

Leopardi moderno

a cura di Aretina Bellizzi, Valentina Maurella, Fulvio Vallana



ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI PRESS

Costellazioni

22

*Tutto è fatto per custodire la scena in cui costellazioni
sempre nuove, sino ad allora imprevedibili, possano accadere*

Walter Benjamin, Asja Lacis

La collana “Costellazioni” è volta a valorizzare il contributo dei giovani borsisti alle attività dell’Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. I singoli progetti, articolati secondo temi proposti in seminari e laboratori tenuti nel corso dell’anno accademico in Istituto, sono iscritti in un complessivo percorso di formazione che ha come obiettivo primario la creazione di spazi condivisi di riflessione.

Leopardi moderno

A cura di

Aretina Bellizzi, Valentina Maurella e Fulvio Vallana

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press

Con il contributo della Regione Campania



La collana Costellazioni è promossa dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

© 2024 Istituto Italiano per gli Studi Filosofici
www.iisf.it

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press
Via Monte di Dio, 14
80132 Napoli
www.scuoladipitagora.it/iisf
info@scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-7723-220-5 (versione cartacea)
ISBN 978-88-7723-221-2 (versione digitale in formato PDF)

Il marchio editoriale Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press
è coordinato e diretto dalla Scuola di Pitagora s.r.l.

INDICE

Avvertenza editoriale	9
Introduzione <i>Un orizzonte incerto: Leopardi tra antico e moderno</i>	11
di Aretina Bellizzi, Valentina Maurella e Fulvio Vallana	
<i>Sulla soglia. Un dialogo su Leopardi e il moderno</i>	25
con Antonio Prete	

I. LEOPARDI MODERNO TRA GLI ANTICHI

<i>Consolatio antica e sensibilità moderna. Dal "Ciclo di Aspasia" alle due Sepolcrali</i>	35
di Massimiliano Biscuso	
<i>Modernità della prosa e antichità della poesia. Nodi e sviluppi di un problema leopardiano</i>	67
di Paolo Colombo	

*«A pormi con le Muse in disciplina». Leopardi
e l'ars poetica dei moderni* 89
di Fulvio Vallana

Leopardi e l'aristotelismo di F.M. Zanotti 115
di Stefano Schioppi

*Una filosofia "utile" per i moderni.
La tentazione stoica di G. Leopardi* 139
di Aretina Bellizzi

II. LEOPARDI MODERNO TRA I MODERNI

*Sullo snaturamento. La situazione del moderno
nel pensiero leopardiano* 171
di Fabiana Cacciapuoti

*Modernità di Leopardi. Dalla parte della
natura «oscura e difficile»* 197
di Alberto Folin

*Dunque non è il cogito cartesiano.
Giacomo Leopardi e il disincanto della ragione* 223
di Alessandro Mario Scaella

*Figlie della caducità. Alcune rappresentazioni
della moda e della morte* 241
di Valentina Maurella

*Il termine "moderno" nel metalinguaggio
leopardiano dello Zibaldone* 267
di Silvia Cannizzo

<i>L'ultrafilosofia leopardiana e gli archetipi della modernità</i>	291
di Antonia Barba	
<i>Leopardi: la modernità come destino. Appunti per una postfazione</i>	323
di Stefano Gensini	

AVVERTENZA EDITORIALE

Le edizioni di riferimento dell'opera leopardiana (dove non diversamente indicato) sono le seguenti:

Dissertazioni: Dissertazioni filosofiche (1811-1812), edizione critica a cura di Tatiana Crivelli, Antenore, Padova 1995.

Epist.: Epistolario, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, 2 voll., Bollati Boringhieri, Torino 1998.

Poesie: Poesie, a cura di Mario Andrea Rigoni, Milano 1998.

Prose: Prose, a cura di Rolando Damiani, Milano 1998.

Zib.: Zibaldone di pensieri, edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, 3 voll., Garzanti, Milano 1991.

Zib.C: Zibaldone di pensieri. Edizione tematica condotta sugli Indici leopardiani, a cura di Fabiana Cacciapuoti, Donzelli, Roma 2014.

INTRODUZIONE
UN ORIZZONTE INCERTO: LEOPARDI TRA ANTICO
E MODERNO

Aretina Bellizzi, Valentina Maurella e Fulvio Vallana

L'idea di questo volume nasce nella primavera del 2021, a seguito del primo ciclo di incontri leopardiani organizzato a Napoli dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici (*Infiniti mondi. Leopardi filosofo*, gennaio-aprile 2021). I seminari vedono intervenire alcuni tra i nomi più autorevoli nel panorama degli studi leopardiani: Antonio Prete, Alberto Folin, Massimiliano Biscuso, Franco Gallo, Fabiana Cacciapuoti, Amedeo Vigorelli, Emilio Russo, Luigi Capitano, Stefano Gensini, Mario Martone, Franco Zabagli, Franco D'Intino, Gilberto Lonardi.

Sebbene le restrizioni legate alla pandemia impediscano di riunirsi fisicamente, la ricchezza delle sessioni induce un gruppo di borsiste e di borsisti a ritrovarsi e a discutere dei temi emersi dalle relazioni. Grazie alla sollecitazione dell'Istituto, sorge così l'idea di raccogliere in un volume le numerose prospettive e letture che affiorano dalle discussioni collettive. Il gruppo è composto da giovani studiose e studiosi di diversi ambiti disciplinari, che si sentono tuttavia

ugualmente interpellati dalla domanda intorno alla modernità di Leopardi.

Dalla metà del secolo scorso fino ai giorni nostri, la critica ha indagato da molteplici prospettive e descritto in termini diversi, quando non del tutto contrastanti, la relazione di Leopardi con l'*antico*¹. Alla base di tutte queste ricostruzioni sembra collocarsi, come dato di fondo, l'innegabile rimpianto espresso da Leopardi per una condizione lontana nel tempo e nello spazio, in nessun modo recuperabile dal *moderno*, polo dialettico senza il quale l'antico sarebbe indefinibile. La dialettica sottesa alla riflessione di Leopardi, per lunghi tratti connotata in senso assiologico, ha talora condotto gli interpreti a considerare l'antico leopardiano in termini assolutamente positivi; e, per opposizione, a connotare il moderno quasi solo negativamente: la lettura della critica leopardiana al progresso, alle macchine, alla civilizzazione in senso lato come una requisitoria contro la contemporaneità si è spesso tradotta in una sostan-

¹ Tra i numerosi studi sull'argomento, si dovranno ricordare gli imprescindibili S. Timpanaro, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Nistri-Lischi, Pisa 1965; G. Lonardi, *Classicismo e utopia nella lirica leopardiana*, Olschki, Firenze 1969; B. Biral, *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Einaudi, Torino 1974; E. Peruzzi, *Leopardi e i Greci*, Olschki, Firenze 1979; M. Gigante, *Leopardi e l'antico*, il Mulino, Bologna 2002; G. Lonardi, *L'oro di Omero*, Marsilio, Venezia 2005; M.A. Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, Aragno, Torino 2015; G. Lonardi, *L'Achille dei «Canti»*, Le Lettere, Firenze 2017; G. Lonardi, *Il mappamondo di Giacomo*, Marsilio, Venezia 2019. Infine, restano tutt'oggi fondamentali i contributi raccolti nel volume *Leopardi e il mondo antico*. Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22-25 settembre 1980), Olschki, Firenze 1982.

ziale rimozione di quegli aspetti della modernità con i quali Leopardi si confronta più direttamente e proficuamente, traendone linfa anche per la propria riflessione filosofica². Con pari frequenza si è forse taciuto (o non sufficientemente evidenziato) come perfino la stessa idealizzazione dell'antico muova non di rado, in Leopardi, da una forma di mediazione e di filtro esercitato dalla modernità (si pensi a figure in tal senso significative quali Teofrasto, Stratone, Isocrate, Epitteto; perfino Bruto e Saffo). Ne è scaturita una tendenza a sottovalutare la consapevolezza, maturata da Leopardi, di vivere al di qua di una soglia segnata da una frattura insanabile, che da un lato costringe a pensare l'antico come imprescindibile termine di confronto, e dall'altro a elaborare strategie per adattare l'antico al moderno, perseguendo un riuso compatibile con condizioni ormai irreversibilmente alterate.

A dispetto di quanto insistentemente dichiarare in più luoghi (il celebre cervello «fuori di moda»), Leopardi fa mostra di una sincera sollecitudine nella ricerca di una misura della prosa, della poesia, della filosofia adatta ai propri contemporanei, motivo per il quale è costretto a confrontarsi con la modernità non solo in termini antagonisti, ma, in certo senso, obbligatoriamente sinergici. Si determina così una fluttuazione della categoria del moderno, soggetta a una mobilità che, specularmente, si riflette anche in quella

² Al contrario, Massimiliano Biscuso ha mostrato come la filosofia di Leopardi si inserisca a giusto titolo all'interno del più vasto quadro del pensiero moderno. Cfr. M. Biscuso, *Leopardi tra i filosofi. Spinoza, Vico, Kant, Nietzsche*, La Scuola di Pitagora, Napoli 2019.

opposta di antico, al punto che entrambe finiscono per divenire intrinsecamente contraddittorie.

Se il concetto stesso di antico non può esistere al di fuori di uno sguardo moderno, vale a dire uno sguardo in grado di percepire la distanza tra sé e quello stato originario a cui si vorrebbe fare ritorno, sarà opportuno domandarsi: che cos'è l'antico agli occhi del *moderno* Leopardi?

È questo un interrogativo ineludibile, forse destinato a rimanere aperto; ma è necessariamente da qui che bisogna partire per tentare un'interpretazione fondata del rapporto leopardiano con l'antichità. Uno studio che si limiti ad accettare, senza problematizzare, la coppia antitetica antico/moderno (pur variamente declinata nelle opposizioni natura/ragione, poesia/filosofia, semplicità/arte) rischia di ridurre significativamente, quando non di censurare del tutto, le tensioni *interne* all'antico rilevate da Leopardi stesso. Ma sono proprio le diverse luci sotto cui l'antico si presenta a determinare, da un lato, la predilezione leopardiana per taluni autori e generi, dall'altro, una continua ridefinizione di che cosa possa definirsi – propriamente – antico.

Anche gli antichi, del resto, conoscono la propria modernità, il cui più alto rappresentante è forse quel Virgilio che per primo nel Lazio fu capace di esprimere il «sentimento profondo dell'infelicità» (*Zib.* 232) e che, da una distanza già irreparabilmente “moderna”, tentò di replicare il miracolo della poesia omerica. Invano, ovviamente, perché di Omero – come della natura – il moderno può farsi solo interprete titubante.

Alla luce di questa concezione poliedrica dell'antico, che si contrappone al moderno ma che al tempo stesso già contiene in sé varie forme di “modernità”,

anche l'aspirazione leopardiana a *fingersi antico* conosce fasi e risvolti differenti. Leopardi è sotto tanti aspetti un antico tra i moderni, «da paragonare solamente coi Greci» (secondo il celebre epitaffio del Giordani), in grado di poetare *in famiglia* con Omero e con Saffo³, capace di rivivere il dolore che fu di Achille alla morte di Patroclo, o di sostituirsi a Simonide di Ceo per cantare e piangere con lui i caduti delle Termopili. Ma quanto più Leopardi percepisce l'antico come un bene perduto, al quale inutilmente tendere, tanto più egli si svela come moderno. È questo ciò che chiameremmo il "grado zero" della modernità di Leopardi: guardare all'antico come ad altro da sé, e cercare perciò proprio tra i moderni sponde e alleanze fondate su una comune, insanabile lontananza dall'origine.

Percezione dello scarto, della frattura, della distanza incolmabile. È soprattutto in questo regno del negativo che il moderno leopardiano trova il proprio ritmo e la propria legge. Il moderno è in Leopardi innanzitutto una posizione dello sguardo, un atteggiamento contemplativo nei confronti della vita, del mondo e della storia. In questo senso, ancor prima che i segni di un'epoca o di una civiltà, l'antico e il moderno costituiscono due categorie esistenziali che percorrono in maniera intermittente e mai lineare il pensiero e la vita del poeta. Così, come segnalato da Antonio Prete, il moderno è attivo già nelle giovanili riflessioni sul desiderio e sul piacere, dove l'insistenza sulla incolmabilità della tensione desiderante tradisce una fondamentale distanza: quella critica⁴. Lo

³ Cfr. G. Lonardi, *L'oro di Omero*, cit., p. 52.

