

# Antologia critica

---

Le *Memorie della mia vita nello Zibaldone* ordinato secondo gli Indici – di Antonio Prete

---

Titanismo e pietà nell'opera di Leopardi – di Umberto Bosco

---

Leopardi e le città: Milano – di Attilio Brilli

---

Amore, morte e malinconia in Leopardi – di Elio Gioanola

---

L'inno all'amore nella conclusione dei *Canti* – di Leone Piccioni

---

Filosofia e poesia del nulla nella *Ginestra* – di Emanuele Severino

---

Il pessimismo agonistico: la lotta titanica contro la natura – di Sebastiano Timpanaro

---



## Le Memorie della mia vita nello Zibaldone ordinato secondo gli Indici

Antonio Prete

Il critico Antonio Prete, in un ampio passo di cui qui presentiamo gli stralci fondamentali, chiarisce, analizza e interpreta le caratteristiche della sezione dello *Zibaldone* intitolata *Memorie della mia vita*. Per la prima volta, l'ordine dei testi non segue più la successione progressiva e cronologica delle migliaia di pagine del manoscritto leopardiano, ma procede secondo gli *Indici* e le schede predisposte dall'autore per riorganizzarlo. Dalle intenzioni di Leopardi emerge una suddivisione dello *Zibaldone* in sei parti, rispettivamente intitolate: *Trattato delle passioni*; *Manuale di filosofia pratica*; *Della natura degli uomini e delle cose*; *Teorica delle arti, lettere. Parte speculativa*; *Teorica delle arti, lettere. Parte pratica*; *Memorie della mia vita*. Nel passo proposto Antonio Prete, relativamente all'introduzione all'ultima sezione, mette in luce aspetti di notevole rilievo, fra cui le intenzioni di Leopardi nell'organizzarla e il poliedrico significato del titolo *Memorie della mia vita*. Egli spiega, inoltre, l'importanza di alcune parole chiave dell'universo leopardiano, che ritornano nelle *Memorie* e altrove: fra esse, in particolare, il termine *ricordanza*.

Quando, a partire dall'11 luglio del 1827, Leopardi pose mano agli *Indici* del suo *Zibaldone*, l'"immenso scartafaccio" gli sarà apparso come un selvoso<sup>1</sup> paesaggio in cui sentieri per essere ripercorsi avevano bisogno di una guida. L'autore decide allora di farsi guida a se stesso, lasciando al frammento la sua autonomia e nello stesso tempo disseminando cartigli perché i pensieri tra di loro si possano richiamare, corrispondere, aggregare in disegni più ampi, in possibilità discorsive, senza perdere nulla della loro frammentarietà e del loro legame con l'occasione, con la sospensione, con la scansione dei giorni. La guida vorrebbe insomma avvertire che il cammino si svolge all'aperto, e ci sono, prima e dopo il singolo passaggio, lontananze e riflessi che possono attrarre lo sguardo dell'osservatore<sup>2</sup>. [...] Sulla soglia di questo particolare *Zibaldone*<sup>3</sup> che, per le cure di Fabiana Cacciapuoti, dà forma per così dir visibile ed esplicita alla rivisitazione per temi compiuta dallo stesso autore, possiamo indugiare<sup>4</sup> brevemente su alcune di quelle questioni che dal tempo della scrittura leopardiana, un tempo scandito dal trascorrere dei giorni<sup>5</sup>, giungono, con integra energia, nel cuore della nostra epoca, e ci interpellano<sup>6</sup>, e vanno a posarsi nel vivo delle nostre ragioni, delle nostre passioni. [...] Sotto la voce *Memorie della mia vita*<sup>7</sup> Leopardi non ha raccolto i passaggi di un'autobiografia né il disegno di un'esistenza, ma una raggiera di riflessioni<sup>8</sup> che, appunto alla maniera di Montaigne<sup>9</sup>, dalla riva dell'io<sup>10</sup>, si interrogano sull'esistenza in generale, sulle sue forme, sui saperi e la loro *vanitas*<sup>11</sup>, sul tempo e la sua irreversibilità, sulla poesia e la malinconia, sulle fantasmagorie del nulla – con la loro energia raggelante –, sul desiderio e il piacere, sulla compassione, sulla tensione verso l'infinito e sulla sua impossibile rappresentazione, sulla leggerezza e l'immaginazione, sui costumi e la loro variabilità, sui caratteri dei giovani e dei vecchi, sull'amor proprio e la solitudine, sulla caducità dell'individuo e dei popoli, sull'universalità del male<sup>12</sup>. Nell'espressione "mia vita" c'è il tempo-spa-

1. **selvoso**: coperto di boschi.

2. **L'autore... osservatore**: nel suo elegante stile ricco di metafore, Antonio Prete mette in luce come Leopardi, stilando gli *Indici* del 1827 dello *Zibaldone*, abbia inteso fornire una guida e una possibilità di lettura basata su rimandi, legami e connessioni attraverso indicazioni scritte (i *cartigli* sono minuscoli testi: per lo più titoli e rubriche), ma abbia al tempo stesso voluto lasciare a ogni *frammento* del testo la sua autonomia, senza introdurlo in un sistema filosofico organico.

3. **Sulla soglia... Zibaldone**: cioè introducendo l'innovativa (*particolare*) edizione critica dello *Zibaldone* (vedi l'introduzione a questo brano).

4. **indugiare**: soffermarci.

5. **un tempo... giorni**: il manoscritto leopardiano, e ogni edizione tranne quella innovativa introdotta da Prete, segue l'ordine delle pagine e, dunque, delle date progressive (il *trascorrere dei giorni*) che Leopardi appone in calce a ogni annotazione dello *Zibaldone*.

6. **ci interpellano**: ci pongono domande, vale a dire suscitano in noi interrogativi.

7. **Memorie della mia vita**: come si è detto, è questo il titolo dell'ultima delle sei grandi sequenze in cui lo *Zibaldone* è riordinato secondo le intenzioni di Leopardi e, dunque, anche nell'edizione curata da Fabiana Cacciapuoti e introdotta da Antonio Prete.

8. **una raggiera di riflessioni**: un insieme di riflessioni che, come raggi, si diramano in direzioni diverse.

9. **Montaigne**: lo scrittore francese Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592), autore degli *Essais* ("Saggi"), opera con struttura aperta che tratta sinteticamente numerosissimi argomenti secondo il punto di vista dell'autore.

10. **dalla riva dell'io**: prendendo le mosse dall'io dell'autore.

11. **vanitas**: latino, vanità.

