» (pp. 4525-26). Sul motivo qui presente, e assolutamente centrale in Leopardi, dell'eccezione e della regola, cfr. le pp. 1866-71. Sulla tematica carceraria, si veda il saggio di F. FERRUCCI, *Il sogno del prigioniero*, in ID., *Addio al Parnaso*, Milano 1971, pp. 99-140. Più in generale si veda, su questo stesso motivo nella letteratura romantica, V. BROMBERT, *La prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, 1976 (trad. it. *La prigione romantica. Saggio sull'immaginario*, Bologna 1991).

<sup>11</sup> La teoria leopardiana dell'assuefazione (degli «abiti») potrebbe essere considerata, sia pure non esclusivamente, come una profondissima elaborazione del motivo autobiografico dell'«abitare» nella casa paterna.

#### 1.4. Antefatti e «intenzioni».

Quali siano le ragioni occasionali che spinsero Leopardi a iniziare la scrittura dell'«immenso volume manoscritto, o scartafaccio»<sup>12</sup> è, in effetti, impossibile da stabilire. Del tutto fantasiosa sembra essere l'ipotesi di una suggestione esercitata sul Leopardi dal canonico alsaziano Vogel<sup>13</sup>; appena più verosimile la supposizione, avanzata molto dubitativamente dal Peruzzi<sup>14</sup>, di uno stimolo esercitato sul Leopardi dallo scritto dell'abate Cancellieri *Dissertazione intorno agli uomini dotati di gran memoria* [...] <sup>15</sup>.

Mi sembrano persuasive le sottili argomentazioni e distinzioni del Peruzzi, il quale osserva che nella tradizione del genere «zibaldone», alla quale fanno riferimento il Vogel e il Cancellieri, «l'impianto precedeva la realizzazione»<sup>16</sup> e che viceversa «la miscellanea leopardiana è fino dal principio un modello di ordine, per accuratezza di impaginazione e per nitidezza grafica, però è priva di qualsiasi ordinamento»<sup>17</sup> (ovvero criterio di catalogazione precostituito). E ancora: «Se Leopardi avesse inteso formarsi uno *Zibaldone*, dubito che avrebbe cominciato la propria raccolta con due foglietti di diverso formato, scritti su entrambe le facce»<sup>18</sup>. Il principio ordinativo dello *Zibaldone* sembra dunque risiedere proprio «nel suo valore di autobiografia intellettuale»<sup>19</sup>.

Ricostruendo sinteticamente una storia del rapporto del Leopardi col proprio manoscritto, il Peruzzi plausibilmente osserva che esso «non nasce come raccolta di “pensieri” [...] nasce come “scartafaccio”<sup>20</sup> [...], diventa una raccolta di “pensieri di varia filosofia e di bella letteratura”»<sup>21</sup>, in quanto Leopardi vuole estrarre dai pensieri scritti a man corrente dello «scartafaccio» dei veri e propri *Pensieri*. Quest'ultima è effettivamente l'espressione con la quale normalmente

<sup>12</sup> G. LEOPARDI, Lettera ad Antonio Fortunato Stella del 22 novembre 1826, in ID., *Lettere* cit., p. 731-13.

<sup>13</sup> L'ipotesi è fondata su una lettera dello stesso Vogel al marchese Filippo Solari di Loreto, dove gli zibaldoni vengono detti «caos scritti», «magazzini, da cui escono alla giornata tante belle opere in ogni genere di letteratura» (I.D., *Opere inedite*, a cura di G. Cugnoni, Halle 1878, I, p. LVII). La lettera del Vogel si trova ripubblicata in M. VERDENELLI, *Cronistoria dell'idea leopardiana di «Zibaldone»*, in «Il Veltro», XXXI (1987), pp. 591-621.

<sup>14</sup> E. PERUZZI, *Introduzione* a G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri* cit., p. XIX.

<sup>15</sup> F. CANCELLIERI, *Dissertazione intorno agli uomini dotati di gran memoria ed a quelli divenuti smemorati, con un'appendice delle biblioteche degli scrittori sopra gli eruditi greci, la memoria artificiale, l'arte di trascrivere e di notare ed il gioco degli scacchi*, Bourlie [sic], Roma 1815. Nello scritto si fa esplicita ed elogiativa menzione del Leopardi, a proposito del manoscritto *Porphyrii de vita Plotini*.

<sup>16</sup> E. PERUZZI, *Introduzione* cit., p. XXII.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> L'espressione «scartafaccio», in riferimento al manoscritto, è usata in G. LEOPARDI, Lettera ad Antonio Fortunato Stella del 22 novembre 1826 cit., p. 731.

<sup>21</sup> E. PERUZZI, *Introduzione* cit., p. XXXVI.



Leopardi fa riferimento al manoscritto (con l'iniziale maiuscola quando il riferimento è all'opera e non a singoli particolari pensieri)<sup>22</sup>. Il termine 'zibaldone', che compare più tardi in coincidenza dell'*Indice* del '27, starebbe ad indicare la rassegnazione dell'autore all'impossibilità di un'esauriente catalogazione della sterminata materia dell'opera, che vada al di là del mero ordinamento cronologico: forse un incipiente distacco psicologico da essa. Con ciò il problema della forma dell'opera, del senso dello scartafaccio, torna forse a proporsi, ma su un piano diverso da quello della storia esterna.

### 1.5. *Gli indici.*

Tra l'11 luglio e il 14 ottobre 1827 Leopardi redasse un indice tematico dello *Zibaldone*, l'*Indice del mio Zibaldone di Pensieri* (che sarebbe poi rimasto l'archetipo dei successivi, via via ampliati e perfezionati indici del Flora, del Ghidetti, e, infine, del Pacella). Quasi certamente Leopardi intraprese il lavoro dell'*Indice* in seguito alla proposta ricevuta da parte dello Stella, alla fine del 1826, di un dizionario filosofico di tipo volterriano. Leopardi, che inizialmente aveva accettato in modo entusiastico, non trovò poi effettivamente l'energia per portare l'impresa a compimento.

Insieme all'*Indice del mio Zibaldone* si conservano due altri *Indici* parziali, più esattamente due registi o spogli tematici, il primo dei quali recante il titolo *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, che sarebbe poi rimasto come titolo dell'edizione carducciana. Si tratta di compilazioni rimaste incompiute. Il primo, di incerta datazione<sup>23</sup>, è relativo alle pagine 1-100 (non datate<sup>24</sup> dall'autore), il secondo alle pagine 101-4118. Questo secondo, in realtà più breve del primo, sembra tuttavia rispondere ad un criterio di compilazione più evoluto e già prossimo, sostanzialmente, a quello dell'*Indice*. Esso costituisce una raccolta di materiali in

<sup>22</sup> «In tutte le sue opere Leopardi, quando farà riferimento a questo manoscritto, scriverà "I miei pensieri", che è forse il titolo più appropriato per quest'opera». Così scrive G. PACELLA, *Lo Zibaldone: brogliacci o opera sistematica?*, in *Leopardi e il pensiero moderno*, a cura di C. Ferrucci, Milano 1989, pp. 151-62 (la citazione a p. 151).

<sup>23</sup> Secondo G. PACELLA, *Introduzione* a G. LEOPARDI, *Zibaldone* cit., I, pp. XVI-XVII (dove si fa riferimento a M. ANDRIA, S. GALLIFUOCO, P. ZITO e S. ACANFORA, *Uno schedario inedito e gli Indici dello Zibaldone*, in «Il Veltro», (1989), 3-4, pp. 233-57), esso risale al '23. Peruzzi sembra invece incline (come già P. G. CONTI, *L'autore intenzionale. Ideazioni e abbozzi di Giacomo Leopardi*, Losone 1966) a datarlo al 1820, facendo coincidere il tempo della compilazione con quello dell'inizio della datazione sistematica dei pensieri.

<sup>24</sup> Tranne la prima, che porta la data «Luglio o Agosto 1817». Questa data fu, tuttavia, certamente aggiunta più tardi, quasi certamente nel 1820, quando l'autore cominciò a datare regolarmente i pensieri. Si veda, sulle prime cento pagine, G. A. LEVI, *Appunti di cronologia leopardiana*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XCIII (1928), 1-2, pp. 215-20, e G. PACELLA, *Datazione delle prime cento pagine dello Zibaldone*, in «Italianistica», XVI (1987), 3, pp. 401-9.

funzione dell'imminente scrittura delle *Operette*. Restano, infine, da menzionare le *Polizze a parte*, trentotto schede relative all'*Indice* del 1827.

### 1.6. Momenti della presenza dello «Zibaldone» negli studi leopardistici.

La pubblicazione molto ritardata dell'opera (circa sessant'anni dopo la morte del poeta) è certamente una delle cause della lentezza di una sua efficace penetrazione negli studi, benché lavori sullo *Zibaldone*, o ad esso facenti riferimento siano cominciati a comparire pressoché all'indomani della sua pubblicazione (Zumbini, Giani, Tocco, Gatti, Levi): il primo a servirsene (utilizzò essenzialmente pensieri di argomento letterario, scelti, per lo più, dalle prime pagine dell'opera) fu proprio il suo editore, Giosuè Carducci, nel lungo studio *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi* (1898).

La natura particolare dello *Zibaldone*, dove l'individuazione di un tratto strutturale unificante appare estremamente problematica, ha facilitato la sua considerazione più che come opera, come un grande contenitore di materiali e di documenti, che andavano ad arricchire lo studio della vita, della poesia e, anche, certamente, del «pensiero» dell'autore, ma pur sempre nel solco di una tradizione critica ormai già robustamente formata, e modificabile solo in modo estremamente lento, come quella ottocentesca, la quale aveva fissato con l'interpretazione moderata del Gioberti, fra i contemporanei e poi, soprattutto, con quella storicistica del De Sanctis (nonché nello straordinario biografismo veristico in cui essa aveva preso corpo) archetipi ideologici ed espositivi, la cui forza non si sarebbe mai esaurita nel corso del Novecento. L'immagine del Leopardi era ormai compiutamente delineata, sulla base, essenzialmente, dei *Canti*, delle *Operette morali*, delle *Lettere*, secondariamente dei *Pensieri* e dei *Paralipomeni*, dunque sulla base delle sue scritture d'arte, e con un'inevitabile sottovalutazione, che spesso trapassava in vera e propria censura, di un lavoro analitico di straordinario spessore, quale è quello leopardiano. In particolare, la base degli studi del pensiero filosofico leopardiano era costituita dalle *Operette*, che saranno ancora, ad esempio, il testo fondamentale di riferimento nei saggi di Giovanni Gentile. Molto tempo sarebbe passato, perché il *pensatore* dello *Zibaldone*, in tutta la sua specificità, acquistasse, negli studi leopardistici, la posizione di rilievo che gli competeva.

Studi come quelli dello Zumbini (1902), del Gatti (1906), del Tocco (1904), del Levi (1911) occuparono una posizione abbastanza marginale<sup>25</sup> nella leopardi-

<sup>25</sup> Una marginalità riflessa anche nella negazione del valore filosofico del pensiero leopardiano, presente nelle re-

stica, nella quale tali tematiche, al di là degli sforzi di sistemazione filosofica del pensiero leopardiano da parte di questi studiosi, continuarono a lungo ad essere guardate un po' come curiosità per eruditi. Per altri versi, la possibilità di uso in chiave spiccatamente documentaria dell'opera agevolava la ripresa e l'arricchimento della linea di alto biografismo della critica ottocentesca e, in certo senso, rinnovava proficuamente la fusione di tale tradizione critica con l'altra linea degli studi a impianto positivistico: da questo punto di vista il Carducci costituì un importante passo avanti. Inoltre, tanto il perdurare dell'immagine desantisianiana, quanto l'influenza crociana determinarono una naturale canalizzazione dell'interesse (Giani, più recentemente Fubini, Sapegno: ma ad una lettura di questo tipo diede un forte contributo anche la scelta dello *Zibaldone* pubblicata dai rondisti) sui pensieri di argomento più specificamente estetico e letterario contenuti nell'opera.

Lo studio dei temi filosofici del pensiero leopardiano non superò la sua condizione di marginalità neppure con l'uscita, nel 1940, del notevole libro di Adriano Tilgher, *La filosofia di Giacomo Leopardi*, un'opera i cui pregi sono probabilmente superiori ai riconoscimenti effettivamente ricevuti. Essa è organizzata come una serie di scandagli per temi dello *Zibaldone*: ciascun tema prescelto viene qui succintamente esaminato nella sua storia e nelle sue implicazioni con il complesso dell'opera anche poetica leopardiana. Nell'insieme, il libro offriva un'immagine spesso acuta e, dal punto di vista della rappresentanza tematica, relativamente equilibrata, dello *Zibaldone*. Particolarmente notevole, nel Tilgher, mi sembra l'attitudine all'individuazione anche di piccoli spostamenti e discontinuità di posizioni nel pensiero leopardiano (che il Tilgher riesce a proiettare, come nessun altro prima, in una dimensione europea romantica e moderna)<sup>26</sup>, costituente una sostanziale correzione delle forzature sistematiche tipiche degli studi precedenti dell'opera.

Lo *Zibaldone* (e con esso, effettivamente, il pensiero leopardiano) arriva ad occupare una posizione centrale nella critica leopardiana, solo col fondamentale saggio di Cesare Luporini, *Leopardi progressivo* (1947), saggio nel quale l'analisi attraverso quest'opera (più che non l'opera in sé) del pensiero dell'autore, pur partendo, come già, seppure diversamente, in Tilgher, da ben rilevati presupposti filosofici moderni (un marxismo attraversato da venature esistenziali), si ricongiunge, rinnovandoli profondamente, ai grandi archetipi della critica ottocentesca, al Gioberti e al De Sanctis.

censioni che Giovanni Gentile scrisse sui lavori del Gatti e del Levi (per i dati bibliografici relativi ai contributi men-

È qui l'importanza del saggio, ben al di là delle tesi in esso sostenute, compendiate sinteticamente nel titolo: aver determinato, con un superamento totale di una lunghissima tradizione di riserve ideologiche sul pensiero leopardiano, della quale Croce era stato il più vistoso e provocatorio rappresentante, l'acquisizione definitiva e integrale della riflessione zibaldonica agli studi leopardistici, inserendo il pensiero leopardiano in una fitta rete di relazioni con la maggiore tradizione filosofica europea, a partire dall'illuminismo e da Rousseau, fino a Kierkegaard e a Nietzsche. In esso, in verità, il momento filosofico dell'opera leopardiana assume un rilievo predominante, perfino antagonistico rispetto al momento poetico e letterario: in qualche misura si tratta di un'inversione dello squilibrio precedente. Nonostante le riserve alle quali possono dare ed hanno effettivamente dato luogo questa come altre prese di posizione<sup>27</sup> contenute nel saggio (come la contrapposizione fra Leopardi e il romanticismo: memorabile, in proposito, resta la recensione di Natalino Sapegno, *Noterella leopardiana*<sup>28</sup> apparsa su «Rinascita», all'indomani dell'uscita del saggio, nella quale, in contrasto con esso, veniva proposta una nozione, ampia e diacronica del concetto di romanticismo), resta il fatto che l'antagonismo fra il poeta e il filosofo, riproducendo e dilatando sul piano critico un essenziale motivo dell'opera leopardiana, e dunque, tenendo paradossalmente in vita, al di là di ogni intenzione, il vecchio «distinguo» crociano fra *poesia* e *non poesia*, ha costituito la costruttiva premessa per un grandissimo accumulo di energia critica, potentemente aiutando a porre al centro dell'attenzione l'«ostacolo», intorno al quale crebbe l'intelligenza teorica e poetologica leopardiana. Va ancora detto che l'intensa concentrazione stilistica, la quale costituisce un motivo non piccolo del fascino ancora inalterato di questo saggio, ha profondamente inciso sui *patterns* espositivi della critica leopardiana, anche della migliore.

Di fatto, a partire da questo saggio, lo *Zibaldone* ha costituito, più o meno evidentemente, il baricentro delle indagini leopardistiche, ben più che non la scrittura poetica dell'autore<sup>29</sup> (a questo si è accompagnata, sempre sulle orme di Luporini, una forte valutazione alla formazione illuminista e classicista di Leopardi e il deciso misconoscimento nella sua opera della pur consistente istanza romantica). I due campi d'indagine hanno preceduto da allora, per molto tempo, per

zionati in questo paragrafo, si veda la sezione 6).

<sup>26</sup> A. TILGHER, *La filosofia di Leopardi*, Roma 1940, pp. 62, 144, 195-96.

<sup>27</sup> Lo stesso Luporini prenderà le distanze, nelle edizioni più recenti del saggio, almeno da alcune delle proprie più provocatorie affermazioni.

<sup>28</sup> N. SAPEGNO, *Noterella leopardiana* (1948), in ID., *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari 1961, pp. 154-61.

<sup>29</sup> Un'eccezione è, senza dubbio, costituita dal libro di W. BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze 1947 (primo di una lunga serie di importanti lavori leopardiani dell'autore), limitato, tuttavia, all'ultimo Leopardi.

vie separate<sup>30</sup>. Quasi a segnare emblematicamente il punto di svolta, la data di uscita del saggio luporiniano (1947), seguiva di appena un anno la discussione fra Giuseppe De Robertis e Gianfranco Contini sulle varianti di *A Silvia*, cioè il punto forse più alto mai raggiunto dagli studi del linguaggio poetico leopardiano<sup>31</sup>.

Non a caso, forse, a partire dalla fine degli anni Settanta, proprio la natura del rapporto fra poesia e filosofia in Leopardi ha cominciato ad essere oggetto di una profonda revisione critica, venendo a costituire un tema privilegiato degli studi sullo *Zibaldone*. Mi limito, a questo proposito, a ricordare il libro di Antonio Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi* (1980): una ricerca che segna un vero rinnovamento degli studi leopardiani, modificando profondamente e arricchendo, dopo il saggio di Luporini (ma anche liberamente sviluppando, alla luce di diverse suggestioni critiche, spunti sommersi nelle stesse ricerche timpanariane), il quadro dei riferimenti critico-filosofici europei del pensiero leopardiano.

Negli ultimi anni, tuttavia, anche rispetto ad un'impostazione del libro di Prete, nel quale, al di là (ma tutt'altro che in opposizione) dell'indicazione immediatamente fornita dal titolo, il Leopardi pensatore e critico-teorico mantiene una preminenza sul poeta, sembra di poter notare uno spostamento di linea di ricerca. Mentre per un verso appare definitivamente acquisito lo spessore autonomo della riflessione critica e filosofica del poeta, per un altro, il poeta comincia ad essere

<sup>30</sup> La separazione fra pensatore e poeta, costituente il punto più critico di questa linea interpretativa, appare particolarmente irrigidita nei saggi leopardiani di Sebastiano Timpanaro, che, proprio su questo punto, si esprime in termini banalizzanti e contraddittori (cfr. S. TIMPANARO, *Antileopardiani e neomoderati nella sinistra italiana*, Pisa 1982, pp. 147-48). E grande contributo alla conoscenza del pensiero leopardiano – anzi, di Leopardi – fornito da questo studioso, è basato, soprattutto, su alcune intuizioni disseminate in ID., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano* (1965), Pisa 1969, costituenti, mi sembra, la virtuale apertura di nuovi campi di indagine critica: quella per cui il male fisico avrebbe costituito per Leopardi «un formidabile strumento conoscitivo» (*ibid.* p. 158); quella di un pre-darwinismo leopardiano (*ibid.*, p. 179; ma soprattutto pp. 398-99; e anche per la sottolineatura dell'«antivolontarismo», p. 207). Questi motivi non ricevono una vera e propria trattazione sistematica da parte del Timpanaro e, d'altro canto, essi sembrano (direi felicemente) incoerenti con l'immagine crocizzata del Leopardi, che altrove lo stesso Timpanaro fornisce, avvicinandosi maggiormente alle posizioni di Walter Binni e di Cesare Luporini. La portata del contributo timpanariano alla conoscenza di Leopardi non potrebbe, tuttavia, essere intesa, se si prescindesse da ID., *La filologia di Giacomo Leopardi*, Bari 1955 e Roma-Bari 1977, da cui si cita, un'opera, nella quale non solo viene per la prima volta indagato sistematicamente e portato alla luce un aspetto poco conosciuto di Leopardi (da questo punto di vista, l'importanza del libro di Timpanaro è virtualmente paragonabile a quella posseduta, per quanto concerne il pensiero leopardiano, dal saggio di Luporini), ma vengono fornite indicazioni metodiche fondamentali, relativamente al rapporto tra poesia e filologia in Leopardi (cfr. almeno pp. 15-16 e 141 sgg.). Nel loro insieme, le ricerche timpanariane, già la loro stessa varietà di campo, rendono in modo indiretto un'immagine suggestiva delle tensioni che muovono l'opera leopardiana, delle fratture che la solcano.

<sup>31</sup> La grande portata dell'operazione critica intrapresa da Luporini e da Binni deve essere tuttavia commisurata in rapporto a questo punto alto della critica leopardiana (nonché, più in generale alla ricchezza dell'immagine del poeta che De Robertis era andato elaborando col suo pluridecennale lavoro), più che non in rapporto al saggio di Croce (1922), riferimento polemico interno all'interpretazione fornita dai due studiosi. L'importanza del saggio crociano sta soprattutto nel suo essere indicativo delle possibili aberrazioni di un metodo e di una posizione ideologica. Ma esso non ha nessun significato negli studi leopardistici ed è, d'altro canto, ben scarsamente significativo, in rapporto allo stesso Croce.

considerato, sì, a sua volta; nella sua autonomia, ma anche nel suo difficile rapporto con la forza del pensatore in cui questa può realizzarsi. Esemplari, in questo senso i numerosi interventi, sullo *Zibaldone* e sui *Canti*, di Maria de las Nieves Muñiz Muñiz.

## 2. Struttura.

### 2.1. *Opera o non opera.*

Indicare una struttura dello *Zibaldone*, che non coincida con lo stesso progredire diaristico dell'opera, costituisce, inevitabilmente, un azzardo interpretativo. Una struttura dello *Zibaldone*, forse, non esiste. La sua frammentarietà sarebbe, dunque, quella di una «non-opera». All'estremo opposto, si potrà sostenere che l'esperienza che il lettore fa della frammentarietà dello *Zibaldone*, della continua rottura di recinzioni disciplinari che esso costituisce, è quella dell'«impossibilità dell'opera», in questo senso, dunque, l'esperienza di una forma. Benché le due posizioni siano di per sé incompatibili, mi sembra necessario muoversi con una certa circospezione tra l'una e l'altra, guardare, dunque all'«impossibilità dell'opera»<sup>32</sup> come ad una forma, in questo caso, puramente tendenziale.

### 2.2. *Le principali tipologie di pensieri.*

Lo *Zibaldone* è organizzato diaristicamente. Ma in esso la forma diaristica costituisce con certezza solo una tecnica di ordinamento, di archiviazione dei materiali. Solo in piccola parte, peraltro, questi si possono considerare autobiografici in senso proprio (esplicito o allusivo): per lo più consistono di osservazioni filosofiche, teologiche, storiche, psicologiche, di costume, linguistiche, poetiche, letterarie, buttate giù un po' alla giornata, che, come vuole lo stesso titolo dell'opera, si seguono senz'ordine, traendo spunto dalle più disparate occasioni fornite dalla pratica della scrittura e della lettura, dalla vita, dalla microosservazione dell'esperienza quotidiana. Sono comunque osservabili alcune costanti. Può notarsi, in-

<sup>32</sup> Questa categoria critica, di origine blanchottiana, svolge un ruolo centrale in A. PRETE, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano 1980. Nonostante gli splendidi risultati raggiunti dallo studioso, non mi convinco pienamente che il riferimento ad essa, che mi sembrerebbe totalmente pertinente per avvicinarsi ad un autentico intendimento dei *Canti* e delle *Operette morali*, possa valere altro che come un'indicazione puramente tendenziale, in rapporto allo *Zibaldone*, la cui scrittura mi appare formalmente lontana sia dal frammentismo romantico che dalla sistematicità frammentaria nietzschiana.



nanzitutto, una spartizione fondamentale tra pensieri di ordine linguistico, grammaticale (dalle considerazioni più o meno sistematiche sulla storia e sull'«indole» dei linguaggi antichi e moderni fino ad osservazioni minutissime di ordine stilistico etimologico e grammaticale) e pensieri di ordine filosofico (includendo fra questi non solo i pensieri dedicati alla natura delle cose e alla natura dell'uomo in senso lato, ma anche molti di quelli dedicati alla natura della lingua e della poesia).

Può facilmente notarsi, tuttavia, che, al di là della stessa suddivisione disciplinare degli argomenti, i pensieri di tipo filosofico tendono ad accorparsi in un numero relativamente limitato di direttrici fondamentali. Essi si incontrano essenzialmente nella riflessione sull'uomo e sulla natura. Questa conosce due apparentemente opposti orientamenti, prima e dopo il maggio-giugno 1824. Prima del '24, può, mi sembra, sia pure molto approssimativamente sottodiversi in due grandi filoni, l'accordo tra i quali, come si vedrà più avanti, appare molto problematico, l'uno facente capo al motivo dell'opposizione natura/ragione, l'altro a quello dell'assuefazione. Ciascuno di questi, poi, può più volte sottodiversi, fino ad andare virtualmente a coincidere con la riproduzione di un indice analitico, e le sottodivisioni portano alla luce una molteplicità di collegamenti trasversali, difficilmente cristallizzabili in un'unica gerarchia.

### 2.3. Autobiografia e antropologia.

Almeno entro certi limiti, può dirsi che la stessa suddivisione da cui si è partiti non è sempre ugualmente netta: essa, cioè, appare spesso attraversata da una modalità di riflessione, momento centrale della quale è l'osservazione di ogni ordine di fatti. La dominante metodica è dunque di ordine storico e filologico, anche quando ad essere messa al centro è una tematica di ordine prettamente filosofico. Il «talento», del resto, è «*facoltà osservativa e comparativa*» (p. 1191; corsivi leop.).

In Leopardi filologia e filosofia sembrano naturalmente convergere verso un'ermeneutica antropologica, nella quale l'osservazione dell'uomo e della sua storia trae fondamento dall'osservazione di sé, e l'osservazione di sé trae significato o valore proprio dal fatto di risultare proiettabile in una «teoria dell'uomo» (p. 960). «Nella carriera poetica il mio spirito ha percorso lo stesso stadio che lo spirito umano in generale» (p. 143). Oppure, generalizzando: «l'andamento, il progresso, le vicende, la storia del genere umano è simile a quella di ciascuno individuo poco meno che una figura in grande somigli alla medesima figura fatta in piccolo» (pp. 3029-30). Le due coppie oppositive antico/moderno e

meridionale/settentrionale, nelle quali si sviluppa larga parte della riflessione leopardiana su ragione e natura (come anche su poesia e filosofia), costituenti la determinazione storica (e geografica) di quella riflessione, oltre ad essere pressoché perfettamente intercambiabili fra loro<sup>33</sup>, sono la proiezione sul piano storico di un'opposizione alla quale (alla pari di quelle tra poesia e filosofia), Leopardi attribuisce valore strutturante nella propria storia, nella propria identità, nel proprio pensiero<sup>34</sup>.

#### 2.4. Esistenza e sistema.

Non sarebbe facile dimostrare che lo *Zibaldone* vada al di là di una collazione di materiali eterogenei, dove la costante indicazione della data di stesura sia qualcosa di più di un espediente ordinativo esterno<sup>35</sup>, verso una rappresentazione autobiografica, benché *sui generis*. Questo, del resto, sembra confermato proprio da due fatti che già si è avuto occasione di ricordare: il primo, che l'autore cominciò solo a partire dal gennaio 1820 a datare le pagine dell'opera; il secondo, e *contrariis*, che all'autore non fu affatto estranea l'idea di un riordinamento tematico dei materiali (magari parziale: in certa misura, qualcosa del genere avvenne con i *Pensieri*), diverso da quello cronologico. Ma è anche vero che tale sistemazione non fu mai compiutamente eseguita.

Non può in nessun modo essere trascurato che Leopardi mostrò più volte, riferendosi al proprio pensiero, di concepirlo come un «sistema». Per Leopardi il «sistema» è la «forza» del pensiero (p. 945), a sua volta definito, non senza un probabile trasferimento dall'ambito della retorica, come una capacità «di rapportare le cose insieme» (p. 946), di «ritrovamento de' rapporti» (p. 948). Il riferimento non è al solo ambito filosofico ma a tutti i campi del sapere: «morale, politica, scienza dell'uomo, fisica, filosofia, filologia, antiquaria, erudizione critica e filosofica, storia filosoficamente considerata ec. ec.» (p. 946). Un po' tutti i campi toccati dallo *Zibaldone*.

L'istanza di sistema è in Leopardi istanza di verità come imperativo esisten-

<sup>33</sup> «L'antichità medesima e la maggior naturalezza degli antichi, è una specie di meridionalità nel tempo» (p. 4256).

<sup>34</sup> Così, a conclusione di un pensiero dell'aprile 1821: «In quello dunque che ho detto de' miei diversi stati, rispetto alla immaginazione e alla filosofia, paragonandomi col successo de' tempi moderni agli antichi, si può anche aggiungere il paragone coi popoli meridionali e settentrionali» (p. 932).

<sup>35</sup> Va ancora ricordato che il sistema «ipertestuale» dello *Zibaldone* comprende, oltre alla datazione sistematica degli appunti, una rete piuttosto fitta di riferimenti interni, nonché gli indici (*Indice del mio Zibaldone dispensieri; Polizine a parte*) compilati dall'autore. Sull'ipertesto dello *Zibaldone* si vedano le interessanti pagine di M. HEB-SGAARD, *Giacomo Leopardi's «Zibaldone» and Hypertext*, in *Storia e Multimedia. Atti del VII Congresso internazionale dell'Association for History and Computing*, Casalecchio di Reno 1994.



ziale: perciò, nell'affermarla, egli fornisce anche, di sfuggita, direttamente o per contrasto, il ritratto del vero pensatore sistematico. Innanzitutto, 'sistema' vuol dire coraggio, spregiudicatezza, spirito di parte come gusto delle opposizioni concettuali, passione ardente, se non addirittura fanatismo:

Frattanto però io dico che qualunque uomo ha forza di pensare da sé, qualunque s'interna colle sue proprie facoltà e, dirò così, co' suoi propri passi, nella considerazione delle cose, in somma qualunque vero pensatore, non può assolutamente a meno di non formarsi, o di non seguire, o generalmente di non avere un sistema.

[...] Questo è chiaro dal fatto. Qualunque pensatore, e i più grandi massimamente, hanno avuto ciascuno il loro sistema, e sono stati o formatori o sostenitori di qualche sistema, *più o meno ardenti e impegnati*. (pp. 945-46).

Tutto al contrario:

Chi non pensa da sé, chi non cerca il vero co' suoi propri lumi, potrà forse credere in una cosa a questo, in un'altra a quello, e non curandosi di rapportare le cose insieme, e, di considerare come possano esser vere relativamente fra loro, restare affatto senza sistema, e contentarsi delle verità particolari, e staccate, e indipendenti l'una dall'altra. E questo ancora è difficilissimo, perché il fatto e la ragione dimostra, che anche questi tali si formano sempre un sistema comunque, sebbene possano forse talvolta esser pronti a cangiarlo, secondo le nuove cognizioni, o nuove opinioni che loro sopraggiungono. Ma il pensatore non è così. Egli cerca naturalmente e necessariamente considerazione delle cose. (p. 946).

'Sistema' per Leopardi vuol dire tensione, scommessa. Se pensare non può non voler dire connettere, d'altra parte, la realtà si presenta all'immaginazione del genio in un'infinità di minutissime sfaccettature (quante volte compare nello *Zibaldone* la parola 'minuzia' o simili!) che fanno continuamente eccezione alle costruzioni razionali, e, d'altro canto, proprio perciò esaltano l'energia soggettiva, il pensiero che le produce nel suo stesso procedere. Non a caso, il 26 maggio 1821, dopo avere, in un recedente pensiero dello stesso giorno, riaffermato la necessità del sistema, Leopardi sembra negarne implicitamente la possibilità<sup>36</sup>.

L'affermazione della necessità del «sistema» è anche, e innanzitutto, l'affermazione etica di una modalità esistenziale. Leopardi, cioè, sta qui guardando alla sistematicità come ad un vero e proprio valore che si realizza nel tempo, nell'arco della vita, più che non come a qualcosa di già formato, di cui si forniscano le caratteristiche formali. In questo senso, la sistematicità verrebbe ad essere quella di una struttura aperta, di una tensione che agisce nella scrittura progressiva del diario.

<sup>36</sup> Cfr. pp. 1089-91.

## 2.5. La natura retroversa del pensiero.

Un fortissimo impulso autobiografico presiede in realtà, alla scrittura dello *Zibaldone*, benché relativamente limitati di numero siano i pensieri tematicamente autobiografici. Ma per Leopardi (erede, in questo, di una grande tradizione) l'autobiografia fu, probabilmente, proprio la forma metodica di organizzazione e di esposizione del pensiero. Oppure: Leopardi guardò ai propri problemi di pensiero come a problemi autobiografici, la cui trattazione ed esposizione costituisce, dunque, l'autobiografia del «pensatore», cioè il racconto della propria stessa mente, e non delle proprie vicende biografiche, se non nella misura in cui queste illuminano i momenti di quel racconto essenziale (ed è proprio questo il carattere dei pensieri direttamente o allusivamente biografici dello *Zibaldone*). Così in una pagina, che potrebbe essere considerata, anch'essa, un'immagine dello *Zibaldone*:

[...] pochi fra gli stessi più dotti, sono capaci di rintracciare *minutamente*, ed avere *esattamente presenti le origini, i progressi, il modo dello sviluppo, insomma la storia delle loro proprie cognizioni e pensieri, del loro sapere, del loro intelletto*. Questo è proprio solamente de' sommi spiriti, i cui progressi benché derivati necessariamente dalle assuefazioni, dalle circostanze, e dal caso, pur furono meno materiali e casuali che quelli degli altri anche insigni. (pp. 1376-77).

Difficilmente, allora, potrà essere considerato casuale, che la perfezione del pensatore venga riconosciuta da Leopardi come la capacità di mettere in gioco se stesso, di autoriflettersi: questo in una pagina che può ben essere considerata come un'implicita definizione della sistematicità:

E secondo queste osservazioni si conosce come il filosofo non sia filosofo nella vita e nelle azioni, s'egli non guarda se stesso e i fatti suoi come quelli degli altri, *s'egli non gli osserva dall'alto, come quelli degli altri*, se insomma non si spoglia dell'abitudine naturale di escluder se stesso e i fatti suoi dalla dottrina generale degli uomini e de' fatti del mondo. Se il filosofo non è filosofo nella pratica, e se i suoi principio non corrispondono alle sue azioni [...] egli non pecca per altro, se non perché in tali casi egli fa eccezione del particolare dal generale, e non applica la dottrina e la teoria al caso pratico. [...] Quello scolare di retorica perfettamente istruito, e che scrivendo cade in mille difetti, non vi cade se non per ch'egli eccettua. *L'abito di eccettuare è quello che massimamente nuoce ad ogni sorta di discipline*, di ammaestramenti, di cognizioni ec.; quello che bisogna sopra tutto vincere; quello che rende necessario l'esercizio e l'esperienza in tutto ciò che deesi applicare alla pratica, ed eseguire; la qual esperienza non fa quasi altro che persuadervi palpabilmente che *bisogna applicare il generale al particolare e non fare eccezioni*. (pp. 1870-71, *passim*).

Si noterà come anche qui emerga, se non una vera e propria connessione sistematica, almeno un parallelismo fra il pensatore e lo scrittore. Ben spesso, del resto, il «luogo alto» viene tematizzato nei *Canti* e nelle *Operette*, e sempre come metafora della scrittura e della felicità.