⁴ Cfr. A. Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, ed. ampliata, Feltrinelli, Milano 2006, p. 21.

scarto sul quale poggia il paradosso dell'esistenza del vivente diviene visibile unicamente agli occhi di chi si è già distaccato dalla dimensione della piena e traboccante esistenza. Sentire, comprendere la vita significa vivere *meno*, giacché la piena vitalità è espressa dall'inconsapevole adesione all'esistenza. Come scrive Nietzsche nella Prefazione alla seconda edizione della *Gaia scienza*, gli antichi sapevano vivere perché sapevano «arrestarsi animosamente alla superficie, all'increspatura, alla scorza, adorare l'apparenza»⁵. Al contrario, moderno è colui che si è già ritirato nel crepaccio della profondità, nell'analisi, nella distanza; chi, come Tonio Kröger – modernissimo passero solitario – assiste in disparte alle danze festose e dionisiache del mondo. È evidente che, mancando in Leopardi il momento risolutivo della dialettica, la distanza critica non possa mai essere concepita come momento della mediazione o come mera transizione. Esiste un'inesauribile contesa tra questa costitutiva liminarità del moderno e la potenza vitale e affermativa che, non di rado, riassorbe lo sguardo leopardiano. Nei *Canti* e nelle *Operette morali* la coesistenza di antico e moderno si incarna in vere e proprie figure. I personaggi che popolano il mondo poetico leopardiano sono infatti particolari concrezioni di questo duplice posizionamento rispetto alla natura, alla vita e alla storia. Così, mentre Saffo esprime l'istanza del moderno dall'interno del mondo antico, il giovane atleta celebrato nella canzone *A un vincitore nel pallone* è a tutti gli effetti un antico fra i moderni. Come segnala

⁵ F. Nietzsche, *La gaia scienza. Idilli di Messina e Frammenti postumi (1881-1882)*, trad. it. F. Masini e M. Montinari, Adelphi, Milano 1967, p. 19.

Alberto Folin nel saggio raccolto in questo volume, il luogo in cui la contraddizione appare nella forma più esasperata è però certamente il regno della natura. Il fatto stesso di porre la natura come un “qualcosa” è di per sé un problema moderno, dal momento che i primi uomini, proprio come la capra della *Ginestra*, non contemplavano il mondo naturale: «solo e muto ascendea l'aprico raggio / di febo e l'aurea luna» (*Inno ai patriarchi*, vv. 33-34). Come scrive Giorgio Ficara, «la prima alba che illuminò il mondo non fu cantata»⁶. La categoria dell'antico è perciò rappresentativa di una pienezza vitale, di un'adesione inconsapevole al mondo della natura. Soltanto nel moderno si produce uno scarto, si misura la distanza, tanto che, come scrive Rilke nel frammento citato in esergo da Folin, «si cominciò a capire la natura quando non la si capì più», ossia quando si era già usciti da essa.

L'insieme dei percorsi raccolti nel presente volume ambisce a farsi carico di questa contraddizione, nel tentativo di circoscrivere i diversi caratteri del moderno leopardiano, pur nella consapevolezza dell'impossibilità di una sua definizione esaustiva. Giovandosi della polifonia dei contributi proposti, questo lavoro mira a illuminare di luce insolita (e forse nuova) un aspetto della riflessione leopardiana già oggetto, negli ultimi decenni, di felici indagini.

Senza rinnegare la necessità di studiare il moderno in funzione dell'antico, il progetto non si propone soltanto di descrivere il passaggio che spinge Leopardi a rifiutare alcuni aspetti della contemporaneità per rivolgersi a un orizzonte anteriore alla frattura,

⁶ G. Ficara, *Il punto di vista della natura. Saggio su Leopardi*, il melangolo, Genova 1996, p. 11.

ma anche di rendere conto del movimento inverso, quello che lo porta a cercare un possibile adattamento dell'antico al moderno, e al contempo a individuare nella poesia e nella filosofia antiche le premesse utili a una loro radicale riforma. Questo processo, almeno da una certa fase della riflessione leopardiana, sembra sfociare in una sintesi paradossalmente capace di escludere completamente l'antico. Come è noto, inoltre, tanto nei suoi esiti teorico-speculativi quanto in quelli espressivi, questo itinerario, a tratti tortuoso e tormentato, consentì a Leopardi di intercettare le frequenze di un mutamento destinato a culminare nella transizione verso i paradigmi novecenteschi: l'incompiutezza dell'opera; l'a-sistematicità, seppur mai scissa da una forte tendenza alla sistematizzazione; il primato della lirica; l'innovativa sensibilità verso il linguaggio; la riflessione sui destini della scienza e della tecnologia e sulle loro ricadute etiche.

Il volume si struttura in due parti.

I saggi della prima sezione – *Leopardi moderno tra gli antichi* – esplorano il moderno leopardiano a partire dalla contrapposizione con l'antico, concentrandosi sulle numerose sfrangiature che tale opposizione, solo apparentemente rigida, non manca di mostrare.

Lo studio di Massimiliano Biscuso rappresenta la prima tappa di una ricerca che si preannuncia più vasta sul tema della consolazione nel pensiero di Giacomo Leopardi, prendendo le mosse da un confronto tra la presenza del modulo della *consolatio* antica in *A se stesso* e *Aspasia* e nelle due *Sepolcrali*. La letteratura consolatoria antica (lo pseudo-Plutarco della *Consolatio ad Apollonium*, Cicerone, Seneca), servita in un

primo momento a fornire strategie di disciplinamento del desiderio, è depotenziata e rovesciata di segno nelle due *Sepolcrali*, implicando l'attraversamento di «un'altra modernità», come Biscuso la definisce.

Il saggio di Paolo Colombo indaga la tensione tra poesia e prosa, percorrendo le diverse fasi della riflessione leopardiana su questo tema, ricostruibile attraverso le pagine dello *Zibaldone* e dell'epistolario. Dall'esplicita conflittualità fra i due registri espressa nelle prime lettere al Giordani, e destinata a saldarsi all'antitesi tra antico e moderno, Leopardi procede verso una progressiva rivalutazione della prosa come forma «naturale» (e dunque cronologicamente prioritaria) dell'espressione umana.

Nello stesso ambito di una opposizione tra antico e moderno che si sfuma fino a trasformarsi in alleanza, il saggio di Fulvio Vallana analizza la meditazione leopardiana sul concetto di stile, e quindi sull'*ars poetica*. Una meditazione guidata in particolar modo dalla lettura degli autori latini (Virgilio e Orazio su tutti), ovvero di quei moderni tra gli antichi che Leopardi individuò come principali riferimenti per la propria "teoria degli ardiri".

Il contributo di Stefano Schioppi analizza la funzione di mediazione esercitata da Francesco Maria Zanotti nel veicolare la filosofia antica, e in particolare l'aristotelismo, fin dall'epoca della stesura delle *Dissertazioni filosofiche*, per giungere poi fino allo *Zibaldone* e verificare che cosa di quell'originario apprendistato sia rimasto nello sviluppo del pensiero leopardiano. L'indagine punta a individuare per una serie di luoghi tematici – ricorrenti tanto in Leopardi quanto in Zanotti – la traccia di una possibile dipendenza dell'uno dall'altro.

Il contributo di Aretina Bellizzi ripercorre le tappe principali del progetto di una «Collezione di moralisti greci» per soffermarsi in particolare sulla funzione che, al suo interno, avrebbe esercitato la figura di Teofrasto così come immortalata nella *Comparazione delle sentenze*. Tenta poi di seguire lo sviluppo di alcuni dei tratti di quel profilo di filosofo leopardiano all'interno delle *Operette* concentrandosi principalmente sulle figure dell'Islandese e di Ottonieri, entrambe lette alla luce del *Preambolo* premesso da Leopardi alla traduzione del *Manuale* di Epitteto.

La seconda sezione del volume – *Leopardi moderno tra i moderni* – indaga il modo in cui Leopardi *abita* il moderno, ovvero come la riflessione leopardiana si inserisce nel discorso filosofico e poetico della modernità, senza per questo venire meno alla propria vocazione “antica”.

Che il moderno in fondo non sia altro che un problema di dismisura lo lascia intendere, nel suo saggio, Fabiana Cacciapuoti. Eccesso dell'incivilimento, dismisura della ragione sono infatti i termini attraverso i quali Cacciapuoti riflette sul tema leopardiano della seconda natura. Tuttavia, ciò che emerge da questa dettagliatissima lettura delle opere di Leopardi (che passa dalla *Storia del genere umano* all'*Inno ai patriarchi* e che, naturalmente, approda allo *Zibaldone*) è il rovesciamento insito in tale smisurato ed eccedente movimento che è il moderno. L'eccesso, infatti, comporta la riduzione; la dismisura l'impoverimento; la ragione l'infiacchimento; la seconda natura lo snaturamento.

Pensare il moderno significa perciò pensare *dentro* la seconda natura; pensare dentro al moderno. Di ciò Leopardi ha naturalmente una lucida consapevolezza,

nonostante le numerose invettive che piovono sulla filosofia moderna, nelle pagine dello *Zibaldone*. Nel suo saggio, Alberto Folin prende in mano la vastissima questione della natura proprio a partire da questo presupposto. Folin iscrive infatti l'idea leopardiana di natura nel solco di una tradizione moderna della filosofia naturale, ossia quella inaugurata da Giordano Bruno. Secondo questa linea, che arriva fino a Spinoza e al vitalismo settecentesco, la natura non è da considerarsi come qualcosa che si dispiega *oggettivamente* sotto i nostri occhi e nemmeno come sostanza stabile o fondamento. La coesistenza di una molteplicità di giudizi apparentemente contraddittori sulla natura si spiega infatti, suggerisce Folin, in virtù di un passaggio dall'ontologia alla fenomenologia: la natura non è sostanza, bensì condizione delle infinite possibilità, invisibile condizione di visibilità del mondo in atto.

Uno dei modi attraverso i quali la natura si manifesta è la passione. La fenomenologia delle passioni è il terreno sul quale si radica l'antropologia filosofica di Leopardi, oggetto del saggio di Alessandro Mario Scalella. Come mostra l'autore del contributo, è in questo campo che la tensione tra prima e seconda natura si fa più viva. Anche in un mondo disingannato, ragionevolissimo e privo delle grandi illusioni, la natura, nella forma del desiderio infinito di piacere, continua a resistere e a operare.

Superbo e barbaramente ottimista, il "secolo" appare però a Leopardi come il più illuso e il più sciocco dei tempi. Incapace di guardare in faccia il vero, il secolo decimonono si lascia infatti sedurre dagli inganni mortiferi della ragione. Come mostra Valentina Maurella nel suo contributo, la pusillanimità dei mo-

derni, l'orizzontalità priva di orizzonte del loro sguardo, è una morte nella vita.

Servendosi del metodo codificato dal Lessico Leopardiano, Silvia Cannizzo quantifica e mappa la presenza del termine "moderno" all'interno dello *Zibaldone*, tentando di determinare il valore che ivi assume. Il contributo ci restituisce un Leopardi impegnato in una rideterminazione semantica del lemma: dall'originario significato di contemporaneo, "moderno" diventa termine contraddittorio che tiene insieme tanto la dimensione del nuovo, quanto quella dell'arretrato rispetto all'antico.

Il contributo di Antonia Barba, infine, esamina gli sforzi teoretici leopardiani, rintracciabili soprattutto nello *Zibaldone*, verso la costituzione di una «ultra-filosofia», intesa come bilanciamento tra natura e ragione, e come superamento del conflitto tra immaginazione e filosofia.

La realizzazione di questo volume non sarebbe stata possibile senza il sostegno dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. Ringraziamo quindi i membri dell'Istituto, e in particolare Massimiliano Biscuso, Wolfgang Kaltenbacher e Fiorinda Li Vigni, per la straordinaria opportunità e per la fiducia che hanno riposto in noi e in questo progetto.

Grazie ai colleghi e alle colleghe che hanno contribuito con i propri saggi ad arricchire il volume di tante voci, esperienze, prospettive differenti. Un ringraziamento particolare a Massimiliano Biscuso, Fabiana Cacciapuoti, Alberto Folin e Stefano Gensini, per aver accolto l'invito a impreziosire il progetto con i loro autorevoli contributi. E grazie ad Antonio Prete

per la disponibilità, la profondità e il garbo con cui si è messo in dialogo con noi, guidandoci attraverso la soglia – un poco spaventosa – del tema immenso che ci siamo proposti di affrontare e che, inevitabilmente, sappiamo di aver soltanto lambito.

SULLA SOGLIA.
UN DIALOGO SU LEOPARDI E IL MODERNO

Antonio Prete

Cominciamo dal titolo di questo volume. Che impressione le suscita l'associazione diretta di Leopardi con la categoria di "moderno"? Leopardi moderno le sembra più un ossimoro, una provocazione o un dato di fatto?