12. **sull'esistenza... male**: questo elenco di argomenti comprende i principali temi affrontati da Leopardi nella sezione *Memorie della mia vita*.

zio di un'infanzia e di un'adolescenza nel quale l'interrogazione sul sapere e sull'esistenza prende forma, e ha trasalimenti, dubbi, stupori, paure<sup>13</sup>. Questi frammenti<sup>14</sup> dello *Zibaldone* raccontano splendidamente come la memoria sia davvero un raccoglimento del pensiero presso se stesso, una meditazione, un'esplorazione di sé che si fa interrogazione del mondo. L'immaginazione è quel che sostiene questo movimento<sup>15</sup>. [...] I ricordi si dispongono come segnali intorno a cui si raccolgono le forme di un'assidua meditazione. La stessa riflessione sulla *ricordanza*, così rilevante nel definirsi di una poetica, poggia sull'esperienza della fanciullezza<sup>16</sup>. [...] Per Leopardi, come è rilevante l'antico, così lo è la fanciullezza. Nella quale hanno fondamento idee e carattere individuale, modi d'essere e d'agire. Anche il privilegiamento dell'epopea, degli eroi greci e troiani più che della storia greca o romana o ebraica, ha il segno di un'esperienza fanciullesca<sup>17</sup>, della sua vitale forza immaginativa e creativa. L'analisi leopardiana del sentire ha come teatro dell'elaborazione la propria interiorità e come testimone il proprio ricordare. Dall'esperienza muove quell'assiduo curvarsi sulle passioni e lo stesso sguardo sulla bellezza<sup>18</sup>. [...] Quel "mia vita" non ha alcuna recinzione biografica, sa che della propria vita si può dire in rapporto a tutti i viventi, uomini e animali e piante e corpi celesti. Ed è questo sguardo, che sa spingersi verso l'oltretempo lunare e stellare, a presiedere al movimento della poesia<sup>19</sup>, al suo dispiegarsi. Così, nella parte dello *Zibaldone* che segue alla rappresentazione degli *Indici*<sup>20</sup>, proprio la poesia sarà campo di riflessione privilegiato. [...] La poesia è per Leopardi davvero l'ultima cura, l'ultimo respiro<sup>21</sup>.

da A. Prete, *Preludio*, in G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri. Nuova edizione tematica condotta sugli Indici leopardiani*, a cura di F. Cacciapuoti, Donzelli, Roma, 2014

**13. Nell'espressione... paure:** Antonio Prete interpreta l'espressione "mia vita", contenuta nel titolo della sezione, come la testimonianza del legame fra le riflessioni presenti nei frammenti manoscritti e gli interrogativi e le emozioni che Leopardi si è posto o ha sperimentato fin dall'infanzia e dall'adolescenza.

**14. Questi frammenti:** i frammenti appartenenti alla sezione *Memorie della mia vita*.

**15. raccontano... movimento:** la frase intende sottolineare come la parola "memoria", inclusa nel titolo della sezione analizzata, vada interpretata in modo molto ampio. Essa si riferisce, in senso stretto, alla *ricordanza* o ricordo – la cui importanza per Leopardi sarà evidenziata subito dopo – ma, sostenuta dalla immaginazione, si spinge ben oltre tale ambito.

**16. I ricordi... fanciullezza:** passando ad analizzare la concezione leopardiana dei ricordi, spesso oggetto di riflessione o direttamente presenti nelle *Memorie della mia vita*, Antonio Prete ne evidenzia il legame con la fanciullezza, la quale rappresenta un elemento fondamentale nella poetica leopardiana.

**17. Per Leopardi... fanciullesca:** la considerazione del critico evidenzia qui come la rilevanza della fanciullezza e quella dell'*antico* – vale a dire, della fanciullezza dell'umanità, ma anche dei lontani e vaghi ricordi d'infanzia del poeta – siano strettamente interconnesse in Leopardi.

**18. L'analisi... bellezza:** Prete ribadisce qui come ogni cosa

importante per Leopardi – dal *sentire* alla visione della *bellezza* – si fondi, nel poeta-filosofo, sulla elaborazione interiore, resa possibile dal ricordo (*ha come teatro dell'elaborazione la propria interiorità e come testimone il proprio ricordare*). Ciò si manifesta con particolare evidenza nelle *Memorie della mia vita*.

**19. Quel "mia vita"... poesia:** Antonio Prete conclude la propria ampia riflessione critica sulle *Memorie della mia vita* sottolineando come l'espressione "mia vita" non vada intesa in senso solo autobiografico (*non ha alcuna recinzione biografica*), in quanto la vita sofferente, cui Leopardi accomuna la propria, è un fenomeno universale (*si può dire in rapporto a tutti i viventi, uomini e animali e piante e corpi celesti*). Essa si spinge sempre oltre, nel tempo e nello spazio, e non è racchiusa in netti confini. Questo spingersi oltre è anche un carattere tipico della grande poesia.

**20. nella parte... Indici:** nelle *Memorie della mia vita* e negli altri testi che derivano dagli *Indici* dello *Zibaldone* (in particolare, le schede predisposte da Leopardi per riorganizzare le migliaia di pagine del suo manoscritto).

**21. La poesia è... respiro:** fino all'istante che conclude la sua vita, per Leopardi la poesia è l'ultima preoccupazione affettuosa (*cura*) e ciò che fino all'ultimo dona senso e spirito (*respiro*) alla vita. Lo attesta, fra l'altro, come anzidetto (vedi nota 19), il vastissimo spazio di riflessione che il poeta-filosofo dedica alla poesia nelle *Memorie della mia vita*.



## Titanismo e pietà nell'opera di Leopardi

Umberto Bosco

In uno studio critico di cui riportiamo uno stralcio, Umberto Bosco analizza le fasi del titanismo leopardiano, che a suo avviso è presente in tutta l'opera del poeta, ma con caratteristiche che si evolvono e rivelano perciò tratti diversi. A partire dalla canzone *Bruto minore*, in particolare, secondo quanto Leopardi stesso afferma, per il poeta-filosofo il coraggio umano si identifica con l'eroismo di chi conduce una esistenza senza speranza ma la sopporta, attribuendone la colpa al ferreo destino che domina l'universo e non trasformando in capri espiatori gli altri uomini. Nell'ultima parte dello stralcio proposto, Bosco evidenzia come in Leopardi la pietà verso le creature si accompagni spesso al titanismo inducendolo – con esiti poeticamente notevoli – a non incentrare la sua lirica sul dolore individuale proprio o di singoli personaggi, ma a presentare il male di vivere come espressione della “ragion d'essere, cioè di soffrire, di tutti”.

Leopardi si riconoscerà sempre in Bruto<sup>1</sup>. Scriverà al De Sinner<sup>2</sup> il 24 maggio 1832: “Mes sentiments envers la destinée ont été et sont toujours ceux que j'ai exprimés dans *Bruto minore*. C'è été par suite de ce même courage, qu'étant amené par mes recherches à une philosophie désespérante, je n'ai pas hésité à l'embrasser toute entière”<sup>3</sup>. Qui è colto dal Leopardi stesso il passaggio dall'uno all'altro coraggio, e insieme la loro sostanziale identità<sup>4</sup>. Le *Operette morali*, e specialmente le prime venti di esse, composte come si sa tutte nel 1824, possono essere considerate frutto poetico di questo coraggio intellettuale, espressione del titanismo del pensiero, a cui accennavamo, in un suo particolare momento. [...] Qui il suo titanismo è per così dire raccolto, schivo di esibirsi; il convincimento è così totale, che rifiuta anche lo sfogo della maledizione. Si esprime soprattutto nella fermezza e lucidità dello stile, in cui si riflette un fermo e lucido coraggio; la persuasione, così profondamente negativa che sembrerebbe non poter essere espressa che con un grido lirico o, nel campo biografico, con un disperato gesto, e pacatamente ragionata. [...]