## 2.6. La «mutazione totale».

*Nella carriera poetica il mio spirito ha percorso lo stesso stadio che lo spirito umano in generale.* Da principio il mio forte era la fantasia, e i miei versi erano pieni d'immagini, e delle mie letture poetiche io cercava sempre di profittare riguardo alla immaginazione. Io era bensì sensibilissimo anche agli affetti, ma esprimerli in poesia non sapeva. Non aveva ancora meditato intorno alle cose, e della filosofia non avea che un barlume, e questo in grande, e con quella solita illusione che noi ci facciamo, cioè che nel mondo e nella vita *ci debba esser sempre un'eccezione a favor nostro*. Sono stato sempre sventurato, ma le mie sventure d'allora erano piene di vita, e mi disperavano perché mi pareva (non veramente alla ragione, ma ad una saldissima immaginazione) che m'impedissero la felicità, della quale gli altri credea che godessero. In somma il mio stato era allora in tutto e per tutto come quello degli antichi. Ben è vero che anche allora quando le sventure mi stringevano e mi travagliavano assai, io diveniva capace anche di certi affetti in poesia, come nell'ult. canto della Cantica. La *mutazione totale* in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno, seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819<sup>37</sup>. Dove privato dell'uso della vista, e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose (*in questi pensieri ho scritto in un anno il doppio quasi di quello che avea scritto in un anno e mezzo, e sopra materie appartenenti sopra tutto alla nostra natura, a differenza dei pensieri passati, quasi tutti di letteratura*), a divenir filosofo di professione (di poeta ch'io era), a sentire l'infelicità certa del mondo, in luogo di conoscerla, e questo anche per uno stato di languore corporale, che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni. Allora l'immaginazione in me fu sommamente infiacchita, e quantunque la facoltà dell'invenzione allora appunto crescesse in me grandemente, anzi quasi cominciasse, verteva però principalmente, o sopra affari di prosa, o sopra poesie sentimentali. E s'io mi metteva a far versi, le immagini mi venivano a sommo stento, anzi la fantasia era quasi disseccata (anche astraendo dalla poesia, cioè nella contemplazione delle belle scene naturali ec. come ora ch'io ci resto duro come una pietra); bensì quei versi traboccavano di sentimento. (1° luglio 1820) Così si può ben dire in rigor di termini, poeti non erano se non gli antichi, e non sono

<sup>37</sup> Il 1819 deve essere considerato come il *compimento* catastrofico di un lungo travaglio precedente, travaglio al quale il passo allude, ma in termini minimizzati, difficile dire se proprio per dare maggior rilievo alla catastrofe finale, o per un'effettiva impotenza ricostruttiva. Di questo processo, fin dal secolo scorso oggetto dell'interesse degli studiosi, può oggi vedersi un'interessante ricostruzione da parte di E. GIOANOLA, *Genesi della malinconia in Leopardi*, in «Nuova corrente», XXXIX (1992), 4, pp. 251-88.

ora se non i fanciulli, o giovanetti, e i moderni che hanno questo nome, non sono altro che filosofici. Ed io infatti non divenni sentimentale, se non quando perduta la fantasia divenni insensibile alla natura, e tutto dedito alla ragione e al vero, in somma filosofo.

(pp. 143-44).

Questa celebre e densissima pagina, nella quale il nesso tra autobiografia e «sistema» (come «teoria dell'uomo»; cfr. p. 960), è evidente fin dalla prima frase, fornisce, mi sembra, indicazioni di notevole importanza sulle tensioni strutturali dell'opera. Leopardi, qui, sembra alludere come ad un secondo inizio dello *Zibaldone*, relativo a quella che viene chiamata «mutazione totale»<sup>38</sup>, ovvero «passaggio dallo stato antico al moderno»: un secondo inizio consistente concretamente in un cambiamento radicale o qualitativo delle motivazioni di base, nonché nell'intensificazione quantitativa della scrittura.

La centralità dell'istanza letteraria, e con essa quella della «poesia d'immaginazione», sembra andata in frantumi, mentre il suo posto è stato preso da un tormentoso abito riflessivo, che si esercita non più sulla «sola letteratura», ma «sopra materie appartenenti sopra tutto alla nostra natura, a differenza dei pensieri passati, quasi tutti di letteratura». La letteratura è divenuta una disciplina tra altre, allo sguardo del filosofo. Questo è uno sguardo introspettivo-sistematico, che include, senza fare eccezione, il proprio stesso soggetto.

La distanza tra lo *Zibaldone* e il *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica* (1818) si è fatta improvvisamente grandissima, benché la stesura dello *Zibaldone* sia iniziata prima di quella del *Discorso*. In quest'ultimo, infatti, la centralità della poesia e del fondamento naturale o antico costituiscono un punto di riferimento intellettuale ancora indiscutibile per l'autore, nonostante le profonde inquietudini che già vanno addensandosi nella sua mente, a questo proposito. Benché già nel *Discorso* la sopravvivenza della natura e della poesia sembri piuttosto una scommessa, che una certezza di fatto, tuttavia, la stessa impostazione polemica dello scritto presuppone formalmente che il suo autore guardi ancora a se stesso come il depositario certo e il difensore dei valori propugnati. Diversamente nello *Zibaldone*, dove il soggetto è concepito come una struttura intradialogica, come una polarità di valore.

## 2.7. La luce e la tenebra del pensiero.

L'insorgenza dell'«abito» filosofico appare a Leopardi nella forma di un'equivalenza metaforico col male fisico, in particolare, la privazione «dell'uso della vi-

<sup>38</sup> Cfr. «grande e strana mutazione» (p. 366).

sta». Si tratta di un nodo metaforico cruciale nel pensiero leopardiano. Altrove, infatti, sarà proprio «l'*aprire gli occhi*»<sup>39</sup>, il conoscere, ad essere metafora di corruzione, virtualmente di accecamento. Perciò, dunque, la riflessione, che si sviluppa in una tenebra trascendentale, della quale essa è, insieme, prodotto e causa, può anche essere metaforizzata dalla luce accecante di un incendio<sup>40</sup>. Al poeta (d'immaginazione) è subentrato il «filosofo di professione» o, al massimo, quella figura sfuggente, dall'incertissimo profilo teorico, che resterà sempre, nella riflessione letteraria di Leopardi, il «poeta sentimentale», di lontana schilleriana memoria<sup>41</sup>. Ma, in qualche modo, il poeta stesso è costretto ad accettare tutta l'ambiguità della tenebra riflessiva, a procedere in essa, prendendo i panni del filosofo.

Tenebroso è considerabile anche «lo stato di languore corporale, che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni». Un sistema di equivalenze metaforiche, che può giungere a comprendere il «cieco malor» delle *Ricordanze* (vv. 109-10).

Affine, sempre metaforicamente, alla perdita dell'uso della vista deve essere considerata la caduta del piacere nella contemplazione «delle belle scene naturali». A sua volta, il venir meno di questa disposizione contemplativa, che è qui tutt'uno con quello della facoltà immaginativa, sembra essere facilmente congiungibile alla perdita dell'abitudine alla lettura e del piacere per la vista delle scene naturali. L'insoddisfazione per queste ultime, poi, potrebbe essere utilmente illustrata dalle seguenti parole dei *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*: «[...] scontentezza nel provar le sensazioni destatemi dalla vista della campagna ec. come *per non poter andar più addentro* e gustar più non parendomi mai quello il fondo oltre al non poterle esprimere»<sup>42</sup>. L'insoddisfazione che qui si manifesta «per non poter andar più addentro» sembra proprio l'effetto di un'istanza analitico razionale particolarmente viva e tormentosa. È la potenza distruttiva della ragione a voler andar «più addentro», guastando la superficie o l'apparenza. Altrove Leopardi definirà questo movimento distruttivo della ragione come «sventramento», «svisceramento», «sminuzzamento». Distruggere l'apparenza può essere, d'altronde, un modo del non vedere: con ciò si torna, direi circolarmente, al punto d'inizio, alla perdita dell'uso della vista.

Quella che qui viene rappresentata, è una condizione intellettuale ed esistenziale contraddittoria. C'è, sì, un'aspirazione insoddisfatta ad un al di là dell'appar-

<sup>39</sup> Cfr. pp. 399-400; corsivo leop. Cfr. qui pp. 265-66.

<sup>40</sup> Cfr. p. 22.

<sup>41</sup> Cfr. qui pp. 282 sgg.

<sup>42</sup> G. LEOPARDI, *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*, in ID., *Le poesie e le prose* cit., I, p. 675.

renza. Ma l'apparenza, per lunga tradizione, è anche il dominio della bellezza: perciò tale aspirazione è per propria natura antipoetica, coincide con l'impossibilità di essere poeta, e con l'essere, di fatto, quello che sembra di non voler essere, cioè filosofo.

## 2.8. Il «poeta sentimentale» e il «filosofo di professione».

Leopardi descrive in questo pensiero una crisi autobiografica, che continuerà a costituire negli anni un vero e proprio punto di avvio, ovvero di riferimento teorico, del suo pensiero. Ma questa descrizione può essere veramente intesa solo se la si considera come prodotta dalla stessa crisi e attraversata da essa. Ciò che, evidentemente, non è reso esplicito nell'appunto riportato (come non lo è probabilmente mai nello *Zibaldone*), ma che sarebbe impossibile, a fil di logica, non ricavare dalla dichiarazione che lo chiude: «divenni insensibile alla natura, e tutto dedito alla ragione e al vero, *in somma filosofo*».

In quest'ultima dichiarazione la «mutazione totale» è, indubbiamente, sentita come un evento negativo. L'autore, tuttavia, deve ammettere che quella del filosofo è divenuta la propria (o forse *una* propria) dimensione mentale, ammette cioè di essere quello che sembra non voler essere. Vi è dunque un rapporto di dissonanza esistenziale fra l'autore e le sue stesse parole. Una valutazione esistenziale negativa (quella, potremmo dire, ancora fornita dal poeta o dall'uomo «antico»), è come messa tra parentesi, in quanto posta di fronte alla considerazione del «filosofo di professione», o dell'individuo moderno. Il filosofo, in fondo, costituisce una doppia vista sulle cose, così come, in altro senso, il poeta.

Quest'appunto è uno dei luoghi che lascia intendere con la maggiore chiarezza come la riflessione leopardiana sia guidata da due opposti punti di vista, solo uno dei quali, fatto esplicitamente proprio, riconosciuto come un valore. Talvolta però, come avviene nel seguente appunto, dedicato a quella che Leopardi chiama «poesia sentimentale», l'identificazione leopardiana col punto di vista opposto affiora allo scoperto:

La forza creatrice dell'animo appartenente alla immaginazione, è esclusivamente propria degli antichi [...]. Un Omero, un Ariosto non sono per li nostri tempi, né, credo, per gli avvenire. [...] E anche l'Italia ne' principii della sua poesia, cioè quando ebbe veri poeti, Dante, il Petrarca, il Tasso (eccetto l'Ariosto) sentì e seguì questo cangiamento, anzi ne diede l'esempio alle altre nazioni. Perché dunque ora torna indietro? Vorrei che anche i tempi ritornassero indietro. Ma la nostra infelicità, e la cognizione che abbiamo, e non dovremmo aver, delle cose, in vece di scemare, si accresce. Che smania è questa dunque di voler fare quello stesso che facevano i nostri avoli, quando noi siamo così



mutati? di ripugnare alla natura delle cose? di voler fingere una facoltà che non abbiamo, o abbiamo perduta [...] di voler essere Omeri in tanta diversità di tempi? Facciamo dunque quello che si faceva ai tempi di Omero, viviamo in quello stesso modo, ignoriamo quello che allora s'ignorava, proviamoci a quelle fatiche a quegli esercizi corporali che si usavano in quei tempi. E se tutto questo ci è impossibile, *impariamo che insieme colla vita e col corpo, è cambiato anche l'animo, e che la mutazione di questo è un effetto necessario, perpetuo e immancabile della mutazione di quelli.* (pp. 725-28, *passim*).

Questo, a differenza di quello sulla «mutazione», non è un passo direttamente autobiografico: lo è però in modo indiretto. Sulla base del presupposto settecentesco (e vichiano) che la storia dell'individuo riflette in sé quella dell'intero genere umano, Leopardi ha qui trasformato l'esperienza personale della «mutazione» in una periodizzazione storico-antropologica. Il giudizio di valore implicito nella contrapposizione antico-moderno è apparentemente invariato. Tuttavia, il moderno viene qui posto al centro della riflessione come una nuova realtà antropologica, dunque come una autonoma positività che si impone al pensiero come qualcosa che deve essere compreso e che, pertanto, non può essere interamente ridotto ad un antivalore.

In questa pagina, dunque, il punto di vista del «filosofo» emerge allo scoperto. Conta relativamente poco che questo avvenga di rado nello *Zibaldone*: infatti, i motivi della pagina ricompariranno qualche anno dopo, in una sistemazione più estesa, nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*, un saggio nel quale il moderno fornisce dichiaratamente il punto di vista di chi scrive.

Nell'appunto autobiografico la «mutazione totale» era vista come una crisi nella «carriera poetica», ma pur sempre all'interno di essa. Se il poeta è suo malgrado divenuto filosofo, nel filosofo dovrà esistere l'aspirazione a tornare poeta. Ma tale aspirazione non potrà evitare l'ostacolo e il filtro dell'istanza riflessiva, in una rigorosa consequenzialità col «fatto» della nuova condizione (biografica e intellettuale), che si è venuta a creare.

## 2.9. *Tensione alla letteratura e pluralità del sapere.*

Il poeta non può più pensarsi senza accettare integralmente le regole dell'osservazione filosofica, cioè senza corroborarsi nel pericolosissimo confronto con lo «sminuzzamento» all'infinito del campo d'indagine da questa prodotto. In questo confronto, che è anche un attraversamento di diversi campi del sapere, il poeta deve dimenticarsi, riducendo se stesso e la poesia a «minuzia» fra le altre, per ricostituire i lineamenti della propria identità teorica, il proprio Io.

Non può nessuno vantarsi di essere perfetto in veruna umana disciplina, s'egli non è altresì perfetto in tutte le discipline e cognizioni umane. Tanta è la forza e l'importanza de' rapporti che esistono fra le cose le più disparate, non conoscendo i quali nessuna cosa si conosce perfettamente. Or siccome ciò che ho detto è impossibile all'*individuo*, perciò lo spirito umano non fa quegli immensi progressi che potrebbe fare. È però certo che se non perfettamente, almeno quanto è possibile, è realmente necessario esser uomo enciclopedico, non per darsi a tutte le discipline e non perfezionarsi o distinguersi in nessuna, *ma per essere quanto è possibile perfetto in una sola*. In ciò l'opinione del tempo è ragionevole. Chi *almeno nella superficie* non è uomo enciclopedico, non può veramente considerarsi (ed oggi non si considera) come *gran letterato*, o insigne in veruna disciplina intellettuale. Massimamente poi bisogna essere enciclopedico dentro il circolo di quelle cognizioni ec. che *sebben separate e distinte*, hanno maggiore, e più certo ed evidente rapporto e affinità colla disciplina da voi professata. (pp. 1922-23).

Quale che sia qui il significato di «enciclopedico» siamo tuttavia lontani da un superficiale universalismo e dall'idea di un sapere unitario totale, ma chiuso e strutturato da rigide gerarchie nei suoi diversi ambiti interni. Leopardi sta ragionando dal punto di vista dell'«individuo», cioè delle possibilità aperte all'esperienza individuale e all'inevitabile incompiutezza o imperfezione, che ne costituisce l'essenza. A tale incompiutezza è possibile soltanto il dominio di un unico campo del sapere, a sua volta reso imperfetto dalla necessità di riflettere in sé l'immagine, inevitabilmente imperfetta<sup>43</sup>, di tutte le altre.

Ci si può chiedere, sulla base del passo riportato, quale sia quell'unica disciplina che l'autore sta considerando propria, e, benché la cosa non sia esplicitamente detta, si potrebbe pensare che al centro dell'attenzione leopardiana sia proprio l'unica disciplina qui esplicitamente nominata, la letteratura («gran letterato»), e con essa, quella «carriera poetica» che la «mutazione totale» aveva apparentemente arrestato. Nello *Zibaldone* la riflessione sulla letteratura si sviluppa non solo e non tanto come riflessione su un campo disciplinare già costituito, bensì come una nuova fondazione. A questo scopo essa non può prescindere da un confronto serrato con la più generale riflessione leopardiana. Quest'ultima, anzi, sembra addirittura essere guardata come un fondamento della prima, come

<sup>43</sup> Come anche altrove (cfr. p. 273) Leopardi riprende in questo passo quella che egli considera «l'opinione del tempo»: «Chi almeno nella superficie non è uomo enciclopedico, non può veramente considerarsi (ed oggi non si considera) come gran letterato». Leopardi, tuttavia, fa sua «l'opinione del tempo», non senza averla reinterpretata dal proprio punto di vista. Qui, infatti, «nella superficie» può essere sensatamente inteso, dal punto di vista leopardiano, in riferimento alla complessa teoria del talento come frutto dell'esercizio e dell'assuefazione, sviluppata contemporaneamente nello *Zibaldone*. Cfr. in particolare, tra i pensieri appartenenti a questo ricco filone, il seguente: alla p. 1754: «L'uomo di gran talento si riconosce sempre e subito in qualunque occasione, da chiunque è capace di riconoscere. È impossibile ch'egli sia mai trovato assolutam. incapace e inetto in nessuna cosa. Per nuova ch'ella gli sia egli sarà sempre proporzionatamente superiore alle persone di piccolo talento, che però vi sono avvezze ec. (23 Settembre 1821)» (pp. 1778-79).



si può vedere da questo giudizio sui romantici, contenuto in un appunto di grande rilevanza teorica, sul quale si tornerà anche più avanti: «[...] hanno errato anche bene spesso in filosofia, ne' principii e nella speculativa non solo delle arti ec. *ma anche della natura generale delle cose, dalla quale dipendono tutte le teorie di qualsivoglia genere*» (p. 1672). Nel ricchissimo filone di pensieri dedicato da Leopardi al tema dell'assuefazione si mostra il fondamento teorico dell'«enciclopedia» leopardiana: tutte le discipline sono il frutto di uno sforzo di assuefazione. Sapersi «impraticare»<sup>44</sup> di diverse discipline, saper abbandonare rapidamente un campo dell'assuefazione per entrare in un altro, anche accettandone provvisoriamente il diverso punto di vista, è segno di «gran talento», la base di una vera originalità<sup>45</sup>.

Tutto il complesso di pensieri dedicato al tema dell'assuefazione, tema registrabile sin dalle primissime pagine dell'opera, comincia come un momento della riflessione estetica dell'autore (all'insegna della tesi della relatività dei gusti) per allargarsi solo in un secondo momento a riflessione di ordine generale, sulla natura acquisita e non innata di tutte le convinzioni umane relativamente al vero, al bene e al bello, nonché sulla natura acquisita e non innata delle facoltà umane, a partire da un'inclinazione o da una possibilità originaria. Un'osservazione sostanzialmente analoga si può fare relativamente all'altro vastissimo (e, almeno virtualmente, contrastante) filone tematico relativo al concetto di natura e all'opposizione fra natura e ragione.

## 2.10. Il «colpo d'occhio».

Quando delle parti le più minutamente ma separatamente considerate si vuol comporre un gran tutto, si trovano mille difficoltà, *contraddizioni*, ripugnanze, assurdità, dissonanze e disarmonie; segno certo ed effetto necessario della mancanza del *colpo d'occhio* che scuopre in un tratto le cose contenute in un vasto campo, e i loro scambievoli rapporti. (p. 1854).

Queste righe (le quali costituiscono una possibile indiretta definizione in negativo del corpo dello *Zibaldone*), illustrano bene, nella prima parte, l'implicazione metaforica della perdita dell'«uso della vista»: il lavoro analitico della ragione è cieco, e questo vuol dire che esso è un continuo involgersi, come in un «labyrintho» (p. 1855) nell'oscurità, nell'assurdo, nella «contraddizione». Ad esso si oppo-

<sup>44</sup> «Il gran talento *s'impraticisce* anche ben presto di qualunque cosa, purché sia esercitato, ed avvezzo» (p. 1779; corsivo leopard.).

<sup>45</sup> Tale convinzione leopardiana ha naturalmente un fondamento autobiografico. Cfr. pp. 1740-1744.

ne, pertanto, nella seconda parte del passo, la metafora di uno sguardo assoluto, come Leopardi amava dire, del «colpo d'occhio», il cui valore è analogo a quello della metafora pure tipicamente leopardiana del «luogo alto». Il «colpo d'occhio» può essere considerato come una metafora dell'istantaneità e consiste in una percezione immediata di «rapporti» al di là dell'apparenza disgregata delle parti componenti. La percezione (istantanea) dei «rapporti», il «colpo d'occhio», costituisce, d'altro canto, la definizione da parte di Leopardi, del connotato formale interno di un sistema<sup>46</sup>.

Questo connotato interno è un nucleo di liricità, benché nell'insieme di questo lungo appunto (pp. 1848-59) al centro dell'attenzione siano essenzialmente i sistemi filosofici (con riferimento negativo a quelli dei tedeschi Leibniz e Kant e positivo a Galilei, Cartesio, Newton, Locke):

Quante grandi illusioni concepite in un momento o di entusiasmo, o di disperazione o insomma di esaltamento, sono in effetti le più reali e sublimi verità, o precursore di queste, e rivelano all'uomo come per un lampo improvviso, i misteri più nascosti, gli abissi più cupi della natura, i misteri più lontani o segreti, le cagioni più inaspettate o remote, le astrazioni le più sublimi; dietro alle quali cose il filosofo esatto paziente geometrico, si affatica indarno tutta la vita a forza di analisi e di sintesi. Chi non sa quali altissime verità sia capace di scoprire e manifestare il *vero poeta lirico*, vale a dire l'uomo infiammato dal più pazzo fuoco, l'uomo la cui anima è in totale disordine, l'uomo posto in uno stato di vigor febbrile, e straordinario (principalmente anzi quasi indispensabile corporeale) e quasi di ubbriachezza? Pindaro ne può essere un esempio: ed anche alcuni lirici tedeschi ed inglesi abbandonati veramente, che di rado avviene, all'impeto di una viva fantasia e sentimento. (pp. 1855-56).

La polemica contro i filosofi tedeschi (conosciuti da Leopardi solo indirettamente, tramite Mme de Staël), che costituisce il tema fondamentale dell'appunto, si è trasformata, in questo passo, nel motivo frequentemente ricorrente sulla superiorità del poeta (lirico: eventualmente anche tedesco) sul filosofo. Anche qui compare una metafora luminosa («il lampo improvviso»). Così, in precedenza, era riapparsa l'antitesi fra la superficialità dei meridionali e la profondità «cieca» (dei tedeschi). Leopardi vuole definire in generale l'essenza formale del sistema, e sembra rintracciarla nella liricità. Ma non si intenderebbe bene lo spirito di questa pagina, se non alla luce delle affermazioni apparentemente opposte di un'altra pagina tematicamente molto vicina. A un certo punto, nella pagina ora citata,

<sup>46</sup> Infatti, *e contrariis*: «È cosa ordinarissima anche negli oggetti materiali e in mille accidenti della vita, che quello che si verifica o pare assolutamente vero e dimostrato nelle piccole parti, non si verifica nel tutto; e bene spesso si verifica un sistema falsissimo di parti verissime, o che tali col più squisito ragionamento si dimostrano, considerandole segregatamente» (p. 1854). Cfr. anche per la stessa tematica del tutto e delle parti, pp. 945-49 e 1090.

Leopardi diceva: «Dopo ch'egli ha comunicato i suoi lumi e le sue notizie a de' filosofi come i tedeschi, questi l'aiutano potentemente a descrivere e perfezionare il disegno del laberinto, considerandolo ben bene palmo per palmo» (p. 1855). Qui sembra essere stabilita una netta gerarchia di valore, espressa anche in una successione temporale-lineare tra il momento della conoscenza geniale o poetica e quello della sua comunicazione o esposizione. Ma che il rapporto tra questi due momenti apparisse a Leopardi tutt'altro che come quello di una pacifica successione lo dimostra un altro pensiero di pochi mesi prima, del 17 giugno 1821, dove analoghi argomenti sembrano condurre in direzione opposta:

Questi geni straordinari penetrano in certi misteri, in certe parti della natura così riposte; scuoprono e vedono tante cose, che la stessa copia e profondità delle loro concezioni, *ne impedisce la chiarezza tanto riguardo a essi stessi, quanto al comunicarle altrui*; ne impedisce l'ordine, insomma vince le loro stesse facoltà, e non è capace, a cagione dell'eccesso, di essere determinata, circoscritta, e ridotta a frutto. La forza della loro mente soverchia la capacità della stessa mente, perché insomma la natura, e la copia delle verità esistenti è molto maggiore della capacità della stessa mente, perché insomma la natura, e la copia delle verità esistenti è molto maggiore della capacità e delle facoltà dell'uomo. E il troppo vedere, il troppo concepire, rende questi tali ingegni, sterili e infruttuosi; e se scrivono, i loro scritti o sono di poco conto, ed anche aridi espressamente e poveri (come quelli di Ermogene); o certo minori assai del loro ingegno<sup>47</sup>.  
(pp. 1177-78).

Quella che si presenta nel confronto dei passi è una vera e propria aporia, la quale, come è tipico in Leopardi trova espressione puramente virtuale nella forma della sequenza, sia pure a distanza, di due opposti punti di vista, entrambi i quali fatti propri da Leopardi. Va inoltre notato che l'aporia in questione è sempre relativa, sia pure in modo non immediatamente esplicito, al motivo della «mutazione». È proprio la «mutazione» l'occasione più grande della conoscenza e, insieme, il luogo della massima scommessa espressiva.

L'esperienza emotiva della «mutazione» consiste in un precipitare del pensiero nella figura caotica della congerie. Solo il tempo restituisce la capacità di distinzione in parti, necessaria tanto al pensiero e alla scrittura, quanto alla possibilità stessa della commozione<sup>48</sup>. Questa capacità comporta, però, un distanziamento, che può significare una perdita, dalla percezione dell'intero.

<sup>47</sup> Questo pensiero è idealmente rubricabile in una serie, alla quale con parole leopardiane si potrebbe dare come titolo *Il troppo è padre del nulla*. Concetti analoghi si possono trovare, ad esempio, alle pp. 366-69 e 714-17.

<sup>48</sup> Come risulta dalle pp. 366-68 dove l'evento biografico della «mutazione» è trasposto in problema espressivo. Cfr. anche con pp. 714-17. In ambedue le pagine il motivo caotico (prossimo al motivo informale, già incontrato, della minuzia) si presenta nell'immagine della «folla» (di immagini).

### 2.11. La contraddizione.

L'esperienza della mutazione totale può essere fatta coincidere con l'emergere di un'immagine di sé come contraddizione<sup>49</sup> essenziale. Ovvero, con l'immagine di una condizione di perdita, opposta o contraddittoria rispetto a quella perduta. Quest'ultima è il valore, mentre quella presente è il disvalore. Gran parte dello *Zibaldone* è organizzata nell'immobilità di quest'opposizione fondamentale, costituente lo scenario melanconico, nel quale è immerso lo scrittore. Questi si trova consapevolmente in una condizione opposta rispetto ai valori postulati (e, al contrario, la proiezione di valore contraddice e derealizza ciò che egli effettivamente è).

Corrispondentemente a questa contraddizione di base, di cui costituisce la rappresentazione, la tematica dell'opera appare fondamentalmente organizzata per antinomie concettuali, come, ad esempio, natura/ragione, natura/civiltà, memoria determinata o indeterminata, antichi/moderni, settentrione/meridione, poesia/filosofia, fra le quali si instaura una complicata rete di percorsi. Sarebbe difficile affermare che una di queste coppie antinomiche si trovi veramente, da un punto di vista concettuale, in posizione di superiorità gerarchica, rispetto alle altre: l'impressione è piuttosto quella di trovarsi di fronte a tanti percorsi di pensiero diversi (e a tanti nomi) che circoscrivano un'unica tensone, attraverso la quale Leopardi tenta di leggere, nel loro reciproco rispecchiarsi, il proprio Io e la storia umana.

Il fatto che le antinomie siano le figure di una tensione esistenziale e intellettuale, comporta, come si è già accennato e come ancora si vedrà, la natura bipolare del pensiero leopardiano, relativamente alle attribuzioni di valore. Essa si lascia cogliere sia all'interno delle singole serie, sia anche nel fatto che diverse serie di pensieri (essenzialmente, quella dedicata al tema dell'assuefazione, quella dedicata all'opposizione fra natura e civiltà) si sviluppano parallelamente, sulla base di punti di vista, ovvero di attribuzioni di valore sostanzialmente confliggenti. Quando un'inversione del punto di vista si lascia cogliere all'interno di una serie, questo dipende verosimilmente dal fatto che su di essa preme l'orientamento dominante nell'altra.

<sup>49</sup> Sul tema della contraddizione, negli anni più recenti è diffusamente intervenuto È. SEVERINO, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Roma 1990. Si veda anche F. FERRUCCI, *Il moto, la quiete, Leopardi e il principio di contraddizione*, in «Lettere italiane», XLIV (1992), 4, pp. 579-97.

## 2.12. *Natura matrigna e contraddizione.*

La manifestazione più intensa (e da sempre uno dei punti più difficili e controversi per gli studiosi)<sup>50</sup> della bipolarità leopardiana è quella relativa al concetto leopardiano di natura, che, a partire dal giugno 1824, nello *Zibaldone* (si ricorda, comunque, che la stesura del *Dialogo della Natura e di un Islandese* era stata compiuta nella seconda metà del maggio dello stesso anno) viene come improvvisamente investito da un'intensissima connotazione negativa, la quale sembra contraddire in modo radicale la altrettanto forte connotazione positiva degli anni precedenti (nello *Zibaldone*, come nel *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica*, ed ancor prima).

Su questo punto capitale del pensiero leopardiano, proporrei di porre al centro dell'attenzione la sequenza in sé delle due concezioni, l'improvviso subentrare dell'una all'altra, come il configurarsi di un punto di vista, del «colpo d'occhio» unitario dell'autore<sup>51</sup>. Va fatta un'osservazione di tipo strutturale esterno, relativa alla distribuzione dei materiali. L'inversione del segno di valore, relativamente al concetto di natura, appare verso la metà del 1824. Cronologicamente essa suddivide, dunque, lo *Zibaldone* in due parti quasi uguali (all'incirca dal 1818 al 1824 e dal 1824 al 1832). Quantitativamente, invece, la suddivisione appare squilibrata. Infatti, la prima fase della riflessione leopardiana sulla natura si sviluppa lungo le prime 4100 pagine del manoscritto, la seconda nelle restanti 426.

Questa considerazione quantitativa non vuole sminuire (semmai esaltare) l'importanza della seconda fase di tale riflessione, costituita di pochi, ma folgoranti appunti. Tuttavia, essa suggerisce immediatamente l'impressione che alla

<sup>50</sup> L'apparizione incontrovertibilmente improvvisa, nello *Zibaldone*, del concetto negativo di natura non significa necessariamente un'improvvisa conversione leopardiana. Al tempo stesso, però, non mi appare fondatamente documentabile l'idea di un progressivo allargamento del pessimismo leopardiano da storico a cosmico. Il problema delle due «ideologie della natura» fu immediatamente riconosciuto dagli studiosi (tra i più antichi ricordo lo Zumbini (1902), il Giusso (1935), il Tilgher (1940), a partire dalla pubblicazione dello *Zibaldone*), come uno dei punti più enigmatici del pensiero leopardiano. Sulla questione, pervasivamente, anche se spesso solo implicitamente, presente un po' in tutta la leopardistica, il punto di partenza bibliografico fondamentale è ancor oggi costituito, mi sembra, da alcuni saggi, a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, di S. TIMPANARO, *Classicismo e illuminismo* cit., e di S. SOLMI, *Studi leopardiani. Note su autori classici italiani e stranieri*, Milano 1987, e dalla stessa notevole discussione epistolare, che ne derivò fra questi due studiosi (*ibid.*, pp. 207-28), relativamente al punto più controverso della questione: se tra le «due ideologie» vi sia rapporto di passaggio (Timpanaro) o di compresenza (Solmi). Successivamente, tale questione ha occupato in modo più marginale gli studiosi, quanto meno a livello dell'indagine e della ricostruzione sistematica. Negli ultimi anni, essa è stata di nuovo affrontata in una serie di importanti saggi da M. MUÑIZ MUÑIZ, *Verità come morte nell'ultimo Leopardi* (1983), e *Sul concetto leopardiano di decadenza storica* (1986), ambedue in ID., *Poetiche della temporalità*, Palermo 1990. Relativamente alla questione passaggio/compresenza, si veda anche *infra* la nota 31.

<sup>51</sup> Questo non significa che le due concezioni siano compresenti, non almeno nel modo in cui tale compresenza è intesa da S. SOLMI, *Le due «ideologie» di Leopardi* (1967), in ID., *Studi leopardiani* cit.

metà del '24 si assista, più che all'aprirsi di una nuova fase di pensiero, al concludersi di un precedente travaglio, e ad un virtuale risolversi o esaurirsi delle tensioni che presiedono alla scrittura dell'opera, la quale andrà facendosi sempre più rada. Dopo il '24 aumentano in proporzione gli appunti linguistici e grammaticali, seguendo una tendenza già iniziata nella seconda metà del '23. Le ultime pagine di notevole impegno critico-teorico sembrano essere quelle scritte, a partire dall'estate del 1828, sulla questione omerica, per seguire, per circa un anno ancora<sup>52</sup>, su un insieme di problemi, che ad essa sembrano, più o meno direttamente, congiungersi.

### 2.13. *Natura e contraddizione.*

Il diverso concetto di natura, che appare in primo piano nel '24 deve essere considerato unitariamente a quello di «contraddizione», un tema, questo, che si presenta fin dalle prime pagine dello *Zibaldone*<sup>53</sup> e attraversa l'opera da cima a fondo<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> Sono d'accordo con Sebastiano Timpanaro, quando, in una lettera a Sergio Solmi, precisa che *lo Zibaldone* viene a cessare «sostanzialmente, con l'autunno del '29» (*ibid.*, p. 213).

<sup>53</sup> «Può mai stare che il non esistere sia assolutamente meglio ad un essere che l'esistere? Ora così accadrebbe appunto all'uomo senza una vita futura» (p. 51). È questo uno dei modi più tipici della riflessione leopardiana sulla contraddizione e sul suicidio (cfr. ad esempio pp. 364-65). In questo breve appunto la riflessione leopardiana si presenta, come pure altrove, su uno sfondo religioso. A differenza, però, di altri appunti, precedenti e seguenti, il problema che essa pone si fa strada, sia pure solo ipoteticamente, anche al di fuori del quadro di riferimento religioso, ovvero come il problema dell'*al di là* del pensiero, indipendente dall'Aldilà religioso. Si consideri, ad esempio, la differenza con quest'altro breve appunto, precedente la «mutazione totale»: «Tutto è o può esser contento di se stesso, eccetto l'uomo, ciò che mostra che la sua esistenza non si limita a questo mondo, come quella dell'altre cose» (p. 29). Cfr. anche p. 40.

<sup>54</sup> Il motivo è già rubricato da Leopardi nell'*Indice del mio Zibaldone*, in due distinte serie (*Contraddizioni e mostruosità evidenti e orribili nel sistema della Natura e della esistenza* e *Contraddizioni necessarie e inevitabili nel sistema della vita civilizzata*). I pensieri in esse contenuti sono nettamente demarcati dal punto di vista cronologico. La prima contiene pensieri a partire dal giugno 1824, a partire cioè dal mutamento del concetto leopardiano di natura. La seconda elenca pensieri del periodo precedente. Né l'indice leopardiano, né quelli più estesi compilati successivamente dai vari editori dello *Zibaldone* riescono a rendere compiutamente l'idea dell'estensione capillare del motivo in quest'opera leopardiana. La contraddizione costituisce un tema parzialmente atipico del pensiero leopardiano: esso, infatti, compare per lo più indirettamente, nei pensieri dedicati all'opposizione fra ragione e natura. Normalmente, prima del 1824, il sostantivo 'contraddizione' (-i) viene usato (alla lettera o meno) come un predicato nominale, più o meno analogamente all'aggettivo 'contraddittorio'. Tanto l'aggettivo che il sostantivo ricorrono molto frequentemente nello *Zibaldone*. Ad essi, poi, si possono affiancare termini aventi funzione e significato analoghi, come 'assurdità', 'ripugnanza' (con le corrispondenti forme aggettivali e verbali). Quando la «contraddizione» viene messa direttamente a tema (ciò che avviene di rado, e per lo più dopo il 1824) questo avviene in pensieri caratterizzati da un connotato di pensosità poetica, che li stacca piuttosto nettamente dallo spirito di osservazione analitica dominante nell'opera. Leopardi usa il termine non senza riferimento all'antico 'principio di non contraddizione'. La logica, però, viene, a sua volta, direttamente applicata da Leopardi all'interpretazione e alla valutazione dell'esperienza esistenziale e storica in rapporto al modello dell'esistenza naturale, di quel sistema di «convenienze», si potrebbe dire di quella convenienza di convenienze, che è, fino al '24, la natura. «Contraddizione» si oppone concettualmente a «convenienza». La natura, almeno fino al 1824, è trattata da Leopardi come un «sistema di convenienze». Anche i grandi sistemi del pensiero umano consistono di un'armonica convenienza delle parti, perché la loro interna concatenazione dovrebbe costituire



La prima immagine leopardiana della natura, che l'autore terrà ferma fino al giugno del 1824, vede nella natura un sistema privo di contraddizioni. Contraddizione, in questa fase si dà fra natura e ragione (o civiltà) o anche all'interno della civiltà stessa, ma pur sempre in conseguenza del suo allontanamento dalla natura. Questa contraddizione fondamentale costituisce una chiave ermeneutica:

Una grandissima e universalissima fonte di errori, controsensi, oscurità, sviste, *contraddizioni, dubbi, confusioni* ec. negli scrittori e filosofi tanto antichi che modernissimi, è il non aver considerata, e definita, e posta nelle basi del sistema dell'uomo, la nemicizia scambievolmente della ragione e della natura. Posta la quale, che è tanto evidente, e universale, si rischiarano e determinano, e risolvono infiniti misteri e problemi nell'ordine e composto delle cose umane. Ma *confondendo* la ragione colla natura, a vero col bello, i progressi dell'intelligenza coi progressi della felicità e col perfezionamento dell'uomo, le nozioni e la natura dell'utile, il fine o scopo dell'intelligenza (ch'è la verità) col fine o scopo vero dell'uomo e della natura sua ec. non si viene mai a capo di diciferare il *mistero dell'uomo*, e di *accordare* le infinite *contraddizioni* che par che s'incontrino in questa principalissima parte del sistema universale, cioè in quella che riguarda la nostra specie. (p. 341).