Il titolo di un libro è una sorta di segnavia: indica il sentiero, ma il percorso verso la meta non è mai lineare, ha deviazioni, indugi, e aperture su paesaggi inattesi. *Leopardi moderno* è un'affermazione che può apparire recisa e insieme compendiosa, ma può invitare il lettore a mettersi in ascolto delle tante interrogazioni che via via il poeta ha rivolto verso la propria epoca. Un'epoca nella quale era avvertito fortemente il distacco dalle immagini del passato, e il presente era spesso percepito come fondamento di un tempo radicalmente nuovo. Leopardi ricopre di una raggiera di domande essenziali, e per noi oggi rilevantissime, quel senso di estraneità al passato proclamato nella sua epoca, e allo stesso tempo affronta il delinarsi del nuovo tempo rifuggendo da ogni adeguazione ot-

timistica, anzi leggendo via via le zone d'ombra di una civiltà che persegue – e perseguirà sempre di più – l'astrazione dalla singolarità del vivente, dal suo corporeo sentire. Leopardi, certo, da questo punto di vista, sta nel cuore del moderno, ma vigilando sulle facili rimozioni del passato e sulle ancora più facili ed enfatiche esaltazioni del nuovo mirabolante tempo. Sa stare, insomma, su quel crinale – è poi questo il principio della critica – dalla cui soglia il passato è osservato attraverso un ventaglio di presenze ancora vive e sollecitanti, e nel contemporaneo si possono scorgere le forme nelle quali trema il presagio di una deprivazione dell'umano.

A partire dalla celebre querelle, la questione del moderno sembra costituire un enigma insolubile con il quale studiosi di ogni genere continuano a confrontarsi. Il problema fondamentale resta soprattutto quello relativo alla sua definizione e alla sua delimitazione: il moderno è qualcosa che possiamo cogliere positivamente o, al contrario, non possiamo prescindere da una definizione in negativo, per rapporto all'antico? E, infine, non è forse moderna proprio questa esigenza di delimitazione che, d'altra parte, ritroviamo vistosamente in alcuni tratti del pensiero leopardiano?

Certo, tra i tanti punti di osservazione del moderno c'è anche quello che lo oppone all'antico, sia quando dell'antico si esalti il candore di una prossimità alla natura sia quando del moderno si accentuino gli aspetti per i quali la scienza può liberare l'uomo da molti asservimenti. Delimitare, cioè circondare di domande, le aree predefinite di antico e di moderno, è un movimento necessario, e direi preliminare, per ogni approssimazione critica. In effetti, questo

movimento che porta verso l'interrogazione più che verso la definizione, verso l'indagine aperta e priva di certezze più che verso la storiografica recinzione di un termine, appartiene allo stesso moderno, se si intende questa parola estensivamente, ma nel contempo è proprio di uno sguardo che sa dislocarsi al di fuori dell'oggetto da osservare, in una lontananza che permette l'apertura di un orizzonte più vasto. È poi questo lo sguardo più proprio di Leopardi, sia che esso sia rivolto all'antico sia che scruti le pieghe del proprio tempo. Questa irriducibilità del pensiero leopardiano a una formula che sia di adesione o di distanza, questo attraversamento del moderno interrogativamente, sono atteggiamenti che di lì a pochi anni, con modulazioni differenti, possiamo ritrovare nei modi critici che ha Baudelaire dinanzi a quella che egli chiama «la vie moderne». E persino nell'affermazione di Rimbaud («Il faut être absolument moderne») non c'è resa o identificazione, ma il proposito di perseguire un nuovo modo di stare nel tempo, un nuovo modo di essere.

La bellissima ricostruzione che lei offre della storia della nostalgia¹ ci fornisce lo spunto per considerare la facilità con la quale ci capita di incorrere in forme di anacronismo, nel momento in cui ci confrontiamo con l'antico, leggendo quest'ultimo attraverso categorie, forme, concetti e passioni a esso sconosciute (la nostalgia di Ulisse ne è esempio emblematico). Ci sembra che questo vizio prospettico si insinui talvolta anche nelle letture complessive

¹ A. Prete, *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Raffaello Cortina, Milano 2018.

dell'opera leopardiana e, in particolare, in quelle che considerano "antico tra i moderni" tanto il pensatore quanto il poeta. Tuttavia, la potenza sovversiva del verso libero, la scelta stilistica, metrica e di genere non solo non hanno nulla di antico, ma contengono una carica germinale che porta l'opera leopardiana a imporsi sia sul piano della sperimentazione poetica, sia su quello della scrittura filosofica. Non crede che un'impostazione critica troppo concentrata sull'antichità di Leopardi corra il rischio di far scivolare in secondo piano le novità formali, stilistiche e concettuali della sua opera?

Certo, il "vizio prospettico" di cui dite è assai consueto proprio nell'area degli studi leopardiani. E nella duplice direzione: dislocazione di categorie e figure della contemporaneità nel corpo dei testi leopardiani e, per altro verso, lettura di quei testi come annuncio, presagio, premessa di successive raffigurazioni teoriche. Se ogni procedimento ermeneutico, per via dell'implicazione forte che ha il soggetto nel delinearsi del suo domandare, non può fare a meno di attingere all'orizzonte del proprio tempo, è anche vero che una disposizione esegetica dinanzi al testo richiede anzitutto uno stato di ascolto. Con discrezione e curiosità e attesa. Restare all'ombra del testo, coprire i suoi margini di domande, interrogare e interrogarsi a partire dall'accoglimento della parola altrui: questo può essere un modo per evitare proiezioni anacronistiche. Quanto a Leopardi, la storiografia critica che accentuava la dominanza del suo rapporto con l'antico apparteneva alla più vasta area delle letture che privilegiavano il classicismo del poeta (di questa natura era anche l'aura del poeta che Giordani aveva consegnato lapidariamente ai posteri). Ma Leopardi non si lascia

contenere in una posizione predefinita, il che è proprio dei grandi classici. Perché egli fa dell'antico la soglia per un'interrogazione del moderno – anche le figure del fanciullo e dell'animale hanno questa funzione per dir così liminare, da cui muovere per la critica – e fa del moderno l'orizzonte a partire dal quale l'antico è rivisitato, nella sua alterità mitica, affabulatoria, anche eroica, nelle sue presenze generative come le forme della lirica, dell'epos, del dramma. Detto questo, c'è da riconoscere – sono molto d'accordo con quel che si dice nella seconda parte della domanda – la luminosa forza innovativa della scrittura poetica leopardiana. Non solo per l'invenzione di forme, ma anche per l'energia e la bellezza con cui è esplorato il teatro del sentire e interrogata la condizione umana. Il verso leopardiano riesce, nella mirabile tessitura di un cammino che dagli *Idilli* giunge alla *Ginestra* e al *Tramonto della luna*, a congiungere miracolosamente la modulazione musicale e ritmica – affidata alla rigorosa costruzione di una forma aperta – con un pensiero che conosce l'estremo, l'azzardo, l'esplorazione di sé, l'ascolto del vivente, dell'universo vivente. La poesia come *suono di un pensiero* raramente ha avuto esiti così vertiginosi. È con questa sfida che la poesia di Leopardi sta nel cuore del nostro tempo, della nostra modernità: a dirci dell'essenza del poetico in un tempo che fa a meno del poetico.

Ne La poesia del vivente Lei ricorda che, al principio del suo profilo su Leopardi, Sainte-Beuve definì il poeta di Recanati «le dernier des Anciens»².

² A. Prete, *La poesia del vivente. Leopardi con noi*, Bollati Boringhieri, Torino 2019, p. 177.

Per quali ragioni crede che i contemporanei abbiano considerato Leopardi più legato a un'epoca precedente, lontana (e ormai esaurita) piuttosto che un rappresentante della propria epoca, collocandolo così nell'orizzonte nietzschiano dell'inattualità? Non crede piuttosto che, se a proposito di Leopardi di inattualità si deve parlare, questa vada coniugata al futuro oltre che al passato?

Nella definizione di Sainte-Beuve ha un ruolo importante la mediazione del De Sinner, il filologo svizzero che, a Parigi dove insegna, è la fonte prima per la stesura del *Portrait* leopardiano del 1844, uscito sulla «Revue des deux mondes». Ma agisce anche un certo filtro contemplativo che viene da Lamartine e un filtro per dir così drammaturgico ed eloquente che viene da De Musset e dalla stessa esperienza poetica di Sainte-Beuve. Lo si vede nella traduzione, inclusa nel *Portrait*, di alcuni *Canti* leopardiani, resi in teatrali alessandrini. Quanto ai contemporanei, certo, l'assenza nella poesia leopardiana di volute nostalgiche e di posture civilmente adeguate all'innologia progressiva del secolo, poteva indurre molti a sospingere il poeta verso un passato di composta solennità classica. E tuttavia, per vie oblique, è colta comunque la non sintonia con il proprio tempo. Su un piano più alto, lo stesso Leopardi afferma che la poesia non è mai contemporanea al proprio tempo. È questa l'inattualità di Leopardi. Inattualità che va al di là della sua epoca, restando tale anche nel nostro tempo. Dell'inattuale di cui dice Nietzsche – essere contro il tempo stando nel tempo – riconosciamo in Leopardi la tensione verso una sorta di custodia del vivente, del suo respiro, del suo desiderio, in un'epoca che ha già l'apparire e il mercato come grandi scene. In molti

passaggi delle *Operette morali* e degli ultimi *Pensieri* si annuncia il disegno di “un’altra morale”. Una morale che è anzitutto sottrazione di complicità con la “commedia” del secolo, la quale tende a rimuovere la ferita della condizione umana, la sua finitudine, la sua fragilità. Nel rumore del mondo i pochi «magnanimi» risultano essere «quasi creature d’altra specie». Ma nell’affanno mercantile e spettacolare del tempo, che è anche il nostro tempo, c’è tuttavia il tremito di luce di un fiore: il “sorriso” della poesia.

I.

LEOPARDI MODERNO TRA GLI ANTICHI

CONSOLATIO ANTICA E SENSIBILITÀ MODERNA
DAL “CICLO DI ASPASIA” ALLE DUE *SEPOLCRALI*

Massimiliano Biscuso

Lo studio che qui propongo è la prima parte di una ricerca complessiva sul tema della consolazione nel pensiero di Giacomo Leopardi. In essa, esaminando le poesie dei primi anni Trenta e in particolar modo le *Sepolcrali*, misureremo l'importanza del confronto con la *consolatio* antica. Mentre in *A se stesso* e in *Aspasia* Leopardi attinge dalla letteratura consolatoria antica talune strategie di disciplinamento del desiderio, riprendendo i risultati di un lungo confronto con le filosofie ellenistiche e in particolar modo con lo stoicismo – confronto che ha il suo vertice nel volgarizzamento del *Manuale* di Epitteto –, nelle due *Sepolcrali* abbandona la prospettiva di una “poesia dell'Io” per una “poesia del Noi” e respinge i presupposti filosofici della *consolatio*, invertendone il segno: non accettazione del comune destino mortale in nome di una qualche *ratio* che viga nella φύσις, bensì atto di accusa contro l'insensibilità e la crudeltà della Natura, che sacrifica gli individui per conservare se stessa. La ricerca proseguirà con una seconda parte,

in cui interrogando alcuni versi della *Ginestra* sullo sfondo della assai diversa consolazione promessa dal cristianesimo, vedremo profilarsi una paradossale e fragilissima consolazione, postcristiana e radicalmente moderna, che fiorisce dal franco riconoscimento della nostra caducità.

1. *Il punto di vista della modernità*

Discutendo intorno alla categoria della necessità, Hegel ne sottolinea l'indispensabile carattere di mediatezza. «Se di qualcosa diciamo che è necessario, anzitutto ci domandiamo: perché?»¹. La ricerca della ragione per cui qualcosa accade, e non poteva che accadere così come è accaduto, non è altro che il compito del pensiero filosofico. Ma su come si debba intendere la necessità, modo di sentire antico e moderno, ossia mondo greco e cristiano, differiscono radicalmente.

Gli antichi, com'è noto, hanno concepito la necessità come *destino* [*Schicksal*], mentre il punto di vista moderno è quello della *consolazione* [*Trost*]. Questo punto di vista generale consiste nel fatto che mentre rinunciamo ai nostri fini, ai nostri interessi, lo facciamo con la prospettiva di riceverne un com-

¹ G.W.F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830³), in *Werke. Theorie-Werkausgabe*, hrsg. v. E. Moldenhauer u. K.M. Michel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1969, Bd. 8; trad. it. *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, I. *La scienza della logica*, a cura di V. Verra, Utet, Torino 1981, Aggiunta al § 147, p. 361.

penso. Il destino, invece, non ammette consolazione [*Das Schicksal dagegen ist trostlos*]².