Da questo stato il Leopardi “risorgerà” nel 1828 [...]. È la breve felice stagione dei grandi *Idilli*<sup>5</sup>. Nei quali senza dubbio altri spiriti, altri toni sentimentali e stilistici (i quali, d'altra parte [...] sono propri e caratterizzanti di tutto il Leopardi e non solo del poeta di quel biennio) hanno di gran lunga la prevalenza sui titanici [...].

Ma oltre il biennio dei grandi *Idilli*, riappare il titano folgorante di prima: non più, s'intende, combattente per la patria e per risvegliare dall'inerzia i suoi simili, non più neppure inflessibilmente fedele a una credenza che per essere erronea non cessa d'essere magnanima; ma sempre indomito lottatore contro la “ferrata necessità”<sup>6</sup>.

Ma c'è da fare un'altra considerazione [...]. Anche quando canta direttamente se stesso, la sua infelicità, il Leopardi contempla in sé medesimo gli altri, l'infelicità di tutti. Né potrebbe essere diversamente. La propria infelicità egli non la considera come effetto di determinati eventi e situazioni, ma come costituzionale, necessaria, perpetua; essa non è propria a lui solo, ma comune a tutti. Se considera determinate crea-

**1. Bruto:** si allude qui al protagonista della canzone leopardiana *Bruto minore*, da Leopardi stesso ritenuto modello di un eroismo che il poeta identifica con il proprio coraggio. Storicamente, il Bruto cui è dedicata la canzone muore suicida dopo la sconfitta di Filippi ed è il figlio adottivo di Caio Giulio Cesare, al cui assassinio Bruto contribuì, nel 44 a. C., con altri congiurati.

**2. De Sinner:** destinatario della lettera in lingua francese del 1832 – di cui Bosco qui riporta uno stralcio –, Luigi De Sinner è un filologo e studioso svizzero entrato in rapporto di amicizia con Leopardi.

**3. “Mes sentiments... entière”:** “I miei sentimenti verso il destino sono stati e sono sempre quelli che ho espressi in *Bruto minore*. È stato in seguito a questo stesso coraggio che, essendo io condotto dalle mie ricerche a una filosofia senza speranze, non ho esitato ad abbracciarla interamente”. La lettera è scritta da Leopardi in francese, lingua usata

dal destinatario. La traduzione è di Umberto Bosco.

**4. il passaggio... identità:** Bosco ha precedentemente affermato che in una prima fase il titanismo di Leopardi è di stampo alfiariano e che verte sullo sdegno verso i contemporanei; solo con il *Bruto minore* ha inizio una seconda fase, basata sull'eroica solitudine dell'uomo che non intravede speranze nell'esistenza e che combatte contro il destino umano.

**5. grandi Idilli:** i canti composti negli anni 1828-1830, detti anche pisano-recanatesi. In una parte qui omessa, Bosco ritiene tuttavia che nel principale fra essi – il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (1829-1830) – si manifesti in qualche modo titanismo leopardiano, poiché il pastore “non rinuncia a porsi tremende domande, pur sapendo di non poter dare loro risposta”.

**6. “ferrata necessità”:** ferreo destino. Citazione dal *Bruto minore* (vv. 31-32).

ture (e lui stesso) è perché esse sono esemplari di tale perpetua e universale infelicità: lui stesso più degli altri, in quanto egli è: la testimonianza a lui naturalmente più vicina, controllabile, e pertanto incontrovertibile, dell'idea che egli si è fatta della sorte degli uomini, anzi di tutti gli esseri. [...]

Contrariamente alla tradizionale opinione di origine romantica, la poesia degli ultimi versi delle *Ricordanze*, quelli di Nerina, pur alti, non sono pari per purezza ai precedenti, non sono esenti da qualche traccia d'enfasi: e ciò avviene appunto quando la rimembranza della dolce e tradita giovinezza si concreta in una determinata figura e, più, in una determinata vicenda di morte. Silvia<sup>7</sup>, pur poeticamente configurata in una precisa personalità, riflette in sé ed esprime una sorte comune che trascende quella personalità: la figurazione di Nerina, pur sulla stessa linea, non è così profonda, perché ha in sé qualcosa di biografico; ella è un po' "personaggio". E il Leopardi non può, come abbiamo detto, creare personaggi, cioè figure che abbiano solo in sé stesse e nelle loro personali vicende la loro ragion d'essere, ma crea lievi, fuggevoli figure che riflettono la ragion d'essere, cioè di soffrire, di tutti.

da U. Bosco, *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi*, Le Monnier, Firenze, 1957

---

**7. Silvia:** la protagonista di *A Silvia*, che, secondo Bosco – assai più di Nerina, figura centrale nelle *Ricordanze* – è simbolo dell'universale condizione umana. A parere del critico, *A Silvia* è poeticamente meglio riuscita, in quanto il titanismo di Leopardi in essa si accompagna sempre alla pietà per il dolore che fa soffrire tutte le creature.



## Leopardi e le città: Milano

Attilio Brilli

Recanati – il *natio borgo selvaggio* di cui Leopardi scrive nelle *Ricordanze* –, ma anche Roma, Bologna, Milano, Pisa, Napoli, sono le principali città che Antonio Brilli prende in considerazione per studiare il rapporto che con esse ha il poeta e per fare luce sui giudizi che egli ne dà. L'interessante studio, di indirizzo biografico e psicologico, si basa soprattutto sul vastissimo *Epistolario* di Leopardi e sulle lettere dei suoi numerosi corrispondenti. L'analisi del rapporto con la Milano asburgica, cui si riferisce lo stralcio qui proposto, conduce Brilli a trarre la conclusione secondo cui il giudizio del grande scrittore nei confronti del capoluogo del Regno Lombardo-Veneto – pure comunque generalmente ostile alle città, tranne forse, in parte, a Napoli – è particolarmente negativo. Il brano attesta ed evidenzia le ragioni di ciò e ci presenta un Leopardi che della città lombarda traccia un'immagine diametralmente opposta a quella che dipinge lo scrittore francese Stendhal, entusiasta di alcune caratteristiche della realtà milanese – come il poter “bighellonare” senza scopo per la città –, inwise invece al grande autore recanatese, che alla vita nelle aggregazioni urbane preferisce un mondo ben diverso: quello della sua ricchissima immaginazione e vita interiore.

Sin dagli anni della prima giovinezza l'immagine di Milano s'era associata in Leopardi a quella delle fortune editoriali e implicitamente all'idea della gloria letteraria. “A Milano si stampa quel che si vuole da chi ha la fortuna di trovarvisi, e tutto a conto degli stampatori e con sicurezza degli esiti”, così scriveva il poeta con qualche ingenuità nel 1816<sup>1</sup>.

Resta il fatto che Milano è di gran lunga la città con il più alto numero di periodici. Dell'editoria in generale può essere considerata la capitale. Figura di rilievo nel panorama editoriale milanese è Anton Fortunato Stella che ha da tempo rapporti con casa Leopardi e che, sin dalla sua visita a Recanati nel 1816, ha intuito la straordinaria intelligenza e la sconfinata erudizione del figlio di Monaldo. Come è noto, con la progettata edizione delle opere di Cicerone, lo Stella formula al giovane Leopardi la proposta d'una collaborazione e con essa l'invito a recarsi a Milano [...].