La contraddizione fra la ragione e la natura è, in ultima analisi, contraddizione fra la natura e il pensiero (la coscienza, la riflessione, o, su un altro piano, fra l'antico e il moderno; viceversa, il concetto negativo di natura comporterà l'identificazione di contraddizione e natura e, dunque, in certo modo, di natura e pensiero). Pertanto, la contraddizione costituisce l'esperienza esistenziale fondamentale e specifica del pensiero umano, ne incarna l'istanza metafisica. Il pensiero viene esperito e riflesso come sdoppiamento, separazione rispetto alle radici naturali dell'esistere: facoltà di sospensione tra l'essere e il non essere, la vita e la morte.

Tale facoltà si sviluppa nella sofferenza (e produce sofferenza, fino al presentarsi alla mente della possibilità del suicidio)<sup>55</sup> per l'inadeguatezza tra l'infinito desiderio del piacere, proprio degli esseri umani, e l'effettiva possibilità di soddisfarlo, anche se, a stretto rigore, non coincide con essa: non esisterebbe, infatti, il tratto più specifico e radicale della sofferenza umana, se non fossero presupposti la riflessione e il pensiero. Con la consapevolezza, da parte dell'uomo, dei propri mali, nasce la stessa immagine dei valori perduti: della natura, delle illusioni, dell'antico, della felicità stessa. Essi sono il rinvio ad una condizione anteriore a que-

il rispecchiamento dell'armonia naturale. «Sarà falso quel tal sistema, non però l'idea ch'esso include, che la natura e le cose sieno regolate e ordinate in sistema. Chi sbandisce affatto l'idea del sistema, si oppone all'evidenza del modo di esistere delle cose» (p. 1090). Il cambiamento del concetto di natura comporterà tuttavia significativi spostamenti nel modo leopardiano di intendere la natura della sistematicità.

<sup>55</sup> Che si manifesta con la capacità della mente umana di concepire l'ipotesi del suicidio. Cfr. pp. 259-61.

sta consapevolezza. Su un terreno puramente logico, la contraddizione può apparire come una pura negatività: come la discontinuità, l'assurdo che blocca improvvisamente il processo della razionalità discorsiva e ne viene espulso.

#### 2.14. *Contraddizione e mutazione.*

Ciò non toglie che l'evento costituito dall'incontro della mente con tale negatività possiede pur sempre la positività dell'evento, e quindi possa essere rappresentato, narrato. Vista come un evento, come lo stravolgimento della «naturalità» costituito dall'apparire di un'opposizione fra pensiero e radici primarie dell'esistenza la contraddizione coincide con la «mutazione totale», col passaggio dalla condizione antica a quella moderna. Se la «mutazione» è «totale», l'esperienza e l'immagine del negativo che essa porta con sé non può che essere altrettanto radicale; ma a questa esperienza corrisponde una forte reazione di segno opposto, di tipo razionalistico, incarnata nella tesi, che durerà fino al '24, dell'assenza della contraddizione in natura, e, viceversa, dell'origine storica di essa, nel distacco, cioè, della civiltà umana dal fondamento naturale. Il passo seguente mostra con evidenza l'assoluta, si può dire aprioristica, volontà di razionalizzare, cioè di eliminare la contraddizione, che sembra sospingere tutta la prima fase del pensiero leopardiano:

Io mi trovava orribilmente annoiato della vita e in grandissimo desiderio di *uccidermi*, e sentii non so quale indizio di male che mi fece temere in quel momento in cui io desideravo di morire [...]. Non ho mai con più forza sentita la *discordanza assoluta* degli elementi de' quali è fondata la presente condizione umana [...]. E vidi come sia vero ed evidente che (se non vogliamo supporre la natura tanto savia e coerente in tutto il resto, ché l'analogia è uno de' fondamenti della filosofia moderna e anche *della stessa nostra cognizione e discorso*, affatto pazza e *contraddittoria* nella sua principale opera) l'uomo non doveva per nessun conto accorgersi della sua assoluta e necessaria infelicità in questa vita [...] e *l'essersene accorto è contro natura, ripugna ai suoi principii costituenti* [...] e turba l'ordine delle cose (poiché spinge infatti al suicidio la cosa più contro natura che si possa immaginare). (p. 66).

Ma, all'interno – direi, sotto la protezione – della tesi o ipotesi razionalizzante che qui viene presentata (e che costituisce il fondamento del cosiddetto pessimismo storico dell'autore), l'intelligenza leopardiana lavora contemporaneamente in direzione del tutto opposta, avendo in vista proprio la trasposizione, il filtro, il confronto, la messa alla prova in termini concettuali e, in ultima analisi, in termini di scrittura e di narrazione poetica di un evento che doveva essersi imposto innanzitutto per la sua irriducibilità al pensiero discorsivo. Il termine 'mutazione'



rinvia a ‘metamorfosi’, a mito: in questo senso, il leopardiano pensiero della contraddizione è un pensiero moderno del mito, con un fortissimo orientamento retrospettivo. Le due tesi leopardiane sulla natura, natura benigna, ovvero priva di contraddizioni, dunque (almeno in ultima analisi) organizzata secondo ragione (una ragione non priva di connotati provvidenziali), e natura matrigna, coincidente con la contraddizione stessa, luogo e causa della sofferenza umana e universale, sono due diverse interpretazioni, che si seguono nel tempo, di un’unica fondamentale esperienza e della condizione esistenziale che ne è derivata, l’esperienza della contraddizione in cui l’Io è venuto a trovarsi con se stesso o con la propria natura, ovvero l’esperienza della «mutazione»: questa coincide con l’avvento di una radicale autocoscienza («e l’essersene *accorto* [...]»), dunque con la stessa origine dell’Io. L’Io è «antinatura» e come tale difficilmente potrebbe essere senza una percezione della negatività o contraddittorietà della natura<sup>56</sup>. Qui è il contenuto stesso dell’esperienza della «mutazione», esperienza che resta di per sé invariata, quale che sia l’interpretazione che ne viene e ne verrà fornita.

### 2.15. *Strategie metodologiche.*

Si fraintenderebbe, mi sembra, il rapporto che la riflessione leopardiana intrattiene con esse, se si trascurasse che quella che è seconda nel tempo costituisce pur sempre, fin da prima del ’24, un esito di pensiero, la cui possibilità è concretamente presente alla mente leopardiana, ancorché essa sembri messa da parte, quasi tenuta in sospeso, come un assurdo logico e naturale insieme: dunque, con un po’ di approssimazione, proprio per il motivo che la farà, successivamente, apparire accoglibile. Se così è, la «contraddizione», la stessa malignità della natura, anche quando, in una prima fase sembra rifiutata come l’assurdo e considerata come la conseguenza di un distacco (colpevole) da parte dell’uomo, dalle proprie radici naturali, costituisce comunque, e permanentemente, il baricentro del pensiero leopardiano.

L’ipotesi del pessimismo storico costituiva essenzialmente un aggiramento provvisorio del problema. Essa si scontrava inevitabilmente con la difficoltà di spiegare il prodursi di tale contraddizione. Come ha potuto avvenire che la natura (l’uomo ancora in natura), per assuefazioni progressive, a tal punto si allonta-

<sup>56</sup> Riconoscere il valore di riflessione sull’Io, che ha la riflessione leopardiana sulla natura, costituisce, mi sembra, un indispensabile punto di partenza per intendere la relazione tra pensiero e poesia in Leopardi e, direi, la natura tendenzialmente poetologica della riflessione zibaldonica. In questa luce mi sembra giusta l’affermazione di Sergio Solmi che la concezione negativa della natura è, in Leopardi, «idea più intensamente viva e poetica» (S. Solmi, *Studi leopardiani* cit., p. 211).

nasse da se stessa, che l'allontanamento divenisse uno sdoppiamento, addirittura un'autocontrapposizione? Ponendo, invece, all'origine della ragione e della civiltà una colpa originaria (il desiderio di conoscere visto come il peccato di Adamo), veniva fin dall'inizio presupposta – con la stessa capacità di peccare – un'inspiegabile alterità o contraddizione fra esistenza naturale e umana. In ogni caso, la soluzione in chiave storica (e, parallelamente, psicologico-individuale) del problema dell'origine della contraddizione, rinvia ad una dimensione metafisica, destinata, prima o poi, ad affiorare in primo piano<sup>57</sup>.

Tra il '19 e il '24 l'ipotesi della natura come contraddizione o come male, benché negata, orienta il pensiero. Il segno forse più evidente di una duplicità di intenzioni collocata alle radici del pensiero leopardiano lo si coglie nel manifestarsi di un sistematico atteggiamento di discolpa della natura da imputazioni che qualcuno – che altri non può essere se non chi tale atteggiamento ha assunto – torna, con regolarità quasi quotidiana, a formulare (e a negare). Che colpa ne ha la natura, se l'uomo colpevolmente si è allontanato da lei, se ha acquisito assuefazioni diverse da quelle che la natura voleva che acquisisse? L'obiezione che l'uomo, nel corso della sua storia, possa aver sviluppato potenzialità già presenti nella sua condizione originaria o naturale sembra essere drasticamente e ripetutamente esclusa (dunque anche drasticamente e ripetutamente, sebbene solo implicitamente, formulata) dal teorema leopardiano: dunque, essa non sembra poter essere considerata come un punto di partenza della successiva inversione di pensiero. Tutti gli esseri sono perfetti in origine: perché allora solo la perfezione dell'uomo sarebbe stata affidata dalla natura ad un lunghissimo, accidentato, casuale progresso storico? Dunque, neppure l'infelicità causata dal progresso può essere intesa come il segno di un'ostilità naturale. Il passo seguente, che trae occasione dalla critica dell'*Essai* del Lamennais, oltre che un concentrato di tutti questi motivi, è un caso esemplare di esclusione consapevolmente pregiudiziale della colpa della natura:

La filosofia e la natura de' tempi e della vita presente s'ha per capital nemica della Religione, ed è vero. Contuttociò se l'uomo doveva esser filosofo, far della religione quell'uso che ora ne fa, conoscere tutto quello che ora conosce, e generalmente s'egli doveva vivere come ora vive, e se i tempi dovevano essere quali ora sono, *o il sistema della natura e delle cose è totalmente assurdo e contraddittorio*, o bisogna necessariamente am-

<sup>57</sup> Un segno (sul quale si tornerà più avanti) dell'interna instabilità delle prime conclusioni del pensiero leopardiano si può anche cogliere nel fatto che l'apparente radicalità dell'opposizione fra natura e ragione è smussata da un terzo incomodo, la «religion cristiana» di incertissima collocazione fra gli altri due concetti. La riflessione sul cristianesimo compare con buona frequenza nello *Zibaldone* fino al '24, mentre negli anni successivi sembra essersi sostanzialmente esaurita.

mettere una Religione. Perché se l'uomo doveva essere inevitabilmente infelice, come ora accade, ne segue che al primo nell'ordine degli enti, è meglio il non essere che l'essere, ne segue che l'uomo non solo non deve amare né conservare la sua esistenza, ma distruggerla; in maniera che la sua stessa esistenza rinchiuda non dirò un germe né un principio di distruzione, ma quasi una distruzione formale e completa; ne segue che la vita ripugna alla vita, l'esistenza all'esistenza, giacché l'uomo non verrebbe ad esistere se non per cercare di non esistere, quando conoscesse il suo vero destino. *La qual cosa è un'assurdità e una contraddizione sostanziale e palese nel sistema della natura.* Per lo contrario, se l'uomo non doveva essere quale ora è, se la natura l'aveva fatto diversamente, se gli aveva opposto ogni possibile ostacolo al conoscere quello che ha conosciuto e al divenire quello ch'è divenuto, allora dallo stato presente dell'uomo, e dalle assurdità che ne risultano, non si può dedur nulla intorno al vero, naturale, primitivo ed immutabile ordine delle cose [...]. Così lo stato presente dell'uomo, e le assurdità sue, dovranno esser considerate come una particolarità indipendente dall'ordine e dal sistema generale e destinato, e costante, e primordiale. [...] *Basta che il male non sia colpa della natura, non derivi necessariamente dall'ordine delle cose, non sia inerente al sistema universale;* ma sia come un'eccezione, un inconveniente, un errore accidentale nel corso e nell'uso del detto sistema. (pp. 364-66).

Eppure che «natura» e «sventura» siano concetti tutt'altro che irrelati dev'essere stato pensato spesso da Leopardi prima del '24:

Ma quantunque chi non ha provato *la sventura* non sappia nulla [...]. (p. 136);

Chi non conosce *la natura* non sa nulla [...]. (p. 1835).

Presentare la contraddittorietà del sistema naturale (e quindi di Dio) come ipotesi per assurdo è un procedimento in cui si potrebbe facilmente cogliere l'eco della tradizione apologetica (benché proprio di questa tradizione – anche in questa stessa pagina, implicitamente attinente alla discussione dell'*Essai* lamennaisiano – Leopardi stia effettuando una critica spietata): ma la differenza della posizione leopardiana sta nel fatto che la suddetta ipotesi per assurdo nasce da uno sforzo di discolpa tutto interno alla riflessione dell'autore, del quale tradisce dunque un dubbio, laddove in quella tradizione la stessa ipotesi (quale che sia l'effettiva convinzione religiosa dell'autore, la quale, come è ovvio, resta del tutto fuori questione in una scrittura apologetica) è solo uno strumento di propaganda religiosa, formalmente rivolto, dunque, verso l'esterno.

Cogliere, nello *Zibaldone*, il mutamento del concetto leopardiano di natura come uno sviluppo progressivo, più o meno lineare, della riflessione su singoli temi è probabilmente impossibile. L'opera si presenta come una serie di scavi minuti e paralleli, continuamente abbandonati e ripresi: ma, in effetti, ogni scavo

minuto «attende», in modo apparentemente immobile, alla stessa tesi<sup>58</sup>. L'impressione è che i diversi percorsi accerchino il cuore del problema, «l'orribile mistero dell'universo», come le foglie del «carcioffo» stanno intorno alla «castagna»<sup>59</sup>.

## 2.16. *Anticipazioni.*

È stato più volte notato come argomenti fondamentali inerenti alla tesi della negatività naturale si possano incontrare (di rado, ma certo in modo sorprendente) nello *Zibaldone* in anticipo rispetto alla svolta del '24. Così, ad esempio, quando la natura viene definita «madre benignissima del tutto [...] ma noti degli individui» (p. 1531). Ancora più interessante quest'altra pagina, che riporto un po' estesamente:

[...] la sua sventura è propriamente immensa e perfetta e *quanta può essere per tutte le parti, e precluso e ben serrato ogni adito o alla speranza o alla consolazione* [...].

L'uomo in tali pensieri ammira, anzi stupisce di se stesso, riguardandosi (o procurando di riguardarsi, con fare anche forza alla sua ragione e imponendole espressamente silenzio (nella sua) coll'immaginazione) come per assolutamente straordinario, straordinario o come costante in sì gran calamità, o semplicemente come capace di tanta sventura, di tanto dolore, e tanto straordinariamente oppresso dal destino; o come abbastanza forte da potere pur *vedere chiaram.* pienamente vivam. e sentire profondamente tutta quanta la sua disgrazia.

E questo è ciò che ci procura il detto piacere, il quale non è in somma che una pura straordinaria soddisfazione dell'amor proprio. E questa soddisfazione dove la prova egli l'amor proprio? nell'estrema e piena disperazione. E donde gli viene, in che si fonda, che soggetto ha? l'eccesso, l'irrimediabilità del proprio male.

La disperazione è molto ma molto più piacevole della noia. La natura ha provveduto, ha medicato tutti i nostri mali possibili, anche i più crudeli ed estremi, anche la morte (di cui v. i miei pensieri relativi), a tutti ha misto del bene, anzi ne l'ha fatto risultare, l'ha congiunto all'essenza loro; a tutti i mali, dico, fuorché alla noia. Perché questa è la passione la più contraria e lontana alla natura [...] Come no infatti? la morte nella vita?

<sup>58</sup> Va però detto che in quanto le diverse serie siano idealmente incrociabili, in quanto cioè le tesi che esse portano avanti possono essere messe a confronto, o meglio a contrasto, esse si rivelano come i poli di una tensione che, proprio in quanto tale, suggerisce l'immagine di un pensiero che sta movendosi verso esiti impreveduti, ovvero non necessariamente coincidenti con quelli di volta in volta dichiarati. A qualcosa del genere allude forse l'autore nel passo seguente: «Spesso è utilissimo il cercar la prova di una verità già certa, e riconosciuta, e non controversa. Una verità isolata, come ho detto altrove, poco giova, massime al filosofo e al progresso dell'intelletto. Cercandone la prova se ne conoscono i rapporti, e le ramificazioni (sommo scopo della filosofia): e si scoprono pure bene spesso molte analoghe verità, o ignote, o poco note, o dei rapporti loro, sconosciuti ec.; si rimonta insomma bene spesso dal noto all'ignoto, o dal certo all'incerto, o dal chiaro all'oscuro, ch'è il processo del vero filosofo nella ricerca della verità» (pp. 1239-40).

<sup>59</sup> Cfr. p. 4095. Si ricordi che il pensiero sul «carcioffo» (che verrà ripreso nei *detti memorabili di Filippo Ottonieri*), ripetuto due volte nello *Zibaldone* in forma appena variata, è stato scritto tra il 30 e il 31 maggio 1824, proprio nei giorni in cui Leopardi completò lo scrittura del *Dialogo della Natura e di un Islandese*.

la morte sensibile, il nulla nell'esistenza? e il sentimento di esso, e della *nullità* di ciò che è e di quegli stesso che la concepisce e sente, e in cui *sussiste* [corsivo leop.]? e morte e nulla vero, perché le morti e distruzioni corporali, non sono altro che trasformazioni di sostanze e di qualità, e il fine di esse non è la morte, ma la vita perpetua della gran macchina naturale, e perciò esse furono volute e ordinate dalla natura.

Osserviamo le bestie. Fanno bene spesso pochiss. o stanno ne' loro covili ec. ec. ec. senza far nulla. Quanto di più fa l'uomo. L'attività dell'uomo il più inerte, vince quella della bestia più attiva (sia attività interna o esterna). Eppur le bestie non sanno che sia noia, né desiderano attività maggiore ec. L'uomo si annoia, e sente il suo nulla ogni momento. Ma questo fa e pensa cose non volute dalla natura. Quelle viceversa.

(pp. 2218-21, *passim*).

Vedere in questi pensieri l'improvvisa anticipazione di tesi successive sarebbe arbitrario. Essi vengono comunque fatti ricadere all'interno della tesi assunta in quegli anni, della bontà della natura. Piuttosto, mi sembra, pensieri di questo tipo costituiscono, per un verso, la conferma della pregiudizialità che caratterizza le tesi dichiarate del pensiero leopardiano di quegli anni, per un altro, non un'incomprensibile anticipazione di orientamenti futuri, bensì l'episodico 'diretto' indugiare dell'intelligenza leopardiana su quelli che sona già i suoi effettivi orientamenti, e sui quali, tuttavia, il «piano di lavoro» dell'opera, impone una riflessione a distanza, ovvero una riflessione previa negazione.

Si rinunciarebbe a malincuore, in effetti, ad attribuire qualche importanza al fatto che nella seconda parte del passo riportato si presenta con straordinaria intensità (alla fine del 1821!) una *Stimmung* concettuale che ricorda da vicino il *Dialogo della Natura e di un Islandese* e il *Canto notturno*. Benché Leopardi distingua, in esso, tra disperazione e noia (così come altrove distingue tra dolore degli antichi e dolore dei moderni)<sup>60</sup>, le due parti del brano riportato coincidono nel fatto che in ciascuna – nella prima esplicitamente – queste due condizioni psicologiche sono considerate come vie per le quali l'Io giunge, sdoppiandosi, a realizzarsi in una rappresentazione di se stesso. Nella disperazione tale sdoppiamento si presenta in un connotato eroico, che sembra assente nella noia. Ma le implicazioni metafisiche della riflessione leopardiana emergono pienamente quando essa si sposta sul motivo della noia. La soggettività viene fondativamente *osservata* nell'atto riflessivo che ne afferma il non-essere («della *nullità* di ciò che è e di quegli stesso che la concepisce e sente e in cui *sussiste*?»). Già in precedenza la riflessione era stata tematizzata in questo passo: «riguardandosi (o procurando di riguardarsi) [...]».

<sup>60</sup> Cfr. le pp. 76-79, 87, 2434-36.

Ora, invece, essa è immediatamente «inscenata» come auto-osservazione («in cui *sussiste*») e, così, fatta coincidere con la scoperta stessa della propria esistenza, oltre gli opposti (piacere /dolore, essere /nulla) che sembrano melanconicamente dissolverla.

Certamente, l'immagine di una realtà oggettiva dei processi naturali, contrapposta al vuoto dell'Io, è, a sua volta, una fantasia melanconica. Tuttavia, fissando immaginariamente lo sguardo sulla «gran macchina naturale», sull'oggettività dei suoi processi, il soggetto si è costituito come un punto d'osservazione su se stesso, sulla propria stessa nullità e la guarda a partire dalla realtà di quei processi. Questi costituiscono un al di qua della coscienza, al quale il soggetto aspira a tornare, in una fantasia di autodissoluzione senza residui riflessivi nei cicli della vita naturale. Al tempo stesso sono lo sguardo che il malinconico, giunto ad un punto estremo di assottigliamento dell'attività mentale, ancora getta su se stesso, ovvero sulla propria «nullità».

La condizione di chi pensa, riflette, sente se stesso, e perciò stesso deve desiderare la felicità (o il piacere), è quella dell'infelicità. L'opposta condizione dell'incoscienza, è, proprio in quanto tale, a sua volta incapace «di felicità veruna» (p. 3848). Il tempo della felicità si colloca negli stati intermedi (tra questi lo stato di sogno), infinitamente ambigui, che segnano la discontinuità tra la coscienza e l'incoscienza<sup>61</sup>. La riflessione procede, in questo passo, mediante rovesciamenti del punto di vista, che sono anche propri della scrittura poetica dell'autore. La contrapposizione autoriflessiva del malinconico fra il sentimento della propria nullità e quello della realtà immediata dei cicli vitali costituisce la struttura di base del *Dialogo della Natura e di un Islandese* (dove il dialogo fra i due protagonisti, tra la volontà di sapere dell'Islandese e l'incosciente vitalismo della natura è, appunto, riflesso in una cornice narrativa).

## 2.17. L'«ex abrupto» del giugno '24.

Come si è già ricordato, la tesi della contraddittorietà della natura viene per la prima volta compiutamente affermata nello *Zibaldone* in una pagina recante la data 3 giugno 1824. In questa pagina si fa, in verità, esplicito riferimento ad un breve appunto di circa tre settimane prima, nel quale la stessa tesi si affaccia in una forma ancora dubitativa, con l'osservazione di un rapporto di proporzione inversa

<sup>61</sup> «[...] dunque in una ebbrietà letargica, in uno alloppamento, come quello de' turchi, debolezza non penosa, ec. negl'istanti che precedono il sonno o il risvegliarsi [...]. O distrazione o letargo: ecco i soli mezzi di felicità che hanno e possono mai aver gli animali» (p. 3848).



tra durata dell'esistenza e intensità del piacere (cioè della felicità, costituente il fine dell'esistenza stessa): «Non è forse cosa che tanto consumi ed abbrevi o renda nel futuro infelice la vita, quanto i piaceri. E da altra parte la vita non è fatta che per il piacere, poiché non è fatta se non per la felicità [...]». Chi mi sa spiegare questa contraddizione in natura?»<sup>62</sup> (p. 4087). L'interrogativo finale sembra, in realtà porre l'inspiegabile come un punto fermo del pensiero. Quasi come immediata conseguenza, nelle poche settimane che separano questo appunto da quello del 3 giugno, Leopardi scrive il *Dialogo della Natura e di un Islandese*, rispetto al quale la pagina del 3 giugno si pone, a sua volta, come un'interpretazione, ovvero come trasposizione all'interno della terminologia filosofica dell'opera. Nel *Dialogo* la contraddizione viene rappresentata come l'evento storico-fabuloso dell'incontro della mente con essa. Ma questo evento non entra, propriamente, nello *Zibaldone*, che vi fa riferimento proprio mediante rinvio al *Dialogo*, come a qualcosa che fondamentalmente è distante dalle proprie possibilità e intenzioni espressive: chi cominciasse a leggere per la prima volta l'opera dalla pagina del 3 giugno (come anche da quella dell'11 maggio), più che l'impressione di trovarsi di fronte ad una svolta di pensiero dell'autore, avrebbe piuttosto quella che l'autore stia riaffermando, prendendo occasione dal *Dialogo*, una tesi già fatta propria da lungo tempo, sia pur essa in sé e per sé sconvolgente.

All'inizio della parte propriamente dialogica del *Dialogo della Natura e di un Islandese*, l'Islandese dichiara di aver fuggito la natura «quasi tutto il tempo» della sua vita, «per cento parti della terra». Questa dichiarazione sembra, tuttavia, contraddetta dallo stesso personaggio, in conclusione del proprio racconto:

In fine, io non mi ricordo di aver passato un giorno solo della vita senza qualche pena; [...] mi avveggo che tanto ci è destinato e necessario il patire, quanto il non godere; [...] e mi risolvo a concludere che tu sei nemica scoperta degli uomini, e degli altri animali, e di tutte le opere tue; che ora ci insidii ora ci minacci ora ci assalti ora ci pungi ora

<sup>62</sup> Non è facile determinare con assoluta certezza il senso della domanda che conclude l'appunto. Non mi sembra tuttavia probabile che essa esprima sbalordimento dell'autore, come di fronte ad un risultato completamente inatteso della propria stessa indagine. Mi sembra, piuttosto, che essa esprima qualcosa come il senso di un punto fermo finalmente raggiunto dopo un estenuante lavoro del pensiero, che proprio quel punto fermo era intenzionato a raggiungere e che, d'altro canto aveva metodicamente rinunciato a dichiarare la propria intenzione (altro che in forma capovolta) prima di averlo raggiunto. Quanto al contenuto e all'argomentazione dell'appunto (che, sia pure in forma più generalizzata, ritorna nell'appunto del 3 giugno), esso ripresenta conclusivamente una riflessione che l'autore era andato svolgendo già nei mesi precedenti e che costituisce un'estrema elaborazione della teoria del piacere: in nessun modo, dunque, una novità tale da giustificare un mutamento così radicale, come quello relativo al concetto di natura. Piuttosto sembra più verosimile che il presentarsi all'immaginazione del mito negativo della natura e la riflessione filosofica sull'impossibilità della felicità o del piacere, abbiano costituito fin da sempre una concomitanza, che il «filosofo» ha tuttavia per lungo tempo deliberatamente censurato. Per questo a me sembra che la domanda finale del passo esprima piuttosto il senso liberatorio per un «risolversi» del pensiero, giunto dopo un lunghissimo «attendere», e che nessuno potrà ormai porre in dubbio («Chi mi sa spiegare [...]).

ci percuoti ora ci laceri, e sempre o ci offendi o ci perseguiti; e che per costume e per istituto, sei carnefice della tua propria famiglia, de' tuoi figliuoli, e, per dir così, del tuo sangue e delle tue viscere. Per tanto rimango privo di ogni speranza [...]»<sup>63</sup>.

Perché l'Islandese fuggiva dalla natura, se ancora non ne aveva scoperto l'ostilità?

Tuttavia, la sfasatura rilevabile tra i due passi dell'operetta, trasferita sullo *Zibaldone*, sembra dire che il tema dominante del pensiero leopardiano nella sua prima fase fu proprio l'incombere su di esso delle tesi che caratterizzeranno esplicitamente la seconda, che la proiezione di questo incombere sul piano del ragionamento e del linguaggio filosofico incontra difficoltà, resistenze (che determinano la sua ipotetica, apparente esclusione). La prima fase, cioè, costituisce una situazione di passaggio, ovvero di irrisolutezza. Tale irrisolutezza che, dopo un lunghissimo «attendere», è giunta finalmente a risoluzione («mi risolvo»), è fin dall'inizio sotto lo sguardo dell'Islandese narratore, come anche, del tutto corrispondentemente, dell'autore dello *Zibaldone*: pertanto, con un procedimento rappresentativo tipicamente leopardiano, si esprime, nella rappresentazione che, a posteriori, ne fornisce l'operetta, in una compresenza contraddittoria degli estremi che la costituiscono, alla, quale corrisponde, nell'esposizione diaristica dello *Zibaldone*, una vera e propria frattura, il presentarsi, apparentemente *ex abrupto*, di una nuova posizione di pensiero, contraddittoria con la precedente. Da questo punto di vista, l'operetta costituirebbe la fabulosa e dissimulativa elaborazione, compiuta dall'artista, della frattura occupante, invece, il primo piano davanti allo sguardo del filosofo.

A posteriori, cioè all'inizio del dialogo, quando il narratore sta per iniziare il proprio racconto alla natura, una conclusione di pensiero appena accettata è collocata dal narratore all'inizio della propria parabola esistenziale (quando quella conclusione, benché non ancora accettata, costituiva già a centro dinamico del pensiero), per apparire poi virtualmente assente quando tale parabola sarà ripercorsa passo passo dalla narrazione; ed essere infine recuperata dal narratore, a conclusione della propria esistenza (oltreché del proprio racconto). Il tutto raffigura una compresenza contraddittoria.

Ai procedimenti rappresentativi dell'operetta corrisponde una sfasatura, in realtà una vera e propria cesura del pensiero che la pagina del 3 giugno costringe a osservare nello *Zibaldone*:

Del resto e in generale è certissimo che nella natura delle cose si scuoprono mille con-

<sup>63</sup>Cfr. G. LEOPARDI, *Dialogo della Natura e di un Islandese*, in ID., *Le poesie e le prose* cit., I, p.886.



tradizioni in mille generi e di mille qualità, non delle apparenti, ma delle dimostrate con tutti i lumi e l'esattezza la più geometrica della metafisica e della logica; e tanto evidenti per noi quanto lo è la verità della proposizione. Non può una cosa a un tempo essere e non essere. (p. 4100).

Questo passo contraddice in modo tanto radicale quanto apparentemente inavvertito ciò che l'autore ha fino a questo punto sostenuto, per le oltre quattromila pagine precedenti del manoscritto. E questo vale, sia per quanto riguarda la tesi, cioè l'affermazione della contraddittorietà naturale, sia per quanto riguarda il metodo: fino ad allora Leopardi ha sempre negato la validità dell'indagine razionale, «esatta» o «geometrica», della natura<sup>64</sup>, che qui, viceversa, viene esaltata.

Anche qui, dunque, come nell'operetta (ma con diverso procedimento dissimulatorio che, cioè, dissimula ponendo in primo piano), viene spostata indietro nel tempo una tesi di pensiero, che sembra acquisita solo recentemente: e si tratta proprio della stessa tesi, quella della malignità o contraddittorietà della natura. Alla fine, l'impressione è che tutta la precedente riflessione sulla natura costituisca la raffigurazione di una reversibilità, e il brano del 3 giugno ne sia il definitivo compimento, trasformando la reversibilità in effettivo avvenuto rovesciamento. La sequenza, diaristica scinde, essa stessa, fino all'ultimo, i poli della tensione, proiettandoli sulla sequenza temporale ordinaria.

La reversibilità è quella implicita nello stesso motivo della discolpa della natura<sup>65</sup>, che si poteva incontrare nella riflessione leopardiana degli anni precedenti. La precedente discolpa si è rovesciata nell'atto di accusa che essa stessa implicitamente costituiva. Stando al contenuto delle argomentazioni, nulla rende persuasivamente comprensibile tale rovesciamento: Leopardi avrebbe potuto continuare fino all'ultimo a sostenere le posizioni iniziali, eppure questo non è avvenuto. Se c'è un problema, e non piccolo, relativamente al passaggio di pensiero del '24, questo non riguarda propriamente il farsi strada nella mente leopardiana della tesi della contraddittorietà naturale, perché questa tesi è alle radici del pensiero

<sup>64</sup> Cfr., ad esempio, pp. 1853-54 e 3237-45.

<sup>65</sup> «E a questa deliberazione fui mosso anche da un pensiero che mi nacque, che forse tu non avessi destinato al genere umano se non un solo clima della terra (come tu hai fatto a ciascuno degli altri generi degli animali, e di quei delle piante), e certi tali luoghi; fuori dei quali gli uomini non potessero prosperare né vivere senza alcuna difficoltà e miseria; da dover essere imputate, non a te, ma solo a essi medesimi, quando eglino avessero disprezzati o trapassati i termini che fossero prescritti per le tue leggi alle abitazioni umane» (ID., *Dialogo della Natura e di un Islandese* cit., p. 884). L'analisi potrebbe, al riguardo, essere molto più circostanziata. È comunque opportuno precisare che alla contraddizione rilevata corrisponde nel testo un intenso lavoro di copertura, volto a confondere quasi completamente fra loro il tempo del narratore e quello del narrato. Così, poco dopo il passo riportato, si legge: «Più luoghi ho veduto, nei quali non passa un dì senza temporale: che è quanto dire che tu dai ciascun giorno un assalto e una battaglia formata a quegli abitanti, non rei verso te di nessun'ingiuria» (*ibid.*, pp. 884-85). Qui il giudizio del narratore è evidentemente retroattivo.

leopardiano: riguarda piuttosto il passaggio di essa dall'implicito all'esplicito, la complessità delle «coperture» continuamente operate dall'autore e, cosa più importante di tutte, il senso di tale passaggio nell'economia complessiva dell'opera leopardiana.

Quello che il *Dialogo*, letto come allegoria del processo di pensiero dell'autore, permette, mi sembra, di comprendere, è che il legame tra prima e seconda fase del pensiero leopardiano può configurarsi come l'incarnazione della dialettica (così spesso, del resto, al centro della riflessione zibaldonica) dell'«attendere» e del «risolversi». Lo *Zibaldone* può essere letto, relativamente ai temi principali della riflessione filosofica leopardiana, come la registrazione storica a livello della minuzia diaristica (ma a posteriori, a risoluzione avvenuta) delle due fasi di tale dialettica, un po' come sembrano teorizzare le seguenti parole dell'autore: «[...] pochi tra gli stessi più dotti, sono in grado di *rintracciare minutamente*, ed avere esattamente presenti le origini, i progressi, il modo dello sviluppo, insomma la *storia* delle proprie cognizioni e pensieri, del loro sapere, del loro intelletto» (p. 1377). Lo sminuzzamento diaristico della scoperta intellettuale, cioè della «mutazione» – questa è la peculiarissima natura autobiografica dell'opera (in questa stessa luce, cioè come registrazione di momenti cruciali della storia della mente, si presentano quasi sempre gli appunti di tipo più propriamente autobiografico)<sup>66</sup> – registra le due fasi, ripercorre, scavandolo analiticamente il lunghissimo attendere, lo straordinario accumulo di tensione, che, a un certo punto, porterà la riflessione a incontrare, per così dire, se stessa. Il salto nella riflessione sulla natura resta all'esterno della scrittura zibaldonica, mentre costituisce il punto verso il quale convergono le tensioni figurative del *Dialogo* (inabissato, a sua volta, nella difficile struttura delle *Operette*). Fino a che lo scavo analitico mette a fuoco la fase idealmente anteriore del processo, l'«attendere» che precede la risoluzione, la tesi che incarna tale risoluzione, viene, con rigido consequenzialismo, negata: nelle convenzioni che sottostanno idealmente alla scrittura dell'opera, è come se questa tesi non esistesse ancora. La sua negazione coincide con la tesi dell'assenza delle contraddizioni in natura, o della benignità naturale. A risoluzione avvenuta, è quest'ultima a scomparire: è come se essa non fosse mai esistita, o come se Leopardi non se ne ricordasse più. L'insieme costituisce la raffigurazione di un salto nel pensiero.

<sup>66</sup> Un segnale della matrice autobiografica dell'opera, sia pure non ancora quella specifica qui da me ipotizzata, sembra potersi cogliere a p. 15: «Anche chi è veramente grande, sa pesare adesso e conoscere la sua grandezza, sa sviscerare a sangue freddo il suo carattere, esaminare il merito delle sue azioni, pronosticare sopra di sé, scrivere minutamente colle più argute e profonde riflessioni la sua vita». Cfr. con l'abbozzo *Storia di un'anima*, in ID., *Le poesie e le prose* cit., p. 687. Su questo problema cfr. anche C. COLAIACOMO, *Camera obscura. Studio di due canti leopardiani*, Napoli 1992, pp. 150 sgg.