Questa differenza potrebbe essere interpretata innanzi tutto come un segno della superiorità del modo di sentire [*Gesinnung*] antico rispetto a quello moderno: lo stesso Hegel riconosce che «la serena rassegnazione [*ruhige Ergebung*] degli antichi nelle mani del destino» è certamente più alta e degna del modo di sentire dei moderni «che si ostinano nel perseguire i propri fini soggettivi, e, quando si vedono costretti a rinunciare al loro raggiungimento, si consolano con la prospettiva di riceverne un compenso in altra forma». Tuttavia, prosegue Hegel, è necessario aggiungere che la *Gesinnung* antica non solo non ammette consolazione, ma a rigore neppure ne ha bisogno, «perché presso gli antichi la soggettività non è ancora giunta al suo significato infinito», che è opera invece del cristianesimo. Alla luce di ciò, la consolazione appare non solo come la ricompensa della «cattiva individualità» per non aver raggiunto i fini e gli scopi particolari che si era proposta; ma anche tutt'altro: in quanto l'assoluto è infinita soggettività (il Dio cristiano è soggetto), il momento dell'individualità (e quindi anche la «nostra particolarità») viene riconosciuto e conservato; in questo senso «la religione cristiana va considerata la religione della consolazione, e, precisamente, della consolazione assoluta [*die Religion des Trostes, und zwar des absoluten Trostes*]³. Nel mondo antico gli stessi dèi sono soggetti al destino, proprio come gli uomini, ossia entrambi, dèi e uomini

² Ivi, pp. 362-363.

³ Ivi, p. 363.

non sanno perché accade ciò che accade – le divinità antiche, scrive Hegel, «non *hanno esse stesse sapere di sé*, ma vengono soltanto *fatte oggetto di sapere*» –, per cui il destino viene rappresentato come «la necessità non disvelata, e quindi come qualcosa di assolutamente impersonale, privo di egoità e cieco». Al contrario, nel mondo moderno il Dio cristiano «è il Dio non solo oggetto di sapere, ma il Dio che sa assolutamente se stesso»⁴, cioè il Dio che non è sottomesso alla necessità, perché la produce e in quanto la produce la sa: Egli è provvidenza.

In un senso più alto, dunque, la consolazione è la consapevolezza che la provvidenza regge il mondo e il soggetto finito trova nel disegno di quella il proprio senso. La provvidenza è la necessità saputasi e volutasi. «La necessità è cieca soltanto in quanto non viene compresa concettualmente, e non c'è quindi nulla di più assurdo dell'accusa di cieco fatalismo rivolta alla filosofia della storia, giacché questa considera come suo compito conoscere la necessità di ciò che è accaduto. La filosofia della storia acquista in tal modo il significato di una teodicea»⁵. Il corso del mondo, ormai secolarizzato, continua a essere illuminato dal Senso, il quale giustifica il negativo, che si rivela così momento necessario del realizzarsi del fine, e l'individuo ne è consolato.

È bene tenere presenti queste considerazioni hegeliane sulla consolazione, compresa quest'ultima affermazione, la traduzione moderna della teodicea in filosofia della storia, per illuminare “sott'altra luce”

⁴ Ivi, p. 364.

⁵ Ivi, p. 362.

lo svolgimento che in quegli stessi anni Giacomo Leopardi dà al tema della consolazione. Ciò non significa postulare una qualche conoscenza da parte del poeta recanatese dell'opera hegeliana, ma usare come "reagente" un testo per provocare in un altro – o in un insieme di altri – delle reazioni capaci di rivelare significati che altrimenti si sarebbero sottratti allo sguardo interpretante⁶.

L'analisi lessicografica condotta sul lemma "consolazione" e sui corradicali (analisi svolta insieme a quella sul quasi sinonimo "conforto") ha rivelato un uso diffuso del termine negli scritti leopardiani, soprattutto nell'accezione di sollievo rispetto all'esperienza del male, e nei *Canti* delle formule negatorie (ad es. l'aggettivo "sconsolato")⁷. Per quanto utile sia un'analisi del genere, essa riesce a mettere a fuoco solo la trama del discorso leopardiano, la sua dimensione "orizzontale", psicologica e antropologica; ma per restituire il tessuto in tutta la sua ricchezza è necessario farne emergere, proprio grazie al contrasto con l'equazione hegeliana: antico/moderno = destino/

⁶ Non c'è, d'altronde, alcuna evidenza che ciò possa essere accaduto, sebbene non si possa escludere che qualche notizia su Hegel sia giunta a Leopardi, sia leggendo a Firenze la lettera all'«Antologia» di Giandomenico Romagnosi sulla filosofia della storia hegeliana (G. Romagnosi, *Alcuni pensieri sopra un'ultra-metafisica filosofia della storia*, «Antologia. Giornale di Scienze, Lettere e Arti», (aprile, maggio e giugno 1832), vol. 46, pp. 23-36), sia nelle successive conversazioni napoletane con Alessandro Poerio e Ottavio Colecchi (cfr. M. Biscuso, *Leopardi tra i filosofi. Spinoza, Vico, Kant, Nietzsche*, La scuola di Pitagora, Napoli 2019, pp. 145-146).

⁷ Cfr. D. Pettinicchio, *Consolazione/Conforto*, in N. Bellucci, S. Gensini, F. D'Intino (a cura di), *Lessico Leopardiano 2016*, Sapienza Università Editrice, Roma 2016, pp. 29-37.

consolazione, anche l'ordito, la dimensione "verticale", ossia storica.

È a questa dimensione che dedicheremo il presente studio.

2. *La consolatio come esercizio spirituale: A se stesso e Aspasia*

Sono ormai diversi anni che la critica più avvertita ha messo in evidenza come l'interesse di Leopardi per lo stoicismo romano (un certo Cicerone, Seneca, Epitteto, Marco Aurelio), lungi dall'essere circoscritto a un breve periodo di ripiegamento su di sé e di disimpegno politico, come aveva sostenuto Sebastiano Timpanaro, si dispieghi «durante un lungo arco di anni»⁸: ne sono testimonianza – ha scritto Franco D'Intino – molte note zibaldoniche, a partire da *Zib.* 65 fino a *Zib.* 4524, penultima pagina dello *Zibaldone*, che «si chiude all'insegna dello stoicismo ciceroniano»⁹. Interesse che si prolunga anche negli anni seguenti. Già in precedenza Gilberto Lonardi

⁸ F. D'Intino, *Introduzione* a G. Leopardi, *Volgarizzamenti in prosa. 1822-1827*, Marsilio, Venezia 2012 (d'ora in poi: *VP*), pp. 31-180: 159. Sebastiano Timpanaro pensava agli anni 1823-27: cfr. *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano* (1965), Nistri-Lischi, Pisa 1969² accresciuta, pp. 218-228.

⁹ F. D'Intino, *Introduzione*, *VP*, p. 173, nota 123. Si vedano in particolare *Zib.* 4201 e 4225, del settembre e ottobre 1826, che ripropongono due esercizi spirituali stoici (non a caso indicizzati per il *Manuale di filosofia pratica* – si noti la ripresa del titolo dell'opera di Epitteto – e *Memorie della mia vita: Zib.C.*, pp. 228 e 228-229): il non affliggersi per mali che non dipendono da noi e accettarli senza opporre loro resistenza.

aveva infatti ritrovato il modello filosofico di *A se stesso* nella tradizione stoica imperiale e in particolare in quell'εἰς ἑαυτὸν di Marco Aurelio che dà il titolo al componimento. Un modello di colloquio con se stesso espresso «nei modi imperativi e aforistici dell'«esercizio spirituale» antico»¹⁰. A sua volta Massimo Natale aveva sostenuto la presenza di Epitteto, il cui *Manuale* Leopardi volgarizzò, come noto, tra novembre e dicembre 1825¹¹, non solo in *A se stesso* ma anche in *Aspasia*, canti nei quali agisce una «disciplina del desiderio» rivissuta con sensibilità e volontà di appropriazione tutta leopardiana, che fa di un manuale eudemonistico un «manuale di rassegnazione»¹².

¹⁰ G. Lonardi, *L'oro di Omero. L'«Iliade», Saffo: antichissimi di Leopardi*, Marsilio, Venezia 2005, pp. 187-204, in particolare sulla presenza di Marco Aurelio pp. 191-195. Lonardi sostiene giustamente che non è necessario supporre che Leopardi nell'atto di scrivere *A se stesso* abbia ripreso in mano Marco Aurelio; piuttosto bisogna pensare a una memoria sedimentata di pensieri e toni derivata dalla frequentazione con l'imperatore-filosofo «cominciata abbastanza presto». A riprova di ciò, si può aggiungere che l'*In se ipsum* di Marco Aurelio (I, 8, a proposito del suo maestro Apollonio) è citato già nei *Fragmenta Patrum Graecorum saeculi secundi, et veterum auctorum de illis testimonia*, in *Fragmenta Patrum Graecorum, Auctorum Historiae Ecclesiasticae Fragmenta (1814-1815)*, a cura di C. Moreschini, Le Monnier, Firenze 1976, p. 33 (I 18).

¹¹ La traduzione di Leopardi ora si legge in *VP*, pp. 293-323.

¹² M. Natale, *Il canto delle idee. Leopardi fra «Pensiero dominante» e «Aspasia»*, Marsilio, Venezia 2009, pp. 120-155. Le citazioni sono tratte dalle osservazioni di Pierre Hadot, che ha curato un'importante edizione del *Manuale di Epitteto*, Einaudi, Torino 2006, che Natale cita alle pp. 138-139. Di Hadot si tenga presente il fondamentale *Esercizi spirituali e filosofia antica*, nuova edizione ampliata, a cura di A.I. Davidson, Einaudi, Torino 2002.

Mi sembra che si possa fare un ulteriore passo avanti rispetto a quanto suggerito da questi studi e riconoscere la presenza non solo dello stoicismo romano, ma più precisamente della letteratura consolatoria antica in alcune poesie della prima metà degli anni Trenta, le già citate *Aspasia* e *A se stesso* e le due *Sepolcrali*, avvertendo che “presenza” non significa né meccanica ripresa della *consolatio* né tantomeno adesione ai suoi presupposti teorici.

La *consolatio* è una terapia discorsiva, consistente nel rivolgere al paziente (nel senso letterale di colui che patisce, che subisce la forza distruttiva del πάθος) argomenti utili a superare o almeno alleviare il dolore per un male occorsogli: l'esilio, la malattia, ma soprattutto la morte di una persona amata, un congiunto o un amico. È evidente un certo ottimismo intellettualistico in questa terapia, in quanto essa presuppone che il dolore nasca non tanto da ciò che è accaduto, quanto dalle false opinioni intorno a ciò che è accaduto¹³, le quali sono responsabili dell'infelicità: correggere tali opinioni con la giusta dottrina, adeguare la propria condotta di vita ai precetti che da quella derivano, è garanzia di successo.

Lo *Zibaldone* ci mostra la notevole attenzione di

¹³ «Gli uomini sono agitati e turbati, non dalle cose, ma dalle opinioni che eglino hanno delle cose» (*Manuale di Epitteto*, § 5, *VP*, p. 299). Per comprendere la terapia stoica delle passioni sono fondamentali gli studi di P. Donini sul *Terapeutico* di Crisippo, che conosciamo tramite le *Tuscolane* di Cicerone: *Pathos nello stoicismo romano*, in *Il concetto di πάθος nella cultura antica*, Atti del Convegno tenuto a Taormina dal 1 al 4 giugno 1994, «Elenchos», 16 (1995), 1, pp. 193-216; Id., *Struttura delle passioni e del vizio e la loro cura in Crisippo*, «Elenchos», 16 (1995), 2, pp. 305-329.