Leopardi giunge a Milano la sera del 30 luglio 1825, “dopo un viaggio felice fatto in compagnia di due viaggiatori inglesi”. Come previsto, prende alloggio in casa dello Stella, nei pressi del Teatro alla Scala. La sistemazione non è delle più consone all'indole, alle esigenze e diciamo pure alla suscettibilità del poeta il quale, un mese dopo l'arrivo, il 7 settembre, fa al fratello una sorta di bilancio: “L'imbarazzo di cui ti parlavo, nasceva solamente dal tuono mercantile<sup>2</sup> di questa casa, la quale mi parve a prima vista la peggior locanda che mi fosse capitata nel viaggio. Poi le cose si sono un poco accomodate.”

Per quanto riguarda la città in generale, invano cercheremmo nelle lettere un giudizio complessivo o almeno qualche annotazione sufficientemente circostanziata che tradisca l'instaurarsi di un effettivo rapporto con il luogo. A suo modo risponde ad una disarmante verità quello che Leopardi scrive a Carlo Antici il 20 agosto: “Io vivo qui poco volentieri e per lo più in casa, perché Milano è veramente insociale, e non avendo affari, e non volendo darsi alla pura galanteria, non vi si può fare altra vita che quella del letterato solitario”; oppure al fratello il 7 settembre: “Il fatto si è che in Milano nessuno pensa a voi, e ciascuno vive a suo modo anche più liberamente<sup>3</sup> che in Roma. Qui poi, cosa incredibile ma vera, non v'è neppure una società<sup>4</sup> fuorché il passeggio ossia trottata, e il caffè”.

Ancora una volta emerge il senso estraniante della grande città che Leopardi aveva immediatamente avvertito all'arrivo, quando aveva scritto al fratello in data 31 agosto: “Milano non ha a che far niente con Bologna. Milano è uno specimen<sup>5</sup> di Parigi,

**1. scriveva... nel 1816:** la citazione, come tutte le altre analoghe presenti nel brano, è tratta dal monumentale *Epistolario leopardiano* in sette volumi, curato da F. Moroncini e – dopo la sua morte – da G. Ferretti e A. Duro (edizioni Le Monnier, Firenze, 1934-1941).

**2. tuono mercantile:** chiasso paragonabile al rumore di un tuono, simile a quello che si ode nei mercati durante le contrattazioni.

**3. anche più liberamente... Roma:** badando solo ai fatti propri, ancor più che a Roma. L'avverbio *liberamente* ha qui significato negativo.

**4. una società:** una vita sociale.

**5. specimen:** modello (qui, nel senso di immagine speculare). Il vocabolo è stato fatto proprio dalla lingua inglese dove è tuttora usato, ma ha origine latina.

ed entrando qui, si respira in un'aria della quale non si può avere idea senza esservi stato. In Bologna nel materiale e nel morale tutto è bello, e niente magnifico; ma in Milano il bello che vi è in gran copia, è guastato dal magnifico e dal diplomatico, anche nei divertimenti”.

La reazione negativa del poeta nei confronti della città grande – per non dire della sua incapacità di trovarsi realmente bene in qualsiasi posto – deriva anche dalla percezione di un'atmosfera sicuramente diversa, satura di influssi stranieri, varia, distaccata, diversa da quella percepita nelle altre città sino ad allora conosciute. [...]

Il paradosso del soggiorno milanese del Leopardi consiste proprio in questo: nel non dirci alcunché di quei luoghi celebratissimi, La Scala, il Duomo, che pure doveva vedere quotidianamente col semplice metter piede fuori di casa. È inutile ricordare che Leopardi non è un turista, e che non viaggia *en touriste*<sup>6</sup>. Forse è più proficuo dire che è iniziato da un pezzo quel suo nero viaggio entro se stesso che lo porta a respingere come indesiderabile e quindi invivibile ogni luogo che non venga connotato da qualche sua ricordanza, da qualche proiezione immaginativa.

da A. Brilli, *In viaggio con Leopardi*, Il Mulino, Bologna, 2000

---

**6. en touriste:** come usano fare i turisti (l'espressione appartiene alla lingua francese). La conoscenza della realtà esteriore della città e delle sue bellezze, anche artistiche, non incuriosisce né interessa Leopardi che, secondo Attilio Brilli, alla vita della città preferisce la propria ricca vita interiore



## Amore, morte e malinconia in Leopardi

Elio Gioanola

Elio Gioanola, dopo aver condotto accurati studi sulla malinconia, propone in un'opera critica e psicologica al tempo stesso una mappa per l'esplorazione dell'universo leopardiano. Essa intreccia aspetti letterari e del vissuto dello scrittore e verte sulla malinconia o *tedio*, come il poeta la definisce: essa viene qui considerata la chiave per interpretarne il pensiero e l'opera. Nello stralcio proposto, utilizzando l'operetta morale *Storia del genere umano* e alcuni canti del "ciclo di Aspasia", Gioanola sottolinea come l'amore – inteso da Leopardi come una propria passione interiore che non ha mai riscontro alcuno con la realtà – si identifichi in qualche modo anche con la morte, come alcuni componimenti del poeta stesso affermano esplicitamente. A parere di Gioanola, tale identificazione non è però di stampo romantico ma dipende appunto dal predominio della malinconia: amore e morte sono fratelli perché entrambi si contrappongono a quel pietrificante annientamento interiore dei vivi che è il *tedio* – oggi definito, nel linguaggio terapeutico, depressione – rispetto al quale l'amore ideale, la morte stessa e ogni "rinascimento" in vite "diverse" sono accomunati in quanto ne rappresentano delle vie d'uscita.

Nella *Storia del genere umano*<sup>1</sup> Giove, dopo aver mandato sulla terra la Verità, che distrugge ogni illusione, preso da compassione per la sorte degli uomini concede ad Amore, che è sempre vissuto in cielo, di scendere qualche volta tra i mortali: "Quando viene in sulla terra, sceglie i cuori più teneri e più gentili delle persone più generose e magnanime; e quivi siede per breve spazio; diffondendovi sì pellegrina e mirabile soavità, ed empiendoli di affetti sì nobili, e di tanta virtù e forza, che eglino allora provano, cosa del tutto nuova nel genere umano, piuttosto verità che rassomiglianza di beatitudine<sup>2</sup>". Questo divino fantasma, a differenza del Cupido<sup>3</sup> della tradizione mitologica, non ha il compito di congiungere con le sue frecce due cuori, ma visita singolarmente le anime grandi e sensibili per suscitare in loro, con la sua semplice presenza, una parvenza di felicità: infatti Giove non gli consente di unire due cuori nello stesso sentimento, se non rarissimamente, perché allora gli uomini godrebbero di una felicità troppo simile a quella degli dei.

Anche per la via della manipolazione mitologica<sup>4</sup>, Leopardi ribadisce la circolarità, senza sbocchi verso l'esterno, dell'affettività amorosa, che 'finge' un suo oggetto solo per negarlo come tale<sup>5</sup> [...].