La riflessione filosofica leopardiana è come un viaggio all'indietro, come un'archeologia della mente su se stessa, la quale ripercorre, (ri)costruendole, le infinite tappe che dovranno condurla alla rappresentazione del punto iniziale della ricerca, cioè ricondurla all'evento della «mutazione»: in questo senso, essa sembra veramente rinviare a un colpo d'occhio unitario, ad essa sovrastante. Ma, fin tanto che quel ripercorrere non è giunto alla sua vera conclusione, alla sua meta, ognuna di queste tappe appare come una negazione momentanea del punto di arrivo, o una diversione da esso. A risoluzione avvenuta, la fase precedente del processo potrebbe assumere retrospettivamente le caratteristiche della fuga dalla natura. Proprio come era avvenuto all'Islandese, che, fuggendola aveva incontrato la natura. La forza del nuovo irrompe quando più forte sembra l'orrore che esso determina nel pensiero e più intensa la forza d'attrazione sprigionata dall'antico.

### 2.18. *Io, natura, testo.*

È possibile guardare alle interne tensioni del concetto leopardiano di natura anche come alla sponda visibile di una riflessione sulla natura del testo poetico, che solo di rado affiora alla superficie. Nella sua più autentica concretezza, cioè nell'esperienza della lettura, il testo poetico appare a Leopardi come l'articolazione di tale esperienza secondo il modello ciclico del tempo naturale. Esso è vita e morte, alternantisi in una scansione temporale che le contrappone ma, insieme, riferendole strettamente l'una all'altra, le unifica. Come vita, esso è esperienza «attimale» dell'intero, cioè di un'organica unità temporale. Come morte, esso è, con una nuova interruzione del tempo lineare della ragione analitica, il ripresentarsi, di ciò che «fu» un'unità organica, come una congerie di rovine, sullo sfondo delle quali perdura, tuttavia, il ricordo dell'unità dissolta. Già in una delle prime pagine dell'opera si legge:

Io per esprimere l'effetto indefinibile che fanno in noi le odi di Anacreonte non so trovare similitudine ed esempio più adattato di un alito passeggero di venticello fresco nell'estate odorifero e ricreante, che tutto in un momento vi ristora in certo modo e v'apre come il respiro e il cuore con una certa allegria, ma prima che voi possiate appagarvi pienamente di quel piacere, ovvero analizzarne la qualità, e distinguere perché vi sentiate così refrigerato già quello spiro è passato, conforme appunto avviene in Anacreonte, che e quella sensazione indefinibile è quasi istantanea, e se volete analizzarla vi sfugge, non la sentite più, tornate a leggere, vi restano in mano *le parole sole e secche*, quell'arietta per così dire, è fuggita, e appena vi potete ricordare in confuso la sensazione che v'hanno prodotta un momento fa quelle stesse parole che avete sotto gli occhi.

Questa sensazione mi è parso di sentirla, leggendo (oltre Anacreonte) il solo Zappi.  
(pp. 30-31).

La definitezza materiale del testo è dunque il ricordo di un'esperienza che la contraddice. Questa dialettica sembra articolare l'esperienza soggettiva del lettore, secondo il modello della temporalità cieca della natura. Il lettore si costituisce nell'opposizione tra la percezione vitale dell'intero e la morta determinatezza («parole sole e secche») dei materiali verbali, l'impianto analitico-discorsivo della lingua. Leopardi riprende altre due volte nello *Zibaldone* questo suo giudizio su Anacreonte, in termini più o meno identici (nella prima delle due accentuando il motivo della rovina, «Parole [...] secche» come foglie secche o «stoppa»). «[...] ed esse [Odi] sempre più divengono *quasi stoppa e s'inaridiscono e istecchiscono* fra le mani che le tastano e palpano per *ispecularle*» (p. 3422). La parola scritta sembra configurarsi come il punto d'arrivo di un processo di «mummificazione» dell'esperienza corporea. L'Io tenta di afferrare, quasi di catturare, materializzandola e ponendola davanti al suo sguardo (che è, qui, un valore secondario di «ispecularle»), l'esperienza trascorsa del piacere, cioè se stesso, di pervenire ad una unità originaria di soggetto e oggetto. Ma può afferrarsi solo nel corpo morto<sup>67</sup> della parola.

L'ultimo appunto in cui si può incontrare questo tipo di giudizio sulle anacreontee, reca la data «Bologna, 22 Aprile 1826», la stessa di quello, più famoso, sulla *souffrance* universale. I due pensieri sono perfettamente paralleli e si completano reciprocamente. Tanto la sensazione di piacere prodotta dal «giardino» (cioè nella metafora leopardiana, l'esistenza universale, la natura) «sia pur quanto volete ridente», quanto quella prodotta dal testo anacreonteo derivano dall'insieme, «dall'impressione improvvisa e indefinibile dell'intero». Viceversa, allo sguardo sui particolari si presentano soltanto desolazione e morte. La riflessione sulla natura e quella sul testo poetico sembrano così interscambiabili. La testualità è il tratto che accomuna il testo propriamente detto e la natura. Il testo è immagine della natura, sembra averne acquisito il principio di distruzione. La natura, a sua volta, come un testo, continuamente si produce e si disfa.

A conferma di tale interscambiabilità, può essere osservato che il pensiero sulla *souffrance* universale è ricco di allusioni metascritturali. La natura, come la scrittura, disfa continuamente il già fatto, produce rovine. La rovina porta qui dei nomi attraverso i quali traspare in modo evidente il riferimento a momenti dell'attività dello scrivere: «un brano, un filamento, una foglia». E del «filamento»

<sup>67</sup> Cfr. p. 280.

troviamo la stessa immediata realtà, nella forma di versi approssimativi (un settenario e due endecasillabi), inseriti a distanza (ma richiamantisi anaforicamente) nel brano:

Là quella rosa è offesa [...].  
La quel giglio è succhiato crudelmente [...].  
là un zeffiretto va stracciando un fiore [...]. (p. 4177).

Si noti anche come lo «zeffiretto», altrove<sup>68</sup> simbolo della poesia stessa, sia qui divenuto produttore di morte e rovine. Il testo sembra essere la rappresentazione/riproduzione della pulsione al piacere, che anima il processo naturale: esso la realizza come lo sfondo della conclusiva delusione, cui la espone la sua stessa volontà «ispeculativa», incarnazione «cieca», a sua volta, di una pulsione al piacere che la eccede. In questa rappresentazione, la potenza distruttiva della natura, come Anti-Io o Anti-testo viene fissata come momento istitutivo dell'Io come testualità: questo, d'altro canto, non potrebbe esistere, se non come opposizione o immagine della sua potenza distruttiva e maligna. Nell'immagine, l'opposizione tra profondità e superficie, soggetto e oggetto, conoscere e fare, è stata annullata, cioè, appunto tradotta in immagine, in storia dell'Io.

Perciò, forse, Leopardi, giungendo al fondo della sua riflessione sulla natura, può arrivare a dire che «anche la materia pensa», apparentemente capovolgendo sue precedenti affermazioni: essa è altro dall'immagine, eppure l'immagine è inabissata in essa. Si tratta di un corollario essenziale dell'idea di natura come contraddizione, dal momento che la contraddizione è per Leopardi essenzialmente pensiero. «Die Natur verändert sich sprungweise [...] Regelmässigkeit des Genies – des Springers par excellence» aveva affermato Novalis<sup>69</sup>.

La contraddizione naturale, per essere assunta al centro del pensiero, deve essere portata a coincidenza con la materialità della scrittura (costituendone, tematicamente, un'immagine).

<sup>68</sup> Cfr. pp. 30-31. Rinvio, per questo punto, a C. COLAIACOMO, *Sulla letterizzazione delle rovine in Leopardi*, in *Poesia e poetica delle rovine di Roma. Momenti e problemi*, a cura di V. De Caprio, Roma 1987, pp. 133-56, in particolare pp. 147-48.

<sup>69</sup> NOVALIS, *Opera filosofica*, II, a cura di F. Desideri, Torino 1993, p. 299 («La natura si trasforma a salti [...] Regolarità del genio – del saltatore par excellence»).

### 3. Temi.

#### 3.1. Premessa.

Prenderò qui rapidamente in considerazione alcuni motivi del pensiero leopardiano. È appena necessario avvertire che anche se nella scelta ho tenuto presenti i vari indici tematici esistenti dell'opera (a partire da quello compilato dallo stesso Leopardi), tuttavia solo una piccolissima parte dei motivi in essi catalogati verranno qui presi in esame (ed anche alquanto sommariamente). Il criterio seguito è stato essenzialmente quello di effettuare una scelta che evidenziasse a livello, appunto, tematico, quanto sostenuto, nella parte precedente di questo lavoro, a proposito della struttura dell'opera.

#### 3.2. La «religion cristiana» («senza entrare nella teologia»: religione e sistema).

La religione cristiana costituisce, nello *Zibaldone*, un punto costante di riferimento e di confronto<sup>70</sup>, benché certamente la riflessione leopardiana si sviluppi al di fuori dell'ambito della fede. Un'educazione religiosa rigida, ma anche intensamente vissuta ne costituisce lo sfondo, nonché un passato molto prossimo, rispetto al quale l'esigenza del confronto non può mai venir meno. In esso vanno considerati due aspetti convergenti, benché non identificabili. Da un lato, quello di una rivisitazione e di una messa a fuoco delle modalità di un mutamento già avvenuto, rispetto agli orientamenti dell'infanzia e dell'adolescenza. Dall'altro, l'assunzione dell'assoluto religioso come un termine, appunto, di confronto per le istanze di assoluto interne al proprio pensiero.

La riflessione leopardiana, benché si sviluppi al di fuori dell'ambito della religione, non può fare a meno di un riferimento all'assoluto che si proponga con un'intensità e con una forza cogente pari a quella che precedentemente poteva essere stata propria della religione. Perciò il confronto con quest'ultima (spesso sotteso alla critica) è costante. Ma esso è innanzitutto percezione di una differenza. In realtà, la riflessione leopardiana non è forse mai tanto distante dalla «religion cristiana», come quando si dichiara concorde con essa. Dichiarazioni che nascono da una volontà di superamento<sup>71</sup>, non da una disposizione conciliativa. Tale

<sup>70</sup> Resta importante sull'argomento il saggio di B. BIRAL, *La crisi dell'anno 1821* (1966), in ID., *La posizione storico di Giacomo Leopardi*, Torino 1987, pp. 59-97.

<sup>71</sup> «Egli [Dio] ha precisamente le perfezioni che noi gli diamo: egli esiste verso noi in quel modo che la religione insegna; i suoi rapporti verso noi, sono perfettamente quali denno essere verso noi, e quali richiede la natura del mondo a noi noto. Ma egli esiste in infiniti altri modi, ed ha infinite altre parti che non possiamo in veruna maniera conce-



volontà è implicita nella stessa istanza sistematica che percorre lo *Zibaldone*, la quale, peraltro, costituisce la più autentica differenza tra il pensiero leopardiano e l'ideologia cattolico-moderata del romanticismo italiano, erede, per molti suoi aspetti, della tradizione controriformistica. Il senso della riflessione leopardiana sulla religione consiste forse in una volontà di secolarizzarne, spostandola dall'ambito religioso all'interno del proprio «sistema», la trascendenza sulla ragione (segnatamente sul principio di non contraddizione)<sup>72</sup>. Perciò, forse la riflessione sulla «religion cristiana» si esaurisce quando giunge in primo piano il concetto di natura come contraddizione, cioè di natura matrigna.

Basandosi sul presupposto della natura arcana delle verità ultime della religione, Leopardi stabilisce una convergenza *ad infinitum* fra teologia e filosofia (quindi fra la teologia e il proprio «sistema»), convergenza nella quale la radicale abolizione del limite tradizionalmente stabilito fra le due discipline e il pieno rispetto di esso vengono portati a perfetta coincidenza formale:

A quello che ho detto dell'essenza di Dio. Lasciando in piedi tutto ciò che la fede insegna su questo punto, io non fo che spaziarmi in ciò ch'è permesso al filosofo, cioè nelle speculazioni sull'arcana essenza di Dio, speculazioni non men lecite al filosofo che al teologo, giacché anche questi dopo che ha lasciato intatta la rivelazione, e che scorre col pensiero a quelle cose a cui la rivelazione non giunge, *senza però escluderle né contraddirle, allora, dico, il teologo si confonde col filosofo*. Di più le mie osservazioni *combinano cogli insegnamenti cristiani*, non solo affermando, ma rendendo quasi palpabile, e *sminuzzando, e quasi materializzando* quella verità, che *l'essenza di Dio non può esser concepita dall'uomo*. Anzi dimostrando ancora che l'uomo s'inganna in quelle med. confuse immagini ch'egli se ne forma, *e rintuzzando in ciò le pretensioni dell'umano intelletto*. Del resto la relig. affermando dell'essenza di Dio quel ch'ella sa, e insegnando ch'ella non può esser conosciuta, lascia con ciò stesso libero il campo a quelle speculazioni razionali e metafisiche su questo punto, che *possono arrivare più o meno avanti nell'infinito spazio di questo arcano*, spazio ch'essendo infinito nessun avanzamento di speculazione correrà mai pericolo di toccarne il termine. (pp. 2178-79).

L'inconoscibilità dell'essenza di Dio coincide qui con l'assoluto del pensiero, ma anche col massimo della sua potenza<sup>73</sup>, e pone su un identico piano di parzia-

pire, se non immaginandoci questo medesimo. La Relig. Crist. è dunque interamente vera, e i miei non si oppongono, anzi favoriscono i suoi dogmi» (p.1626).

<sup>72</sup> «La Religion Crist. rivela infatti molti attributi di Dio che passano affatto e si oppongono all'idea che noi abbiamo dell'estensione del possibile. Iddio ce gli ha voluti rivelare per assoggettar la nostra ragione ec. e ci ha rivelati questi soli fra gli infiniti. Essi (come il mistero della Trinità, dell'Eucaristia) si oppongono fino al principio detto di contraddizione, che par l'ultimo principio del raziocinio. La distinzione fra superiore e contrario alla ragione è frivola. I detti misteri si oppongono direttamente al nostro modo di concepire e ragionare. Ciò però non prova che sieno falsi, ma che il nostro detto modo non è vero se non relativamente, cioè dentro questo particolare ordine di cose» (p. 1627).

<sup>73</sup> «La mente umana è di una capacità immensa [...]. Solamente ella conosce di non esser Dio, e ravvisa la diver-



lità (= di materialità), ovvero di provvisorietà, le verità del filosofo e quelle del teologo. A questo fondamento negativo si potrebbe far corrispondere, come una sua materializzazione, lo «sminuzzamento» della forma espositiva, caratteristico dello *Zibaldone*. Tale sminuzzamento, a sua volta, corrisponde alla stessa idea leopardiana di sistema. Non a caso, in un pensiero del 26 maggio 1821, subito dopo aver decisamente affermato, nello stesso giorno, la necessità del «sistema», Leopardi sembra affrettarsi a negarne la possibilità, attestandosi, come in altri pensieri, su posizioni di scetticismo assoluto.

### 3.3. *La natura delle cose, cioè finalmente Iddio.*

Queste affermazioni di ordine molto generale sul rapporto tra filosofia e teologia trovano il loro corrispettivo nel parallelismo o equiparazione, quasi un'identificazione (benché del tutto priva di vere implicazioni panteistiche), tra natura e Dio<sup>74</sup>.

La natura è creazione di Dio, ma, nella sua creaturalità, riflette l'intenzione divina con una immediatezza talmente superiore a quella di qualsivoglia opera umana da poter essere, con legittima approssimazione, equiparata ad essa. Il concetto di natura è posto da Leopardi al centro del proprio «sistema», dove può ben dirsi che esso rappresenta l'istanza dell'assoluto e, insieme, un fulcro metodico, né perderà mai questo carattere, neppure quando si sarà trasformata in potenza negativa<sup>75</sup>. Nel concetto, traspare il mito: la natura, equivalente di Dio, è, innanzitutto, una personificazione, appunto un mito, negato e, al tempo stesso, rappresentato nega scrittura analitica dell'opera. Perciò il concetto di natura costituisce un punto di raccordo e di snodo fra la riflessione teorica e l'attività poetica leopardiana. Sul parallelismo Dio-natura poggia un tratto essenzialissimo e affascinante della riflessione zibaldonica, benché documentabile in un numero relativamente limitato di appunti: il parallelismo (che è un vero e proprio rapporto incrociato), tra l'osservazione filosofica e l'esegesi biblica, in particolar modo del racconto del *Genesi*.

L'equiparazione fra natura e Dio, tutt'altro che estranea alla tradizione catto-

sità dell'essenza ed esistenza fra Lui e se, come fra se e le altre creature. [...] Queste espressioni non son temerarie. La Religione insegna che l'uomo è uno specchio della Divinità, *quasi unus ex nobis*» (p. 1627; corsivo leopard.).

<sup>74</sup> «La natura è lo stesso che Dio. Quanto più attribuisco alla natura, tanto più a Dio: quanto più tolgo alla ragione, tanto più alla creatura» (p. 393).

<sup>75</sup> In un importante appunto del gennaio 1829, si legge, a proposito della sintassi e dello stile dei frammenti di Democrito: «I frammi. sopra notati s'intendono solam. p. discrezione. È ben vero che questa discrez. tutti l'hanno, e malgrado la forma complessa e intricata, tutti gl'intendono alla prima. E in verità son chiari. Così i nostri antichi, così quasi tutti i libri di siffatti tempi e stili, primitivi, ingenui, con poca arte, quasi come natura detta: *natura parla al lettore, come ha dettato allo scrittore; essa d'interprete*» (p. 4437; cfr. per il motivo pp. 347-49).

lica, ha inizialmente soprattutto il valore di una esaltata premessa poetologica assunta, nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818), con un radicalismo ignoto ai contemporanei classicisti e puristi, per divenire successivamente, a partire dalla discussione (1820) con l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion* del Lamennais, punto di riferimento filosofico generale. Questo passaggio è indicativo di uno sforzo di ridefinizione radicale dell'assoluto poetico, in un confronto impregiudicato con istanze di pensiero diverse e apparentemente opposte a quella poetica, quale si imponeva al filosofo. Leopardi presuppone come un assioma metodico l'inconciliabilità radicale tra la divina immediatezza, la lingua divina della natura e i prodotti della ragione e della civiltà, i linguaggi razionali dell'uomo. Tra questi due opposti non è pensabile la conciliazione. La loro inconciliabilità è a fondamento delle coppie oppositive più ricorrenti nel pensiero leopardiano, quali natura/ragione, natura/civiltà, natura/assuefazione, antichi/moderni, poesia/filosofia.

Come già si è detto, in una prima fase del pensiero leopardiano la natura viene posta come un valore (opposto ad un disvalore, rappresentato più o meno coerentemente dai secondi termini delle antitesi ora elencate). Essa è provvidente nei confronti delle proprie creature e, in particolare, nei confronti dell'uomo, che, nella prima fase del pensiero leopardiano, sembra ancora considerato al primo posto nella scala naturale degli esseri.

Tuttavia, l'identificazione tra natura e divinità costituisce una consistente avvisaglia delle posizioni successive. Come la divinità, la natura è onnipotente, ovvero è il luogo di un'infinita possibilità<sup>76</sup>, la quale eccede qualsiasi previsione umana, relativizza e rende precari, brucia, ogni consuetudine, ogni criterio di valore, ogni formazione storica. Si tratta di un'accezione molto particolare del concetto di natura leopardiano, tuttavia ampiamente rappresentato nello *Zibaldone*. L'essere infinita è il suo stesso essere un principio vitale (e almeno fino al '24, ciò fonda filosoficamente la convinzione della positività naturale). Ma non è difficile

<sup>76</sup> «[...] (siccome la natura rinchiude tutte le qualità e facoltà di cui l'uomo o il vivente è suscettibile, ossia *le disposizioni a tutte le facoltà possibili*) rinchiude il poetico come il logico e il matematico ec. (siccome la natura rinchiude la ragione)» (pp. 2131-32); «Infinite sono e comunissime e giornaliere quelle facoltà umane, delle quali l'uomo non deve alla natura, altro che la purissima *possibilità* di acquistarle» (p. 2152; corsivo leop.). Quanto al concetto di Dio come «onnipotente», cfr. pp. 1619 sgg. A p. 1626: «La perfezione assoluta abbraccia tutte le possibili qualità, anche contrarie, perché non v'è contrarietà assoluta, ma relativa: e se è possibile un modo di essere contrario a quello che noi concepiamo in Dio e nelle cose a noi note (che certo è possibile, non essendovi ragione assoluta e indipendente che lo neghi), Iddio non sarebbe né infinito né perfetto, anzi imperfettissimo, s'egli non esistesse anche in quel modo, e non fosse in perfetta relazione e convenienza con quel modo di essere. Noi dunque non conosciamo se non una sola parte dell'essenza di Dio, fra le infinite, o vogliamo dire una sola delle infinite sue essenze». Cfr. anche, *e contrariis*, con p. 1616.

comprendere come la percezione della natura (e di Dio) come «eccesso», ovvero come onnipossibilità implichi anche quella della sua «possibile» terribilità<sup>77</sup>. Anche se solo sullo sfondo, *Arimane* costituisce una presenza costante, se non addirittura un punto di partenza della riflessione leopardiana.

### 3.4. «Ragione» e «religion cristiana».

L'identificazione natura / Dio, in quanto parallela e complementare all'opposizione natura / ragione può essere guardata anche come il punto d'approdo (e lo strappo) della crisi del razionalismo cattolico di stampo gesuitico, che aveva costituito l'ideologia giovanile di Leopardi e, con esso, della convinzione di un accordo fondamentale fra natura e ragione, in nome della religione. Tale identificazione costituisce l'ipotesi e lo specchio assoluto della secolarizzazione leopardiana.

L'intelligenza critico-analitica leopardiana ha proceduto scindendo il compromesso in due diverse e, almeno originariamente, opposte direttrici di pensiero, alla base di ciascuna delle quali sembra anche di poter cogliere, come un antico scenario familiare, un conflitto delle influenze sul giovane Leopardi da parte di quelli che certamente furono, col loro stesso esempio, i suoi primi veri maestri, in fatto di religione, ovvero il padre Monaldo e la madre Adelaide Antici. L'una delle due direttrici, quella paterna, accorda tra loro religione e natura, l'altra, materna e opposta, accorda, se non identifica, religione e ragione. I due punti di vista sono qualitativamente lontanissimi, ma ciò non toglie la costante oscillazione leopardiana fra l'uno e l'altro. La distanza e l'oscillazione suggeriscono, insieme, l'immagine di una sovrapposizione e di una tensione, nonché quella dell'*Io*, nel quale questa tensione va a riflettersi:

Questa inimicizia di queste due gran madri delle cose *non è stata accordata* se non dalla Religione [...] non ci sarà mai si può dire, azione eroica e generosa e sublime, e concetti e sentimenti alti, che non sieno vere e prete illusioni e che non debbano scadere di prezzo quanto più cresce l'impero della ragione, come già vediamo e che *sono illusioni quelle grandezze anche presenti nelle quali la religione non ha parte*, e che collo indebolirsi la forza della fede negli animi, scemano presentem. quelle azioni sublimi, delle quali erano molto più fecondi i secoli passati ignoranti che il nostro *illuminato*. (p. 37).

Uno dei casi nei quali il seguir la ragione è barbaro, e il seguir la natura è irragionevole, ma religioso però, è di un *padre* p. e. che veda il figlio così affetto da dover essere asso-

<sup>77</sup> Cfr., in proposito, la fine di p. 4174. Ma si ricordi che già nella *Sera del dì di festa* «l'antica natura onnipossente» (v. 13) costituisce un principio negativo.

lutam. infelice vivendo, da dover penare sempre e senza riparo, tra dolori acuti, tra mancanza di tutti i piaceri, tra una noia perenne, tra una vergogna cocente per le imperfez. fisiche ec. Desiderar la morte a questo figlio, poniamo caso anche malato, anche disperato da' medici, anche moribondo, o vero non solo desiderarla ma non dolersene consolarsene non piangerne amaramente, è ragionevole e barbaro, e come barbaro e snaturato, così anche contrario ai principi della religione. (*ibid.*)<sup>78</sup>.

Quanto anche la religion cristiana sia contraria alla natura, quando non influisce se non sul semplice e rigido raziocinio, e quando questo solo serve di norma, si può vedere per questo esempio. Io ho conosciuto intimamente una madre di famiglia che non era punto superstiziosa, ma saldissima ed esatissima nella credenza cristiana, e negli esercizi della religione. Questa non solamente non compiangeva quei genitori che perdevano i loro figli bambini, ma gl'invidiava intimamente e sinceramente, perché questi eran volati al paradiso senza pericoli, e avean liberato i genitori dall'incomodo di mantenerli. Trovandosi più volte in pericolo di perdere i suoi figli nella stessa età, non pregava Dio che li facesse morire, perché la religione non lo permette, ma gioiva cordialmente; e vedendo piangere o affiggersi il marito, si rannicchiava in se stessa, e provava un vero e sensibile dispetto. [...] *Questa donna aveva sortito dalla natura un carattere sensibilissimo, ed era stata così ridotta dalla sola religione.* Ora questo che altro è se non barbarie? E tuttavia non è altro che un *calcolo matematico, e una conseguenza immediata e necessaria dei principii di religione esattamente considerati*; di quella religione che a buon diritto si vanta per la più misericordiosa ec. (pp. 353-56, *passim*).

L'opposizione fra questi due modi di intendere il cristianesimo percorre un po' la riflessione zibaldonica sull'argomento. In essa, più che non l'effettivo perdurare di un rapporto positivo, si mostra per quale via il giovane Leopardi sia giunto a tematizzare il proprio distacco dalla religione. Sarebbe, infatti, difficile pensare che una simile polarizzazione di modi di concepire la religione possa essere stabilita, se non da chi ha posto una distanza, sia dall'uno che dall'altro. Anzi, questa distanza ha trovato la sua forma proprio in quella polarizzazione. Ciascuno dei due poli dell'opposizione funziona contro l'altro. In realtà, se il punto di vista paterno appare più debole di quello materno, in quanto più evidentemente fondato su un compromesso fra le ragioni della vita e quelle dell'Aldilà, quello materno di riflesso, proprio in virtù dell'apparente rigorismo che sembra ispirarlo, dovrà rivolgersi contro se stesso. Esso si basa, in ultima analisi, sullo scambio o

<sup>78</sup> Si osservi che il contenuto di questo passo, così come anche quello del passo citato di seguito nel testo sulla «madre», può trovarsi già anticipato a p. 15, in quel fondamentale appunto che inaugura nell'opera la riflessione sul contrasto fra natura e ragione. Questo mi appare come un pesante argomento a sostegno della tesi di un'implicazione molto profonda, benché perfettamente conscia, delle figure di Monaldo e Adelaide, nell'elaborazione della riflessione leopardiana su religione/natura/ragione.

sul risarcimento *dell'al di qua* con l'Aldilà, ed è, dunque, tutt'altro che alieno dal «materialismo», costituente l'essenza della «spiritualizzazione» della vita moderna<sup>79</sup>. Con ciò, il punto di vista leopardiano sulla religione verrebbe ad essere quello del «secolo illuminato» (p. 37). Più probabilmente, Leopardi ha creduto di individuare nel cristianesimo la prima apparizione di una dimensione filosofica moderna (l'immagine del pensiero come contraddizione all'esistenza), ancora, però, involta in forme di antico materialismo.

La «religion cristiana» occupa storicamente, agli occhi di Leopardi, una posizione di passaggio fra l'antico e il moderno: lo sdoppiamento del punto di vista su di essa può essere anche considerato come il riflesso di questa sua duplice natura. Da un lato, il cristianesimo, inteso nell'accezione paterna, ha svolto, alla pari se pure più debolmente, delle religioni antiche, una funzione positiva nella storia della società umana, rallentando il pur inevitabile estendersi dell'«impero della ragione», determinando, così, una sorta di prolungamento dell'esistenza antica, entro la stessa modernità<sup>80</sup>. Dall'altro, invece, coerentemente con i contenuti del brano sulla «madre», la religione giudaica e cristiana appare, come la prima vera manifestazione della potenza della ragione, in quanto origine, se non addirittura perfezione, della «metafisica», dello spirito filosofico moderno<sup>81</sup>: dunque, dialetticamente, come la stessa origine storica dell'incredulità religiosa.

### 3.5. *Il piacere, il dolore, l'amor proprio.*

La riflessione su questi temi appare spesso legata a quella sulla religione, alle tensioni che la attraversano.

L'amor proprio spinge ogni vivente verso il piacere. Ma nessun piacere può essere perfetto, se accompagnato, come almeno per l'uomo sembra inevitabile,

<sup>79</sup> «Come le snaturatezze delle società selvagge, p. esser naturalm. più fisiche, anzi tutte fisiche e materiali, sono più evidenti [...] non v'è uomo il quale non convenisse che se la società umana non potesse esser altra che la selvaggia, la società nel gener nostro sarebbe cosa contro natura [...]. Ma perché i danni e le snaturatezze della società civile sono più morali e spirituali, [...] niuno però conviene che la società civile sia contro natura [...]. Questo veramente non è un ragionare da uomini civili, cioè spiritualizzati, ma appunto da primitivi o selvaggi, cioè materiali [...]» (pp. 3934-35, *passim*). Ad un analogo materialismo dell'argomentazione, rispetto a quello qui denunciato, era tuttavia improntato il ragionamento di pp. 3497-509, dedicato alla concezione cristiana del premio e della punizione ultraterrena.

<sup>80</sup> Per questo punto si veda anche pp. 270-72.

<sup>81</sup> Sulla relazione storica tra modernità e religione possono, tuttavia, incontrarsi oscillazioni, potendo la religione essere considerata sia come la «cagion prima» (come, ad esempio, alle pp. 1059-65) della modernità sia come un «propagatore» di essa (cfr. pp. 105, 140-41, e qui *infra*, p. 262 nota 17). L'oscillazione nasce, con ogni probabilità da una tendenziale sovrapposizione fra giudizio storico e storia personale. Al giudizio storico la religione appare come il prodotto della ragione o come un momento della storia di essa. Nella storia personale, però, è proprio con la «religion cristiana» che egli ha conosciuto gli effetti distruttivi della ragione.

dalla coscienza (la ragione, la riflessione) che ne ricorda i limiti e la transitorietà, col desiderio di un piacere sempre più grande e più limitato nel tempo. Queste conclusioni, nelle quali certamente riecheggiano motivi della riflessione settecentesca sulla natura del piacere e del dolore, possono certamente essere viste come contigue alla caduta delle motivazioni religiose. Ogni piacere è limitato, tranne, nel «calcolo matematico» della «religion cristiana», quello del paradiso.

### 3.6. *L'Io.*

Per essere infinita o illimitata, estinguendo così l'insaziabilità dell'amor proprio, l'esperienza del piacere dovrebbe ricadere al di qua o al di là della soglia della coscienza: come nel sonno, come nella morte, come nel mitico stato di natura. In questo caso, però essa non sarebbe più, cioè per un soggetto, anzi non ne esisterebbe un soggetto. Ma se questo esiste, essa è inevitabilmente accompagnata da una coscienza che la vanifica, trasformandola in *essere stato*, e, di nuovo, in dolorosa attesa. Nella riflessione sul piacere e sul dolore si coglie tutta la reciprocità del legame tra la natura e la ragione, tra il poeta e il filosofo. Il filosofo subentra come percezione del limite, dunque della temporalità del piacere: con questa l'esperienza appare virtualmente soppiantata dalla sua stessa narrazione.

È proprio questa, d'altro canto, la via del risarcimento, benché nulla del genere venga esplicitamente affermato nello *Zibaldone*. Questo è costituito dal tempo del «salto» dall'esperienza alla rappresentazione, cioè dalla rappresentazione dell'indeterminato nel subentrare ad esso della determinatezza: in quell'esperienza attimale in cui l'Io, come uscendo da se stesso, mette sé di fronte a se stesso, esce dalla temporalità, inscrivendola, come in una narrazione di secondo grado, nella rappresentazione poetica. Alla fine, il risarcimento è l'opera stessa. I pensieri leopardiani relativi alla dialettica della memoria costituiscono un importante approfondimento in questa direzione<sup>82</sup>.

### 3.7. *Il metodo, ovvero l'esistenza indiretta: il dolore moderno.*

La «religion cristiana», intesa nell'accezione «materna», costituisce la via attraverso la quale la «contraddizione» giunge a tematizzarsi nel pensiero leopardiano come una struttura fondamentale di esso. Con la religione l'esistenza si determina come male assoluto, contraddizione con se stessa.

Tuttavia, secondo quanto alcuni sparsi pensieri dedicati al tema del suicidio

<sup>82</sup> Cfr. pp. 278-79.



portano alla luce, proprio la contraddizione dell'esistenza con se stessa, ovvero, fino al '24, della ragione con la natura, sembra costituire il fondamento positivo, nella stessa infelicità, dell'esistenza umana. Il soggetto di queste riflessioni può essere visto come un personaggio romanzesco, un Werther, o un Ortis, scampato al proprio stesso suicidio, più o meno definitivamente in salvo, ma ancora preso dalle ipotesi esistenziali e dal carico di riflessioni, anche religiose, che esse avevano suscitato in questi personaggi.

Il suicidio è quella situazione-limite, in rapporto alla quale il nesso tra ragione e natura sul fondamento della religione<sup>83</sup> torna ad imporsi come indistruttibile, potenzialmente invalidando il «pessimismo storico». Per l'uomo civilizzato, che ha visto la propria esistenza interamente riplasmata dalla ragione, il ripresentarsi, nonostante tutto, di questo nesso comporta la percezione dell'infelicità come destino. La soglia del suicidio diviene allora la metafora dell'esistenza umana, considerata, nella sua più vera natura, come l'analogo della condizione claustrale. L'esistenza acquista un carattere rigorosamente indiretto<sup>84</sup> o metodico. Si potrebbe anche dire, in quanto essa non ha in sé il proprio fine, «maliconico». Tra i mezzi e i fini non sembra esistere la stessa relazione di positiva funzionalità: piuttosto, i mezzi sembrano diventare a loro volta fini, e coincidono con la negazione dell'immediatezza vitale, dunque con un suicidio metaforico sistematicamente perseguito e lentamente realizzato, lungo l'intero arco dell'esistenza:

Giovanette di 15 o poco più anni che non hanno ancora incominciato a vivere, né sanno che sia vita, si chiudono in un monastero, professano un metodo, una regola di esistenza, il cui unico scopo diretto e immediato si è di impedire la vita. E questo è ciò che si procaccia con tutti i mezzi. Clausura strettissima, fenestre disposte in modo che non se ne possa vedere persona, a costo della perdita dell'aria e della luce [...]. Così che la monaca o il monaco quando fanno professione, dicono espressamente questo: io non ho ancora vissuto, l'infelicità non mi ha ancora stancato né scoraggiato della vita; la natura mi chiama a vivere, come fa a tutti gli esseri creati o possibili [...]. S'io non vivessi, o non fossi nato, sarebbe meglio in quanto a questa vita presente, perché non sarei in pericolo di peccare, e quindi libero da questo *male assoluto*: s'io mi potessi ammazzare sarebbe parimenti meglio, e condurrebbe allo stesso fine; ma poiché non ho potuto a meno di nascere, e la mia legge mi comanda di fuggir *la vita*, e nel tempo stesso mi vieta di terminarla, ponendo *la morte* volontaria fra gli altri peccati per cui *la vita* è pericolosa, resta che (fra tante contraddizioni) io scelga il partito ch'è in poter mio, e l'unico degno del savio, cioè schivare quanto io posso la vita, contraddire e render vana quan-

<sup>83</sup> Cfr. pp. 814-18 e 1978-82.

<sup>84</sup> «[...] lo scopo diretto della vita monastica anacoretica ec. è l'inazione e il guardarsi dal fare, l'impedirsi di fare» (p. 2381). Cfr., al contrario, p. 1426: «Il mondo non può sussistere s'egli non ha se stesso per fine».



to posso la nascita mia [...] e l'essere non è mai tanto *bene*, quanto allorché in qualunque maggior modo possibile è lontano dal pericolo di peccare, cioè lontano dall'essere e dall'operare ch'è l'impiego dell'esistenza [...]. Lo scopo di essa e dell'essenza del Cristianesimo si è il fare che l'esistenza non s'impieghi, non serva ad altro che a premunirsi contro l'esistenza [...]. *Assolutamente nell'idea caratteristica del Cristianesimo, l'esistenza ripugna e contraddice per sua natura a se stessa*<sup>85</sup>. (pp. 2381-84, *passim*).