Leopardi verso questa tradizione: sicuramente egli lesse integralmente o almeno in parte le *Tuscolane* di Cicerone¹⁴, che si rifanno in più punti al *περὶ πένθους* (*de luctu*, *Sul cordoglio*) dell'accademico Crantore¹⁵; ma temi consolatori potevano essere trovati anche negli amati Epitteto e Marco Aurelio, e nell'epicureo Lucrezio; se non è accertabile (ma certamente plausibile) la lettura delle tre *consolationes* di Seneca, *ad Marciam*, *ad Helviam matrem* e *ad Polybium*, forse i più alti esempi che ci siano stati tramandati di que-

¹⁴ Citazioni dirette dal quinto libro delle *Tuscolane* si ritrovano nella *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini alla morte* (*Prose*, p. 272) e in *Zib.* 317 (*tusc.* V, 9: è il famoso passo su Teofrasto «forse unico tra gli antichi» a sentire l'inevitabile infelicità della natura umana; cfr. inoltre *infra*, nota 41); e nei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, cap. 1, dove si cita alla lettera *tusc.* V, 4 (*Prose*, p. 125). Cfr. inoltre *Zib.* 2655, 2671, 2672 e 2675 (tre citazioni dal *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* di Jean-Jacques Barthélemy, che menziona *tusc.* I, 47-48, quale fonte della “sentenza silenica”), 3201, 4451. Le *Tuscolane* sono presenti nella Biblioteca di Recanati sia negli *Opera omnia* (Manheim 1783), che come opera singola (Romae 1622); esiste anche l'edizione del solo *liber quintus cum scholis Pauli Manutii* (Venetiis 1617) (cfr. *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, nuova edizione a cura di A. Campana, Olschki, Firenze 2011, pp. 98-99). La letteratura secondaria sul rapporto Cicerone-Leopardi è assai ridotta: da ultimo cfr. C. Geddes da Filicaia, *Leopardi, Cicerone, l'“humanitas” e il pensiero linguistico*, «Il capitale culturale», 24 (2021), pp. 193-204, con bibliografia.

¹⁵ «Nelle estreme sventure tutte le altre età ammettono la consolazione o filosofica o qualunque. Solamente la giovinezza non ammette e non vede altra consolazione che della morte. Il libro di Crantore *περὶ πένθους*, lodatissimo dagli antichi, il libro di Cicerone, *de Consolatione*, dove espresse in gran parte quello di Crantore, saranno stati utili alle altre età. Pel giovane estremamente sventurato, o che si creda tale, non si può scriver libro consolatorio» (*Zib.* 302). Il *de consolatione* di Cicerone è perduto.

sto genere, è probabile invece la conoscenza diretta delle epistole morali di argomento consolatorio¹⁶. Ma soprattutto è accertata la lettura del παραμυθητικὸς πρὸς Ἀπολλώνιον (*consolatio ad Apollonium, Consolazione ad Apollonio*) attribuito a Plutarco, che conserva gran parte degli argomenti canonici di questa letteratura¹⁷. Tra questi, quelli che ci interessano maggiormente sono:

– l'idea che la morte non comporti dolore, ma anzi sia la fine dei dolori che la vita porta con sé. Di qui la famosa “sentenza silenica”: «il migliore di tutti, e di

¹⁶ Cfr. *ad Lucilium* 63, 93 e 99. Sulla conoscenza precoce di Seneca, fonte importante per il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, ma autore frequentato anche in anni successivi, cfr. S. Sconocchia, *Le opere filosofiche di Seneca nel «Saggio sopra gli errori popolari degli antichi»*, «Paideia», 53 (1998), pp. 61-76; Id., *Le opere filosofico-scientifiche di Seneca in Leopardi*, in P. Fedeli (a cura di), *Scienza, cultura, morale in Seneca*. Atti del Convegno di Monte Sant'Angelo (27-30 settembre 1999), Edipuglia, Bari 2001, pp. 171-209. Sconocchia non prende in considerazione le tre *consolationes*.

¹⁷ Leopardi lesse il *Discorso di consolazione ad Apollonio* a Roma, nel febbraio 1823 (cfr. *Zib.* 2674, 2675), nel primo tomo degli *Opuscoli morali*, volgarizzati da Marcello Adriani il giovine, Piatti, Firenze 1819, pp. 171-218. Su questa lettura, unita a quella del *Voyage* di Barthélemy, cfr. ora G. Polizzi, *Giacomo Leopardi: la concezione dell'umano, tra utopia e disinganno*, Mimesis, Udine-Milano 2011, pp. 61-142. Nel medesimo tomo degli *Opuscoli morali* è contenuta la *Lettera di consolazione alla moglie* (ivi, pp. 71-84), documento notevole del proporsi la filosofia quale rimedio alla «crisi del cordoglio» (per dirla con Ernesto de Martino) più efficace rispetto al pianto rituale, soprattutto in un'epoca come quella moderna (cfr. in proposito *Zib.* 4283, sulla voluttà del piangere e del gemere nelle disgrazie, propria degli antichi e della quale «noi siamo privati»). Sul medesimo argomento cfr. anche Seneca, *ad Marciam*, 6.

tutte è il non esser mai stato: quel che segue appresso, secondo in ordine, ma primo fra le cose che l'uomo può fare è il morire subito che nascesti»¹⁸;

– in conseguenza di ciò, è opportuno aspirare a una vita qualitativamente migliore possibile e non a una vita più lunga;

– l'ineluttabilità della morte che, in quanto evento necessario che non dipende da noi, dobbiamo accettare serenamente;

– la vita non è una proprietà ma un uso, che ci è concesso per un tempo limitato e che dobbiamo restituire per far posto a chi viene dopo di noi.

I primi due argomenti sono largamente presenti pressoché nell'intera opera leopardiana, almeno a partire dalla cosiddetta “scoperta” del pessimismo antico, e sostanzialmente fatti propri dal Recanatese: basti pensare, solo per limitarci alle *Operette morali*, al colloquio di Ruysch con le sue mummie, al discorso che Porfirio rivolge a Plotino sull'incommensurabilità dei mali rispetto ai beni della vita, alla risposta negativa che il Venditore d'almanacchi dà al Passeggiere all'ipotesi di rivivere la medesima vita già vissuta; infine, al dialogo tra il Metafisico e il Fisico sulla preferibilità di una vita breve ma viva, rispetto a una vita lunga ma poco vitale¹⁹. Non lo stesso si può dire rispetto agli altri due argomenti, che Leopardi

¹⁸ Ivi, pp. 204-205. Corollario di questo argomento è che «nessuno vorrebbe rinascere»: sul tema cfr. ora S. Brogi, *Nessuno vorrebbe rinascere. Da Leopardi alla storia di un'idea tra antichi e moderni*, ETS, Pisa 2012.

¹⁹ Si noti come l'espressione “vita viva” («la vita debb'esser viva»), posta in conclusione del dialogo, come anche «tutto ciò che fa nobile e viva la vita» del *Tristano*, riprenda *vita vitalis* di Cicerone, che cita Ennio (*Laelius sive de amicitia* VI, 22): «la noia

respinge o ignora. Se il criterio epitteteo di distinzione tra ciò che dipende da noi (τὰ ἐφ' ἡμῖν) e ciò che non dipende da noi (τὰ οὐκ ἐφ' ἡμῖν)²⁰ poteva infatti essere accolto quale strumento per la “disciplina del desiderio”²¹, ovvero nei confronti dei dolori causati da mali particolari come la disillusione per un amore non corrisposto – e perciò lo ritroviamo operante in *Aspasia* e implicitamente in *A se stesso*, in cui si celebra la ritrovata padronanza di sé dopo l’«incanto» d’amore che aveva reso il poeta «me di me privo» (*Aspasia*, v. 96) –, così non può dirsi nei confronti del male supremo, il dolore per la morte di chi amiamo, come testimoniano le due *Sepolcrali*, che nei *Canti* seguono il cosiddetto “ciclo di Aspasia”²². Nel caso della morte di chi ci è caro gli argomenti razionali e le strategie retoriche che sostengono e rendono efficace il discorso consolatorio vengono giudicati del tutto incapaci di agire sul sentimento: non si dà per quei mali alcuna possibile consolazione.

[...] è il contrario della *vita vitale* (come dice Cicerone in Lael.)» (*Zib.* 2433, 8 maggio 1822).

²⁰ «Le cose sono di due maniere; alcune in poter nostro, altre no. Sono in poter nostro la opinione, il movimento dell’animo, l’appetizione, l’aversione, in breve tutte quelle cose che sono nostri propri atti. Non sono in poter nostro il corpo, gli averi, la riputazione, i magistrati, e in breve quelle cose che non sono nostri propri atti» (*Manuale di Epitteto*, § 1, *VP*, p. 296).

²¹ Non potendo sviluppare questo argomento senza spezzare il filo del discorso, ma ritenendo che a esso convenga tuttavia almeno accennare, se ne rimanda la breve trattazione all’appendice: cfr. *infra*, § 4.

²² In questo studio non prendo in considerazione i problemi di datazione delle poesie che esamino, ma mi attengo all’ordine dato nei *Canti* dall’autore, perché voluto e quindi significativo.

3. *Le Sepolcrali e l'impossibilità dell'antico*

Le *Sepolcrali* rappresentano nell'organizzazione dei *Canti* il passaggio da una poesia incentrata sull'“Io” a una poesia che si allarga al “Noi”, qual è quella degli ultimi componimenti, della *Palinodia*, della *Ginestra* e, a ben leggere, anche del *Tramonto della luna*; questa diversa prospettiva costringe a ripensare lo stesso concetto di consolazione. Le strategie consolatorie utilizzate in *A se stesso* e in *Aspasia* portano all'estremo l'abito di freddezza e indifferenza appreso alla scuola dello stoicismo: *A se stesso* chiede di mettere fine ai moti del cuore²³, perché «Non val cosa nessuna / I moti tuoi, né di sospiri è degna / La terra» (vv. 7-9); *Aspasia* si chiude dichiarando «bastante» il «conforto» e la «vendetta» che danno il sorridere dello spettacolo della natura, «neghittoso immobile giacendo» (vv. 109-112). Le due *Sepolcrali* avviano invece un contromovimento, precludendo alla soluzione innovativa della *Ginestra*: sempre all'insegna del vero, che caratterizza la «nuova poetica leopardiana» (Binni), esse certificano l'insufficienza dell'abito dell'indifferenza e della strategia di disciplinamento del desiderio che a quell'esito vuole condurre.

Una preziosa indicazione ermeneutica ci è offerta dallo stesso titolo della prima *Sepolcrale*, *Sopra un bassorilievo antico sepolcrale, dove una giovane morta è rappresentata in atto di partire, accommiatandosi dai suoi*. L'aggettivo «antico» è parso incongruo, perché riferito a un bassorilievo neoclassico, modellato verosimilmente dallo scultore Pietro Tene-

²³ Cosa di per sé impossibile: cfr. *infra*, § 4.

rani, che Leopardi vide a Roma nell'ottobre 1831²⁴: l'interpretazione corrente vuole "antico" per "creato a imitazione dell'antico". Ma qual è qui il valore dell'imitazione dell'antico? A un primo sguardo sembra che ci muoviamo nel mondo classico, in cui domina hegelianamente il «destin[o]» (v. 26) e non la provvidenza cristiana: la «dipartita» della giovane morta è definita infatti «inconsolabil[e]» (v. 54), perché non vi si prospetta alcuna possibilità di salvezza: né ritorno in vita né sopravvivenza dopo la morte. Alle domande dubbiose e perplesse della prima strofa («a queste soglie / Tornerai tu?», vv. 5-6) ben presto si risponde negativamente: «Al nido onde ti parti, / Non tornerai» (vv. 19-20). Ora, la riproposizione di una situazione tipica del mondo pagano è mobilitata in funzione polemica, anticristiana: in anni di rilancio dello spiritualismo e di fede nelle «magnifiche sorti e progressive», non è data la parola alla consolazione cristiana, che nega la morte («Cristo è morto perché la morte morisse», Girolamo, *ep.* 75,1), né alla sua versione moderna, secolarizzata, alla filosofia della storia che dà senso al perire degli individui. Siamo al cospetto di un'altra modernità, secondo la quale la natura è tutto ciò che è, perpetuo circuito di produzione e distruzione degli enti, che di questi non si cura in alcun modo:

Natura, illaudabil maraviglia,
 Che per uccider partorisci e nutri (vv. 46-47)

²⁴ Cfr. lettera di Carlotta Lenzone a Leopardi del 14 ottobre 1831 e risposta di Leopardi del 29 dello stesso mese (*Epist.*, vol. II, pp. 1829 e 1839-1840). Sull'argomento, cfr. A. Giuliano, *Giacomo Leopardi, Carlotta Lenzone, Pietro Tenerani*, «Paragone-Arte», 17 (1966), n.s., 13, 193, pp. 87-94.

Ma da natura
 Altro negli atti suoi
 Che nostro male o nostro ben si cura (vv. 107-109).

Questa immagine della natura e della sua “legalità” è caricata di valore negativo, in quanto la sua “legge” – il ciclo di produzione («partorisci») - conservazione («nutri») - distruzione («uccider») –, funzionale, e quindi strumentalmente “razionale”, al perpetuarsi della natura, è commisurata con l’unico valore che veramente vale per l’esistente singolo: la sua felicità. Al contrario delle filosofie antiche, le quali ritengono che l’individuo possa essere felice solo accettando l’ordine naturale, sia esso prodotto dall’azione della provvidenza o dal caso o da qualche altra causa, e quindi accettando la propria insignificanza rispetto a quell’ordine, Leopardi rifiuta di ridimensionare la pretesa di felicità dell’individuo, conformemente alla *Gesinnung* moderna. Ma tale pretesa non può più essere soddisfatta dalla fede cristiana nella immortalità individuale (né tantomeno dalle “grandi narrazioni” secolarizzate che predicano una incomprensibile “felicità delle masse”)²⁵, perché è lo stesso sentimento che proviamo dinanzi ai morti, prima ancora dei ragionamenti, a testimoniarcene della loro irrevocabile perdita²⁶.