Ma nel caso della Fanny<sup>6</sup>, non stanno diversamente le cose? Non siamo in presenza di una donna in carne ed ossa, dalla quale il poeta è attratto anche fisicamente, come documenti e testimonianze lasciano pensare e come molti critici affermano? In realtà i veri documenti sono le poesie nate in quelle circostanze, nelle quali il quadro che è venuto componendosi sotto i nostri occhi non appare affatto mutato. E dire che le poesie sono 'documento' non significa svilirne il valore, facendone una semplice testimonianza del vissuto, perché 'documento' vuole qui indicate la stretta connessione di amore e poesia, essendo l'amore così poco un fatto della vita reale da invocare la poesia per esistere: amore e poesia non sono in Leopardi cose appartenenti a due mondi diversi, perché ci si aggira sempre in quell'unico ambito mentale, in cui prende vita ciò che, nella vita, non può essere né esperito né detto<sup>7</sup>. [...]

**1. Storia del genere umano:** ampio testo leopardiano appartenente alle *Operette morali*.

**2. piuttosto... beatitudine:** qualcosa che sembra la vera beatitudine, più che somigliarle soltanto. La citazione leopardiana è tratta dalla *Storia del genere umano* e si riferisce all'effetto consolatorio e beatificante di Amore.

**3. Cupido:** figlio di Venere e dio dell'amore. Il suo nome è di derivazione latina, ma corrisponde anche, nella mitologia classica, al dio greco Eros, figlio di Afrodite.

**4. manipolazione mitologica:** scrittura che esprime concetti filosofici ricorrendo anche all'uso adattato (*manipolazione*) del mito.

**5. la circolarità... come tale:** secondo Gioanola, in sostanza, la concezione leopardiana dell'amore è caratterizzata

da *circolarità* in quanto crea l'immagine (*finge*) di un oggetto esterno – la donna amata – non per stabilire un reale rapporto, ma solo *per negarlo come tale* (in quanto, come si afferma nella citazione leopardiana sopra riportata, l'amore corrisposto è rarissimo e, dunque, pressoché impossibile).

**6. Fanny:** Fanny Targioni Tozzetti, la donna amata invano dal poeta che – indicata con vari nomi – gli ispirò le liriche del cosiddetto "ciclo di Aspasia".

**7. amore e poesia... detto:** in Leopardi, l'amore appartiene alla sfera dell'interiorità del poeta e dei suoi versi; a questa sfera non corrispondono – neppure nel caso dell'innamoramento per Fanny – vicende biografiche o attinenti alla realtà che attestino come tale passione abbia avuto riscontri biografici.



In *A se stesso*<sup>8</sup>, dichiarato morto l'amore, l'unico dono rimane la morte che invece formava coppia solidale col 'fratello' in *Amore e morte*. In questi carmi fiorentini<sup>9</sup> la fenomenologia amorosa comprende sempre la previsione del morire [...]. Nel *Consalvo* addirittura [...] il protagonista non tanto riceve il bacio di Elvira *prima* di morire, ma *per* morire non potendo sopportare nessuna forma di svolgimento per un evento di tenore assoluto. Se in Leopardi amore e morte appaiono le due facce di un'unica situazione, non è certo per omaggio ad una tradizione antica quanto la letteratura, e tanto meno alla vulgata romantica: è infatti in gioco la personalissima indisponibilità a situare mondanamente l'eros, per cui l'innamoramento è vissuto subito come una condizione senza riferimenti, "sogno e palese error"<sup>10</sup> che non tollera confronti con i *realia*<sup>11</sup>, neppure con quel primo reale che è la persona da cui l'amore è stato suscitato. [...] In effetti, l'amore e la morte non sono termini di opposizione ma d'identificazione perché, semplicemente, entrambi stanno dalla parte della vita<sup>12</sup>, e la vera opposizione è tra l'amore-morte da un lato e l'inabitabile deserto della vita dall'altro. La morte che si accompagna all'amore è un addormentarsi quietato nel seno della Cosa materna<sup>13</sup>, contro quell'unico vero e terribile morire che è dato dal tedio malinconico. Dice Eugenio Borgna<sup>14</sup> nella sua bella prosa di psichiatra-scrittore: "Nella malinconia non si muore, la vita non si spegne, e nondimeno in essa si è già *alla fine* [...]; si è nel deserto di un vuoto indicibile che si esprime nel vissuto di un essere-morti interiormente. L'attesa della morte è l'attesa della vita: di una nuova forma di vita."

da E. Gioanola, *Leopardi, la malinconia*, Jaka Book, Milano, 1995

**8. A se stesso:** è il componimento con cui il poeta chiude il "ciclo di Aspasia" dedicato a Fanny, dichiarando finito non solo il proprio amore per lei, ma anche il proprio amore per altre donne. Al "ciclo di Aspasia" appartengono tutti gli altri componimenti leopardiani in seguito citati da Gioanola.

**9. carmi fiorentini:** il gruppo dei *Canti* del "ciclo di Aspasia".

**10. sogno e palese error:** sogno irrealizzabile, fondato su un'erronea illusione. L'espressione è tratta da *Il pensiero dominante*.

**11. i realia:** le cose reali e non immaginarie. Il termine è latino.

**12. stanno dalla parte della vita:** il termine *vita* va qui inteso nel senso che viene successivamente chiarito nel passo di Eugenio Borgna, vale a dire come speranza di una vita nuova e diversa in chi – come, secondo Gioanola, anche

Leopardi – è affetto dal male oscuro della malinconia (il *tedio*), e si sente interiormente morto pur essendo vivo.

**13. La morte... Cosa materna:** si allude qui alla morte vista come condizione di ritorno a una indefinibile realtà protettiva, paragonabile a un grembo materno.

**14. Eugenio Borgna:** è l'autore del passo citato, tratto dallo studio *Malinconia*, Feltrinelli, Milano, 1992. L'analisi della malinconia, sviluppata da Borgna (*Malinconia*, 1992), è ritenuta da Gioanola una fondamentale chiave interpretativa del pensiero amoroso e di tutti i temi presenti nell'intera opera leopardiana. Gioanola, dunque, analizza il pensiero del poeta-filosofo recanatese come un "caso patologico", analogamente a quanto già fecero molti contemporanei ottocenteschi. Il critico sottolinea però spesso come la dolorosa condizione di Leopardi contribuisca a generare la sua straordinaria creatività artistica.



## L'Inno all'amore nella conclusione dei *Canti*

Leone Piccioni

Nei suoi ampi studi critici, Leone Piccioni intravede nell'opera leopardiana una svolta fondamentale. Tale radicale cambiamento, a suo avviso, si manifesta negli ultimi *Canti* e soprattutto nella *Ginestra*, composta quando ormai la riflessione filosofica espressa nello *Zibaldone* si è inaridita. Il cardine di tale svolta – che il critico ritiene un vero e proprio testamento spirituale di Leopardi, oltre che un inno all'amore – consiste nel superamento di una concezione individuale del dolore e nell'approdo a un canto corale, in cui la voce del poeta-filosofo si fa interprete della sofferenza di tutti gli uomini e li chiama a “confederarsi” in una reciproca solidarietà, superando i propri contrasti.