Noi desideriamo bene spesso la morte, e ardentemente, e come unico evidente e calcolato rimedio della nostra infelicità, in maniera che noi la desideriamo spesso, e con piena ragione, e siamo costretti a desiderarla e considerarla come il sommo nostro bene. Ora stando così la cosa ed essendo noi ridotti a questo punto, e non per errore, ma per forza di verità, qual maggior miseria che il trovarsi impediti di morire, e di conseguire quel bene che siccome è sommo, così d'altra parte sarebbe intieramente in nostra mano; impediti, dico, o dalla Religione, o dall'inespugnabile, invincibile, inesorabile, inevitabile incertezza della nostra origine, destino, ultimo fine, e di quello che ci possa attendere dopo la morte? [...] Perché dopo che la ragione ha combattuta e sconfitta la natura per farci infelici, *stringe poi seco alleanza*, per porre il colmo all'infelicità nostra, coll'impedirci di condurla a quel fine che sarebbe in nostra mano? [...] La nostra sventura il nostro fato ci fa miseri, ma non ci toglie, anzi ci lascia nelle mani il finir la miseria nostra quando ci piaccia. L'idea della religione ce lo vieta, e ce lo vieta inesorabilmente, e irrimediabilmente, perché nata una volta quest'idea nella mente nostra, *come accertarsi che sia falsa? E anche nel menomo dubbio come arrischiare l'infinito contro il finito?* [...] Così possiamo dire che oggi in ultima analisi la cagione dell'infelicità dell'uomo misero, ma non istupido né codardo, è l'idea della Religione, e che questa, *se non è vera, è finalmente il più gran male dell'uomo*, e il sommo danno che gli abbiano fatto le sue disgraziate ricerche e ragionamenti e meditaz. o i suoi pregiudizi.

(pp. 814-18, *passim*).

La contraddittorietà interna del modo di vita rappresentato in questi pensieri ribalta nell'impotenza la potenza della ragione, costretta da se stessa a scontrarsi continuamente con l'immagine, da lei stessa prodotta, del proprio limite, cioè con l'immagine spaventosa dell'ignoto. In tale immagine il non-essere coincide con la sfera della miticità, ne costituisce la specifica forma di realtà.

L'esistenza trova il suo fondamento *in limine*, cioè proprio sull'impossibilità di sconfinare dal territorio della ragione in quello delle potenze che si sottraggono al suo controllo, che la ragione nega, ma delle quali, al tempo stesso, evoca

<sup>85</sup> Corsivi, tranne quest'ultimo, leopardiani. Sostanzialmente coerenti con quest'impostazione di pensiero sono alcuni pensieri più o meno esplicitamente autobiografici, nei quali viene messa a tema la frustrazione dell'«amor proprio» giovanile: in essi l'autore sembra guardare alla propria esistenza come al perfetto prodotto della ragione/religione, dunque come ad una «morte dell'animo», ad un'esistenza analoga a quella monastica. Cfr., in modo particolare, pp. 3837-42 e 4105-8; in quest'ultimo l'immagine che l'autore fornisce di sé presenta tratti di analogia a quella della «madre» (cfr. pp. 353-56).

l'immagine spaventosa. Non, dunque, su un accordo o su una mediazione tra il sensibile e il sovrasensibile, ma sull'impossibilità per ciascuna delle due sfere (ben distinte e in tensione fra loro) di negare l'altra o di impadronirsene una volta per tutte. È questo l'esito sorprendente della grande negazione cattolico-razionalistica del mito, portata avanti da Leopardi nei suoi saggi giovanili: l'inattaccabilità della sfera mitica, nel momento in cui questa si scopra fondata proprio da quella ragione che le nega consistenza di realtà.

La percezione della contraddittorietà dell'esistenza coincide col concetto leopardiano di dolore (moderno). Anche nella definizione del dolore può valere il riferimento metaforico alla paura dell'Aldilà:

Il dolore o la disperazione che nasce dalle grandi passioni e illusioni o da qualunque sventura della vita, non è paragonabile all'affogamento che nasce dalla certezza e dal sentimento vivo della nullità di tutte le cose, e della impossibilità di esser felice a questo mondo, e dalla immensità del vuoto che si sente nell'anima. Le sventure o d'immaginaz. o reali, potranno anche indurre il desiderio della morte, o anche far morire, ma quel dolore ha più della vita, anzi, massimam. se proviene da immaginaz. e passione, è pieno di vita, e quest'altro dolore ch'io dico è tutto morte; e quella medesima morte prodotta *immediatamente* [corsivo leop.] dalle sventure è cosa più viva, laddove quest'altra è più *sepolcrale*, senza azione senza movimento senza calore, e quasi senza dolore, *ma piuttosto con un'oppressione smisurata e un accoramento simile a quello che deriva dalla paura degli spettri nella fanciullezza, o dal pensiero dell'inferno*. Questa condizione dell'anima è l'effetto di somme sventure reali, e di una grand'anima piena una volta d'immaginaz. e poi spogliatane affatto, e anche di una vita così evidentemente nulla e monotona, che renda sensibile e palpabile la vanità delle cose, perché senza ciò la gran varietà delle illusioni che la misericordiosa natura ci mette innanzi tuttogiorno, impedisce questa fatale e sensibile evidenza. E perciò non ostante *che questa condizione dell'anima sia ragionevoliss., anzi la sola ragionevole, con tutto ciò essendo contrarissima anzi la più direttamente contraria alla natura*, non si sa se non di pochi che l'abbiano provata, come del Tasso. (pp. 140-41).

Qui l'Al di là viene esplicitamente secolarizzato, cioè viene considerato non propriamente in chiave religiosa, ma come parte strutturante dell'esperienza mondana (moderna). Tale esperienza è esperienza del dolore come sentimento del «vuoto» o del nulla. Oltre all'evidente valore di riferimento autobiografico ad

<sup>86</sup> Tale importanza e la stessa consapevolezza che ne aveva Leopardi, sono mostrate da p. 105 (pagina che può essere facilmente posta in relazione alle pp. 140-41): «E una delle gran cagioni del cangiamento nella natura del dolore antico messo col moderno, è il Cristianesimo, che ha solennemente dichiarata e stabilita e per così dire attivata la massima della certa infelicità e nullità della vita umana [...]. Non è però ch'io consideri intieram. il cristianes. come cagion prima di questo *cangiamento*, potendo anzi esserne stato in parte prodotto esso stesso (come opina Beniamino Constant in un articolo sui pp. della Chiesa riferito nello *Spettatore*) ma solamente come propagatore principale di tale ri-

antiche paure religiose, l'elaborazione delle quali si mostra qui nella sua non trascurabile importanza<sup>86</sup>, in rapporto a quella che sarebbe stata l'evoluzione successiva del pensiero leopardiano, esso ha qui valore di riferimento metaforico. Il cuore dell'esistenza (o del dolore) moderna è l'esperienza del «fantasma», o del nulla. Questa sembra d'altro canto essere la strada che conduce al cuore dell'esperienza poetica moderna e, insieme, al rapporto vivente con la grande tradizione letteraria (Tasso).

È come se Leopardi assumesse alla lettera, restando, tuttavia, al di qua della distinzione fra il proprio e l'improprio, un'espressione come «la vita è l'inferno». La sofferenza dei moderni è intorno al nulla e proprio perciò essa ha la stessa natura mitico-fabulosa della paura infantile dell'Al di là. Guardare al dolore come dolore intorno al nulla, come un nulla esso stesso, costituisce la condizione del riprodursi di tale dimensione fabulosa, del suo vuoto, in un'interminabile spirale a scendere. Come appare in questo breve appunto:

Tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione, della quale ogni uomo anche savio, ma più tranquillo, ed io stesso certamente in un ora più quieta conoscerò la vanità e l'irragionevolezza e l'immaginario. Misero me, è vano, è un nulla anche questo mio dolore, che in un certo tempo passerà e s'annullerà, lasciandomi in un voto universale e in un indolenza terribile e mi farà incapace anche di dolermi. (pp. 72-73).

L'esperienza (psicologica) del «dolore moderno», che, in quanto esperienza possiede l'irreversibilità del fatto, deve avere per l'interprete valore primario rispetto alle stesse conclusioni della riflessione su natura e ragione: quest'ultima, infatti, ha per oggetto proprio quell'esperienza, e ne vuole essere un'interpretazione (in quanto tale non altrimenti irreversibile).

### 3.8. *Ragione e illusioni.*

Che Leopardi, nei primi anni del suo pensiero, consideri il dolore moderno come un prodotto della religione/ragione, e quindi come una condizione datasi storicamente ma non radicata nella naturalità dell'esistenza, ribadisce di fatto l'inessenzialità o il vuoto, il tratto melanconico, di tale esperienza. La centralità del concetto di natura e con esso di quello di illusione (la natura è la madre delle illusioni) nasce proprio da questo vuoto. La malinconia è conoscenza della «vanità delle illusioni»<sup>87</sup>. Ugualmente, le illusioni naturali, intese come la condizione positi-

*voluzione del cuore*». Si noti come qui «rivoluzione del cuore» sia espressione avente lo stesso valore di «mutazione totale».

<sup>87</sup> Cfr. pp. 324-25.

va perduta dell'uomo, sono sogni malinconici, che nascono dal sentimento del vuoto e, partecipandone, lo dilatano: «Il più *solido* piacere di questa vita è il piacer *vano* delle illusioni» (p. 51)<sup>88</sup>. Il rapporto che Leopardi pone tra l'illusione e ragione può essere compreso come una forma particolare di rapporto dialettico. La ragione mostra l'inesistenza di un fondamento naturale dell'illusione: a sua volta, l'illusione realizza la sua natura di illusione (cioè assume *vera* «figura» di illusione, si fa pura immagine), in quanto la ragione ne ha dissolto il fondamento di realtà:

Le illusioni non possono essere condannate, spregiate, perseguitate se non dagli illusi, e da coloro che credono che questo mondo sia o possa essere veramente qualcosa, e qualcosa di bello. Illusione capitalissima: e quindi il mezzo filosofo combatte le illusioni perché appunto è illuso, il vero filosofo le ama e predica, perché non è illuso: e *il combattere le illusioni in genere è il più certo segno d'imperfettissimo e insufficientissimo sapere, e di notevole illusione.* (p. 1715)<sup>89</sup>.

La critica leopardiana delle illusioni è a priori fondativa del principio di illusione.

### 3.9. *Natura.*

Nello *Zibaldone* il concetto di «natura» appare in una notevole mobilità di accezioni<sup>90</sup> di base ed è spesso usato, ora più, ora meno esplicitamente, in opposizione ad un altro termine-concetto: soprattutto a «ragione» e a «civiltà»; ma anche, come si è visto (dopo la metà del 1824), in opposizione, nel tempo, a se stesso. Proprio l'essere in sé contraddittorio ne costituisce un forte connotato mitico, che accompagna le accezioni più propriamente filosofiche del termine. Si tratta, come già si è detto, del punto cruciale del pensiero e dell'opera leopardiana. Proprio

<sup>88</sup> Da confrontare con: «Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare considerando e sentendo che tutto è *nulla, solido nulla*» (p. 85).

<sup>89</sup> Una riflessione analoga, ma in una formulazione forse indebolita dal riferimento a motivazioni di ordine latamente psicologico e autobiografico si può trovare alle pp. 325-26. Sullo stesso tema si vedano anche le pp. 213-17 e 271-72.

<sup>90</sup> «Leopardi non si preoccupa affatto di dirci che cos'è *natura*, che cos'è *ragione*. Egli non suole porsi siffatte domande, non è un filosofo speculativo. I termini sono anzi da lui adoperati con una certa rigidezza, il che non esclude, naturalmente, la loro complessità e il loro variare di significato. Questi termini, abbiamo già detto, più che concetti sono personaggi di un dramma». Così, ottimamente, C. LUPORINI, *Leopardi progressivo* (1947), Roma 1980, p. 9. Ugualmente si esprime Sergio Solmi: «Leopardi non ci offre mai una definizione vera e propria del concetto di natura» (*Le due «ideologie» di Leopardi* cit., p. 108). In generale, vorrei, comunque, osservare che il giusto rilevamento della varietà di accezioni e di accentuazioni di valore in cui si presenta (soprattutto) il termine 'natura' (come altri termini chiave dello *Zibaldone*) dovrebbe valere quanto l'opposto rilevamento di una tendenza leopardiana a far confluire diverse accezioni e opposte accentuazioni di valore in un unico termine.

perché «natura» è lo specchio di un'istanza di assoluto dell'autore appare difficile irrigidire in un unico significato (o gerarchia di significati) l'estrema mobilità, che è anche l'assoluta centralità, del rapporto che l'autore intrattiene con questa funzione del proprio pensiero<sup>91</sup>: una mobilità che appare per intero solo ad una considerazione parallela dello *Zibaldone*, dei *Canti*, delle *Operette*.

### 3.10. *Lo stato di natura.*

Fino al 1824 Leopardi intese per 'natura' l'ordine originario del cosmo, così come esso fu, per così dire, voluto da Dio. E ciò in due possibili accezioni, sostanzialmente coerenti fra loro: ordine originario come sistema armonico di «convenienze» o di «armonie» che regolano l'esistenza e la vita degli esseri; oppure condizione primigenia dell'uomo, equivalente secolarizzato dell'Eden primitivo, o dell'età dell'oro. La natura, cioè, come essa doveva apparire all'uomo ai primordi della sua storia, quando l'uomo era ancora in tutto e per tutto parte del sistema delle «convenienze» naturali e, in questo senso, fondamentalmente indistinguibile dagli altri esseri.

Lo stato di natura è un al di qua della riflessione, e della distinzione spazio-temporale, dunque anche della memoria determinata e del linguaggio discorsivo: in esso l'istinto è sovrano e con l'istinto l'attaccamento originario o «immediato» dei viventi all'esistenza e alla vita. Esiste sì, un raziocinio primitivo, ma questo è giusto quanto basta «a supplire ai bisogni dell'uomo» prima che «la società qual'è, la ragione qual'è ridotta» (p. 402) li accrescano smisuratamente.

Come una condizione preriflessiva dell'uomo primitivo è quella di un'indeterminazione spazio-temporale, così il sorgere di una condizione riflessiva o razionale coincide con l'instaurarsi di tale determinazione. È proprio, però, con la sua comparsa che si compie la scoperta, come di un valore perduto, dell'indefinità dello stato di natura. Questo è una preistoria, la cui immagine può costituirsi solo con l'entrata nella storia e nel tempo. Esso, dunque può essere considerato come un prodotto della ragione, dell'«invecchiamento dell'animo *nostro*» (p. 17). In effetti, fin dall'inizio, l'opposizione di valore natura-ragione si istituisce nel quadro della successione temporale, o meglio nello schema di una retrospettiva.

Anche chi è veramente grande, sa pesare *adesso* e conoscere la sua grandezza, sa sviscerare a sangue freddo il suo carattere, esaminare il merito delle sue azioni, *pronosticare sopra di sé, scrivere minutamente colle più argute e profonde riflessioni la sua vita*: nemi-

<sup>91</sup> Su questo punto mi sembrano molto pertinenti le acute precisazioni che aprono il saggio di A. FOLIN, *La natura leopardiana da vicino e da lontano*, in «aut-aut», n. 258 (1993), pp. 51-67.

ci grandissimi, *ostacoli* terribili alla grandezza: che anche l'illusioni ora si conoscono chiarissimamente esser tali, e si fomentano con una certa compiacenza di se stesse, sapendo però benissimo quello che sono [...]. *La natura dunque è quella che spinge i grandi uomini alle grandi azioni. Ma la ragione li ritira*: e però la ragione è nemica della natura; e la natura è grande, e la ragione è piccola. (pp. 14-15).

Non si intenderebbero bene queste affermazioni, senza tener sempre presente che, per la stessa natura del loro contenuto, esse non possono non includere chi le formula, il cui punto di vista è comunque piazzato nella posteriorità della ragione. L'opposizione di valore fa sempre riferimento, esplicitamente o meno, alla successione storico-temporale: sia quella dell'esperienza storica dell'uomo, sia quella, sempre in gioco, dell'esperienza individuale dell'autore.

### 3.11. *Natura, ragione, linguaggio. La lingua adamica e la caduta.*

Il passaggio dell'uomo dallo stato di natura a quello di ragione o alla società coincide con l'origine del pensiero (della riflessione e della stessa conoscenza scientifica) e del linguaggio. Nella discussione dell'*Essai* lamennaisiano, Leopardi pone questo passaggio alle origini stesse della storia umana, istituendolo, sulla base di principio dell'omologia tra il proprio sistema e il cristianesimo, come chiave interpretativa del racconto del *Genesi*. Lo stato di natura è equivalente all'Eden del mito biblico (così come altrove potrà essere visto simboleggiato nel mito dell'età dell'oro del paganesimo classico), la civiltà è il prodotto del peccato originale, della scelta per la conoscenza, in contraddizione con la volontà di Dio.

Tutta la storia umana, dunque, è la storia di una lunghissima decadenza, iniziata ai primordi e proseguita ininterrottamente: decadenza nella quale è possibile scorgere, insieme ad accelerazioni improvvise, lunghi periodi di rallentamento, alcuni dei quali coincidenti con i momenti di massimo splendore della civiltà umana, la civiltà classica. Quanto è anteriore alla decadenza, quanto cioè viene alluso negli antichi miti delle origini, è anteriore alla nascita del pensiero e dunque alla stessa possibilità di ricordare. L'idea stessa di uno stato anteriore o di una preistoria comporta l'apparizione di un'idea di tempo, è dunque già conseguenza della caduta.

Come risvegliandosi da un sogno («*aprirono gli occhi*, come dice la *Genesi*»; p. 399; corsivo leopard.) «l'uomo subito dopo il peccato provò una contraddizione colla propria natura» (*ibid.*), cioè prese coscienza di sé attraverso l'immaginazione-ricordo di una condizione anteriore appena perduta. Tale acquisizione di coscienza è, insieme acquisizione della capacità conoscitiva (come un «vedere»), ma



per altri versi, di impotenza. Come ogni risveglio anche questa presa di coscienza sarà avvenuta «per salto». L'origine del pensiero è inafferrabile, ma questa inafferrabilità è una percezione che nasce col pensiero e lo accompagna. In essa, la coscienza si vede incatenata, per contrasto, alla propria stessa assenza.

Leopardi, come si è già ricordato<sup>92</sup>, sviluppa questi concetti lungo una molteplicità di filoni di pensiero, paralleli e variamente intersecabili. Schematicamente: l'origine del pensiero (della riflessione, della coscienza) coincide con l'origine del linguaggio discorsivo e con l'origine della società (o della civiltà), la quale può anche essere considerata come una modifica radicale, cioè come l'inizio di una dilatazione a dismisura del sistema originario (= naturale) dei bisogni e dei desideri umani<sup>93</sup>: dilatazione che procede di pari passo con la specializzazione dei linguaggi e della capacità di conoscenza. O anche, come vuole un'altra ricchissima tematica dello *Zibaldone*, col progressivo procedere e stratificarsi<sup>94</sup> delle assuefazioni umane, le quali costituiscono come una natura artificiale (ma su questo punto si tornerà a parte più avanti), sostitutiva di quella originaria.

Che la storia umana costituisca un al di là dello stato di natura; che, dunque, lo stato di natura, respinto al di fuori della storia<sup>95</sup>, assuma consistenza di mito (dell'Eden o dell'età dell'oro) non contraddice la centralità di tale concetto nel pensiero leopardiano<sup>96</sup>. Benché espulso dalla storia, lo stato di natura è una forte presenza al pensiero, dove assolve una fondamentale funzione di concetto limite. Il riferimento ai miti dell'Eden e dell'età dell'oro trova, del resto, in Leopardi un corrispettivo del tutto secolare nel motivo dell'infanzia e della vita delle popolazioni primitive, in particolare di quella dei selvaggi della California, sopravviven-

<sup>92</sup> Cfr. pp. 15, 28.

<sup>93</sup> «I bisogni naturali dell'uomo sarebbero pochissimi, come quelli degli altri animali; ma la società e la ragione aumentano di numero e la misura de' suoi bisogni eccessivamente» (p. 402). Questa relazione tra sviluppo della civiltà e crescita innaturale dei bisogni (e dunque dell'infelicità) è un tema diffusissimo nello *Zibaldone*. Parte integrante dello sviluppo della civiltà è lo stesso perfezionamento dei linguaggi (motivo anche questo, come il precedente, di ascendenza settecentesca e molto diffuso nello *Zibaldone*; cfr., ad esempio, p. 3669).

<sup>94</sup> Viene, tuttavia, negata una memoria del «genere umano» (pp. 4507-8). In questo, la teoria leopardiana sembra meno immediatamente assimilabile che per altri aspetti al modello darwiniano.

<sup>95</sup> «[...] la storia non ci presenta mai l'uomo in questo stato preciso» (p. 404).

<sup>96</sup> È su questo punto che mi sembra di avvertire uno dei maggiori motivi di dissenso da C. LUPORINI, *Leopardi progressivo* cit. Qui, infatti, lo *stato primitivo* (e, con esso, inevitabilmente, l'intera dimensione mitica del pensiero leopardiano) vengono considerati inessenziali e, pertanto, rimessi: «Lo "stato naturale assoluto" rimane fuori di considerazione perché fuori della storia [...]. Così, cacciato dalla storia e dalla filosofia, lo "stato naturale assoluto" è respinto nel sopraumano e il sopraumano, come il sopraterreno non attrae il Leopardi. Quello "stato naturale assoluto", il "primitivo assoluto", è per Leopardi un punto di riferimento puramente mentale [...] ma che rimane fuori di ogni suo vero e diretto interesse: esso come tutto ciò che è veramente astratto, non lo appassiona per nulla» (*ibid.*, pp. 31-32). In questo giudizio è da vedere, mi sembra, la premessa della sopravvalutazione della «civiltà media» come ideale storico sociale leopardiano, operata dal Luporini (*ibid.*, pp. 31 sgg.).



za o addirittura proiezione nel presente dell'antico stato naturale. Leopardi guarda talvolta al proprio sistema come ad una interpretazione secolarizzata ma, a suo modo, letterale del mito biblico<sup>97</sup> e, circolarmente, al mito biblico come ad un punto di riferimento o di confronto per la delineazione del proprio sistema.

Come al di qua del pensiero, lo stato di natura è un al di qua del linguaggio discorsivo. Allo stesso modo del linguaggio adamico il linguaggio primitivo consiste di puri nomi, ed è anteriore ad ogni forma di discorsività e di conoscenza dottrinale o scientifica. I «nomi» («radici degli idiomi»; p. 437) nel pensiero analogico di Adamo costituiscono un tutt'uno con la cosa stessa; questa, a sua volta, non è quanto viene isolato dal pensiero chiaro e distinto dei moderni, bensì immagine coincidente con una condizione originaria dell'uomo, nel suo rapporto immediato o passionale col mondo: credenza ingenita (ma non innata), istinto, o capacità immediata, di libera, arbitraria determinazione della volontà.

Nella rappresentazione leopardiana, la condizione dell'uomo naturale o primitivo risulta equiparabile a quella degli animali<sup>98</sup>.

Come il nome esprime l'immediatezza della relazione passionale con la cosa (non la realtà chiara e distinta di essa, la quale affiorerà alla coscienza solo alla fine di un processo lunghissimo) e, dunque, anche una potenziale immediata determinazione della volontà, così le stesse passioni hanno la stessa consistenza dei nomi, sono già linguaggio incarnato nelle cose e nei gesti. Nel proprio libero determinarsi, che è il proprio stesso linguaggio primitivo, l'uomo aderisce ancora interamente, essendone una parte, al sistema delle convenienze naturali. Il bene e il male sono in esclusivo rapporto all'inclinazione. Criteri assoluti non esistono, così come non esistono «scienza e cognizione»<sup>99</sup>, ma solo «credenze». (Qui è la radice mitico-antropologica, del relativismo assoluto leopardiano)<sup>100</sup>:

L'uomo che sente fame (quest'è un'esperienza) e si sente portato dalla natura al cibo (questa non è idea, ma inclinazione), ne deduce che bisogna cibarsi, che il cibo è cosa buona. Ecco la conseguenza, cioè la credenza. Dunque si determina e risolve a cibarsi. Ecco la determinazione della volontà prodotta ditta previa determinazione dell'intellet-

<sup>97</sup> Cfr., ad esempio, p. 435: «Osservate che il mio sistema è l'unico che possa dare alla narrazione della *Genesi*, una spiegazione quanto nuova, tanto letterale, facile, spontanea, anzi tale che non può esser diversa, senza o far forza al testo, o considerarlo come assurdo». Cfr., *infra*, p. 270.

<sup>98</sup> Cfr. pp. 443-45.

<sup>99</sup> Cfr. p. 447.

<sup>100</sup> Cfr. p. 452: «La verità, che una cosa sia buona, che un'altra sia cattiva, vale a dire il bene e il male, si credono *naturalmente* assoluti, e non sono altro che relativi. Quest'è una fonte immensa di errori e volgari e filosofici. Quest'è un'osservazione vastissima che distrugge infiniti sistemi filosofici ec.; e appiana e toglie infinite contraddizioni e difficoltà nella gran considerazione delle cose, massimamente generale, e appartenente ai loro rapporti. Non v'è quasi altra verità assoluta se non che *Tutto è relativo*. Questa dev'esser la base di tutta la metafisica» (22 dicembre 1820; corsivi leopard.).

to, ossia dalla credenza. Segue il cibarsi, cioè l'azione, che deriva dalla volontà determinata in quel modo. [...] Qual conseguenza poi si debba tirare da una *data* [corsivo leop.] esperienza, questo è ciò ch'è relativo, perché l'uomo naturale ne tira una; l'uomo sociale, istruito ec. un'altra; quell'animale di diversa specie, un'altra; e via discorrendo. E così son relative e si diversificano le credenze. Sicché la credenza è naturale, quando l'animale tira da quella esperienza, quella conseguenza che la natura ha provveduto che ne tirasse, e viceversa [...]. Non sono dunque precisamente innate né le idee né le credenze, ma è innata nell'uomo la disposiz. a determinarsi dietro quella tale esperienza, inclinaz. ec. a quella tal credenza o giudizio. E in questo senso io nomino le idee innate e l'istinto. (pp. 443-45, *passim*).

L'uscita dallo stato di natura può esser visto come il passaggio all'astrazione dei linguaggi articolati, passaggio che, a sua volta, fa tutt'uno con lo sviluppo della memoria e, quindi, di una nozione determinata di tempo, ambedue assenti finché è assente il linguaggio articolato. La lingua articolata determina lo sviluppo della memoria, in quanto essa è, insieme, la causa e il risultato di un processo astrattivo, che, fin dall'inizio, ne fa virtualmente una scrittura<sup>101</sup>, benché solo dopo un tempo lunghissimo essa realizzi tale sua virtualità, prima con l'invenzione dell'alfabeto, poi con quella della stampa.

La lingua (scrittura) è «il principalissimo strumento della società» (o dell'«incivilimento»), in quanto con lo sviluppo della facoltà della memoria essa apre lo spazio della tradizione, che è poi lo stesso sviluppo dell'incivilimento<sup>102</sup>. Lo sviluppo dei linguaggi dell'incivilimento è a sua volta, tutt'uno col progressivo articolarsi delle conoscenze, nonché, ed è ancora lo stesso, del sistema dei bisogni e dei desideri umani, in una distanza sempre crescente dall'originario piano naturale.

### 3.12. *Perdita e salto qualitativo.*

Quando o perché l'uomo si allontana dallo stato o dalla lingua di natura e, pertanto dalla felicità<sup>103</sup>? A questa domanda lo *Zibaldone* non può propriamente rispondere, il che vuol dire che esso fornisce due piani di risposta, che, insieme, delineano la figura di un salto qualitativo. Da una parte Leopardi guarda all'allontanamento dell'uomo dalla natura come al prodotto di una lentissima graduale tra-

<sup>101</sup> Cfr. p. 1268.

<sup>102</sup> Cfr. pp. 932-40.

<sup>103</sup> «L'uomo si allontana dalla natura e quindi dalla felicità» (p. 446).

<sup>104</sup> Per quanto concerne il «salto» come forma poetica leopardiana, rinvio a C. COLAIACOMO, *Camera obscura* cit., pp. 34-40.

sformazione, conforme all'«assioma de' Leibniziani (se non erro) *nihil in natura fiori per saltum*<sup>104</sup> (p. 1648; corsivo leop.).

L'uomo si allontana dalla natura e quindi dalla felicità, quando a forza di esperienze di ogni genere, ch'egli non doveva fare, e che la natura aveva provveduto che non facesse (perché s'è mille volte osservato ch'ella si nasconde al possibile, e oppone milioni di ostacoli alla cognizione della realtà); a forza di combinazioni, di tradizioni, di conversazione scambievole ec., la sua ragione comincia ad acquistare altri dati, comincia a confrontare, e finalmente a dedurre altre conseguenze sia dai dati naturali, sia da quelli che non doveva avere. (p. 446).

Qui lo sviluppo della civiltà viene guardato come il progresso di una ragione che fin dall'inizio presenta tratti di scientificità *ante litteram*, basata sul confronto e sulla combinazione dei dati, sull'accumulo delle esperienze e la conservazione delle tradizioni. Ma se davvero il passaggio dallo stato di natura alla civiltà o al pensiero potesse essere compreso nella figura della gradualità, esso non costituirebbe un vero distacco dallo stato di natura, ma un processo interno ad esso («nihil in natura fieri per saltum»). Distacco c'è perché l'uomo si scopre come già interno ad una dimensione diversa da quella naturale, dimensione nella quale la sua ragione ha già iniziato i suoi progressi. Come ciò sia potuto avvenire è altrettanto impossibile da comprendere quanto lo è l'origine del linguaggio, che è poi la stessa origine del pensiero e della civiltà<sup>105</sup>. Ma il «salto» si pone come orizzonte della riflessione leopardiana, attraverso la negazione della pensabilità e della naturalità di esso. In ultima analisi, il distacco dalla natura è un evento mitico. Perciò, all'immagine di un processo graduale deve far riscontro, per contrasto, il richiamo al *Genesi*, al mito del peccato originale. Questo, infatti, può essere pensato solo come infrazione alla volontà divina, come rottura dell'ordine esistente.

### 3.13. *La ragione e il mito.*

L'apparente discontinuità delle argomentazioni leopardiane acquista dunque senso nello sfondo della non pensabilità del «salto», in quanto tale. Se la natura, immagine della Provvidenza divina, è pensabile come un sistema di convenienze, come è possibile che l'uomo, parte di questo stesso sistema, abbia operato per in-

<sup>105</sup> Il motivo del legame tra pensiero e linguaggio è disseminato in tutto lo *Zibaldone*. Cfr. ad esempio pp. 2948 sgg. Quanto all'inafferrabilità dell'origine della lingua (e del pensiero), essa è chiaramente affermata alle pp. 2957-58: «Perocché quel medesimo che dee farci maravigliare intorno alla lingua, cioè come sienosi potute avere idee chiare e distinte senza l'uso delle parole, e come inventar le parole senza avere idee chiare e distinte alle quali applicarle, questa medesima meraviglia ha luogo in proposito dell'alfabeto».

frangerlo? L'argomentazione leopardiana è sempre informalmente orientata a porre al centro questa impensabilità.

Bisognerebbe ammettere che l'uomo peccò perché Dio lo permise:

Dunque secondo lo stesso Cristianesimo, Dio permise un effettivo male, per un bene: permise una cosa contraria alla destinazione dell'uomo. Dunque questa destinazione era meno atta alla gloria di Dio, secondo i suoi misteriosi giudizi. Altrimenti Dio avrebbe permesso un male (e sommo male qual è il peccato) senza motivo: avrebbe lasciato violare e guastare l'ordine da lui stabilito senza motivo; e non avrebbe fatto il meglio ma il peggio. (pp. 419-20).

Solo apparentemente, direi, Leopardi puntella il proprio sistema col cristianesimo<sup>106</sup>. Piuttosto, il riferimento alla religione, ai «misteriosi giudizi» (p. 419) di Dio, sembra quasi strumentalmente imporsi in una difficile esposizione, il cui *a priori* è costituito proprio da una zona di resistenza al procedere del pensiero. Poche pagine prima Leopardi aveva scritto: «Il mio sistema non si fonda sul Cristianesimo, ma si accorda con lui, sicché tutto il fin qui detto suppone essenzialmente la verità *reale* del Cristianesimo; ma tolta questa supposizione il mio sistema resta intatto» (p. 416; corsivo leopard.). Un confronto diretto fra i due passi fa affiorare l'orientamento, ad essi sotteso, del pensiero. Infatti, da tale confronto emergerebbe che l'eventuale rinuncia al supporto del mito biblico, altro non significa che assumere in forma secolarizzata, la misteriosa natura del pensiero umano, capace di distaccarsi, riflettendola, dalla condizione naturale originaria.

L'allontanamento dell'uomo dalla natura va accettato come un dato di partenza, la cui inspiegabilità si presenta con la stessa immagine di una presa di coscienza *a posteriori* di esso. Se la perdita della facilità a determinarsi propria dello stato naturale comporta «l'angoscia e il tormento dell'irrisoluzione» e se quest'angoscia è stata lo scenario del peccato originale, nessuna rappresentazione di questo scenario, del tipo di quella fornitaci qualche decennio più tardi da Kierkegaard, ci viene fornita da Leopardi. Eppure, alcune pagine del *Concetto dell'angoscia* sembrano già implicite nello *Zibaldone*, come a colmarne alcune «necessarie» lacune: «[...] Il Cristianesimo, legandosi col mio sistema può supplire a spiegare quella parte della natura delle cose che nel mio sistema resta intatta, ovvero oscura e difficile» (p. 416). Per questa via, il *mito* raggiunge il centro di una riflessione assolutamente laica, quale quella leopardiana.

<sup>106</sup> Si vedano per intero, su questa articolazione capitale del pensiero leopardiano, almeno le pp. 393-420.

3.14. *Natura e ragione: la «civiltà media» e la «società stretta».*

L'opposizione senza mediazione possibile fra natura e ragione esprime un punto di vista radicale di Leopardi. In essa Leopardi trova la chiave interpretativa dell'intera evoluzione storica umana, ovvero della storia dell'uomo ridotto allo stato di civiltà. A tale punto di vista, la storia, a partire dalla caduta originale fino al presente, appare come il luogo di una serie di impossibili mediazioni fra gli estremi. Tale impossibilità comporta la sovrapposizione di un'immagine, si potrebbe dire cristiano-lucreziana della storia, vista come continuo decadere a partire dalle sue stesse origini, all'immagine ciclica della storia, tramandata dalla storiografia antica (e mediata, in tempi più recenti da Machiavelli e da Montesquieu) come continuo avvicendamento di periodi di splendore, decadenza e barbarie. Il ciclo si trasforma così in una spirale discendente<sup>107</sup>.

In questo vano sforzo di mediazione è fondamentale il ruolo delle religioni: prima di quelle antiche, poi di quella cristiana. Esse hanno di volta in volta assicurato all'uomo il massimo di rapporto ancora possibile con la natura, come un residuo di rapporto con essa, dopo che, in effetti, tale rapporto era già stato tagliato alla radice. Le religioni antiche avevano simboleggiato valori vitali ancora dominanti nelle relative forme di società. Il cristianesimo fu, a sua volta, una mediazione fra antico e moderno, fra natura e ragione, ma più svantaggioso, perché operata in un tempo in cui la ragione aveva già compiuto enormi progressi e spento quasi completamente la vita delle illusioni. Tanto le religioni antiche che il cristianesimo furono, dunque, nella diversità della fase storica, il fondamento di quella che Leopardi chiama «civiltà media», cioè di una formazione sociale di compromesso, che tenta di accordare ragione e natura. Nel concetto di «civiltà media» è insita una bipolarità del pensiero leopardiano. Anche se la civiltà media sembra fondata su equilibri che non esistono più, in nessun modo può però dirsi che essa costituisca un punto di riferimento utopico, proprio perché gli equilibri che la costituivano erano minati alla base e quindi destinati a dissolversi. Essa appartiene al passato, come un residuo dell'antico<sup>108</sup>.

Alla civiltà media si oppone la «società stretta», cioè la forma di società propriamente moderna, interamente modellata dalla ragione, oltre ogni equilibrio con la natura, e della quale la nazione francese appare a Leopardi l'esempio su-

<sup>107</sup> Di notevolissimo interesse, su questo problema come sulle sue implicazioni complessive nel pensiero leopardiano, è il saggio di M. MUÑIZ MUÑIZ, *Sul concetto leopardiano di decadenza storica cit.*, pp. 133-48.

<sup>108</sup> Sulla tematica della civiltà media (nella quale si realizza, a livello di formazione storica, il compromesso su base religiosa fra ragione e natura) Leopardi torna spesso fra il '20 e il '24. Cfr., ad esempio, pp. 408 sgg.

premo. Anche nei confronti della «società stretta» il punto di vista leopardiano è, e non potrebbe essere altrimenti, essenzialmente bipolare: risulterebbe altrimenti incomprensibile la valutazione positiva che della società stretta, o moderna, verrà formulato nel *Discorso sullo stato presente dei costumi degli Italiani*, giudizio che idealmente conclude, con un apparente rovesciamento delle posizioni di partenza, la riflessione leopardiana sulla società. Ma già negli anni precedenti potevano trovarsi significativi, benché non numerosi, precedenti di esso nello *Zibaldone*.