²⁵ «[...] rido della felicità delle *masse*, perché il mio piccolo cervello non concepisce una *massa* felice, composta d’individui non felici» (lettera a Fanny Targioni Tozzetti del 5 dicembre 1831, in *Epist.*, vol. II, p. 1852). Cfr. anche *Palinodia*, vv. 197-207. Il tema è troppo noto perché ci si debba soffermare.

²⁶ Cfr. lo splendido pensiero di *Zib.* 4277-4279 del 9 aprile 1827, in cui Leopardi argomenta, basandosi sul sentimento che si prova dinanzi ai morti, che «noi non crediamo naturalmente

Il fatto che nella prima *Sepolcrale* l'antico sia imitato non significa quindi che si possa ritornare a esso, perché la sensibilità moderna, maturata grazie al cristianesimo, è il frutto di una modificazione antropologica irreversibile (seconda natura), tale per cui per noi oggi le soluzioni della filosofia antica appaiono insufficienti. Insomma, alla *Gesinnung* moderna la *consolatio* appare una «consolazione senza consolazione» (Hegel): le strategie consolatorie escogitate dalla cultura antica non possono che fallire dinanzi a una sensibilità che non accetta l'insensatezza della morte dell'individuo. Questo fallimento è cantato nella quarta strofa:

Mai non veder la luce
era, credo, il miglior. Ma nata, al tempo
che reina bellezza si dispiega
nelle membra e nel volto,
ed incomincia il mondo

all'immortalità dell'animo; anzi crediamo che i morti sieno morti veramente e non vivi; e che colui ch'è morto, non sia più». Giulia Corsalini ha fatto notare come in quegli stessi giorni Leopardi traduca la lunga consolatoria *Impia mors* di Petrarca (*Epystolae* II, 14), che gli permette di ripensare le posizioni prese nel *Preambolo* al volgarizzamento del *Manuale* di Epitteto: «Sembra in definitiva che l'accettazione della filosofia stoica in relazione al dolore per la morte dei cari, già difficile nel momento di più aperta adesione, quando cioè Leopardi traduceva il manuale di Epitteto, venga in questa prova di fatto revocata nella riaffermazione della forza dei legami tra gli uomini e della persistenza del loro errore» (*Pianto e consolazione nella genesi della "Prima Sepolcrale"*, in C. Gaiardoni (a cura di), *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*. Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani [Recanati 23-26 settembre 2008], Olschki, Firenze 2010, pp. 275-288: 280).

verso lei di lontano ad atterrarsi;
 in sul fiorir d'ogni speranza, e molto
 prima che incontro alla festosa fronte
 i lugubri suoi lampi il ver baleni;
 come vapore in nuvoletta accolto
 sotto forme fugaci all'orizzonte,
 dileguarsi così quasi non sorta,
 e cangiar con gli oscuri
 silenzi della tomba i di futuri;
 questo, se all'intelletto
 appar felice, invade
 d'alta pietade ai più costanti il petto (vv. 27-43).

Il *topos* consolatorio: «muore giovane chi al cielo è caro», che pure era stato posto in esergo di *Amore e morte*, è qui messo in discussione, in quanto valevole solo per un io isolato e quindi capace di far presa su un'unica componente dell'essere umano, l'intelletto, non sulla sensibilità, sul «petto»: una profonda compassione non può non sorgere dinanzi al destino della giovane morta. I versi che precedono la quarta strofa avevano già avanzato il dubbio: «Forse beata sei; ma pur chi mira, / Seco pensando, al tuo destin, sospira» (vv. 25-26). Versi in cui il dubbio si riversa sulla condizione di beatitudine della morta, che è privata dell'affetto «De' tuoi dolci parenti» (v. 20), destinata com'è a rimanere per sempre sottoterra («Il loco / A cui movi, è sotterra: / Ivi fia d'ogni tempo il tuo soggiorno», vv. 21-23).

Se è vero che come nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio* anche qui incontriamo l'inconciliabile opposizione fra intelletto e sensibilità (qui «il petto», lì il «senso dell'animo»), è altrettanto vero che nel dialogo l'antico sembra essere rappresentato dal senso dell'a-

nimo²⁷ e il moderno dall'intelletto, mentre nella poesia i termini si invertono: è l'intellettualismo antico a essere accusato di insufficienza rispetto alla sensibilità moderna²⁸. Nessuno degli argomenti usati dalla letteratura consolatoria antica è infatti qui richiamato con approvazione: il principio espresso in un magnifico verso da Lucrezio e condiviso anche da chi epicureo non era, *vitaque mancipio nulli datur, omnibus usu (de rerum nat. III, 971)*²⁹ non può essere preso in con-

²⁷ Scrivo «sembra», perché il senso dell'animo, propriamente parlando, abbraccia un campo di significati ampio e soprattutto indica una transizione sempre in atto tra prima e seconda natura, tra originario e acquisito, che si dispiega nella storia, come ho provato a sostenere in *Soglie. Sul senso dell'animo*, in L. Boi, S. Schwibach (a cura di), «*Il primo fonte della felicità umana*». Leopardi e l'immaginazione, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, Napoli 2021, pp. 53-87.

²⁸ Già assai precocemente Leopardi aveva osservato che la «sensibilità era negli antichi in potenza, ma non in atto come in noi»: nella modernità essa si è sviluppata a causa delle circostanze. Conseguentemente anche la consolazione era diversa: «per esempio un morto si consolava cogli emblemi della vita, coi giuochi i più energici, colla lode di avere incontrata una sventura minore o nulla morendo per la patria, per la gloria, per passioni vive, morendo dirò quasi per la vita. La consolazione loro anche della morte non era nella morte, ma nella vita» (*Zib.* 76-79, ripreso in *Zib.* 2943-2944). Tra le circostanze, decisiva è l'influenza del cristianesimo, che ha «solennemente dichiarata e stabilita e per così dire attivata la massima della certa infelicità e nullità della vita umana» (*Zib.* 105).

²⁹ Il medesimo argomento si ritrova in Seneca, *ad Marciam*, 10 («mutua accepimus. Usus fructusque noster est»); nel *Manuale* di Epitteto, §§ 3, 11 e 15; in Plutarco, *consolatio ad Apollonium*, 28 (116A). È da notare, a riprova dell'atteggiamento complesso verso la letteratura consolatoria antica, non solo di repulsione ma anche di attrazione, la citazione del passo di Cicerone, *Cato maior* XXIII, 84: «ita discedo, tamquam ex hospitio, non tamquam ex

siderazione da chi condivide la *Gesinnung* moderna, che attribuisce all'individualità un valore assoluto e quindi non può accettare di restituire la vita come un bene ricevuto momentaneamente in prestito. Ma risulta inefficace anche l'argomento secondo il quale la morte appare un approdo sicuro rispetto agli «affanni» dell'esistenza³⁰, che pure rappresenta una convinzione di fondo del "sistema" filosofico leopardiano. Rivolgendosi alla natura il poeta esclama:

Ahi! perché dopo
 Le travagliose strade, almen la meta
 Non ci prescriber lieta? anzi colei
 Che per certo futura
 Portiam sempre, vivendo, innanzi all'alma,
 Coei che i nostri danni
 Ebber solo conforto,
 Velar di neri panni,
 Cinger d'ombra sì trista,

domo», in *Zib.* 601, altra sentenza tratta dall'opera oltre a quelle citate in *Zib.* 599, «attissime a servire di epigrafe o motto a qualche mio libro», giudizio risalente all'inizio di febbraio 1821, ma ribadito nella seconda metà del 1827 (nell'*Indice del mio Zibaldone di pensieri, ad vocem* «Natura»).

³⁰ Solo una citazione dalla letteratura consolatoria antica: «Se vuoi credere a chi ha scrutato a fondo la verità, tutta la vita è un supplizio. [...] Per chi naviga in questo mare così tempestoso ed esposto a ogni burrasca c'è un solo porto, la morte. Non guardare dunque negativamente la condizione di tuo fratello: egli riposa. Finalmente è libero, finalmente sicuro [*tutus*], finalmente eterno [*aeternus*]» (Seneca, *ad Polybium*, 9.6-7). Si noti come nel *Coro dei morti* del *Ruysch* ritornino gli aggettivi "eterna" («Sola nel mondo eterna») e "sicura" («Lieta no, ma sicura»), quali attributi della morte. L'immagine della vita come navigazione e della morte come porto è già in Cicerone, *Cato maior de senectute* XIX, 71.

E spaventoso in vista
 Più d'ogni flutto dimostrarci il porto? (vv. 64-74)

La morte non ci appare né lieta né desiderabile, non per un difetto di conoscenza, bensì per la profonda empatia e affettività che caratterizza l'essere umano, soprattutto moderno. La posizione espressa in *Amore e morte* (la morte come cosa bella quanto l'amore, perché «ogni gran dolore, / Ogni gran male annulla», vv. 8-9), se non viene revocata, viene però problematizzata. La nostra morte va scongiurata sia per evitare dolore a coloro ai quali siamo cari, sia per non provare dolore per la morte di chi ci è caro (era già acquisto del *Plotino*). Nessuna indifferenza è possibile, perché il dolore della perdita è un sentimento naturale, che si è ulteriormente rafforzato nel corso della modernità.

Nell'accusa alla natura di essere responsabile di inganno si dà voce, certamente, alle ragioni dell'esistente contro la "logica" incomprensibile e inumana dell'esistenza, ma si rivela anche il carattere postcristiano – e quindi ancora legato al cristianesimo – del naturalismo di Leopardi. Infatti, egli attribuisce alla natura, sia pur poeticamente (ma sono molti i pensieri dello *Zibaldone*, anche posteriori alla "svolta" del 1824, in cui si parla di "intenzioni" della natura), un'intenzionalità nell'agire, che essa, in un rigoroso naturalismo moderno, non possiede né potrebbe possedere. E si ribadisce che il vivente subisce «senza colpa» le sventure, come se fossimo ancora in un sistema teologico in cui alle colpe corrispondono le punizioni e non invece nel «regno duro e invincibile della fortuna», che come «una padrona volubile e capricciosa e incurante dei suoi schiavi» punisce

e premia senza alcuna regola (*ad Marciam*, 10). Ma se Seneca propone questa immagine per rafforzare la disciplina del desiderio e del non-attaccamento alle cose del mondo, Leopardi rifiuta ogni *meditatio mortis*, ogni disciplina di accettazione della morte propria e altrui in quanto *evento supremamente infelicitante di una vita vissuta in comunità d'affetti*.

Già se sventura è questo
morir che tu destini
a tutti noi, che senza colpa, ignari,
né volontari al vivere abbandoni,
certo ha chi mòre invidiabil sorte
a colui che la morte
sente de' cari suoi. Che se nel vero,
com'io per fermo estimo,
il vivere è sventura,
grazia il morir, chi però mai potrebbe,
quel che pur si dovrebbe,
desiar de' suoi cari il giorno estremo,
per dover egli scemo
rimaner di se stesso;
veder d'in su la soglia levar via
la diletta persona
con chi passato avrà molt'anni insieme,
e dire a quella addio, senz'altra speme
di riscontrarla ancora
per la mondana via;
poi solitario, abbandonato in terra,
guardando attorno, all'ore, ai lochi usati,
rimemorar la scorsa compagnia?
Come, ah, come, o natura, il cor ti soffre
di strappar dalle braccia
all'amico l'amico,

al fratello il fratello,
 la prole al genitore,
 all'amante l'amore: e, l'uno estinto,
 l'altro in vita serbar? Come potesti
 far necessario in noi
 tanto dolor, che sopravviva amando
 al mortale il mortal?