Oltre a sviluppare tali concetti, il passo verte anche sulla concezione leopardiana della natura – che si distingue dall'uomo per la propria immutabilità e inconsapevolezza, contrapponendosi perciò a lui – e mette in luce come, secondo Leopardi, il dolore umano si accentui con lo sviluppo della civilizzazione, che comporta maggiore consapevolezza della miseria della condizione umana.

Siamo ormai alla conclusione di questa raccolta<sup>1</sup>, che scorre come un diario, il diario degli ultimi anni della sua vita<sup>2</sup>. Tutto quello che [Giacomo Leopardi] aveva avuto da riflettere sull'andamento della società, sugli errori dei “maestri”<sup>3</sup>, sulle utopie del progresso, collegato alla felicità, esplose, con polemica e lucidissima profezia, nella lunga *Palinodia* della primavera del '35, mentre già col *Tramonto della luna* (e quella chiusa stupenda che canta ancora l'inno della vita, della giovinezza e della luminosità), e poi soprattutto con la *Ginestra* giunge al vero testamento da lasciare agli uomini per tutta l'esperienza fatta, per tutte le conclusioni che si possono, vicino a morte, trarre dagli insegnamenti della vita. E nella *Ginestra*, il più alto raggiungimento, torna un grande inno d'amore: non è più l'amore privato, è il solidale amore fra gli uomini, il loro fraterno aiuto a confederarsi a “sofferir la vita”<sup>4</sup>. È la grande dimensione della religiosità laica che trionfa in Leopardi, è una invocazione di pietà e insieme di impegno vitale.

S'è detto: il punto di riferimento costante della lirica leopardiana, i suoi tempi apparentemente diversi e modificati, sostanzialmente condotti avanti con stringente univocità, e certamente con l'aggiungersi cumulabile della esperienza, la sua vera profeticità<sup>5</sup> hanno sempre a che vedere, dal 1815 alla morte, con un tema fondamentale: quello dei rapporti tra l'uomo e la natura, sdoppiando l'entità umana in una sostanza in parte modificabile ed in parte no, ed aggregando la parte imm modificabile dell'uomo al concetto ampio di natura<sup>6</sup>. Perché quello che interessa a Leopardi, e lo rende profetico e modernissimo spirito vigilante, è la possibilità di osservare il processo per il quale certe parti della presenza umana che si sono e anche più si vanno modificando, non abbiano rapporto alcuno, alcun dialogo con una inesistente e parallela possibilità di modificazione della natura, che è immobile ed immutabile. Ed il dolore umano che è a piene mani cosparsa nei millenni della preistoria e nei secoli della storia che si può indagare – anche se aggravandosi via via – deriva sempre dalla impossibilità di sanare il contrasto tra l'uomo e la natura: contrasto dal quale si apre, a forbice, con una lama sempre fissa come la lancetta dell'orologio sul mezzogiorno, e l'altra che si apre, si apre e sempre più tenta aprirsi in una terribile lacerazione. L'ampio compasso del dolore<sup>7</sup>. [...]

**1. questa raccolta:** i *Canti* leopardiani, che l'autore ha ampiamente analizzato in precedenza.

**2. della sua vita:** della vita del poeta.

**3. sugli errori dei “maestri”:** sugli errori di coloro che si presentano come guide della società o che sono erroneamente ritenuti tali.

**4. a confederarsi a “sofferir la vita”:** l'espressione si riferisce al passo centrale della *Ginestra*, che contiene l'appello del poeta agli uomini a unirsi (*confederarsi*) per sopportare la vita e aiutarsi reciprocamente e con solidarietà, nei mali dovuti alla loro misera condizione.

**5. profeticità:** capacità di prevedere il futuro, tipica dei profeti.

**6. aggregando... natura:** a parere di Piccioni, secondo la

concezione leopardiana nell'uomo c'è una parte imm modificabile – che è legata alla natura – e una parte specificamente umana, che entra in contrasto con la natura e che patisce il dolore in quanto, a differenza della natura stessa, è libera, consapevole della propria condizione e, come più oltre meglio si chiarisce, non immutabile.

**7. L'ampio... dolore:** la sofferenza umana nasce dal conflitto fra l'uomo, mutevole e consapevole, e la natura, immutabile. Questi due elementi, come le seste di un compasso, tendono a divaricarsi sempre più, determinando un acuirsi del *dolore*, che si accentua con il procedere della civilizzazione, in quanto questa comporta maggiore consapevolezza dell'infelice condizione umana.

Imboccare la strada della civilizzazione e, dunque, quella della stessa cultura, vuol dire imboccare la strada del dolore: un dolore che si farà sempre più abbondante, fino a straripare via via che ci si addentrerà nella strada dell'incivilimento, e del tentativo di diradare il mistero che circonda la natura<sup>8</sup>. [...]

Scoperta la dimensione, insieme pietosa e virile, della solidarietà e della diffusione di un amore che non è più soltanto privato, ma si fa corale e sociale<sup>9</sup>, Leopardi non ha più bisogno di miti e arriva davvero a concludere – in uno scatto morale prodottosi quasi senza lasciarci le prove del suo percorso di pensiero (lo *Zibaldone*, s'è detto, tace da tanto) – con l'indicazione più ampia, il lungo territorio delle sue esplorazioni sull'uomo, sulla natura, sulla vita dell'individuo e la sua sorte di dolore e di così rara felicità.

L'ambiguità e l'ironia del primo periodo (che del "mito" discuteva, insieme distaccatamente e con passione) si sono decantate negli anni della riflessione tra il '23 ed il '28; la ripresa del canto privato e di sfogo del '28 aveva bisogno per restare permanente e vitale, per non essere solo una *trenodia*<sup>10</sup>, della immagine, forse involontariamente, mitizzante della giovinezza e della attesa: questa ultima corale conclusione umana non ha invece bisogno d'altro che di se stessa ad enunciarsi, di nuovo, in modo cosciente e amaro, ma ancora una volta vitale, e con immediatezza e con forza d'ammonimento per tutte le generazioni.

L. Piccioni, *Linea poetica dei "Canti" leopardiani*, Rusconi, Milano, 1988

---

**8. Imboccare... natura:** interpretando la filosofia del poeta-filosofo recanatese, Piccioni ribadisce qui come lo sviluppo della conoscenza, della cultura, dell'incivilimento, e l'abbandono delle favole sul mistero della natura (proprio come il superamento dell'infanzia e della giovinezza nell'individuo) determinino per l'umanità *un dolore* via via *più abbondante*.

**9. Scoperta... sociale:** riallacciandosi al discorso sviluppato nella prima parte del passo, il critico analizza ora l'ultima

fase del pensiero filosofico e della poesia leopardiana, e li ritiene caratterizzati da una nuova concezione del dolore, inteso non più come fatto individuale, ma sociale e universale. Ne consegue, secondo Leopardi, la necessità di una pietosa e amorosa solidarietà reciproca fra gli esseri umani. Il testo poetico in cui questa concezione è più esplicitamente espressa è, come già affermato, *La ginestra*.