Il giudizio leopardiano sulla «società stretta», col suo radicale oscillare, è, in realtà, quello, ancora carico di incertezza, sulla ancor giovane società europea post-rivoluzionaria e post-napoleonica, della quale esso cerca di cogliere la natura al di là della mera restaurazione politica e religiosa degli equilibri precedenti. Per un verso, questa società Leopardi sembra ancora guardarla con l'occhio degli apolo-gisti<sup>109</sup>: in questo senso, essa è il frutto dell'opera distruttiva politica e morale della ragione al massimo del dispiegamento della sua potenza. Per un altro verso, però, la «società stretta» sembra imporsi alla considerazione leopardiana con una positività, che la mancanza del fondamento naturale sembra rendere difficile da elaborare, da pensare. In un appunto, Leopardi paragona «la società umana nello stato di egoismo [...] nel quale si trova presentemente» al «sistema dell'aria, le cui colonne (come le chiamano i fisici)<sup>110</sup> si premono l'una l'altra, ciascuna a tutto potere, e per tutti i versi»:

Ma essendo le forze uguali, e uguale l'uso delle medesime in ciascuna colonna, ne risulta l'equilibrio, e il sistema si mantiene mediante una legge che par distruttiva, cioè una legge di nemicizia scambievolmente continuamente esercitata da ciascuna colonna contro tutte, e da tutte contro ciascuna. (p. 2437).

Poco più avanti, però, emerge tutta l'ambivalenza del giudizio leopardiano:

<sup>109</sup> «La filosofia indipendente dalla religione, in sostanza non è altro che la dottrina della scelleraggine ragionata; e dico questo non parlando cristianamente, e come l'hanno detto tutti gli apolo-gisti della religione, ma moralmente. Perché tutto il bello e il buono di questo mondo essendo pure illusioni [...] il vero partito in questo mondo, è l'essere un perfetto egoista» (p. 125). Benché Leopardi dichiari qui di voler distinguere il proprio punto di vista da quello degli «apolo-gisti», è tuttavia evidente che tale distinzione (con l'argomentazione che ne consegue) ricade comunque all'interno di quel punto di vista e proprio in ciò è la sua ragion d'essere.

<sup>110</sup> A questo paragone Leopardi aveva già fatto ricorso poco più di un anno prima (a p. 930).

<sup>111</sup> Il pensiero espresso in questo passo sembra sostanzialmente analogo a quello espresso nel seguente in G. LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*, in ID., *Le poesie e le prose* cit., p. 566: «In una società stretta anche l'uomo più intimamente persuaso per raziocinio, ed anche per sentimento, della vanità di se stesso, della frivolezza altrui, della inutilità della vita e delle fatiche, della niuna importanza d'essa società, anche il più perfetto filosofo in speculazione, non può mai fare, non solo di non contenersi in atto come se il mondo valesse pur qualche cosa, ma nemmeno che una parte del suo intelletto non combatta con l'altra, affermando che le cose umane meritano pur qualche cura [...]».



La *maraviglia* è ch'essendo tornato l'uomo allo stato naturale per questa parte (mediante l'annichilamento delle antiche opinioni e illusioni, frutto delle prime società e relazioni contratte scambievolmente dagli uomini), *la società non venga a distruggersi assolutamente*, e possa durare con questi principi distruttivi per natura loro. Il qual fenomeno resta spiegato colla sopraddezza comparazione. E questo equilibrio (certo non naturale ma artificiale) cioè questa parità e questa universalità d'attacco e di resistenza, *mantiene la società umana, quasi a dispetto di se medesima, e contro l'intenzione e l'azione di ciascuno degli individui che la compongono [...]*. (pp. 2438-39)<sup>111</sup>.

È qui presente quella che sarà l'idea-cardine del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*, e cioè che la «società stretta», o moderna, è una forma in sé e per sé, che in nessun modo, dunque, può essere guardata come una mera degenerazione dell'antico<sup>112</sup>, benché debba presupporla. Questa forma presuppone l'opera disgregatrice della rivoluzione francese<sup>113</sup> e del pensiero moderno che l'ha preparata, ma presuppone altresì, secondo Leopardi, che sia stato portato a compimento (nelle nazioni settentrionali o moderne: dunque, non in Italia) un processo di pensiero, che sia stato capace di fare astrazione di tale negatività, di incorporarla positivamente in nuove forme di comportamento e di etica sociale, capaci di assumerla radicalmente, per contraddirla o per distanziarla. Questa capacità astrattiva, che nel *Discorso* (dove costituisce un principio formale generale del pensiero) si configura come una distanza («lontananza»), costituisce anche, all'interno del pensiero leopardiano in generale, un principio poetico, ed è in questa luce che viene in esso elaborata.

3.15. «Assuefazione», «memoria», «imitazione», «studio», «attenzione», «esercizio», «assoluto», «relativo».

Il concetto di «assuefazione», legato storicamente all'antichissimo motivo dell'a-

<sup>112</sup> «In questa universale dissoluzione dei principi sociali, in questo caos che veramente spaventa il cuor di un filosofo, e lo pone in gran forse circa il futuro destino delle società civili e in grande incertezza del come elle possano durare a sussistere in avvenire, 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 principi morali e d'illusione che si sono perduti, pure è d'un grandissimo effetto. *Questo principio è la società stessa*» (*ibid.*, p. 555).

<sup>113</sup> «Per la centralità che occupa nel pensiero leopardiano sulla modernità e sui suoi aspetti «mostruosi» (cioè in qualche misura sfuggenti alle modalità tradizionali, predialettiche, del pensiero) la rivoluzione francese, si veda *ibid.*, pp. 555, 560, 582. A partire dal *Discorso*, si chiariscono meglio, direi, i non numerosi giudizi sulla rivoluzione francese rintracciabili nello *Zibaldone*. Questi giudizi sembrano sempre tradire le grandissime difficoltà che il pensiero leopardiano doveva incontrare sia nella considerazione di questo evento, sia, al di là di ogni apparenza, nella valutazione della modernità: una difficoltà nella quale l'orrore che animava l'antico giudizio negativo sulla rivoluzione, considerata dal giovane figlio di Monaldo come un evento «mostruoso», perdura, pur nella sostanziale modifica del giudizio, incarnandosi nelle difficoltà del pensiero a definire un evento di natura contraddittoria e sfuggente.



bitudine come seconda natura dell'uomo, occupa una vastissima parte della riflessione filosofica zibaldonica, incrociandosi fittamente con quella sugli altri temi sopraindicati. Questo groviglio tematico costituisce probabilmente il cuore di quella che Leopardi, in una pagina dello *Zibaldone*, chiamò «ultrafilosofia». Certamente, in ogni modo, il *filosofo* presente nel *filosofo suo malgrado*, che è il poeta sentimentale, esce qui allo scoperto, laddove nel grande filone di pensieri dedicato al motivo dell'opposizione natura/civiltà, è forse soprattutto il «poeta sentimentale» ad esprimersi, dissimulando la presenza del *filosofo* che tale figura necessariamente presuppone. Se quest'ultimo filone costituisce un quadro di riferimento apparentemente statico del pensiero leopardiano tra il '18 e il '24, le numerosissime pagine dedicate al tema dell'assuefazione e alle sue molteplici implicazioni costituiscono il momento dinamico operante sotto la protezione di quel quadro, fino all'irrompere in primo piano, nel '24, del concetto negativo di natura. Lo scrittore deve essere pensato come in bilico fra questi due momenti, che, insieme, configurano una trasformazione.

L'assuefazione è considerata da Leopardi come l'origine di tutte le facoltà umane: dunque, il suo ambito sarà costituito dalle infinite trasformazioni storiche<sup>114</sup> alle quali l'uomo ha sottoposto la propria natura originaria. La storia dell'uomo è la storia delle sue assuefazioni, del loro continuo sostituirsi l'una con l'altra: pertanto, qualora si assuma nella sua accezione più radicale l'opposizione natura/ragione come un'opposizione fra storia e pre-storia (o mito), occorre ammettere che la teoria leopardiana dell'assuefazione è una teoria dell'uomo come assoluta storicità. Tuttavia, la forza dell'assuefazione coincide con la vita stessa della natura, infinita possibilità e conformabilità, di cui la stessa infinita conformabilità della mente umana costituisce l'esempio più straordinario. La conformabilità naturale è assolutamente priva di connotati finalistici<sup>115</sup>. Essa è «cieca».

Ma, anche nel caso del concetto di assuefazione il pensiero leopardiano conferma la sua natura bipolare. In quanto seconda natura che ha preso il posto della natura originaria, l'assuefazione dovrebbe essere sinonimo di corruzione e infelicità. Tuttavia, benché una valutazione di questo tipo non venga mai esplicitamente smentita, sarebbe quantomeno riduttivo guardare al complesso tematico

<sup>114</sup> Si noti che con «assuefazione» Leopardi può intendere sia la forza che produce le assuefazioni, la disposizione ad esse (la conformabilità), sia i suoi prodotti. Per quanto riguarda l'uomo, tali prodotti possono essere le stesse cognizioni, o le idee.

<sup>115</sup> Il tema dell'infinita conformabilità o possibilità naturale si presenterà a volte con accenti che giustamente, mi sembra, Timpanaro, riprendendo e valorizzando uno spunto del Levi, considera come presentimenti darwiniani (cfr. S. TIMPANARO, *Classicismo e illuminiamo* cit., p. 399).

<sup>116</sup> Cfr. pp. 2133-34.

facente capo al motivo dell'assuefazione come ad un particolare sviluppo del motivo natura/ragione. In realtà, tale complesso tematico prende corpo nell'opera autonomamente e, nonostante alcune dichiarazioni dell'autore, costituisce l'oggettiva smentita (ad esempio, relativamente al rapporto ragione/immaginazione)<sup>116</sup> dell'impostazione di base dell'altro filone. Leopardi segue separatamente, sdoppiandosi<sup>117</sup>, le due diverse linee o forme di pensiero, che trovano nell'opposizione la loro ragion d'essere e la loro forza. Lo sdoppiamento sfiora talvolta un'esplicita tematizzazione, come avviene in questo appunto:

La stessa ragione che inclina gli uomini e i viventi a credere assoluto il relativo, li porta a credere effetto ed opera della natura, quello ch'è puro effetto ed opera dell'assuefazione, e a creder facoltà o qualità congenite quelle che sono meramente acquisite. Ma egli è ben vero che questa considerazione estingue il bello e il grande: e quel sommo ingegno, o quella somma virtù considerata come figlia delle circostanze e delle abitudini, non della natura; perde tutto il nobile, tutto il mirabile, tutto il sublime della nostra immaginazione. (pp. 1527-28).

Come lo stato di natura, nella sua purezza, può essere visto esclusivamente in una luce mitica, così, per quanto riguarda il rapporto fra natura e assuefazione può dirsi che *nulla*, in realtà, relativamente all'uomo storico, esce dal dominio dell'assuefazione, e che per natura in senso stretto, da un punto di vista, cioè, strettamente filosofico, altro non può intendersi che una pura, infinita assuefabilità, dunque una pura possibilità, deducibile a posteriori, cioè a partire dalla realtà delle sue infinitamente molteplici attualizzazioni. In quanto soggetta alla forza dell'assuefazione, la natura umana è simile a quella degli animali, benché infinitamente superiore sia la capacità di assuefazione dell'uomo. Anche la ragione è figlia dell'assuefazione. La stessa capacità di assuefarsi cresce su se stessa in proporzione geometrica<sup>118</sup>, a partire da una pura originaria virtualità.

L'assuefazione implica la capacità imitativa, che, a sua volta, non potrebbe incrementarsi senza memoria, attenzione, studio: facoltà, tutte queste, illimitatamente dilatabili con l'esercizio, la dilatazione delle quali costituisce, in generale, il potenziamento illimitato della ragione. Si tratta di un amplissimo complesso di pensieri, costituente da una parte, una vera e propria antropologia dell'uomo sto-

<sup>117</sup> È come se Leopardi esercitasse il suo pensiero a sviluppare (produrre) contemporaneamente diverse assuefazioni. Passare da un'assuefazione all'altra è, del resto, tratto distintivo del «gran talento». La discontinuità fra i due filoni di pensiero fu, mi sembra, avvertita da Adriano Tilgher, il quale tentò, tuttavia, di sanarla, guardando alla conformità umana, alla «pasta molle» originaria come alla conseguenza della corruzione dello stato naturale (cfr. A. TILGHER, *La filosofia di Leopardi* cit., p. 122). Connessione che, almeno nei termini in cui la pone il Tilgher, non mi sembra veramente suffragata dallo *Zibaldone*.

<sup>118</sup> Cfr. p. 1767.

rico, o sociale, o civilizzato (e perciò infelice), dall'altra, ora in trasparenza, ora più esplicitamente, uno sguardo che l'autore getta sulle strutture profonde della propria identità intellettuale e soprattutto poetica. In particolare, la rilevanza anche quantitativa di tematiche come *imitazione* e *memoria* sembra il segnale di un'attenzione rivolta innanzitutto, benché non necessariamente in modo esplicito, alla sfera poetico-letteraria. Proprio un'eccezionale capacità di assuefazione (e, dunque di disassuefazione, passaggio quest'ultimo necessario per l'acquisizione di sempre nuove e diverse assuefazioni) presiede alla formazione del gran talento.

La capacità di passare da un'assuefazione all'altra, di acquisire mediante l'esercizio attitudini anche tra loro opposte, per un verso differenzia l'uomo dagli altri animali ed esseri naturali in generale, per un altro costituisce un'evidente valorizzazione della ragione (essa stessa, in fondo, prodotto dell'assuefazione), che molto difficilmente potrebbe accordarsi con la critica della ragione, che così frequentemente ricorre nell'opera. Ma non si tratta di una contraddizione, bensì di una tensione, parzialmente e provvisoriamente coperta: ad esempio con la distinzione, dubbiamente fondata, tra assuefazioni legittime e illegittime, cioè appunto naturali e innaturali.

La riflessione sull'assuefazione si incrocia nello *Zibaldone* con un altro importantissimo motivo, quello del relativismo o della critica dell'assoluto. Tutte le assuefazioni, determinate alla loro origine dalle circostanze e dal caso, sono relative, variabili in rapporto alle situazioni storiche e geografiche, alle stesse particolari situazioni degli individui, e sono, come già si è detto, sostituibili da altre assuefazioni. Dunque, tutte le immagini ideali, tutti i modelli di perfezione che l'umanità ha creduto di poter fissare relativamente al vero, al bello, al buono, diventano, in questa prospettiva, «equipossibili»: il loro punto di perversione coinciderà con lo smarrirsi del senso della loro relatività, con la loro trasformazione in assoluti.

### 3.16. *Il caso.*

Il *caso* (o anche accidente, circostanza) costituisce un importante, ancorché forse poco indagato, tassello del reticolo concettuale zibaldonico. Si tratta, mi sembra, di un motivo di sostegno: esso ha la funzione di mostrare come un tratto di discontinuità accompagni le infinite possibili attuazioni dell'infinita possibilità naturale e di sottrarre alla dialettica tra natura/possibilità ed attualizzazione/esisten-

<sup>119</sup> Cfr., ad esempio, pp. 830-33.

za possibili significati teleologici o provvidenzialistici, i quali, fra l'altro obbligherebbero a guardare alla civiltà e alla ragione, come al puro e semplice sviluppo di possibilità insite nella natura, vanificando così i presupposti stessi dell'iniziale impostazione leopardiana. È, in effetti, proprio al caso che Leopardi fa risalire l'origine della civiltà<sup>119</sup>.

Tuttavia, la questione non può essere esaurita in questi termini. Di per se stesso, il concetto di casualità appare difficilmente sistemabile. La stessa introduzione del motivo determina inevitabilmente un forte contrappeso all'immagine della natura come sistema di armoniche convenienze, rendendo molto precaria la stessa distinzione fra caso/accidente e ordine naturale. A me sembra che il motivo del caso introduca un'immagine totalmente desacralizzata della possibilità naturale come puro spazio vuoto, nel quale nulla si esclude che possa accadere, determinando, col suo stesso accadere, la costruzione di rappresentazioni spazio-temporali della realtà<sup>120</sup>. E concetto di caso si lega inevitabilmente a quello di un disordine (caos) originario, ma anche (diversamente da quello di ordine) il salto nella decisione e nell'opera (un punto, questo, sul quale tornerò più avanti). Fra il piano della natura e quello del pensiero umano gli statuti concettuali del caso appaiono quelli di una liminarietà indefinibile. Si potrebbe, forse, arrivare provvisoriamente a concludere che l'ordine maligno nel quale Leopardi identifica la natura, a partire dal '24, costituisce un'immagine della natura come dominio incontrastato del caso, del caso come regola.

### 3.17. *Il talento.*

Sarà, invece, proprio nella coscienza della loro relatività il contatto con l'originaria, infinita possibilità naturale (e qui, di nuovo, affiora, nell'opposizione, irrinunciabile implicazione di ragione e natura). Se le assuefazioni si sviluppano nel tempo lineare della storia, sia pure con una rapidità crescente in ragione di se stessa, la critica dei modelli di assoluto che tale coscienza produce è guidata da forze psichiche ad essa opposte, tendenti a trascenderlo e a ricomprenderlo in sé.

Il talento geniale, capace di pervenire a tale trascendimento, risponde ad un duplice contraddittorio statuto. Da un lato, infatti, il talento è il prodotto di un lunghissimo, paziente e doloroso esercizio all'osservazione e alla comparazione minuta; dall'altro, e tutto al contrario, questo stesso *training* permette alla superiore «delicatezza de' suoi organi» di manifestarsi come una capacità di osserva-

<sup>120</sup> Cfr. p. 4233.

<sup>121</sup> «Non è dunque vero in se stesso, che lo spirito umano progredisce, graduatamente, e giovandosi principalmente dei lumi procuratigli dal tempo» (p. 1348). Cfr., pure, pp. 1731-32.

zione e comparazione di ordine superiore, «colpo d'occhio» capace di trascendere la relazione spazio-temporale. L'istantaneità della scoperta infrange la gradualità del progresso, la quale, anzi, a posteriori, si svela radicata in tale istantaneità<sup>121</sup>. Autobiografia e ricognizione storico-antropologica procedono, su questo punto, di pari passo.

L'uomo di genio, o di «gran talento», viene raffigurato come il prodotto di una tensione virtualmente insolubile. Di questa lo *Zibaldone* scava minuziosamente gli estremi, quasi come fossero i poli di un arco voltaico, senza propriamente fornire la legge del suo risolversi. Questo, infatti, costituisce l'eccezione. L'elaborazione paziente e lo scatto geniale, sono sì due funzioni complementari, ma esse possono adempiere la loro complementarità solo attraverso uno strenuo dolorosissimo ostacolarsi reciproco.

L'uomo riflessivo ha spessissimo bisogno di essere determinato da un uomo irriflessivo o per natura o per abito, o da circostanze imperiose ec. Egli ha più bisogno di consiglio che qualunque altro, non perché non veda abbastanza da sé, ma perché troppo vede, dal che segue un'*irrisoluzione* abituale e penosissima. (pp. 1998-99).

Il talento consiste in una strenua capacità di attendere, in vista dell'acquisizione di un perfetto dominio dell'arte. Assuefarsi vuol dire soffrire. Capacità di attendere vuol dire resistenza analitica, pazienza eroica, metodo, un'organizzazione dell'esistenza, che, similmente a quella prevista dal cristianesimo, sia indiretta, rispetto allo scopo primario dell'esistenza stessa, vale a dire alla felicità o al piacere. Ma quest'organizzazione dell'esistenza è pur sempre il *refoulement* di uno straordinario amor proprio, ovvero di una straordinaria spinta verso il piacere o la felicità, e le due tendenze aspettano di momento in momento, e in perfetta contraddizione tra loro, di rovesciarsi l'una nell'altra.

Nell'uomo di gran talento confliggono con pari forza, l'immaginazione e la ragione, l'istanza filosofica e quella moderna, l'antico e il moderno, l'elemento meridionale e quello settentrionale. Il conflitto è rappresentato nelle relative serie di pensieri, che si intersecano, restando staccate fra loro, anche in aperta contraddizione. Il genio è simultaneità di forze in conflitto.

### 3.18. «Lingua», «parola», «assuefazione».

La memoria non è quasi altro che virtù imitativa, giacché ciascuna reminiscenza è quasi un'imitazione che la memoria, cioè gli organi suoi propri, fanno delle sensazioni passate (ripetendole, rifacendole, e quasi *contraffacendole*) [...]. (p. 1383).

Dal sopradDETTO si vede che la proprietà della memoria non è propriamente di richiamare, il che è impossibile, trattandosi di cose poste fuori di lei e della sua forza, ma di contrattare, rappresentare, imitare, *il che non dipende dalle cose, ma dall'assuefazione alle cose e impressioni loro*, cioè alle sensazioni, ed è proprio anche degli altri organi nel loro genere. E le ricordanze non sono richiami, ma imitazioni, o ripetizioni delle sensazioni, mediante l'assuefazione. Similmente (e notate) si può discorrere delle idee. Questa osservazione rischiarava assai la natura della memoria, che molti impossibil. hanno fatto consistere in una forza di dipingere, o ricevere le impressioni *stabili* [corsivo leop.] di ciascuna sensazione o immagine ec. laddove l'impressione non è stabile, né può. E v. in tal proposito quello che altrove ho detto delle immagini visibili delle cose, che senza volontà né studio della memoria, ci si presentano la sera, chiudendo gli occhi ec. Effetto puro dell'assuefazione degli organi a quelle sensazioni e non già di una continuazione di esse.  
(pp. 1383-84).

Parimente si può dire che tutte le *assuefazioni, e quindi tutte le cognizioni, e tutte le facoltà umane*, non sono altro che imitazione. *La memoria non è che un'imitazione della sensazione passata, e le ricordanze successive, imitazioni delle ricordanze passate. La memoria (cioè insomma l'intelletto) è quasi imitatrice di se stessa.* Come s'impara se non imitando? [...] Qualunque abilità materiale [...] si acquista per sola imitazione [...] Così dico delle facoltà intellettuali. La stessa facoltà del pensiero, la stessa facoltà inventiva o perfezionativa in qualunque genere materiale o spirituale, non è che una facoltà d'imitazione, non particolare ma generale.  
1697, *passim*).

La natura plastica delle immagini e delle idee, affermata in questi passi, la differenza dalla realtà che esse imitano, la loro stessa autonomia da quella «forza» che pure le ha prodotte, significa che la riflessione leopardiana, su memoria e assuefazione, e in generale sull'attività del pensiero, può essere considerata come parte di una riflessione sulla lingua o sulla parola: più precisamente, sulla lingua o della parola in quanto corporeità, dunque massima differenza (contraffazione) da ciò che essa imita, valore plastico-figurativo, rivelantesi, alla fine, come essenza della scrittura. Come quell'imitazione della realtà, che sono le immagini o le idee, costituisce, in effetti, un soppiantamento della realtà in sé, così una differenza tiene legate le immagini e le idee alla parola, non loro «veste» ma loro «corpo». Messo fuori campo l'«in sé», restano il passaggio, o la traduzione, da un livello all'altro del processo pensante o immaginativo.

La parola è un passaggio cruciale, e proprio perciò estremamente difficile e problematico della teoria leopardiana dell'assuefazione e della memoria. Questa relazione appare sempre un po' di scorcio, ma chiaramente. Se la memoria è una tensione dall'indeterminato al determinato, la lingua nella sua definita corporeità, può essere considerata come il prodotto estremo di tale tensione. Nella sua corporea concretezza appare nel modo più compiuto, la misteriosità della sua origine, l'alterità del soggetto a se stesso.



### 3.19. Dinamica della «memoria».

L'apparizione del determinato è resa possibile da un'intensa esperienza dell'indeterminato e dal rapido circoscriversi e svanire di questa. È qui il nucleo essenziale della riflessione leopardiana sulla memoria:

Da fanciulli, se una veduta, una campagna, una pittura, un suono ec., un racconto, una descrizione, una favola, un'immagine poetica, un sogno, ci piace e diletta, quel piacere e quel diletto è sempre vago e indefinito: l'idea che ci si desta è sempre indeterminata e senza limiti: ogni consolazione, *ogni piacere*, ogni aspettativa, ogni disegno, illusione ec. (quasi anche ogni concezione) di quell'età *tien sempre all'infinito*: e ci pasce e ci riempie l'anima indicibilmente, anche mediante i minimi oggetti. Da grandi, o siano piaceri e oggetti maggiori, o quei medesimi che ci allettavano da fanciulli, come una bella prospettiva, campagna, pittura ec. proveremo un piacere, ma non sarà più simile in nessun modo all'infinito, o certo non sarà così intensamente, sensibilmente, durevolmente ed essenzialmente vago e indeterminato. *Il piacere di quella sensazione si determina subito e si circoscrive* [...]. Anzi, osservate che forse la massima parte delle immagini e sensazioni indefinite che noi proviamo pure dopo la fanciullezza e nel resto della vita, non sono altro che una rimembranza della fanciullezza, si riferiscono a lei, dipendono e derivano da lei, sono come un influsso e una conseguenza di lei; o in genere, o anche in ispecie; vale a dire, proviamo quella tal sensazione, idea, piacere ec., perché ci ricordiamo e ci si rappresenta alla fantasia quella stessa sensaz. immagine ec. provata da fanciulli, e come la provammo in quelle stesse circostanze. Così che la sensazione presente *non deriva immediatamente dalle cose, non è un'immagine degli oggetti*, ma della immagine fanciullesca; una ricordanza, *una ripetizione*, una ripercussione o riflesso della immagine antica. E ciò accade frequentissimamente. (pp. 514-15).

Altrove questa stessa dialettica tra determinato e indeterminato della memoria viene definita come una «vista doppia». In questa sua struttura essenziale, la memoria costituisce la radice della poesia. E soggetto della memoria si autorappresenta come stato di sospensione, «ondeggiamento» fra il determinato e l'indeterminato: esso lavora il determinato come differenza dall'indeterminato, ovvero rappresenta l'indeterminato come lo sfondo dell'ormai sopraggiunta determinatezza e con i mezzi, che questa, d'altro canto, gli mette a disposizione. In questa dinamica della memoria, il processo assuefattivo interrompe la sua continuità, per mostrarsi come discontinuità, ovvero come involontarietà, punti di partenza della riflessione leopardiana sulla natura della memoria (cfr. nello *Zibaldone* le pp. 183-85):

Del resto la facoltà di assuefazione in che consiste la memoria è indipendente in molte parti dalla volontà, come altre *assuefazioni materiali e fuor della mente* ec. Il che si vede



sì per mille altre cose, sì perché spessissimo una sensazione provata presentemente, ce ne richiama alla memoria un'altra provata per l'addietro, senza che la volontà contribuisca, o abbia pure il tempo di contribuire a richiamarla. Così un canto ci richiama, p. e., quello che noi facevamo altra volta udendo quello stesso canto ec. Così l'Alfieri nel principio della sua *Vita* osserva una sua rimembranza che fa al proposito ec.

(p. 1455).

L'assuefazione (come la memoria), benché incrementabile con l'esercizio e la volontà, si estende molto al di là di essi. Se la memoria, in senso più stretto, è un'assuefazione particolare, perfezionabile con l'esercizio e con l'attenzione, a loro volta, la facoltà di attendere e di ricordarsi, sembrano prodotti da un'assuefazione e da una memoria di ordine «più generale»<sup>122</sup>, le cui radici sembrano essenzialmente corporee, o meglio ancora, anteriori alla stessa distinzione fra corpo e spirito. Perciò i prodotti dell'assuefazione, anche quando hanno natura mentale, appaiono al soggetto come una corporeità distinta «fuor della mente». La parola, «corpo del pensiero» è fra questi.

### 3.20. Le «parole» e i «termini».

La riflessione sull'inimicizia fra poesia e filosofia è sviluppata da Leopardi, filosofo di professione suo malgrado, ma filosofo, in chiave fortemente agonica. Perciò la relazione fra determinato e indeterminato della memoria viene sottratta, in ultima analisi, all'ambito del pensiero filosofico ed attratta in quello del lavoro poetico. Tale relazione è vista come il campo di lavoro del poeta (che la rappresenta come una relazione storica), del quale si afferma per questa via il primato sul filosofo. Benché Leopardi rivendichi più volte i tratti di consonanza che esistono tra poesia e filosofia, al di là, o meglio ancora, in forza dell'ostilità che le lega, tuttavia, tale rivendicazione va forse intesa, proprio all'interno di questa ostilità, proprio come un'affermazione del primato del poetico, e, in questa luce (sulla traccia, forse del *De l'Allemagne* di Madame de Staël), dell'eccellenza, nella storia della filosofia, di quei sistemi, in cui un'istanza di ordine poetico-immaginario appaia dominante. È al poeta che tocca il compito della rappresentazione del determinato sullo sfondo dell'indeterminato. Quale sia poi effettivamente la ri-

<sup>122</sup> Cfr. p. 1718.

<sup>123</sup> Forse tale problema può essere più fruttuosamente posto al di fuori dell'opera leopardiana, come quello più generale, di ordine storico-formale, della relazione/opposizione fra la poesia e il linguaggio critico romantico e la filosofia dello spirito.

sposta del filosofo e la specificità dei procedimenti immaginativi che sottostanno alla grande rappresentazione filosofica, è un problema che sostanzialmente esula dalla riflessione zibaldonica<sup>123</sup>.

Rappresentare la relazione fra il determinato e l'indeterminato significa mettere al centro il «corpo», vivo o morto, della parola. Come la vista materiale è raddoppiata dalla memoria (p. 4418), così «nella maggior parte delle parole *proprie*, l'idea che elle destano è quasi doppia, benché la parola sia proprissima» (p. 1703).

Le idee concomitanti che ho detto esser destate dalle parole anche le più proprie, a differenza dei termini, sono: I. le infinite idee ricordanze ec. annesse a dette parole, derivanti dal loro uso giornaliero, e indipendenti affatto dalla loro particolare natura, ma legate all'assuefazione, e alle diversissime circostanze in cui quella parola si è udita o usata. S'io nomino una pianta o un animale col nome Linneano, invece del nome usuale, io non desto nessuna di queste idee, benché dia chiaramente a conoscer la cosa. Queste idee sono spessissimo legate alla parola (che nella mente umana è inseparabile dalla cosa, è la sua immagine, il suo corpo, ancorché la cosa sia materiale, anzi è un tutto con lei, e si può dir che la lingua, riguardo alla mente di chi l'adopra, contenga non solo i segni delle cose, ma quasi le cose stesse) sono dico legate alla parola più che alla cosa, o legate a tutte due in modo che divisa la cosa dalla parola (giacché la parola non si può staccar dalla cosa), la cosa non produce più le stesse idee. (pp. 1701-2).

La poesia è il luogo «dove più si attende all'intero valore di ciascuna parola» (p. 1703), cioè al suo corpo (vivo o morto). Il poeta, dunque, è legato alla parola da uno straniamento, che è una sospensione fra determinato e indeterminato, fra senso primario e significati accessori. Pertanto non semplicemente usa la parola, ma la rappresenta come una profondità storica, come il luogo in cui il determinato, il «termine», che è la parola alla conclusione del lunghissimo lavoro analitico che la ragione ha esercitato su di lei, mostra le sue radici nella corporeità dei pro-

<sup>124</sup> Si veda tutto l'importante passo di pp. 3318-37, concernente il tema delle enormi difficoltà che la miseria della lingua italiana moderna oppone ad ogni aspirante scrittore; in particolare, per «commisura», p. 3329: «Come senza ciò potrebb'egli derivarne e farne nascere e pullulare in guisa che paia del tutto spontanea, una lingua conforme alla natura e a' bisogni de' moderni tempi e delle moderne cognizioni, la quale sembri e sia onninamente una coll'antica? come *commettere* insieme quella con questa per modo che nulla appaia la *commisura*?» Si noti come qui a «commisura» non sia estraneo il significato di 'contraffazione': la «commisura» fra la lingua antica e la moderna è insieme congiungimento e demarcazione, sia pure resa invisibile. L'operazione del «commettere» presuppone la ricerca dei limiti reciproci dell'italiano antico e moderno, costituente un profondo orientamento del leopardiano *Commento* a Petrarca. Su questo problema cfr. C. COLAIACOMO, *La filologia del moderno di Giacomo Leopardi*, in ID., *Camera oscura* cit., pp. 147-60.

<sup>125</sup> Cfr. pp. 109-11.

cessi assuefattivi, riconvertendosi così in immagine, in parola poetica. Lo stile è arte della «commissura»<sup>124</sup> fra diversi livelli di senso che articolano la storicità della parola. Una raffigurazione che supera, ripensandola completamente, la distinzione ancora classicista e nazionalista del Beccaria fra «termini» e «parole»<sup>125</sup>. 3.21. «Natura», «Dio», «lingua».

Se le assuefazioni possibili sono virtualmente infinite, questo deriva dall'infinita possibilità naturale. Come infinita possibilità, che si manifesta nel modo più compiuto nell'infinita conformabilità della mente umana<sup>126</sup>, la natura è, nel sistema leopardiano, equiparabile a Dio. Allo stesso modo, nel reticolo terminologico dello *Zibaldone* è possibile incontrare un'equiparazione natura/lingua<sup>127</sup>, ove la lingua venga considerata non solo dal punto di vista delle sue modificazioni e/o stratificazioni storiche acquisite, ma come l'infinita, «perpetua»<sup>128</sup> possibilità, della quale esse stesse evocano l'immagine, come di un loro presupposto. Le modificazioni storiche sono il prodotto della infinita creatività della lingua, così come le assuefazioni sono il prodotto della infinita assuefabilità. Tra sviluppo delle assuefazioni e trasformazioni delle lingue c'è interrelazione<sup>129</sup>. Sono i grandi scrittori a rivoluzionare le stratificazioni linguistiche consolidate, ristabilendo il contatto

<sup>126</sup> «Ciascun uomo è come una pasta molle, suscettiva d'ogni possibile figura, impronta ec.» (pp. 1452-53); Cfr., *infra*. p. 282 e 274, nota 48.

<sup>127</sup> «Insomma l'indole popolare di una lingua rinchiude tutte le qualità delle quali una lingua umana possa esser capace (siccome la natura rinchiude tutte le qualità e facoltà di cui o l'uomo o il vivente è suscettibile, ossia le disposizioni a tutte le facoltà possibili); rinchiude il poetico come il logico e il matematico ec. (siccome la natura rinchiude la ragione)[...]» (pp. 2131-32; cfr., *infra*, p. 283).

<sup>128</sup> «E l'uso di tali facoltà creatrici, ch'io dico immortali, deve essere perpetuo finché una lingua vive, appunto perché la novità delle cose e delle idee (alle quali serve la lingua) è perpetua. Che se non fosse perpetua, la lingua potrebbe allora perdere dette facoltà, e vivere nello stato delle lingue morte» (pp. 1294-95). Cfr. anche l'espressione «*onnipotente lingua*» (a proposito della lingua greca antica; corsivo leopard.). Si noti, inoltre, come la stessa espressione «pasta molle», ricorra nello *Zibaldone*, sia per indicare la natura originaria, anteriore al prodursi delle assuefazioni, dell'uomo, sia l'infinita potenzialità della lingua (cfr. pp. 1452 e 4191). Voglio, inoltre, ricordare come l'immagine della «pasta» originaria appaia anche in un grandissimo sonetto biblico del Belli, *La creazione del mondo*.

<sup>129</sup> Interrelazione che Leopardi, più che dimostrare o ragionare, presuppone, come si può vedere nel seguente passo: «Non si pensa se non parlando. Quindi è certissimo che quanto la lingua di cui ci serviamo pensando, è più lenta, più bisognosa di parole e di circuito per esprimersi, ed esprimersi chiaramente, tanto (in proporzione però della rispettiva facoltà ed *abitudine* degli intelletti individuali) è più lenta la nostra concezione, il nostro pensiero, ragionamento e discorso interiore, il nostro modo di concepire e d'intendere, di sentire e concludere una verità, conoscerla, il processo della nostra mente nel sillogizzare, e giungere alle conseguenze. Nella maniera appunto che una testa poco avvezza a ragionare, più lentamente tira da premesse evidenti e ben concepire, e legate ec. una conseguenza parimenti manifesta [...] e nella maniera che la scienza e la pratica delle matematiche, del loro modo di procedere, e di giungere alle conseguenze, del loro linguaggio ec. aiuta infinitamente la facoltà intellettuale e ragionatrice dell'uomo, compendia le azioni del suo intelletto, lo rende più pronto a concepire, più veloce e spedito nell'arrivare alla conclusione dei suoi pensieri, e dell'intero suo discorso; insomma per una parte *assuefa*, per l'altra facilita all'uomo l'uso della ragione ec.» (pp. 2213-2214).

<sup>130</sup> Cfr. p. 1520.

delle lingue storiche con il loro primigenio fondamento creativo.