Dinanzi alla morte di chi ci è caro, gli argomenti consueti della letteratura consolatoria, ripeto, sono semplicemente ignorati, perché del tutto inefficaci: accettare la mortalità della vita, pensare a ciò che il morto ha fatto in vita e non a ciò che ha perso, ritenere la morte una condizione preferibile alla vita, sia se con la morte sopravviva l'anima sia che cessi ogni sensibilità; l'idea stessa del ciclo di produzione e distruzione, che è alla base dell'argomento secondo il quale la vita non ci è data in proprietà ma in uso e che quindi dobbiamo restituire, è giudicata insensata e la natura accusata di essere responsabile del male che, sia pur senza intenzione, produce, quasi fosse invece un soggetto che opera intenzionalmente come il Dio cristiano. Ma al tempo stesso, vediamo in questa lamentazione l'importanza del condividere gli affetti e la sorte comune; l'esortazione di Plotino a Porfirio affinché gli amici portino insieme il peso della vita si amplia qui alla comunità dei viventi/mortali: siamo dinanzi, in negativo, all'appello solidaristico della guerra comune contro la natura della *Ginestra*³¹.

³¹ Alcune studioshe hanno insistito nell'interpretare la prima *Sepolcrale* quale denuncia della contraddittorietà della natura, della sua illogicità rispetto alla logicità umana: per questa lettura, lontana da quella che qui si propone, cfr. A. Ferraris, *L'ultimo*

Cosa aggiunge a questo quadro la seconda *Sepolcrale*? In essa Leopardi avanza due mosse.

Riallacciandosi esplicitamente ad *Aspasia* (i versi 6-8, 10-26, 33-37, 67-70, 94-101 sono ripresi nei versi 7-17, 39-49 della seconda *Sepolcrale*), egli “mette a nudo”³² l’«angelico aspetto» (v. 35) di quella che fu una bella donna, svelandone la realtà fisica: «Pol-

Leopardi. Pensiero e poetica 1830-1837, Einaudi, Torino 1987, pp. 77-85; M. de Las Nieves Muñiz Muñiz, *La logica della prima “sepolcrale”*, «Lettere Italiane», 44 (1992), 3, pp. 440-450, che ridimensiona il legame con il *Plotino*. Per l’uso puramente metaforico di “contraddizione”, equivalente a “mostruosità”, cioè a realtà assurda e priva di senso per l’esistente, si noti che lo stesso Leopardi aveva indicizzato nel 1827 alcuni passi zibaldonici sotto la voce «Contraddizioni e mostruosità evidenti e orribili nel sistema della Natura e della esistenza» (*Zib.C.*, p. 1190), dove il primo «e» ha valore di «cioè». Sull’argomento rimando a M. Biscuso, *La «spaventevole conchiusione» della metafisica leopardiana. Esistenza, esistente, contraddizione*, «il cannocchiale. Rivista di studi filosofici», 34 (2009), 1-2, pp. 217-270.

³² La critica ha evidenziato ascendenze medioevali e barocche nei toni cupi in cui è rappresentata la morte nella seconda *Sepolcrale*. Senza negare tali ascendenze forse si può aggiungere che qui sembra essere stato ripreso un particolare esercizio spirituale stoico, che Leopardi aveva letto in Marco Aurelio: mettere a nudo [ἀπογυμνοῦν] le cose, cioè andare al di là delle apparenze e immaginare cosa realmente sia ciò che sembra bello, gustoso, attraente: nient’altro che un po’ di materia senza valore. Una pietanza prelibata è «il cadavere d’un pesce [...], d’un uccello o d’un maiale»; l’amplesso è «attrito di membrane ed emissione di muco accompagnata da un certo fremito» (VI, 13). Dalla esperienza che uomini e città, come Pompei ed Ercolano, pur grandi e famose, muoiono, bisogna guardare alle vicende umane consapevoli della loro precarietà e del loro scarso valore: «ieri, un po’ di muco; domani mummia o cenere» (IV, 48). Va aggiunto anche che quest’opera di denudamento è propria di una ragione ormai matura: «l’intelletto umano coll’andare dei secoli ha scoperto, non

ve e scheletro sei», «or fango / Ed ossa sei» (vv. 2, 17-18; «fango», ci ricorda *A se stesso*: «e fango è il mondo», v. 10). A una lettura superficiale potremmo credere di essere ancora chiusi nell'orizzonte di una poesia dell'"Io"; in realtà anche la seconda *Sepolcrale* si pone in una prospettiva comunitaria: si è ormai passati dal «sepolcro» del proprio cuore (*Aspasia*, v. 79) al «sasso» che nasconde a tutti «la vista / vituperosa e trista» (*Sopra il ritratto di una bella donna*, vv. 18-19). Perciò ora il disincanto, che assume qui toni di particolare crudezza, decisamente macabri, è ricercato non per mettere al riparo il soggetto desiderante, bensì come sfondo che per contrasto fa meglio risaltare la questione dell'*eccedenza* dell'alto sentire umano rispetto al ciclo naturale di produzione e distruzione degli enti finiti³³.

È questa l'ulteriore mossa che Leopardi compie nella seconda *Sepolcrale*, aprendo decisamente il nuovo orizzonte in cui si colloca *La ginestra*. Com'è possibile che un essere in tutto materiale come l'uomo possa avere esperienza della bellezza, «d'eccelsi, immensi / Pensieri e sensi inenarrabil fonte» (vv. 23-24)? che possa creare la musica, la quale produce «nel vago pensiero» «Desiderii infiniti / E visioni altere» (vv. 39-41)? E si potrebbe aggiungere l'esperienza dell'amore, ritornando così all'inizio del ciclo aperto dal *Pensiero dominante* e da *Amore e morte*, un'esperienza così in-

dico la nudità, ma fino agli scheletri delle cose» (*Comparazione*, cit., *Prose*, p. 268).

³³ Il tema della "eccedenza" sarà sviluppato nella seconda parte di questa ricerca. Una prima anticipazione si può leggere in M. Biscuso, *Kant e il paralogismo del sublime*, ora in *Leopardi tra i filosofi*, cit., pp. 125-127.

tensa e potente, da dare pregio e significato alla vita, illuminandola di un'«altra luce» rispetto a quella del vero (*Il pensiero dominante*, vv. 80, 104), un'esperienza che accomuna tutti, dal poeta colto e raffinato «Fin la negletta plebe, / L'uom della villa, ignaro / D'ogni virtù che da saper deriva, / Fin la donzella timidetta e schiva» (*Amore e morte*, vv. 62-65).

Natura umana, or come,
Se frale in tutto e vile,
Se polve ed ombra sei, tant'alto senti? (*Sopra il ritratto di una bella donna*, vv. 50-52).

4. Osservazioni sulla disciplina del desiderio

Una delle maggiori difficoltà che i testi leopardiani pongono all'interprete consiste nel fatto che concezioni, tematiche, forme espressive, logiche del discorso diverse si presentano in modo tale da generare spesso o la convinzione che si debbano attribuire a fasi ben definite del percorso del poeta e pensatore di Recanati, per cui esaurita l'una si passa all'altra, oppure, se non si accetta tale convinzione, la scelta di privilegiarne alcune a scapito di altre, perché sarebbero le sole valide. Ebbene, né quella convinzione né questa scelta sono accettabili, perché depauperano la ricchezza e complessità di quei testi. Si prenda il tema della "disciplina del desiderio". Se si assolutizza questa indicazione pratica, si finisce per smarrire l'altra indicazione, che pure è ben presente nei testi coevi: la necessità di rendere viva la vita, anche a costo di una maggiore sofferenza. Già nelle *Operette morali* abbiamo accanto a Tasso, che si volge verso l'ot-

tundimento della sensibilità per sopportare il dolore, l'Anima, disposta ad accettare l'infelicità quale conseguenza della magnanimità, o il Metafisico, che non vuole allungare la vita risparmiando prudentemente la forza vitale ma renderla più viva anche se più breve. Nel *Preambolo* al volgarizzamento del *Manuale* leggiamo che il principio della filosofia di Epitteto sta nella considerazione della «debolezza dell'uomo» e la sua utilità nella ricerca della «noncuranza, o vogliasi indifferenza».

Ora la utilità di questa disposizione, e della pratica di essa nell'uso del vivere, nasce solo da questo, che l'uomo non può nella sua vita per modo alcuno né conseguire la beatitudine né schivare una continua infelicità. Che se a lui fosse possibile di pervenire a questi fini, certo non sarebbe utile, né anco ragionevole, di astenersi dal procacciarli. Ora non potendogli ottenere, è proprio degli spiriti grandi e forti l'ostinarsi nientedimeno in desiderarli e cercarli ansiosamente, il contrastare, almeno dentro sé medesimi, alla necessità, e far guerra feroce e mortale al destino, come i sette a Tebe di Eschilo, e come gli altri magnanimi degli antichi tempi. Proprio degli spiriti deboli di natura, o debilitati dall'uso dei mali e dalla cognizione dell'imbecillità naturale e irreparabile de' viventi, si è il cedere e conformarsi alla fortuna e al fato, il ridursi a desiderare solamente poco, e questo poco ancora rimessamente; anzi, per così dire, il perdere quasi del tutto l'abito e la facoltà, siccome di sperare, così di desiderare (*VP*, pp. 293-295).

L'argomentazione, come si può notare, si articola secondo un asse binario: partendo dalla premessa

della inevitabile infelicità dell'uomo si possono dare due possibili strategie: quella della riduzione del desiderio, soluzione acconcia agli spiriti deboli e ai moderni disillusi, e quella propria dei magnanimi e degli antichi, che non accettano di rinunciare al desiderio – e per l'equiparazione antichità/giovinezza questo accade anche ai giovani³⁴. Insomma: o non più sperare e non più desiderare oppure guerra feroce al fato; ma dato che non siamo più antichi e non possiamo sfuggire al destino della modernità, l'unica via che ci rimane è quella di lavorare su noi stessi per renderci indifferenti³⁵. Questo la conclusione che sembra si debba dedurre dalle premesse.

³⁴ Nella vita dell'«anima la più squisita» la continua infelicità porta in un primo tempo al «contrasto feroce o doloroso colla necessità» per poi mutarsi nell'«abito di tener continuamente represso e protrato l'amor proprio» e nella «indifferenza e insensibilità verso se stesso», in modo che «l'infelicità offenda meno» (*Zib.* 4105). Ma si legga tutto il pensiero, certamente vicino alle pagine del *Preambolo: Zib.* 4105-4108, 29 giugno 1824. Si noti che il pensiero è stato selezionato per il *Trattato sulle passioni* e per le *Memorie della mia vita* (*Zib.C.*, pp. 110-111 e 1125-1127), ma non per il *Manuale di filosofia pratica*, a significare che ci muoviamo su un piano descrittivo e non prescrittivo.

³⁵ Non si prende qui in esame la questione della impossibilità che l'indifferenza possa essere fondamento, oltre che di una morale privata, anche di un'etica pubblica. A proposito si legga quanto afferma perentoriamente Leopardi nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, coevo al passo zibaldonico riportato nella nota precedente: «Come la disperazione, così né più né meno il disprezzo e l'intimo sentimento della vanità della vita, sono i maggiori nemici del bene operare, e autori del male e dell'immoralità. Nasce da quelle disposizioni la indifferenza profonda, radicata ed efficacissima verso se stessi e verso gli altri, che è la peggior peste de' costumi, de' caratteri e della morale» (*Prose*, p. 461).

La coppia concettuale speranza/desiderio è particolarmente importante lungo tutta la produzione di Leopardi, perché con essa egli scandisce le fasi dell'esistenza: giovinezza/vecchiaia/morte. Ma si dà una differenza notevole tra il modo in cui se ne tratta nella produzione poetica e nella riflessione propriamente filosofica. Nella poesia la giovinezza è caratterizzata dalla compresenza di desideri e speranze («Al garzoncello il core / Di vergine speranza e di desio / Balza nel petto», *La vita solitaria*, vv. 53-55)³⁶; la vecchiaia invece dall'estinzione della speranza ma non del desiderio («Incolume il desio, la speme estinta», *Il tramonto della luna*, v. 48)³⁷; che solo la morte estinguerà: «Alla speme, al desio, l'arido spirito / Lena mancar si sente» canta il *Coro dei morti* (vv. 9-10); è quindi una morte in vita quella che dichiara *A se stesso*: «Non che la speme, il desiderio è spento» (v. 5).

Che la posizione di Leopardi sia però più complessa lo comprendiamo grazie a una decisiva spia linguistica, «quasi»³⁸: «perdere *quasi* del tutto l'abito

³⁶ Si noti che questa è anche la condizione animale: «la diurna luce / Novo d'amor desio, nova speranza / [...] induca alle commosse belve» (*Alla Primavera, o delle favole antiche*, vv. 6-9).

³⁷ Cfr. il *Pensiero VI*: «La morte non è male: perché libera l'uomo da tutti i mali, e insieme coi beni gli toglie i desideri. La vecchiezza è male sommo: perché priva l'uomo di tutti i piaceri, lasciandogliene gli appetiti». Già nella cantica *L'appressamento della morte* si ritrovano le diverse condizioni della giovinezza e della vecchiaia: «sperai ben quel che gioventude spera, / quel desiai quel che gioventù desia. / Non vidi come speme cada e pera, / e 'l desio resti e mai non venga pieno» (V, 23-26).