**10. trenodia:** lamento, compianto disperato derivante dal dolore. Il vocabolo è un grecismo.



Pensatore prima che critico, Severino, nella sua analisi della *Ginestra* – di cui qui riportiamo uno stralcio – vede in Leopardi il poeta-filosofo che, nella sua poesia, non illude gli uomini ma mostra loro la verità che essi non osano vedere. Il vero filosofo (la “nobil natura”) è il “genio” che è in grado di saldare la filosofia con la poesia, guardando e mostrando in piena luce la verità dell’esistenza – che è il *deserto* del nulla –, attraverso la *franchezza ardità della lingua*, e cantando quella *nullità dell’essere* che è espressa con lucidità nei *Pensieri*. Di ciò la *Ginestra* è ritenuta da Severino primo e fondamentale esempio nella storia dell’Occidente, che apre la via al nichilismo in seguito ampiamente sviluppato nella sua filosofia.

Come il finale della *Ginestra* evidenzia, infine, il *fiore del deserto* – il “pensiero poetante” del “genio” leopardiano – benché sia anch’esso partecipe della sorte terribile dei viventi in quanto cresce come testimone del nulla, può consolare il deserto stesso *profumandolo* con la sua “bellezza”. In sostanza, secondo Severino, la *Ginestra* di Leopardi canta per la prima volta nell’Occidente il deserto del nulla che gli uomini non osano guardare e indica ai lettori una sola possibile consolazione a tale misera realtà: la poesia filosofica.

Non detraendo nulla al vero, [nella “Ginestra” leopardiana] la “nobil natura”<sup>1</sup> è il vero filosofo. Ma al filosofo vero non s’addice lo sguardo spento di chi resta accecato dal fuoco<sup>2</sup>, bensì la potenza e grandezza dello sguardo che regge con ardimento la vista del fuoco – “a sollevar s’ardisce / gli occhi mortali incontra / al comun fato” –; e si addice la “franca lingua” che riconosce la nullità umana e la nullità insensata e contraddittoria dell’essere. L’ardimento dello sguardo, la franchezza ardità della lingua, la grandezza e fermezza nella sofferenza sono i tratti del poeta. L’ardimento dello sguardo è l’ardimento stesso della lingua; e l’“ardire” del linguaggio è l’essenza stessa della bellezza della poesia. Solo il vero poeta è vero filosofo. Solo il vero filosofo è vero poeta. È, questo, il nodo centrale del pensiero di Leopardi. Alla poesia non è più concesso di illudere, evocando il sogno dell’infinito e dell’eterno: la vera poesia non detrae nulla alla verità, ossia è vera filosofia.

Il “genio” – la nobile natura che unisce in sé la vera poesia e la vera filosofia – sta “su l’arida schiena” del vulcano sterminatore (vv. 1-3). Guarda il fuoco della lava e il fiammeggiar delle stelle. La nobile natura del genio è la ginestra, il “fiore del deserto”. E innanzitutto in se stesso è inevitabile che Leopardi veda la nobile natura del genio, cioè veda la ginestra nel proprio pensiero poetante – che per la prima volta nella storia dell’Occidente, “nulla al ver detraendo”, scorge l’impossibilità di ogni eterno e di ogni infinito, aprendo la strada a tutta la filosofia contemporanea e conducendo l’Occidente<sup>3</sup> alla forma più rigorosa e inevitabile della coscienza che la nostra civiltà può avere di sé –; il pensiero poetante che per la prima volta canta nella poesia, con ardimento supremo, quella nullità dell’essere che nelle pagine dei *Pensieri* è indicata con una potenza speculativa che fa del pensiero di Leopardi una delle forme più alte della filosofia dell’Occidente (e dunque del nichilismo dell’Occidente) [...].

Alla fine del Canto il cantore torna a rivolgersi, come all’inizio, alla ginestra, e la chiama “più saggia” e “tanto / meno inferma” dell’uomo (vv. 314-15). Diversa dall’uomo, perché essa è l’uomo nella forma della nobile natura del genio. Non un super-uomo, ma “Uom di povero stato e membra inferme / che sia dell’anima generoso ed alto” (vv. 87-88); sì che la nobile natura della ginestra – che sta per soccombere anch’essa

1. “nobil natura”: qui e in tutto il passo Severino parafrasa alcuni versi della *Ginestra* (vedi in questo caso il verso 117).

2. dal fuoco: qui Severino interpreta il senso metaforico da attribuire in Leopardi al rifiuto del fuoco – la *luce* cui si allude nel sottotitolo della *Ginestra*, vale a dire il versetto biblico tratto da Giovanni (III, 19): “E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce” –: gli uomini non hanno il coraggio di ammettere la loro misera condizione e temono

dunque la verità, proprio come hanno paura di fissare la luce accecante delle fiamme.

3. conducendo l’Occidente: il riferimento all’Occidente dipende dal fatto che, secondo Severino, la condizione della moderna filosofia nichilista è dovuta allo sviluppo della scienza e della tecnica, concentratosi nel mondo occidentale. Prima di Leopardi, inoltre, nessuno in Occidente aveva affermato il nichilismo radicale cantato nella *Ginestra* e destinato poi a diffondersi ampiamente.

4. è la consolazione: la consolazione è la poesia filosofica,

“alla crudel possanza / [...] del sotterraneo foco” e come ogni altra cosa non riesce a rimaner ferma di contro al nulla che la invade – è “tanto / meno inferma” dell’uomo perché è ben più ferma dell’uomo nella sua saggezza, che non le farà piegare il capo supplicando il fuoco annientante di risparmiarla, e non glielo farà nemmeno tenere “eretto / con forsennato orgoglio inver le stelle, / né sul deserto” in una vana illusione di immortalità. “Non io / con tal vergogna scenderò sotterra” (vv. 63-64). Alla ginestra compete la saggezza della filosofia autentica dell’Occidente, che scorge la nullità del tutto. Ma le compete anche la potenza consolatrice della poesia, soprattutto una volta che anche la natura e l’essere in quanto essere si mostrano come contraddizione e insensatezza estreme. [...] Il profumo è il modo in cui la ginestra indica e rappresenta il deserto, di cui essa è la sentinella, il modo in cui gli si rivolge e lo accoglie in sé. Per consolarlo, deve averlo dinanzi – e ogni uomo ha dinanzi il deserto, anche se non solleva su di esso lo sguardo –, ma la ginestra lo ha dinanzi profumandolo, e il profumo è la consolazione<sup>4</sup>. In questo profumo che consola il deserto consiste la poesia. Lo dice Leopardi stesso, in modo esplicito, in quelle pagine [...] dei *Pensieri*, alle quali abbiamo continuato a riferirci<sup>5</sup>.

da E. Severino, *Cosa arcana e stupenda. L’Occidente e Leopardi*, Rizzoli, Milano, 1997

---

con la sua *bellezza* che profuma il deserto del nulla.

**5. Lo dice... riferirci:** Severino fa risalire la propria interpretazione del pensiero filosofico sotteso alla *Ginestra* ai *Pensieri* leopardiani, alle cui tesi filosofiche egli si riallaccia

in più occasioni nel corso del suo saggio (*alle quali abbiamo continuato a riferirci*).