I linguaggi storici sono pur sempre tuttavia la fedele rappresentazione dei progressi dello spirito umano, della storia dei popoli, dei costumi nazionali<sup>130</sup> delle infinite, casuali, spesso fra loro opposte assuefazioni: sono cioè, per un verso la traccia della storia umana, per l'altro l'immagine dell'infinita, anche contraddittoria, «possibilità» naturale, la quale trasforma continuamente in rovina e, in questa forma, lungamente conserva, i prodotti dell'attività umana. Di nuovo, appare evidente l'analogia tra i processi linguistici e quelli naturali. Così un breve passo che richiama il tema cimiteriale della famosa pagina sul «giardino»: «Ma quanto al degenerare, tutte le parole, tutti i modi, tutte le lingue che noi conosciamo, non sono altro che un ammasso di degenerazioni e corruzioni» (p. 1984). Come infinita possibilità Dio, natura e lingua coincidono. Momenti decisivi del pensiero leopardiano passano attraverso questo concetto di possibilità. Su di esso poggia quel relativismo assoluto, che talvolta l'autore indica come l'essenza del proprio sistema. Un relativismo che si potrebbe dire filologico, dato che esso mette al centro, senza gerarchie di valore precostituite, l'osservazione impregiudicata dei fatti, e di cui la lingua e le letterature antiche e moderne costituiscono il campo d'osservazione privilegiato<sup>131</sup>.

### 3.22. *La critica dell'assoluto e la teoria dell'opera.*

Nella teoria dell'assuefazione Leopardi sviluppa una linea di pensiero che non è facilmente assimilabile alla tesi, centrale nei primi anni del suo pensiero, di un'opposizione fra natura e civiltà, tra immaginazione e ragione. La teoria dell'assuefazione, si è visto, mette al centro un concetto dell'uomo come indistinta «pasta molle» originaria, infinitamente conformabile e diversificabile, dalla quale il lavoro dell'assuefazione produce le facoltà apparentemente più antitetiche. In questa prospettiva Leopardi può arrivare a scrivere (in una pagina che mostra, tra l'altro, l'assoluta spregiudicatezza leopardiana nell'uso della propria terminologia concettuale):

L'immaginazione per tanto è la sorgente della ragione, come del sentimento, delle passioni, della poesia; ed essa facoltà che noi supponiamo essere un principio, una qualità

<sup>131</sup> «Giacché ci sono due generi d'incredulità, l'uno che viene dalla scienza, e l'altro (ben più comune) dall'ignoranza, e dal non saper vedere come possa essere quello che è, conoscer pochi possibili ec. poche verità e quindi poche verisimiglianze ec., non saper quanto si stenda la possibilità» (pp. 1280-81). Si noti come qui (Leopardi sta riferendosi all'ampio campo di possibilità costituito dalle relazioni etimologiche fra parole appartenenti a diversi linguaggi storici) l'istanza filologica appaia strettissimamente legata, nel concetto di «possibilità» ad un'istanza religiosa secolarizzata, che sarà definitivamente fissata, dopo il '24, al concetto negativo di natura.

distinta e determinata dell'animo umano, o non esiste, o non è che una cosa stessa, una stessa disposizione con cento altre che noi ne distinguiamo assolutamente, e con quella stessa che si chiama riflessione o facoltà di riflettere, con quella che si chiama intelletto ec. Immaginaz. 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. (pp. 2133-34).

Non si tratta, evidentemente dell'eliminazione dell'antica antinomia concettuale, bensì, più probabilmente, di un modo di lavorare questa stessa antinomia, sulla base dell'implicito presupposto che un conflitto implica un rapporto, sia pure oppositivo, fra le parti.

### 3.23. *Poesia ingenua e sentimentale.*

Il motivo dell'opposizione fra natura e ragione (o fra l'antico e il moderno), ha il suo esito, dal punto di vista della teoria poetica, nel concetto di poesia moderna come poesia «sentimentale» (fondata sul ricordo e la nostalgia della condizione naturale perduta), opposta storicamente alla poesia antica, ingenua o d'immaginazione. Tale concettualizzazione, derivante da Schiller attraverso Madame de Staël, implica il riconoscimento della possibilità di definire una tipologia poetica moderna. È difficile, tuttavia, dire fino a che punto Leopardi credesse ad una possibilità di tal genere. Infatti, la «poesia sentimentale» gli apparve dubbiamente distinguibile dalla filosofia, come anche da una retorica presupponente, a sua volta, la coscienza del vero, come un abbellimento del «vero», dal quale la «poesia sentimentale o moderna "sgorga" (p. 735), mediante le «illusioni» (*ibid.*), in questo caso, un repertorio retorico fornito dalla stessa poesia d'immaginazione. Leopardi sembra sortire ad una critica delle debolezze teoriche inerenti al concetto schilleriano di poesia sentimentale, più che ad una piena accettazione di esso (qui nell'appunto al quale si è fatto riferimento, così come altrove) nel proprio pensiero. Di fatto, nessun testo poetico leopardiano (neppure, se non nei loro strati di senso più superficiali o di copertura, *Alla Primavera* o *l'Inno ai Patriarchi*) potrebbe essere compiutamente inteso sulla base di una tipologia «sentimentale», costituente essenzialmente un'eredità estrema della riflessione estetica settecentesca e neoclassica, dalla quale il romanticismo europeo, al di là di un'adesione superficiale, tese sostanzialmente a liberarsi.

Che l'idea di una radice unitaria di immaginazione e riflessione (o ragione) non abolisca affatto la «nemicizia» fra esse, lo mostra abbastanza chiaramente l'immagine di una tensione contraddittoria spinta all'estremo, a fondamento del-

la grande opera. In effetti, proprio l'irrisolubilità di una tensione costituisce il fondamento di una virtuale teoria dell'opera, costituisce cioè il fondamento teorico virtuale del salto nella scrittura poetica. L'opera si offre alla considerazione come avvenuto superamento, come rappresentazione dell'antitesi, ma lo *Zibaldone* si pone esplicitamente come teoria di tale superamento. Ciò che esso arriva a rappresentare, talora anche a tematizzare, è l'atmosfera di follia eroica, in cui la grande opera prende corpo:

Malgrado quanto ho detto dell'*insociabilità* dell'odierna filosofia colla poesia, gli spiriti veramente *straordinari e sommi*, i quali si ridono dei precetti, e delle osservazioni, e *quasi dell'impossibile*, e non consultano che loro stessi, potranno vincere qualunque ostacolo, ed essere sommi filosofi moderni poetando perfettamente. *Ma questa cosa, come vicina all'impossibile, non sarà che rarissima e singolare.* (p. 1383).

Qui è presupposta proprio la rinuncia all'idea di fornire il tipo della poesia moderna, come invece possono sembrare altrove le riflessioni sulla poesia (cioè sul genere poetico) sentimentale. Piuttosto, nel passo citato si allude all'opera come una rarità o singolarità, che, in quanto prossima all'impossibile, non è tipologizzabile. L'impossibilità di fornire il tipo coincide proprio con l'idea dell'assoluta dell'opera individuale.

All'idea della natura e di Dio come luoghi dell'infinita possibilità corrisponde il sistema del relativismo assoluto, che, a sua volta, fonda la consistenza assoluta dell'opera.

Si può dire (ma è quistione di nomi) che il mio sistema non distrugge l'assoluto, ma lo moltiplica cioè distrugge ciò che si ha per assoluto, e rende assoluto ciò che si chiama relativo. Distrugge l'idea astratta ed *antecedente* [corsivo leop.] del bene e del male, del vero e del falso, del perfetto e imperfetto indipendente da tutto ciò che è; ma rende tutti gli esseri possibili assolutamente perfetti, cioè perfetti per sé, aventi la ragione della loro perfezione in se stessi, e in questo, ch'essi esistono così, e sono così fatti; perfezione indipendente da qualunque ragione o necessità estrinseca, e da qualunque preesistenza. *Così tutte le perfezioni relative diventano assolute, e gli assoluti in luogo di svanire, si moltiplicano, e in modo ch'essi ponno essere e diversi e contraria loro*; laddove finora si è supposta impossibile la contrarietà in tutto ciò che assolutamente si negava o affermava, che si stimava assolutamente e indipendentemente buono o cattivo; restringendo la contrarietà, e la possibilità sua, a' soli relativi, e loro idee. (pp. 1791-92).

Le teorie delle quali i romantici han fatto tanto romore a' nostri giorni, avrebbero dovuto restringersi a provare che non c'è bello assoluto, né quindi buon gusto stabile, e norma universale di esso per tutti i tempi e popoli; ch'esso varia secondo gli uni e gli altri, e che però il buon gusto, e quindi là poesia, le arti, l'eloquenza ec. de' tempi nostri, non denno esser quelle stesse degli antichi, né quelle della Germania, le stesse che le

francesi; che le regole assolutamente parlando non esistono. [...] hanno errato anche bene spesso in filosofia, ne' principi: e nella speculativa non solo delle arti ec. ma anche della natura generale delle cose dalla quale dipendono tutte le teorie di qualsivoglia genere [...]. Regolare non è assolutamente nessun poema. Tanto è regolare il Furioso, quanto il Goffredo. L'uno potrà dirsi esclusivamente epico, l'altro romanzesco. Ma in quanto poemi tutti e due sono ugualmente regolari; e lo sono e lo sarebbero parimente altri poemi di forme affatto diverse, purché si contenessero ne' confini della natura. I generi ponno essere infiniti, e ciascun genere, da che è genere, è regolare, fosse anche composto da un solo individuo. Un individuo *non può* [corsivo leop.] essere irregolare, se non rispetto al suo genere o specie. Quando egli forma genere, non si dà irregolarità per lui [...]. Tutto è quistione di nomi, e le regole non dipendono se non dal modo in cui la cosa è: non esistono prima della cosa, ma nascono con lei, o da lei. (pp. 1672-73).

L'incrocio di questi due passi mostra con eccezionale evidenza, sia la densità o la mobilità dell'intelligenza leopardiana, nel suo trascorrere dall'uno all'altro dei *loci* dell'*inventio*, sia la modalità, tipica dell'autore, di rappresentazione per Segmenti paralleli, apparentemente irrelati, del lampo dell'intelligenza.

Lo scetticismo, cioè la sistematicità leopardiana, per un verso si distacca dallo scetticismo classico, in quanto nessuna verità, sia pure non conoscibile, sembra profilarsi al suo orizzonte (esso è radicalmente al di fuori di un'idea di conoscenza come *adaequatio intellectus et rei*); per un altro, però, proprio affermando l'impossibilità della conoscenza e l'inesistenza di metri assoluti di valutazione, esso fonda come assoluto l'operare, e con ciò l'assoluto dell'opera. Lo scetticismo si rivela in Leopardi un passaggio di pensiero obbligato, similmente a quanto avviene, sia nel pensiero vichiano, sia, sulla base di presupposti filosofici a lui verosimilmente ignoti, nella riflessione romantica e nella stessa filosofia dello spirito.

L'immagine della tradizione letteraria, che emerge, di scorcio, dal secondo dei passi citati, è all'insegna della discontinuità e del disordine: in essa ogni «individuo» fa punto di vista a sé. Ma, in fondo, il lavoro dell'intelligenza umana non procede proprio, secondo l'autore, dalle «circostanze» e dal «caso»? L'opera è una metafora dell'autosufficienza (o «aseità») divina: nella grande secolarizzazione leopardiana la divina aseità costituisce un punto di riferimento metaforico per intendere l'assoluto individuale dell'opera d'arte. Questo è un lontano, positivo, benché mai filosoficamente sistemato, punto d'arrivo della critica della «religion cristiana», prodotta dall'autore.

<sup>132</sup> Strumenti di partenza essenziali per il lavoro sulle fonti dello *Zibaldone*, sono innanzitutto lo *Zibaldone* stesso,



## 4. Modelli e fonti.

### 4.1. L'opera come campo di forze.

Modelli e fonti<sup>132</sup> dello *Zibaldone* costituiscono un campo di ricerca sterminato. Pertanto mi limiterò a proporre pochi ragionamenti di natura del tutto ipotetica, che valgano un po' come delucidazione, un po' come immediata proiezione dell'immagine dell'opera che ho tentato di articolare nelle parti precedenti di questo lavoro, dunque, dalla considerazione della sua struttura come campo di forze in tensione.

Come può essere indirettamente ricavato da numerosissime pagine dello *Zibaldone* e dell'intera opera leopardiana, il suo autore fu sempre, e in perfetta modestia, assolutamente certo della propria assoluta eccellenza e originalità di poeta e di pensatore: questo però significa proprio che egli vide l'essenza della propria opera in un rapporto strettissimo con i momenti più alti della tradizione<sup>133</sup>, oltretanto in un confronto strenuo con essa. Tale confronto, per un poeta e pensatore romantico, ma di educazione marcatamente classicista e razionalistico-illuminista, si configurò innanzitutto come imitazione. Già lo si è visto: per Leopardi l'imitazione e lo studio sono la base e la strada dell'originalità.

A questa premessa, però ne corrisponde un'altra, apparentemente di segno opposto, in realtà implicita nella prima, la quale pone l'imitazione sempre al di sotto delimitato. Come normalmente avviene in Leopardi, il libero corso dato più o meno simultaneamente a tesi in apparenza contraddittorie costituisce il modo per rappresentare le tensioni di base del proprio pensiero. Perciò sembrerebbe di poter affermare che quanto più forti appaiono le caratteristiche di autoriferimento dell'opera, tanto più dovrebbe essere intenso il lavoro di confronto, con la tradizione che essa contiene in sé.

dove vengono frequentemente indicate le opere con le quali il suo autore discute e che costituiscono occasione alla sua riflessione; gli elenchi delle proprie letture compilati dal Leopardi, e recentemente ripubblicati dal Pacella con l'edizione critica dello *Zibaldone* (G. PACELLA, *Elenchi di letture leopardiane* (1966), in G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri* cit., III, pp. 1139-73); il gigantesco lavoro sulle fonti dell'opera, compiuto dal Pacella stesso nelle note alla sua edizione (*ibid.*, pp. 463-1122; si vedano anche alcune considerazioni di ordine generale contenute in ID., *Lo Zibaldone: brogliaccio* cit.). La ricerca sulle fonti ha, comunque, costantemente accompagnato gli studi leopardiani. Mi limito qui a segnalare, sia pure in modo sommario, gli Atti dei convegni internazionali di studi leopardiani tenuti a Recanati, a partire dai primi anni Sessanta.

<sup>133</sup> «Anche Madame de Staël dice che bisogna leggere più che si possa per divenire *originale*. Che cosa è dunque l'originalità? Facoltà acquisita, come tutte le altre (benché questo aggiunto di acquisita ripugna dirittamente al significato e valore del suo nome)» (pp.2185-86; corsivo leop.). Leopardi definì più volte l'originalità come una capacità di moltiplicazione dei modelli, dipendente, a sua volta dalla capacità, propria del grande talento, di abbandonare le assuefazioni acquisite, per sostituirle con altre.

#### 4.2. *Il sublime.*

Se l'opera costituisce un campo di forze in tensione, considererò come modelli quei precedenti in cui più direttamente mi sembrerà di poter cogliere rispecchiata un'analogia immagine di campo di forze in tensione, e non solo singole forze o singoli elementi di esso.

In quanto riflessione teorica radicale sulla natura della poesia (solidale, se pure in intima contraddizione, con una riflessione filosofica più generale sulla natura e sull'uomo), lo *Zibaldone* è strutturato secondo le coordinate fondamentali del *Sublime* pseudo-longiniano: ne riflette una linea di lettura che è anche una modellizzazione particolarmente forte di esso. Da questo punto di vista la discussione col Di Breme ha valore esemplare: Leopardi combatte le tesi bremiane per l'affermazione della propria e più autentica interpretazione del *Sublime*. Tale più autentica interpretazione sembra, innanzitutto, consistere nell'abbattimento dell'interpretazione cattolico-moderata che, nel *Saggio sul Giaurro*, ne aveva riproposto il Breme, molto ereditando dal Bettinelli del trattato *Sull'entusiasmo*. L'interpretazione che chiamo moderata aveva come presupposto proprio la conciliazione, ovvero la moderazione, della radicale opposizione fra natura e ragione, punto di partenza, invece, per Leopardi, del vero pensatore sistematico<sup>134</sup>.

È dallo Pseudo-Longino che Leopardi prende, pressoché alla lettera, questa sua importante definizione della lirica:

La lirica si può chiamare la cima il colmo la sommità della poesia, la quale è la sommità del discorso umano. (p. 245).

Pseudo-Longino:

I luoghi sublimi sono come una vetta e un'eccellenza dei discorsi<sup>135</sup>.

<sup>134</sup> Così, Leopardi stabilisce, una volta per tutte, nella polemica col Breme, l'opposizione irreversibile fra il proprio pensiero, tutto basato sulla aristocratica valorizzazione del momento della conflittualità concettuale, e quello del moderatismo italiano (tale valorizzazione può essere intesa come una particolare presa di posizione all'interno della tradizione interpretativa del sublime): «[...] il Breme poi dice che l'immaginazione anche al presente ha la sua piena forza, e desidera di essere invasa rapita ec. e ANCHE *sedotta* (qui vi voleva) purché non da cose AL TUTTO *arbitrarie né lontane da quel vero* ec. In queste parole e specialmente in quell'*anche* e in quel *al tutto*, mi par di scorgere chiarissimamente l'angustia del metafisico, che vedendo la linea del suo ragionamento torcersi e piegare, cerca di rimediarcì colle parole» (p. 18; corsivi e parole in lettere maiuscole sono leopardiani). Leopardi non defletterà mai da questo tipo di critica alla mentalità conciliatrice dei romantici moderati italiani, al di là del vivo interesse, implicito, e anche più che implicito, nella stessa diffidenza, che più volte manifestò per le loro proposte (e soprattutto per le idee della loro musa ispiratrice Madame de Staël).

<sup>135</sup> PSEUDO-LONGINO, *Del sublime*, introduzione, traduzione e note di F. Donadi, Milano 1991, I, 3, p. 107 (ho modificato la traduzione di questo passo). Ricordo che Leopardi aveva a disposizione nella biblioteca paterna sia il testo in greco sia la traduzione italiana di Anton Francesco Gori.

Dalla stessa fonte proviene la frequentissima (non solo nello *Zibaldone*) metaforica dell'istantaneità e del luogo alto, nonché soprattutto quello che già è apparso come un nodo teorico (e poetico) centrale di Leopardi, quello del punto di contatto fra gli opposti, tra istantaneità e discorsività, tra natura e tecne<sup>136</sup>, radice del più ampiamente filosofico problema leopardiano dell'opposizione e dell'incontro fra natura e ragione. Ugualmente, il motivo leopardiano della minuzia, che qui si è voluto vedere connesso a quello dello sguardo dall'alto, può essere fatto risalire, benché attraverso lunghe catene di mediazioni sei-settecentesche, a motivi presenti nell'antico trattatello<sup>137</sup>. La tensione incarnata in questi motivi attraverso, come si è visto, tutta l'opera. Così si può anche documentatamente cogliere un'influenza di quest'opera dell'antichità relativamente alla tesi leopardiana della decadenza storico-civile come spegnimento progressivo delle illusioni. Leopardi, cioè, poteva rinvenire già nel *Sublime*, e fin dall'inizio della riflessione zibaldonica<sup>138</sup>, la legittimazione per una dilatazione della problematica oltre i confini dell'estetica.

Certamente, quando la relazione che si vuole mostrare è fra opere molto lontane fra loro nel tempo, essa indica piuttosto un'influenza dell'opera più recente sul modello che non viceversa. Questo avviene in modo particolare quando l'opera influenzata è, come nel caso dello *Zibaldone*, assolutamente originale e fondati-

<sup>136</sup> «È un problema che fin dall'inizio va posto, se ci sia disciplina di ciò che è sublime e profondo; perché alcuni sono dell'opinione che fino in fondo s'inganna chi tutto questo riporti a disciplinati precetti. «Sono innati», afferma costui «gli alti sentimenti», e non possono esser frutto di insegnamento; unica disciplina atta a perseguirli, sta nel possederli per natura [...]. Ma io ribadisco che opposizione va fatta, che le cose non stanno così; purché si rifletta che la natura, se da un lato nelle situazioni patetiche e sopra il rigo per lo più si dà da sé le sue leggi, d'altro canto non le va di andare a casaccio e senza alcuna certezza metodica, e questo perché essa costituisce l'originario embrione di ogni forma di produzione» (*ibid.*, II, 1-2, p. 113). Leopardi non abbandonerà mai questo nodo teorico, ma lo radicalizzerà postulando, l'unità di natura e tecne (e di ragione e natura) come quella di due forze in conflitto. Nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* il classicismo 'antiromantico' leopardiano è forse più vicino ad una ripresa letterale delle posizioni pseudolonginiane, almeno per quanto riguarda l'affermazione in chiave appunto preromantica della necessità dell'arte. Si noti, inoltre, come, nel passo qui citato, la definizione della natura come embrione sia apparentabile a quella della natura come pura possibilità, centrale nella teoria leopardiana dell'assuefazione.

<sup>137</sup> Questo, sia quando il termine (o altri analoghi) è usato in negativo (cfr. XLII, p. 383), sia quando è usato in positivo. «Il sublime, invece quando al giusto momento prorompe, riduce ogni cosa in briciole come una folgore [...]» (*ibid.*, I, 4, p. 107). Ma si veda anche il capitolo XIX sugli asindeti e il successivo sulle figure di accumulazione, nei quali la minuzia si presenta come figura retorica. L'assimilazione della minuzia, come rovina o frantume al sublime avrà largo corso nel Settecento. Sarà centrale nel Vico.

<sup>138</sup> Cfr. pp. 21-23.

<sup>139</sup> Ricordo qui che Leopardi poté leggere, in traduzione nella biblioteca paterna l'*Enquiry* di Edmund Burke (E. BURKE, *Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello, con un discorso preliminare intorno al gusto*, Macerata 1804). Sui rapporti fra Leopardi e il sublime, ricordo qui R. MACCHIONI JODI, *Riflessi del Sublime sulla poetica leopardiana*, in AA.VV., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 22-25 settembre 1980), Firenze 1982; E. MATTIOLI, *Il sublime in Italia fra Sette e Ottocento*, in «Studi di estetica», XII (1984), 1-2, pp. 131-52, in particolare le pp. 143-46; L. CELLERINO, *Leopardi fra sensismo e misticismo*, in AA.VV., *Il caso Leopardi*, Palermo 1974, pp. 91-122.

va e, in secondo luogo, quando il modello, come avviene in questo caso, raggiunge l'opera (o viceversa) non solo direttamente, ma già modernizzato da una lunga tradizione teorico-letteraria e filosofica<sup>139</sup>.

Rispetto alla tradizione, quest'opera leopardiana presenta due importanti motivi di originalità, ambedue i quali la rendono solidale col pensiero romantico. Il primo consiste nel fatto che, se il sublime costituisce il punto al quale possono essere ricondotti, rispettandone e addirittura valorizzandone l'autonomia, i molteplici percorsi della riflessione zibaldonica, esso, d'altro canto, occuperebbe nell'opera una centralità assoluta, svincolata dalla relazione col bello, alla quale lo manteneva legato il pensiero settecentesco, ancora fino a Kant e Schiller. Il secondo sta proprio nel fatto ora accennato (e sul quale il presente lavoro ha continuamente insistito) che lo *Zibaldone*, per le sue caratteristiche di autobiografia intellettuale *sui generis*, come un pulviscolo di riflessioni minute che di giorno in giorno si stratifica intorno alla sua stessa origine, che è al tempo stesso un evento e un nodo intellettuale, è del tutto fuori delle caratteristiche di una trattazione separatamente retorico-estetica. La centralità di una motivazione poetologica, apparentemente dissolta, è in realtà dilatata e fortificata da una riflessione generale filosofica e storica, che la filtra e la secolarizza nel rapporto col pensiero moderno. È in questo filtro che dovrebbe essere indagato il problema dei modelli dell'opera ed è al vaglio di esso che dovrebbero essere considerate le sue fonti.

#### 4.3. Platone nel «Sublime».

Innanzitutto, la relazione col «sublime» (con l'antico trattato e con un modello, una tradizione di pensiero fatta affiorare da esso) permette di fare qualche luce sul controverso problema del platonismo e dell'antiplatonismo leopardiano: quello, cioè, della compresenza dell'altissima valutazione leopardiana dello stile platonico e, d'altro canto, del rifiuto del sistema platonico delle idee, e con la critica serrata dell'innatismo, ad esso congiunta. Su questo punto, Leopardi manifesta indubbiamente tratti di affinità con la critica dell'innatismo portata avanti a partire dalla fine del Seicento dalla tradizione filosofica del razionalismo e poi dell'illuminismo, fino agli estremi esiti materialistici dell'Holbach<sup>140</sup>, tracce consistenti dei quali sembrano registrabili negli ultimi anni della riflessione zibaldonica<sup>141</sup>.

<sup>140</sup> Mi riferisco in particolare al motivo dell'inconoscibilità delle leggi naturali. Cfr. pp. 4188-89.

<sup>141</sup> Di origine holbachiana dovrebbe essere, in modo particolare, la tesi dell'inesistenza di leggi naturali, che appare nello *Zibaldone* a partire dal 1826. Sono portato a considerare questa tesi come un esito estremo dell'immagine della natura (e di Dio) come onnipossibilità.

La traccia del sublime permette di leggere platonismo ed antiplatonismo come due momenti rigorosamente complementari della riflessione leopardiana, valorizzando in essa la centralità poetico-letteraria. Essa, infatti, permette di guardare ad essi non come a due motivi che per non essere contraddittori dovrebbero essere considerati come assolutamente indipendenti e paralleli, ma come all'ampia e articolatissima elaborazione di uno spunto, o meglio di una traccia pseudo-longiniana: quando, come aggirando alle spalle il giudizio negativo di Platone sui poeti e su Omero, l'anonimo autore del trattato annovera Platone stesso fra i poeti:

E a me sembra che Platone non sarebbe riuscito nemmeno a far fiorire tanta bellezza sui precetti della filosofia, né a calarsi spesso nella materia e nel fraseggiare poetico, se per Zeus, come un giovane atleta di fronte a un rivale che ammirava da tanto tempo, forse con eccessiva ambizione e quasi mettendosi in scaramuccia, ma senza efficacia, non si fosse messo a contendere con Omero con tutte le sue forze per a primato<sup>142</sup>.

La polemica del filosofo con la poesia viene qui virtualmente trasformata in un momento interno alla tradizione poetica. La tensione agonica fra Platone e Omero diviene nello *Zibaldone* lo sdoppiamento conflittuale dello scrittore in poeta e in filosofo, natura e ragione, finito e infinito, estasi e discorsività: lo sdoppiamento conflittuale interno alla stessa scrittura, costituente il nucleo mitico di essa. La figura platonica nello *Zibaldone* può essere considerata un po' come quella di un doppio dello stesso autore. In effetti, l'opera di distruzione filosofica dell'innatismo platonico (e non) va sempre di pari passo con l'esaltazione della qualità poetica di Platone. Tale esaltazione, d'altra parte, non è affatto la negazione del valore filosofico dell'opera platonica, quanto un modo per dire che quel valore filosofico può essere pienamente compreso, solo ed esclusivamente, come un valore formale, dunque poetico. In fin dei conti, Platone stesso, come Leopardi ricorda, avrebbe considerato «una favola» (p. 2709), dunque un mito, il proprio sistema delle idee.

Sembrerebbe quasi che Leopardi valuti con metro vichiano il sistema platonico: non per nulla, del resto, lo Pseudo-Longino è una presenza ben viva ed elaborata nella *Scienza nuova*. L'agonismo fra Omero e Platone, dunque, si è trasformato in Leopardi, in quello, interno al poeta (e alla sua crisi) fra il poeta e il filosofo, fra l'antico e il moderno: nella dialettica di una bivalenza, immancabile in un pensiero profondamente radicato negli strati mitici dell'esperienza.

<sup>142</sup> PSEUDO-LONGINO, *Del sublime* cit., XIII, 5, p. 203.

#### 4.4. Goethe e il «Werther».

Se la centralità di una problematica legata al sublime ed alla sua tradizione, sta ad indicare nella riflessione zibaldonica la centralità teorica del problema espressivo, e se tale problema è scavato da Leopardi, come più volte si è detto, come un problema autobiografico per eccellenza (e perciò proiettabile in un'archeologia generale dell'uomo e della natura), cioè come il problema centrale della propria biografia di poeta («nella mia carriera poetica [...]»), la quale ha il suo baricentro nell'evento mitico della «mutatione totale» («grande e strana mutazione») appare allora di grande rilevanza e perfettamente coerente la presenza, sullo sfondo dell'opera, di Goethe e di Foscolo, cioè del *Werther*<sup>143</sup> e dell'*Ortis*. Autobiografica, lo si è visto, è, in generale, per Leopardi, la forma alta dell'esposizione, anche filosofica e scientifica<sup>144</sup> (da questo punto di vista lo *Zibaldone* sembra oggettivamente collocarsi nella scia di illustri precedenti, quali Cartesio, Vico, Rousseau).

La presenza di tracce wertheriane e ortisiane sembra stia proprio ad indicare la centralità in Leopardi del momento poetologico del suo pensiero, momento che attraversa e unifica, pur mantenendole nella loro piena autonomia, linee di ricerca che sembrano soltanto parallele. È sulla base di questa presenza che deve essere valutata quella, evidente benché scarsamente dichiarata e certamente molto filtrata, di Rousseau (in particolar modo, come si vedrà più avanti, dal *Discours sur l'inégalité parmi les hommes*). Per certi versi, il personaggio dell'autore dello *Zibaldone*, se, come mi sembra, è lecito estrapolarne uno, è, come si è già avuto modo di dire, un Werther sopravvissuto al proprio stesso suicidio. La riflessione filosofica sembra spesso dispiegarsi come l'immediato al di là della soglia psicologica del suicidio, così come Werther ne rappresenta l'immediato al di qua. A tale soglia, tuttavia, il pensiero sembra essere rimasto incatenato e quindi costretto a tornare, come ad un proprio nodo vitale. La meditazione sul suicidio e sulle implicazioni teoriche di esso (alle quali si è fatto cenno in relazione alla problematico religione/ragione/natura) ha, nella riflessione su quest'eroe romanzesco, un'o-

<sup>143</sup> Leopardi conosceva di quest'opera la seguente edizione italiana: J. W. GOETHE, *Verter. Lettere tradotte dal tedesco*, Venezia 1796.

<sup>144</sup> Autobiografica, cioè riflessiva, sembra essere fin dall'inizio, nello *Zibaldone*, la natura stessa del pensiero. Cfr. p. 14, e, *supra*, pp. 226-28.

<sup>145</sup> «Per esempio nell'amore la disperazione mi portava più volte a desiderar vivamente di uccidermi: mi ci avrebbe portato senza dubbio da sé, ed io sentivo che quel desiderio veniva dal cuore ed era nativo e mio proprio non tolto in prestito, ma egualmente mi pareva di sentire che quello mi sorgea così tosto perché dalla lettura recente del Werther, sapevo che quel genere di amore ec. finiva così, in somma la disperazione mi portava là, ma s'io fossi stato nuovo in queste cose, non mi sarebbe venuto in mente quel desiderio così presto, dovendolo io come inventare, laddove (nonostante ell'io fuggissi quanto mai si può dire ogni imitazione ec.) me lo trovava già inventato» (p. 64).



rigine che sembra a Leopardi stesso molto più certa che non un'effettiva e immediata propensione biografica<sup>145</sup>.

Il problema è innanzitutto romanzesco e letterario, ciò che non toglie che esso venga scavato anche nei suoi risvolti filosofici e religiosi, come del resto avviene, e spesso con analoghi argomenti, nei due romanzi epistolari.

Io mi trovava orribilmene annoiato della vita e in grandissimo desiderio di uccidermi, e sentii non so quale indizio di male che mi fece temere in quel momento in cui io desiderava di morire [...]. Non ho mai con più forza sentita la *discordanza assoluta* degli elementi de' quali è formata la presente condizione umana [...]. E vidi come sia vero ed evidente che (se non vogliamo supporre la natura tanto savia e coerente in tutto il resto, ch   l'analogia    uno de' fondamenti della filosofia moderna e anche della stessa nostra cognizione e discorso, affatto pazza e *contraddittoria* nella sua principale opera) l'uomo non doveva per nessun conto accorgersi della sua assoluta e necessaria infelicit   in questa vita e l'essersene accorto    contro natura, ripugna ai suoi principii costituenti [...] e turba l'ordine delle cose (poich   spinge infatti al suicidio la cosa pi   contro natura che si possa immaginare). (p. 66).

Questo passo, che gi   precedentemente    stato preso in considerazione, trova il suo immediato precedente in una serie di lettere del *Werther*. Esso espone il tema della contraddizione con una aderenza allo spirito dell'originale goethiano ben superiore a quella posseduta dalla stessa debole e lacunosa traduzione dell'opera in italiano che Leopardi ebbe a disposizione<sup>146</sup>. La «mutazione totale» ha posto lo scrittore dello *Zibaldone* nella stessa condizione psicologica nella quale era venuto a trovarsi Werther in un passaggio cruciale del romanzo, quello costituito dalla lettera del 18 agosto, nella quale il protagonista riflette su una propria analoga «mutazione». Questa consiste nel passaggio da un'immagine positiva vitale della natura ad un'immagine negativa della stessa vitalit  . Si tratta dunque dello stesso passaggio di pensiero che sar   fondamentale nello *Zibaldone*:

Quand'io contemplava altravolta dall'alta rupe<sup>147</sup> la vasta e fertile pianura, lungo il fiumicello che scorre serpeggiando fino alle opposte collinette, e vedea tutto d'intorno a me zampillare, germogliare, vegetare e crescere; [...] mentre ch'io a terra assiso, esaminava con attenzione il musco ch'  storce il nutrimento al duro sasso, ed il ginepro che cresce fra i monticelli d'arida sabbia; queste cose tutte, che in s   racchiudono differenti principj di vita, mi presentavano quella sacra vampa che vivifica la Natura, mi riempievano il core di quel santo fuoco, io mi perdevo sommerso nell'infinita pienezza, e il magnifico aspetto dell'universo, vivo vivo mi si stampava nell'anima.

L'accesa fantasia trasportandomi allora in mezzo ad erte ed inospiti montagne, mi pare-

<sup>146</sup> Cfr. le lettere del 12 agosto e del 15 e 30 novembre in J. W. GOETHE, *Werther* cit.

<sup>147</sup> Si noti il motivo del «luogo alto» (ripetuto anche pi   avanti), che risulter   infine doppiato dalla memoria.



va avere dianzi a me orribili precipizj, rivoli gonfi di sciolta neve precipitanti, mi correva sotto i piedi un rapido torrente e mi rimbombavano d'ogni intorno i colli e la foresta. Io vedeva sin là nel centro della terra, le impenetrabili forze della natura operare, produrre [...]. Dalle inaccessibili montagne al di là dei deserti, ove vestigio umano ancora non s'impresse, sino ai rimoti e sconosciuti confini del vasto Oceano, soffia lo spirito divino del Creatore eterno, che prende cura e piacere d'ogni atomo, che il sente, e ne trae vita. [...]

Un velo mi si stese dinanzi all'anima, e la stupenda prospettiva della vita eterna, cangiassi nell'abisso d'uno speco eternamente aperto<sup>148</sup>. Puoi tu mai dire: questo è: mentre che tutto trapassa, che tutto rapidamente rotola col tempo veloce, [...]. Non passa punto, che non consumi te stesso ed i più cari che ti s'avvicinano; non punto, in cui tu distruttore non sia, e il devi; il più innocente sconsiderato passeggio costa la vita a mille e mille poveri vermicelli; un passo stermina l'edifizio della laboriosa formica, ed avviluppa un picciolo mondo<sup>149</sup> in un vergognoso sepolcro.

Ah! non son già le grandi, e le stupende calamità del globo, non i rovinosi flutti che sterminano le vostre campagne, non i tremuoti che inghiottono le città vostre son le cose che mi commuovono, ma questa forza distruttrice che giace occulta in tutta quanta la natura, che non formò cos'alcuna la quale non distrugga se stessa e ciò che tocca, questo, questo mi rode il core lentamente. In tal guisa ansante e tremebondo, attorniato dal cielo, dalla terra, e da tutti gli esseri semoventi, non so pur veder altro che uno spaventevole mostro, ch'eternamente ingoia, e che vomita eternamente<sup>150</sup>.

In questa lettera, ricchissima in generale di elementi che torneranno nel pensiero e nella poesia di Leopardi, troviamo congiunti quello che sarà il motivo leopardiano del sentimento sepolcrale o mortuario dell'esistenza, effetto della mutazione dall'antico al moderno, e motivi che saranno propri del pensiero leopardiano dal '24 in poi. In essa, cioè, Leopardi aveva trovato congiunti, fin dall'epoca della sua lettura del *Werther* (ovvero fin dalle prime origini del proprio pensiero), il motivo psicologico della «mutazione» e il sentimento/concetto di natura matrigna<sup>151</sup>. Questo nesso (e quindi anche l'immagine negativa della natura) costituisce, pertanto, presupposto segreto, prima ancora che un aperto punto di arrivo

<sup>148</sup> Cfr., per quest'immagine sepolcrale dell'esistenza conseguente alla mutazione, *Zibaldone*, pp. 140-41, qui riportato a p. 262.

<sup>149</sup> Per questo motivo cfr. *Zibaldone*, pp. 4174-77.

<sup>150</sup> J. W. GOETHE, *Werther* cit., pp. 79-82.

<sup>151</sup> A proposito della reciproca implicazione tra «mutazione totale» e ribaltamento dell'immagine della natura, va notato come nel *Werther*, alla lettera del 18 agosto segua, in quella del 22 agosto una dichiarazione che fa da esatto riscontro alla pagina zibaldonica sulla «mutazione»: «Non ho più la facoltà di riflettere, non son più sensibile alla beffa natura, e tutt'i libri mi vengono a noja» (*ibid.*, p. 83).

<sup>152</sup> La relazione intertestuale sembra dunque confermare quanto detto, in rapporto alle dinamiche complessive del pensiero leopardiano, nei due paragrafi precedenti del presente lavoro.

della riflessione zibaldonica<sup>152</sup>. L'operazione compiuta da Leopardi nello *Zibaldone* sembra consistere in una provvisoria scissione di quanto fin dall'inizio si è presentato congiunto. La scrittura dell'opera sarà un rivivere e riprodurre, un costringere a riaffiorare al pensiero con l'analisi minuta, con una vera e propria opera di scavo archeologico (o filologico), non tanto la causalità della mutazione, bensì la mutazione stessa, la metamorfosi dall'antico al moderno, come una grande figura mitica.

La componente rousseauiana dello *Zibaldone*, particolarmente evidente in rapporto all'*Essai sur l'inégalité*, può esser considerata interna all'autobiografia intellettuale dell'Io post-wertheriano costruito dall'opera. Il suicidio del personaggio romanzesco può esser letto come una metafora del salto fra la natura e la civiltà, l'incoscienza e il pensiero e la lingua. Rousseauianamente Leopardi passa attraverso la contrapposizione fra natura e civiltà, proprio per arrivare alla fondazione di valore del secondo termine. Questo complica notevolmente anche il rapporto con la cultura moderata post-rivoluzionaria.

#### 4.5. *Madame de Staël*.

Da un lato, Leopardi fa valere nei confronti di questa (Staël, Di Breme) e di quella cattolico-reazionaria della restaurazione, il principio metodico dell'opposizione fra natura e civiltà, contro quello della mediazione o del compromesso<sup>153</sup>. Ma è ben noto, dall'altro, quanta importanza e forza di stimolo Leopardi riconoscesse all'opera di Madame de Staël con la quale lo *Zibaldone* intesse un dialogo costante<sup>154</sup>. Leopardi fa addirittura risalire alla Staël la scoperta della propria vocazione filosofica<sup>155</sup>. Quale che sia il significato che si vuole dare a questa dichiarazione, è certo che questa scrittrice non solo fornì a Leopardi, come ai romantici italiani, una ricca informazione di tipo divulgativo sulla cultura europea (in particolar modo quella romantica tedesca) e alcune importanti linee direttrici di pensiero (quali il motivo, che Leopardi poteva, tuttavia, incontrare anche in Montesquieu, del-

<sup>153</sup> Si veda, anche, sull'opposizione di impianto sistematico fra Leopardi e Madame de Staël, la sintetica puntualizzazione di A. PRETE, *Il pensiero poetante* cit., p. 96, nota.

<sup>154</sup> In questo l'atteggiamento leopardiano verso la Staël fu quanto mai lontano sia dalle forme di incomprensione dei classicisti italiani (stigmatizzate già nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*), sia dall'ammirazione e dallo spirito di acquisizione un po' acritica dei romantici italiani. Le differenze profonde di orientamento fra i due (come anche fra Leopardi e i romantici italiani) si lasciano cogliere soprattutto a partire dalla *forma mentis* antimoderata di Leopardi e si manifestano nella loro pienezza nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*.

<sup>155</sup> «Io non mancava della capacità di riflettere, di attendere, di ragionare, di combinare, di paragonare, della profondità ec. ma non credetti di esser filosofo se non dopo lette alcune opere di madama di Staël» (p. 1742). Si noti, a riscontro, come altrove (p. 1348) Leopardi dichiarò la sostanziale limitatezza delle proprie letture filosofiche.

l'opposizione fra nazioni del settentrione e del meridione dell'Europa, lo spunto alla riflessione sul dolore antico e moderno ecc.): più ancora direi che gli fornì (soprattutto in *De l'Allemagne*) l'immagine di una ricezione, quasi di un consumo, del romanticismo da parte di una lettrice particolarmente sensibile e reattiva, lo mise cioè idealmente a contatto col «pubblico» del romanticismo europeo, ovvero con l'immagine semplificata, in cui le tematiche fondamentali di esso venivano tradotte a livello di ricezione<sup>156</sup>. Ma può capitare che un giudizio, come quello su Goethe, espresso con tutta la sciolta casualità e cursorietà, che caratterizzano il dettato della scrittrice ginevrina, venga, invece compreso nella sua oggettiva profondità da Leopardi, che lo trasforma in un'indicazione, esistenziale e di metodo, decisiva. Sicché, il suo giudizio complessivo sul poeta tedesco sembra proprio un ritratto del Leopardi, quanto meno, della tensione fondamentale del suo pensiero:

Au premier moment on s'étonne de trouver de la froideur et même quelque chose de raide à l'auteur du *Werther*; ... il n'y a point d'indifférence dans son impartialité: c'est une double existence, une double force, une double lumière qui éclaire à la fois dans tout chose les deux côtés de la question. Quand il s'agit de penser, rien ne l'arrête, ni son siècle, ni ses habitudes, ni ses relations. Il fait tomber à plomb son regard d'aigle sur les objets qu'il observe [...]. Il dispose du monde poétique, comme un conquérant du mond réel, et se croit assez fort pour introduire, comme la nature, le génie destructeur dans ses propres ouvrages<sup>157</sup>.

Lo *Zibaldone*, almeno fino al '24, presenta insistentemente in forma radicalizzata l'opposizione fra natura e pensiero: una radicalizzazione cui non è estraneo il filtro autobiografico attraverso il quale procede la riflessione leopardiana, e al quale del resto non sono certamente estranee ascendenze rousseauiane. La storia dell'individuo contiene in sé quella dell'uomo e viceversa. Da Rousseau Leopardi riprende la traccia fondamentale per la descrizione dello stato primitivo dell'uomo, nonché per la propria tesi della modificazione progressiva e sempre più rapida del sistema dei bisogni e dei desideri umani, in rapporto al progresso delle conoscenze e a quello congiunto e interagente delle lingue e con esse della società.

<sup>156</sup> Certamente Leopardi molto dovette alla Staël per quanto concerne la nozione di immaginazione come luogo di incontro fra il genio poetico e quello matematico. Cfr. A.-L.-G. NECKER, DE STAËL HOLSTEIN, *De l'Allemagne*; Paris s.d., p. 115 («Dapprima stupisce di trovar qualcosa di freddo e persino di rigido nell'autore del Werther [...] non c'è indifferenza nella sua imparzialità: è una doppia vita, una doppia forza, una doppia luce, che illumina sempre contemporaneamente tutti i lati della questione. Se si tratta di pensare niente lo arresta, né il secolo, né le abitudini, né i rapporti sociali; cade a piombo il suo sguardo d'aquila sugli oggetti che osserva [...]». Dispone del mondo poetico come un conquistatore del mondo reale, e si crede abbastanza forte per introdurre, come la natura, il genio distruttore delle sue opere»).

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 156.

Così anche l'idea di una storicità delle passioni e dell'intelletto. Indubbiamente però su questo telaio fondamentale vengono funzionalizzati altri apporti della cultura settecentesca (fra i quali hanno grandissima rilevanza quelli forniti dal Sulzer, dalla tradizione del sensismo e poi dell'ideologismo, infine dalle correnti relativistiche e scettiche del pensiero settecentesco e del relativismo del Montesquieu).

## 5. Conclusioni.

Quanto detto finora ha soprattutto inteso far emergere, per diverse strade, un'immagine dell'opera come rappresentazione di un pensiero orientato in modo essenzialmente bipolare. In questo senso l'opera può essere anche considerata la raffigurazione di un Io come «luogo alto», sospensione fra diverse e opposte direttrici di pensiero, osservate come sempre sul punto di rovesciarsi l'una nell'altra. Una simile disposizione di pensiero si può osservare anche per quanto concerne la parte apparentemente più arida e tecnica dell'opera, le fittissime osservazioni grammaticali e storico-linguistiche, tendenti ad assumere nel tempo un rilievo quantitativo sempre maggiore. Qui essa assume la forma di una disposizione comparativa fra lingue antiche e moderne (che produrrà il suo più compiuto risultato, come comparazione fra l'italiano antico e il moderno, nel *Commento* al Petrarca). Non si tratta, evidentemente, di esasperare, inventandole, relazioni sistematiche interne all'opera, piuttosto, in questo caso, di osservare una continuità a livello di orientamenti molto generali, di uno stile di pensiero e di ricerca, in cui il gusto filologico dell'osservazione predomina largamente, quale che sia la natura dell'argomento in questione, su un interesse filosofico sistematico.

La sistematicità dell'opera sta nel fatto che essa è rappresentazione di un Io osservatore, ovvero di un osservatore sdoppiato, cioè sottoposto allo sguardo di un osservatore di secondo grado: una sistematicità dunque di tipo raffigurativo, più che propriamente filosofico, la cui radice, dunque, è già essenzialmente poetica. Quest'osservatore non è propriamente tematizzato dall'opera: piuttosto, il lettore è costretto a prenderne direttamente i panni, investendosi delle bivalenze che la pervadono. L'osservatore procede suddividendo all'infinito come un chimico: contemporaneamente, però, le diverse direzioni del suo procedere sono ricomprese da uno sguardo collocato più in alto. Con ciò il movimento anterogrado dell'opera come struttura aperta coincide con la sua retroversione. Questo è tutt'uno col dire che le osservazioni minute si stratificano quotidianamente intorno a un nucleo archetipico, all'evento mitico della «mutazione». La convergenza,

che così si mette in atto, fra il poeta e il filologo, marginalizza, forse, proprio il filosofo.

Se l'accumularsi anterogrado dei materiali può evocare l'immagine della crescita organica nella vita naturale, il suo intenzionale disporsi intorno a un evento pregresso e scatenante mostra che quell'accumularsi presuppone e realizza in piena libertà, ma con ferrea coerenza, un progetto. L'opera è una teoria della scrittura, che si sviluppa come una scrittura in atto: da questo punto di vista può essere avvicinata alle maggiori espressioni della critica romantica, benché a segnare una distanza da esse intervenga una qualità analitica ancora settecentesca: le sue ambivalenze restano al di qua del *Witz* che è al fondamento della scrittura frammentaria protoromantica ed è ancora operante nel più compiuto impianto di autobiografia poetica della *Biographia literaria* (o di *Dichtung und Wahrheit*, benché il demonico goethiano, nella sua ambiguità, possa essere visto come un antecedente indiretto del concetto leopardiano di natura). Alla base di questa distanza formale sta probabilmente il fatto che la riflessione romantica europea assume come presupposto l'assoluto dell'opera, mentre ciò che lo scrittore dello *Zibaldone* sta fondando è ancora nella fase fondativa di quel presupposto, in funzione non del teorico ma del poeta. Perciò se da un punto di vista teorico-formale lo *Zibaldone* può apparire ancora un passo indietro, un'opera più arcaica rispetto all'alto grado di coscienza teorica relativamente al problema dell'arte che si manifesta nella maggiore scrittura critica romantica, tuttavia, proprio perciò, la mole di materiali analitici in esso contenuti appare di valore insostituibile per una comprensione genetica del pensiero romantico.

La riflessione che si sviluppa nello *Zibaldone* sembra avere innanzitutto lo scopo di sgombrare il campo al lavoro del poeta, di rimuovere tutti gli impedimenti perché questo potesse muoversi nel proprio terreno come nell'assoluto. Leopardi però non affrontò mai direttamente, a differenza di quanto avviene nella riflessione romantica, il compito di una determinazione positiva dell'assoluto poetico, che fu invece il dominio del Leopardi poeta.

Vorrei, da ultimo, tornare su un groviglio di motivi già più volte sfiorato in precedenza, e la cui importanza mi sembra assolutamente centrale e quasi emblematica: si tratta della riflessione leopardiana sulla poesia omerica, strettamente intrecciata con quella sulla poesia antica e moderna, oltretutto, in generale, sull'antico e sul moderno, sulla natura e sulla ragione, ecc. Nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* Omero era stato presentato (insieme a Virgilio): ma già qui l'eccellenza inarrivabile della poesia antica appariva completamente interna al moderno progetto poetico leopardiano, poesia leopardiana in divenire.

Una notte serena e chiara e silenziosa, illuminata dalla luna, non è uno spettacolo sentimentale? Senza fallo. Ora leggete questa similitudine di Omero:

*Sì come quando graziosi in cielo  
Rifulgon gli astri intorno alla luna,  
E l'aere è senza vento, e si discopre  
Ogni cima de' monti ed ogni selva  
Ed ogni torre; allor che su nell'alto  
Tutto quanto l'immenso etra si schiude,  
E vedesi ogni stella e ne gioisce  
Il pastor dentro all'alma.*

Un veleggiamento notturno e tranquillo non lontano dalle rive, non è oltremodo sentimentale? Chi ne dubita? Ora considerate o Lettori, questi versi di Virgilio [...] <sup>158</sup>.

In essi la parola antica è la voce in cui giunge a raffigurazione l'esperienza del lettore moderno: una voce «dal passato» e proprio perciò raffigurazione ed esperienza di una profondità temporale, quale è possibile, di per sé, solo ai moderni.

Certamente, nel *Discorso* (come anche nei primi anni dello *Zibaldone*) tale intuizione, decisiva per il poeta, lavora tutta all'interno del postulato classicista dell'immutabilità della natura, tutt'uno con quello dell'irraggiungibilità del modello antico <sup>159</sup>. Negli anni successivi Leopardi non metterà mai propriamente in discussione questo postulato. Tuttavia, punto di confronto obbligato, non perciò l'antico resterà necessariamente oggetto di imitazione. O quanto meno, lo stesso concetto di imitazione può modificarsi molto rispetto al classicismo iniziale dell'autore, fino a trasformarsi in quello di confronto o competizione.

Di questo sforzo di liberazione dall'antico – nel perdurare della convinzione della sua eccellenza e, quindi, della necessità del rapporto comparativo con esso – il documento di pensiero è la teoria dell'assuefazione col suo risvolto di relativismo assoluto. Questo tiene in sé, nell'immagine della natura come assoluta possibilità, lo stesso ribaltamento in negativo del concetto di natura. Tutte le epoche della storia e della poesia appaiono, alla luce di esso, virtualmente alla pari, come diverse attuazioni dell'infinita possibilità. Nessuna può essere idealizzata rispetto alle altre. Con un passato della cui eccellenza si continua ad essere persuasi ci si potrà allora solo contentare sulla base dell'esatta conoscenza storico-filologica di esso. Perciò la filologia costituisce un'implicazione costante e necessaria del pensiero leopardiano in quanto pensiero pessimistico e il pessimismo si configura co-

<sup>158</sup> G. LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in ID., *Le poesie e le prose* cit., II, p. 515.

<sup>159</sup> «Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia» (p. 58). Sono dell'avviso che tanto questo quanto altri simili riconoscimenti della grandezza omerica siano da intendersi anche come una scommessa del poeta moderno Leopardi.



me il passaggio essenziale verso l'esito, integralmente filologico, mi sembra, della riflessione zibaldonica, quando essa incrocia, nel 1828, gli sviluppi moderni della questione omerica. A questo punto, la precedente profondissima vocazione filologica cessa di essere un momento separato del pensiero leopardiano, per divenire riflessione generale sulla letteratura, esercitata nell'ambito concreto e circoscritto del rapporto filologico coi testi. Le antiche categorie del pensiero leopardiano, apparentemente sempre tutte in piedi, attraversano, però, un'integrale secolarizzazione.

L'opposizione natura/ragione (o civiltà), ovvero quella antico/moderno, già a metà fra storia e antropologia, può ora determinarsi come opposizione fra oralità e scrittura, la quale a sua volta incrocia immediatamente e rinnova quella fra poesia e prosa, strappandola dall'alveo tradizionale di una distinzione fra generi letterari. Già lo si è osservato: lo stato di natura coincide con una condizione prelinguistica dell'umanità, anteriore alla scrittura. L'istanza della scrittura, d'altro canto, è considerata da Leopardi come un momento integrante e propulsivo dello sviluppo della lingua, della tradizione, del pensiero.

Un lungo appunto datato 7 luglio 1821, fornisce definizioni dello stato di natura e, congiuntamente della lingua primitiva (pre-alfabetica). Ne riporto due passi:

Questa primissima lingua, a quello che pare, quando si diffuse per le diverse parti del globo, mediante le trasmigrazioni degli uomini, era ancora rozzissima [...] costretta a significar cento cose con un segno solo, priva di regole e d'ogni barlume di grammatica ec. e verisimilissimamente non applicata ancora in nessun modo alla scrittura [...] Né dee far meraviglia che la grand'opera della lingua, opera che fa stordire il filosofo che vi pensa, e molto più del rappresentare le parole, e ciascun suono di ciascuna parola, chiamato lettera, mediante la scrittura, e ridurre tutti i suoni umani a un ristrettissimo numero di segni detto alfabeto, abbia fatto lentissimi progressi... (pp. 1263-64).

Ci vuole il senno, e la sottigliezza del filosofo, e la vasta erudizione e perizia del filologo, dell'archeologo, del poliglotta, per esaminare se e come quella tal radice potesse da principio riunire quei due o più significati diversi. Chi non vede p. e. che *wolf*, voce che in inglese e in tedesco significa *lupo*, è la stessa che *vulpes* o *vulpes* [corsivi leopardi] che significa un altro quadrupede pur selvatico, e dannoso agli uomini?

Frattanto la detta osservazione dimostra la immensa differenza che a poco a poco dovette nascere fra le varie lingue, e l'*infinita oscurazione* che ne dovette seguire del linguaggio primitivo e comune una volta, ma già non più intelligibile né riconoscibile. (Cfr. p. 2007, principio).

Nel quarto luogo che dirò della scrittura?

O della sua mancanza [...] mancanza che toglieva ogni stabilità, ogni legge, ogni forma, ogni certezza, ogni esattezza, alle parole, ai modi, alle significazioni; e lasciava la favella fluttuante sulle bocche del popolo, e ad arbitrio del popolo, senza né freno né guida, né



norma [...]. Che se da questo che noi vediamo, rimonteremo a quello che doveva essere in quei tempi, dove l'ignoranza dell'uomo era somma, somma l'incertezza e l'*ondeggiamento* di tutta la vita, ec. ec. potremo facilmente vedere, che cosa dovessero divenire, e quante forme prendere o fa lingua primitiva o le sottoprimitive, mancanti dell'appoggio, e dell'asilo non pur della letteratura, ma della stessa scrittura alfabetica.

(pp. 1267-68).

Queste definizioni dello stato di natura e della lingua primitiva sono la base di quella che più tardi, nell'estate del 1828, verrà data della poesia omerica:

[...] io ammetto assai volentieri che Omero, non avendo nessuna idea di quello che fu poi chiamato poema epico, né anche avesse alcun piano o intenzione di comporne uno, cioè di fare una lunga poesia che avesse un principio, mezzo e fine corrispondenti, che formasse un tutto rispondente ad un certo disegno, che avesse una qualunque circoscritta e determinata unità. Credo che incominciasse le sue narrazioni dove ben gli parve, le continuasse indefinitamente senza proporsi una meta, le terminasse quando fu sazio di cantare, senza immaginarsi di esser giunto a uno scopo, senza intender di dare una conclusione al suo canto, né di aver esaurita la materia o de' fatti, o del suo piano, che nessuno egli n'ebbe.

(p. 4322)<sup>160</sup>.

Leopardi sta qui definendo l'essenza orale<sup>161</sup> della poesia omerica, come mancanza di un piano, o anche di un punto di vista narrativo unificante: similmente alla lingua e alla vita primitiva, le quali costituiscono un «ondeggiamento»<sup>162</sup> al di qua di ogni norma. Nei pensieri successivi la definizione come prosa dell'essenza della scrittura arricchirà ulteriormente la caratteristica della poesia omerica come oralità o naturalità: una naturalità che non altrimenti può presentarsi al lettore moderno che attraverso quella sua «infinita oscurazione» (un'immagine forse di lontana suggestione vichiana) che è la *diascheuè*<sup>163</sup> della scrittura.

Per tale via, l'«inarrivabile facoltà poetica» di Omero diviene l'immagine rovesciata della centralità in Leopardi dell'istanza testuale, fondazione, insieme dell'assoluto del testo e della sua precarietà. Il carattere indistinto e magmatico della naturalezza omerica è l'immagine antifrastica dell'intricata semplicità di quegli «chants lyriques détachés»<sup>164</sup> che sono i canti leopardiani.

<sup>160</sup> Cfr. anche pp. 4324-25.

<sup>161</sup> Cfr. anche p. 4323.

<sup>162</sup> Si ricordi come Leopardi lo definisca più volte come un effetto della poesia sul lettore.

<sup>163</sup> Cfr. p. 4437.

<sup>164</sup> Cfr. p. 4321.

## 6. Nota bibliografica.

Edizioni dell'opera: G. LEOPARDI, *Pensieri di bella filosofia e di varia letteratura*, 7 voll., Successori Le Monnier, Firenze 1898-1900 (prima edizione dell'opera, a cura di una commissione nazionale, presieduta dal Carducci); ID., *Zibaldone di pensieri*, a cura di F. Flora, 2 voll., Milano 1945; ID., *Zibaldone di pensieri*, in ID., *Tutte le opere*, introduzione e cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, II, Firenze 1969; ID., *Zibaldone di pensieri*, edizione fotografica dell'autografo con gli indici e lo schedario, a cura di E. Peruzzi (edizione prevista in 10 voll.: I, 1989; VIII, 1991); ID., *Zibaldone di pensieri*, edizione critica a cura di G. Pacella, 3 voll., Milano 1991.

Edizioni parziali: ID., *Pensieri di varia filosofia*, a cura di F. Santoro, Lancia-  
no 1915; ID., *Attraverso lo Zibaldone*, introduzione e note di V. Piccoli, 2 voll.,  
Torino 1920-21; ID., *Il testamento letterario di Giacomo Leopardi*, La Ronda, Ro-  
ma 1921 e 1946; ID., *Zibaldone scelto e annotato*, a cura di G. De Robertis, Firen-  
ze 1922; ID., *Lo Zibaldone*, con prefazione e note di F. Colutta, Milano 1937; ID.,  
*Zibaldone*, in ID., *Opere*, a cura di G. De Robertis, III, Milano-Roma 1938; ID.,  
*Zibaldone di pensieri*, in ID., *Opere*, a cura di S. Solmi e R. Solmi, II, Milano-Na-  
poli 1966.

Bibliografie: *Bibliografia leopardiana*, I (fino al 1898), a cura di G. Mazzatinti  
M. Menghini, Firenze 1931; II (1898-1930), a cura di G. Natali, Firenze 1932; III  
(1931-51), a cura di G. Natali e C. Musumarra, Firenze 1953; A. TORTORETO  
e C. ROTONDI, *Bibliografia analitica leopardiana (1961-1970)*, a cura del Centro  
nazionale di studi leopardiani in Recanati, Firenze 1972; E. BIGI, *Leopardi*, in *I  
classici italiani nella storia della critica*, a cura di W. Binni, Firenze 1970<sup>165</sup>, II, pp.  
355-448 (bibliografia alle pp. 442-48); C. GALIMBERTI, *Rassegna leopardiana*,  
in «Lettere italiane», XI (1959), 4, pp. 487-98; E. CARINI, *Bibliografia leopardia-  
na (1971-1980)*, a cura del Centro nazionale di studi leopardiani in Recanati, Fi-  
renze 1985.

Relativamente agli anni più recenti, segnaliamo i seguenti saggi di bibliografia  
ragionata: E. GIORDANO, *Il labirinto leopardiano. Bibliografia 1976-1983 (con  
una breve appendice 1984-85)*, Napoli 1986; F. FINOTTI, *Rassegna leopardiana  
(1986-1992)*, in «Lettere italiane», XLV (1992), 2, pp. 267-96.

Studi Critici: G. CARDUCCI, *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi* (1898), in ID., *Opere*, edizione nazionale, XX, Bologna 1942, pp. 1-99; B. ZUMBINI, *Studi sul Leopardi*, 2 voll., Firenze 1902-904 (in particolare il capitolo IV: *Attraverso lo «Zibaldone»*; pp. 91-205); F. TOCCO, *Il carattere della filosofia leopardiana*, in AA.VV., *Dai tempi antichi ai tempi moderni. Da Dante al Leopardi*, Milano 1904; R. GIANI, *L'estetica nei «pensieri» di Giacomo Leopardi*, Torino 1904; P. GATTI, *Esposizione del sistema filosofico di Giacomo Leopardi. Saggio sullo Zibaldone*, 2 voll., Firenze 1906; G. A. LEVI, *Storia del pensiero di Giacomo Leopardi*, Torino 1911 (ristampato a Bologna nel 1987, con introduzione di A. Di Benedetto; su questi due lavori del Gatti e del Levi devono essere ricordate le recensioni di Giovanni Gentile sulla «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», 1907, pp. 173-83, e su «La Critica», 1911, pp. 141-51, poi ristampate in G. GENTILE, *Manzoni e Leopardi*, vol. XXIV di ID., *Opere complete*, Milano 1928); N. SERBAN, *Leopardi et la France*, Paris 1913; F. NERI, *Il pensiero di Rousseau nelle prime chiose dello «Zibaldone»* (1917), in ID., *Letteratura e leggende*, Torino 1951, pp. 257-75; G. CAPONE BRAGA, *Il Leopardi e gli ideologi*, in «Rivista di filosofia», 1919, pp. 218-52; G. GABETTI, *Nietzsche e Leopardi*, in «Il Convegno», IV (1923), pp. 441-61 e 513-31; G. GENTILE, *Manzoni e Leopardi* cit. (ristampa riveduta e ampliata nel 1960); ID., *La filosofia di Leopardi*, in ID., *Giacomo Leopardi*, Firenze 1938; B. CROCE, *Leopardi* (1922), in ID., *Poesia e non poesia*, Bari 1923, pp. 103-19; G. DE ROBERTIS, *Introduzione a G. LEOPARDI, Zibaldone scelto e annotato* cit.; A. ZOTTOLI, *Storia di un'anima*, Bari 1927; G. A. LEVI, *Appunti di cronologia leopardiana*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XCII (1928), 1-2, pp. 215-20; M. FUBINI, *L'estetica e la critica letteraria nei «Pensieri» di Giacomo Leopardi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XCVII (1931), pp. 241-81; L. GIUSSO, *Leopardi e le sue due ideologie*, Firenze 1935; G. AMELOTI, *Filosofia di Leopardi*, Genova 1937; A. TILGHER, *La filosofia di Leopardi*, Roma 1940; C. LUPORINI, *Leopardi progressivo*, in ID., *Filosofi vecchi e nuovi*, Firenze 1947, pp. 185-279, poi ristampato separatamente (Roma 1980<sup>2</sup>); nuova edizione accresciuta, Roma 1993); M. FUBINI, *Giordani, Madame de Staël, Leopardi* (1952), in ID., *Romanticismo italiano*, Bari 1960<sup>2</sup>, pp. 77-92; R. AMERIO, *L'ultrafilosofia di Leopardi*, Torino 1953; G. PACELLA, *Note al testo dello «Zibaldone»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVIII (1961), pp. 107-12; N. SAPEGNO, *Noterella leopardiana* (1948) e *De Sanctis e Leopardi* (1953), in ID., *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari 1961, pp. 154-61, 162-71; S. TIMPANARO, *Appunti per il futuro editore dello Zibaldone e dell'epistolario leopardiano*, in «Giornale storico della letteratura ita-

liana», CXXXV (1958), pp. 607-17; AA.VV., *Leopardi e il Settecento. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 13-16 settembre 1962), Firenze 1964; S. TIMPANARO, *Alcune osservazioni sul pensiero di Leopardi* (1964), *Il Leopardi e i filosofi antichi* (1965), *Natura, Dèi e Fato nel Leopardi* (1969), in ID., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa 1969<sup>2</sup>, pp. 133-82, 183-228, 379-407; P. G. CONTI, *L'autore intenzionale. Ideazioni e abbozzi di Giacomo Leopardi*, Losone 1966; S. SOLMI, *Le due «ideologie» di Leopardi* (1967), *Ancora su le due «ideologie» di Leopardi* (1970), *Postilla* (1974), in ID., *Opere*, II. *Studi leopardiani. Note su autori classici italiani e stranieri*, Milano 1987, rispettivamente insieme all'importante carteggio con Sebastiano Timpanaro, relativo ai temi in essi trattati alle pp. 99-110, 113-117, 118-19, 207-28; AA.VV., *Leopardi e l'Ottocento. Atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 1-4 ottobre 1967), Firenze 1970; A. NEGRI, *Leopardi e la filosofia di Kant*, in «Trimestre», IV (1971), pp. 475-91; B. BIRAL, *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino 1974<sup>2</sup> e 1987<sup>2</sup> (contiene saggi a partire dal 1959); AA.VV., *Leopardi e il Novecento. Atti del III Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 2-5 ottobre 1972), Firenze 1974; AA.VV., *Il caso Leopardi*, Palermo 1974 (contiene: N. JONARD, *Leopardi tra conservazione e progresso*; B. BIRAL, *Materialismo e progressismo di Leopardi*; ID., *Considerazioni attuali del messaggio leopardiano*; L. CELLERINO, *Leopardi tra sensismo e misticismo*; G. PIRODDA, *L'«Infinito» nella storia di Leopardi*); C. COLAIACOMO, *Al di qua del Paradiso: su autorità e religione nello sviluppo intellettuale di Leopardi*, in AA.VV., *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, II, Roma 1975, pp. 537-74; C. GALIMBERTI, *Introduzione a G. LEOPARDI, Operette morali*, a cura di C. Galimberti, Napoli 1977, pp. V-XXXVIII; L. CANDUCCI, *Autoanalisi di un poeta*, Roma 1978; AA.VV., *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento. Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 13-16 settembre 1976), Firenze 1978; R. QUADRELLI, *La reiterazione filosofica di Leopardi*, in «Otto-Novecento», III (1979), I, pp. 285-93; AA.VV., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 22-25 settembre 1980), Firenze 1982; A. PRETE, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano 1980 (sul quale si veda anche A. FORLINI, *Recensione*, in «Intersezioni», II (1982), 2, pp. 447-54); R. MACCHIONI JODI, *Leopardi e l'anonimo del Sublime*, in «Belfagor», XXXVI (1981), 2, pp. 145-57; M. A. RIGONI, *Saggi sul pensiero leopardiano*, Padova 1982 (raccolge saggi composti tra il 1976 e il 1980); F. ARATO, *Leopardi philosophe, Lo «Zibaldone» e il pensiero settecentesco*, in «L'immagine riflessa», VII (1983), 2, pp. 249-62; A. FORLINI, *Omero e la poesia moderna. L'erme-*

*neutica sentimentale del Leopardi*, in «Intersezioni», III (1983), 2, pp. 317-45; S. GENSINI, *Linguistica leopardiana*, Bologna 1984; C. GALIMBERTI, «Leopardi, Giacomo», in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, Torino 1986, II, pp. 570-93; C. FERRUCCI, *Le ragioni della poesia*, Padova 1987; G. PACELLA, *Datazione delle prime cento pagine dello Zibaldone*, in «Italianistica», XVI (1987), pp. 401-9; ID., *Lo Zibaldone. Composizione e stratigrafia*, in AA.VV., *Giacomo Leopardi*, Napoli 1987, pp. 402-10; C. LUPORINI, *Il pensiero di Giacomo Leopardi*, *ibid.*, pp. 367-79; A. NEGRI, *Lenta ginestra. Saggio sull'ontologia di Giacomo Leopardi*, Milano 1987; J. UGNIEWSKA, *Strutture saggistiche e strutture diaristiche nello «Zibaldone» leopardiano*, in «La rassegna della letteratura italiana», XCI (1987), 2-3, pp. 325-38; M. VERDENELLI, *Cronistoria dell'idea leopardiana di «Zibaldone»*, in «Il Veltro», XXXI (1987), pp. 591-621; A. DOLFI, *Per una rilettura dello «Zibaldone»*, in AA.VV., *Lettura leopardiana*, Fermo 1987, pp. 29-45 (poi, col titolo *Dall' «intime» al «philosophique»: le strutture cognitive dello «Zibaldone»*, in «Journal intime» e letteratura moderna, a cura di A. Dolfi, Roma 1980; ID., *Leopardi e il pensar filosofico di Madame de Staël*, in *Leopardi e la cultura europea. Atti del convegno internazionale dell'Università di Lovanio, 10-12 dicembre 1987*, a cura di F. Musarra, S. Vanvolsem e R. Guglielmone Lamberti, Roma 1989; C. FERRUCCI, *Il «sistema» dello «Zibaldone»*, *ibid.*, pp. 227-34; *Leopardi e il pensiero moderno. Atti del convegno tenuto a Roma il 25-26 novembre 1988*, a cura di C. Ferrucci, Milano 1989; AA.VV., *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi. Atti del VI Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 9-11 settembre 1984)*, Firenze 1989; M. ANDRIA, S. GALLI-FUOCO, P. ZITO e S. ACANFORA, *Uno schedario inedito e gli Indici dello Zibaldone*, in «Il Veltro», XXXIII (1989), 3-4, pp. 233-57; G. L. GUALANDI, *L'energia dell'immaginazione. La poetica moderna leopardiana*, in «Intersezioni», IX (1989), 2, pp. 231-65; *Giacomo Leopardi. Il problema delle fonti alla radice della sua opera*, a cura di A. Frattini, Roma 1990 (contributi di Corrado Bologna, Mirella Carbonara Naddei, Giovanni Casoli, Michele Dell'Aquila, Cesare Galimberti, Emilio Giordano, Aulo Greco, Ettore Mazzali, Sergio Sconocchia); M. MUÑIZ MUÑIZ, *Poetiche della temporalità*, Palermo 1990 (contiene: *Verità come Morte nell'ultimo Leopardi* (1983), *Sul concetto leopardiano di decadenza storica* (1986), *Topografia dell'assenza: per una teoria della ricordanza leopardiana* (1990); *Leopardi fra verità e natura* (1990); E. SEVERINO, *Il nulla e la Poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Roma 1990; C. LUPORINI, *Nichilismo e virtù nel percorso di Leopardi*, in «MicroMega», n. 1 (1990), pp. 123-36; E. BRIS-SA, *Le edizioni tedesche dello «Zibaldone» e la «memoria del tradurre»*, in *La corri-*



*spondenza imperfetta. Leopardi tradotto e traduttore*, a cura di A. Dolfi e A. Mite-scu, Roma 1990, pp. 169-76; M. RIVA, *Leopardi e la poetica della malinconia*, in «Gradiva. International journal of Italian Literature», IV (1990-1991), pp. 15-28; M. CACCIARI, *Leopardi platonius?*, in *Dran. Méridiens de la décision dans la pensée contemporaine*, Montpellier 1992; L. ANCESCHI, *Un laboratorio invisibile della poesia. Le prime pagine dello «Zibaldone»*, Parma 1992; M. MUÑIZ MUÑIZ, *La Spagna bifronte dello «Zibaldone»*, in «Belfagor», XLVII (1992), 2, pp. 153-72; E. GIOANOLA, *Genesi della malinconia in Leopardi*, in «Nuova corrente», XXXIX (1992), 4, pp. 251-88; F. FERRUCCI, *Il Moto, la quiete, Leopardi e il principio di contraddizione*, in «Lettere italiane», XLIV (1992), 4, pp. 579-97; G. GRAVINA, *Il più vasto colpo d'occhio. Leopardi tra poesia e filosofia*, in «La ragione possibile. Rivista di filosofia e teoria sociale», V (1992-93), pp. 184-95; M. MUÑIZ MUÑIZ, *Le quiete e vaste californie serve (sullo spazio immaginario in Leopardi)*, in «La rassegna della letteratura italiana», XCVII (1993), 1-2, pp. 81-95; A. FOLIN, *La natura leopardiana da vicino e da lontano*, in «aut-aut», n. 258 (1993), pp. 51-67; G. PACELLA, *Vicende e fortuna dello «Zibaldone» tra '800 e '900*, in «Italianistica», XXII (1993), 1-3, pp. 39-51; L. FELICI, *La luna nel cortile. Trame di poesia nello «Zibaldone»*, in «Filologia e critica», XVIII (1993), 2, pp. 175-93; R. DAMIANI, *Leopardi e Madame de Staël*, in «Lettere italiane», XLV (1993), 4, pp. 538-61; A. CARACCILOLO, *Leopardi e il nichilismo*, Milano 1994; A. NEGRI, *Interminati spazi ed eterno ritorno. Nietzsche e Leopardi*, Firenze 1994.