## Il pessimismo agonistico: la lotta titanica contro la natura

Sebastiano Timpanaro

Facendo appello alla solidarietà umana, nella *Ginestra* Leopardi lancia un appello affinché gli uomini cessino di lottare tra di loro e concentrino, invece, i loro sforzi nel contrastare la natura (dal greco *agón*: lotta). Tale lotta riguarda indistintamente tutti gli uomini, senza alcuna differenza: in ciò Sebastiano Timpanaro riconosce un afflato democratico nel pensiero del poeta recanatese, che elimina *quella coloritura aristocratica che il titanismo aveva avuto fin allora*.

*La lotta contro la natura a cui il Leopardi chiama l'umanità è e rimarrà sempre una lotta disperata*, in quanto la vittoria definitiva spetterà comunque alla natura, ma non di meno è fondamentale che gli uomini si impegnino in essa.

Bisogna tener conto del fatto che il passaggio del Leopardi a un materialismo coerente, che avviene appunto dal '23 in poi, costituì, almeno in un primo tempo, un incentivo al disimpegno politico. Mentre il pessimismo «storico», democratico-russiano degli anni precedenti era, per così dire, spontaneamente progressista sul piano politico-sociale, molto meno facile e immediato era il compito di coordinare il nuovo pessimismo materialistico con un atteggiamento politico-sociale progressista. La persuasione dell'infelicità radicale di tutti gli esseri viventi, a cui il Leopardi era giunto, poteva far apparire come trascurabili gli sforzi per conquistare migliori istituzioni. [...] Il *Leopardi progressivo* di Luporini soffre un po' di un'indeterminatezza del concetto di progressismo, che non è un fatto isolato nella storiografia marxista. La lotta per la liberazione dell'uomo dai pregiudizi religiosi e metafisici e per la conquista di una visione del mondo integralmente laica è logicamente – ed è stata anche storicamente, ed è tuttora – connessa con la lotta contro ogni sorta di oppressione politico-sociale. Tuttavia connessione non significa identità immediata, ed è facile citare molti casi di sfasatura, o addirittura di temporaneo contrasto tra progressismo politico-sociale e progressismo «scientifico», tra democraticità e razionalismo laico.

Nel caso del Leopardi, non si tratta minimamente di limitare il suo progressismo al piano razionalista-laico. Progressista il Leopardi fu anche sul piano politico-sociale: questa conquista del saggio di Luporini non si cancella. Ma la distinzione tra i due piani serve, per il Leopardi, a raggiungere una visione più articolata del suo pensiero, a riconoscere che in diversi periodi della sua vita ora l'uno ora l'altro progressismo furono predominanti, a rendersi conto, infine, che tra l'uno e l'altro vi furono delle collisioni e che l'ultimo Leopardi è caratterizzato appunto dallo sforzo di armonizzare questi due aspetti del proprio pensiero. Nel saggio luporiniano, invece, il materialismo è preso in esame – e valutato positivamente – quasi soltanto in funzione del progressismo politico-sociale: il momento materialistico viene ad assumere importanza non in sé, ma come raccordo tra il primo e l'ultimo Leopardi, come ancoraggio contro il rischio di esser travolto dai flutti dell'irrazionalismo prima di aver elaborato la nuova morale laica e combattiva. [...]

Il nuovo vigore che il motivo della fraternità umana assume a partire dal *Dialogo di Plotino e di Porfirio* (1827), la nuova grande fioritura lirica del canti pisano-recanatese del '28-'29, segnano l'abbandono definitivo della morale dell'atarassia, ma non ancora un deciso ritorno all'interesse politico. Fu il contatto polemico con l'ambiente cattolico-liberale, specialmente nel secondo soggiorno fiorentino e poi nel napoletano, a porre dinanzi al Leopardi il problema di ristabilire, su basi necessariamente diverse che nel 1821, un nesso tra il proprio pessimismo e un atteggiamento politico progressista.

Sul piano politico, assistiamo (accanto a un rinvigorimento dell'avversione ad ogni posizione reazionaria e assolutista, testimoniato dai *Paralipomeni* e dall'epistolario) a due successivi momenti della polemica contro i moderati cattolici. Dapprima, nei primi canti dei *Paralipomeni*, un recupero di motivi patriottici di stampo classicheggiante, con punte di xenofobia settaria e di esaltazione retorica della romanità [...].

Un secondo momento è rappresentato dal ben noto passo della *Ginestra* in cui il Leopardi fa appello alla solidarietà di tutti gli uomini nella lotta contro la natura.

Nessun dubbio sulla grande potenzialità democratica di questo appello. Soltanto, bisogna parlare appunto di potenzialità, per sottolineare, accanto all'estrema apertu-

ra e spregiudicatezza del discorso leopardiano, anche la sua indeterminatezza. Non vi è traccia in esso di preclusioni di classe, di cautele da «liberale», anzi vi è l'esplicita esigenza di far partecipe della nuova morale laica tutto il popolo; ma non c'è nemmeno alcun accenno a una lotta contro l'oppressione politico-sociale, come condizione preliminare per raggiungere la «confederazione» dell'intera umanità. Il Leopardi pensa che i contrasti tra gruppi umani siano secondari, e perciò da mettersi a tacere, di fronte all'esigenza di far blocco contro il nemico numero uno, l'empia Natura. Quando il Pascoli trovava preannunciato nella *Ginestra* il proprio solidarismo, trascurava certamente l'ispirazione illuministica e l'afflato eroico che sono essenziali alla posizione leopardiana, e che mancano all'ideologia pascoliana; rimane però il fatto che anche il Leopardi propugna un solidarismo, cioè un appello alla cessazione della lotta «fratricida», per dirigere tutti i colpi non contro un avversario umano, ma contro la Natura. Rifacendoci ancora una volta alla distinzione tra progressismo politico-sociale e progressismo «scientifico», possiamo dire che il Leopardi assorbe il primo nel secondo. Soltanto, in quest'ultima fase del suo pensiero, egli toglie al proprio materialismo pessimistico quel carattere alquanto solitario e umbratile che aveva assunto negli anni di Bologna, così come, riprendendo il titanismo del *Bruto minore*, ne elimina quella coloritura aristocratica che il titanismo aveva sempre avuto fin allora. Non c'è più alcuna contrapposizione di principio tra l'eroe e il volgo, anzi il pessimismo agonistico è destinato a divenire un atteggiamento comune a tutta l'umanità, una filosofia popolare. In questo senso si può dire che il progressismo politico non si dissolve semplicemente nel progressismo scientifico, ma gli infonde la propria esigenza democratica.

Inoltre, non bisogna dimenticare che la lotta contro la natura a cui il Leopardi chiama l'umanità è e rimarrà sempre una lotta disperata, per ciò che riguarda gli obiettivi di fondo. Certo il Leopardi non nega la possibilità di raggiungere successi parziali di notevole rilievo (di qui la sua rivendicazione della «civiltà, che sola in meglio / guida i pubblici fati» o: *Ginestra*, vv. 76 sg.). Ma che la vittoria definitiva spetti alla natura, tutta la *Ginestra* lo riafferma, come lo riafferma il *Tramonto della luna*, che appartiene allo stesso periodo finale della vita e del pensiero leopardiano.

da S. Timpanaro, *Alcune osservazioni sul pensiero di Leopardi*,  
in *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965