³⁸ Leopardi usa il "quasi" in luoghi topici, per attenuare la paradossalità delle sue affermazioni. Così, ad es., il piacere è «*quasi* un'imitazione della insensibilità e della morte» (*Zib.* 4074);

e la facoltà, siccome di sperare, così di desiderare» (*VP*, p. 295), «estingue[re] [...] quasi ogni facoltà» (*Zib.* 4105)³⁹. La morte in vita è a rigore impossibile a realizzarsi, è una condizione di freddezza e indifferenza alla quale ci si può solo approssimare, perché non si può estirpare né la facoltà né l'abito di sperare e desiderare, ma solo moderarne le pretese. La riflessione filosofica affidata alle pagine dello *Zibaldone* ci offre così una situazione più mossa e ricca rispetto a quella stilizzata nei *Canti*, perché vi si afferma un legame ben più stretto tra speranze e desideri, che la vecchiaia può affievolire ma non far venir meno (*Zib.* 3267-3269)⁴⁰. Finché Leopardi giunge alla conclusione che speranza e desiderio sono inerenti e inseparabili dal sentimento della vita:

Ella è cosa forse o poco o nulla o non abbastanza osservata che la speranza è una passione, un modo di essere, così inerente e inseparabile dal sentimento della vita, cioè dalla vita propriamente detta, come il pensiero, e come l'amor di se stesso, e il deside-

il genere animale sofferente è «quasi un menomo neo nella natura universale» (*Zib.* 4134); il giardino fiorito è «quasi un vasto ospitale» (*Zib.* 4176). Si noti anche come l'«estasi meridiana» della *Vita solitaria* non faccia del tutto scomparire la coscienza di sé e del mondo: «Ond'io quasi me stesso e il mondo obbligo» (v. 34): se così non fosse, non sarebbe possibile neppure ricordare quell'esperienza e parlarne.

³⁹ Nello stesso pensiero si sostiene che «quando l'amor proprio ha perduto il suo *ressort*», si «estingue» ogni potenza dell'anima e con essa la speranza e si «spegne» il desiderio – ma con la decisiva puntualizzazione: «più [...] che sia possibile» (*Zib.* 4106).

⁴⁰ Cfr. tutto il passo *Zib.* 3265-3269 del 26 agosto 1823, indicizzato sia per il *Trattato sulle passioni* sia per le *Memorie della mia vita* (*Zib.C.*, pp. 86-88 e 1048-1050).

rio del proprio bene. Io vivo, dunque io spero, è un sillogismo giustissimo, eccetto quando la vita non si sente, come nel sonno ec. Disperazione, rigorosamente parlando, non si dà, ed è così impossibile a ogni vivente, come l'odio vero di se medesimo. Chi si uccide da se, non è veramente senza speranza, non più che egli odii veramente se stesso, o che egli sia senz'amor di se stesso. Noi speriamo sempre e in ciascun momento della nostra vita. Ogni momento è un pensiero, e così ogni momento è in certo modo un atto di desiderio, e altresì un atto di speranza, atto che, benché si possa sempre distinguere logicamente, nondimeno in pratica è ordinariamente un tuttuno, quasi, coll'atto di desiderio, e la speranza una quasi stessa, o certo inseparabil, cosa col desiderio (Bologna, 18 ottobre 1825). (*Zib.* 4145-4146).

Il fatto che il passo fosse stato indicizzato per il *Manuale di filosofia pratica* (*Zib.* C, p. 218), ci fa comprendere come questa riflessione debba essere utilizzata quale precetto da applicarsi nei casi in cui circostanze particolarmente infelicitanti possano portare a credere che sia impossibile sperare e quindi necessario non più desiderare. Speranza e desiderio, disperazione e sconforto si possono moderare, ma non dominare, come ha insegnato la tradizione peripatetica – alla quale Leopardi si sente indubbiamente più vicino rispetto alle altre della filosofia antica –, consapevole che la fortuna può più della virtù⁴¹:

⁴¹ La massima approvata nel *Callistene* da Teofrasto, *Vitam regit fortuna, non sapientia*, è stata citata da Leopardi nella *Comparazione* (*Prose*, p. 271), e prima in *Zib.* 317, traendola da Cicerone, *tusc.* V, 9. È da notarsi che il perduto Καλλισθένης ἦ

Memorie della mia vita. La privazione di ogni speranza, succeduta al mio primo ingresso nel mondo, a poco a poco fu causa di spegnere in me quasi ogni desiderio. Ora, per le circostanze mutate, risorta la speranza, io mi trovo nella strana situazione di aver molta più speranza che desiderio, e più speranze che desiderii ec. (Pisa, 19 [gennaio], 1828) (*Zib.* 4301).

Incanto e disincanto scandiscono il ῥυθμός della vita umana.

περὶ πένθους era un'opera consolatoria, scritta per la perdita di Callistene, *sodalis* di Teofrasto (*tusc.* III, 9).

MODERNITÀ DELLA PROSA E ANTICHITÀ
DELLA POESIA.

NODI E SVILUPPI DI UN PROBLEMA
LEOPARDIANO

Paolo Colombo

Fra le periodizzazioni storico-critiche più comunemente applicate alla parabola letteraria leopardiana, molte delle quali oggetto, negli anni, di discussione e ridefinizione, sembra godere di discreta salute quella che identifica il quinquennio 1823-1828 come momento di silenzio poetico. La solidità di tale categoria, confortata nelle sue ragioni generali da riscontri oggettivi e in linea di massima inconfutabili (l'effettiva distanza che corre fra la composizione di *Alla sua donna*, settembre 1823, e il risveglio segnato dal *Risorgimento*, aprile 1828), non risulta infatti minata dalle due vistose eccezioni rilevabili, gli sciolti *Al conte Carlo Pepoli* e il *Coro di morti* che apre il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*; e se il primo testo, per il suo valore di esibito commiato da certa ispirazione antica in favore dell'«acerbo vero», può senza particolari forzature essere ricondotto all'economia generale di quella stagione antipoetica, il secondo (dell'agosto 1824) si impone all'attenzione non solo per l'impronta radicalmente negativa

dei versi, ma anche per la collocazione nel contesto prosastico delle *Operette morali*¹. A caratterizzare quegli anni fu in effetti soprattutto l'attuazione di un «programma della prosa» (secondo la definizione di Giulio Bollati) che aveva avuto nella cornice privata dello *Zibaldone* e in quella confidenziale dell'epistolario una fervida e non sempre lineare preistoria².

Ben prima della lucida diagnosi sulla condizione linguistica italiana espressa nella famosa lettera a Giuseppe Montani del 21 maggio 1819 («dal seicento in poi s'è levato un muro fra i letterati ed il popolo»), l'idea di una sostanziale conflittualità fra prosa e poesia attraversa e contrassegna episodi piuttosto rilevanti, quale la duplice e pressoché contemporanea stesura, tra il dicembre 1817 e il gennaio 1818, della prima elegia (*Il primo amore*) e del suo contrappunto prosastico, le alfieriane *Memorie del primo amore*³;

¹ L'idea di un effettivo allontanamento dalla poesia è da intendersi nella direzione di una temporanea astensione creativa incoraggiata dalla sperimentazione di nuovi generi e forme, e non necessariamente nei termini di un rifiuto assoluto, che risulterebbe smentito ad esempio dalle cure prestate alle stampe bolognesi delle *Canzoni* (con l'imponente corredo paratestuale delle *Annotazioni*) e dei *Versi*; su quest'ultima si veda in particolare L. Blasucci, *Il posto degli idilli nei Versi del '26*, in Id., *La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane*, il Mulino, Bologna 2017, pp. 33-44.

² Per la citazione cfr. G. Bollati, *Giacomo Leopardi e la letteratura italiana* (1968), a cura di G. Panizza, introduzione di L. Blasucci, Bollati Boringhieri, Torino 1998, p. 35. Un esame della dialettica, talora antagonistica, fra prosa e poesia in Leopardi è offerto da G. Sangirardi, *Profilo di Leopardi prosatore*, «Italies», 7 (2003), pp. 61-88.

³ Sul rapporto tra i due esiti, prosastico e poetico, del medesimo episodio biografico si vedano almeno L. Blasucci, *Alle origini della poesia leopardiana: Il primo amore*, in Id., *I titoli*

o, per restare alla più o meno coeva corrispondenza, la predilezione per la poesia professata il 30 aprile 1817 a Pietro Giordani:

Parlando di me posso ingannarmi, ma io le racconterò come a me sembra che sia, quello che m'è avvenuto e m'avviene. Da che ho cominciato a conoscere un poco il bello, a me quel calore e quel desiderio ardentissimo di tradurre e far mio quello che leggo, non han dato altri che i poeti e quella smania violentissima di comporre, non altri che la natura e le passioni, ma in modo forte ed elevato, facendomi quasi ingigantire l'anima in tutte le sue parti, e dire fra me: questa è poesia, e per esprimere quello che io sento ci voglion versi e non prosa, e darmi a far versi⁴.

A un'indagine orientata in senso diacronico, lo spoglio dell'epistolario offre un'efficace campionatura delle tappe fondamentali entro cui si svolge, negli anni, la progressiva rivalutazione della prosa, che si

dei «Canti» e altri studi leopardiani, Marsilio, Venezia 2011², pp. 15-27, e N. Bellucci, *Scrittura e malinconia nel primo Leopardi*, in Ead., *Il «gener frale»*. *Saggi leopardiani*, Marsilio, Venezia 2010, pp. 29-63, in particolare alle pp. 56-63.

⁴ *Epist.*, I, p. 94. La lettera era nata in risposta alla giordaniana del 15 aprile (ivi, pp. 81-84), nella quale il Piacentino aveva raccomandato al giovane Leopardi un adeguato tirocinio prosastico prima di dedicarsi ai versi; significativa è la ritrattazione dello stesso Giordani quasi due anni più tardi, il 5 febbraio 1819, dopo la lettura delle canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*: «Oh fui pure sciocco io quando (conoscendovi anche poco) vi consigliavo ad esercitarvi prima nella prosa che nei versi: ve ne ricordate? Oh fate quel che volete: ogni bella e grande cosa è per voi: voi siete uguale a qualunque altissima impresa» (ivi, p. 247).

fa effettivamente più convinta nel periodo compreso fra la stesura delle *Operette* e la pubblicazione delle due *Crestomazie*. Emblematica è in questo senso la lettera a Francesco Puccinotti del 5 giugno 1826; all'amico medico, che gli aveva chiesto consigli per conto e a beneficio della giovane Caterina Franceschi, Leopardi risponde replicando e in certo modo estremizzando le indicazioni ricevute (e disattese) quasi dieci anni prima da Giordani:

Io parlo qui spesse volte e sento parlare della Franceschi, che ha mossa di sé un'aspettazione grande. Se i tuoi consigli possono, come credo, nell'animo suo, confortala caldamente, non dico a lasciare i versi, ma a coltivar assai la prosa e la filosofia. Questo è quello che io mi sforzo di predicare in questa benedetta Bologna, dove pare che letterato e poeta, o piuttosto versificatore, sieno parole sinonime. Tutti vogliono far versi, ma tutti leggono più volentieri le prose: e ben sai che questo secolo non è né potrebbe esser poetico; e che un poeta, anche sommo, leverebbe pochissimo grido, e se pur diventasse famoso nella sua nazione, a gran pena sarebbe noto al resto dell'Europa, perché la perfetta poesia non è possibile a trasportarsi nelle lingue straniere, e perché l'Europa vuol cose più sode e più vere che la poesia. Andando dietro ai versi e alle frivolezze (io parlo qui generalmente), noi facciamo espresso servizio ai nostri tiranni, perché riduciamo a un giuoco e ad un passatempo la letteratura, dalla quale sola potrebbe aver sodo principio la rigenerazione della nostra patria⁵.

⁵ Ivi, pp. 1174-1175.

Il passo costituisce per molti versi una sintesi di motivi particolarmente cari al Leopardi di quegli anni, ma ben attestati anche nella produzione antecedente e seriore, come la protesta contro un'epoca percepita ostile alla poesia, lungo una linea che va dalla canzone *Ad Angelo Mai* («[...] più de' carmi, il computar s'ascolta», v. 149) alla definizione zibaldoniana di «secolo impoetico» (*Zib.* 4497, 2 maggio 1829) e giunge fino agli anni napoletani, o le convinzioni circa la sostanziale intraducibilità della poesia testimoniate ad esempio da una nota del dicembre 1823 (*Zib.* 3954)⁶. Di natura inedita, almeno nell'esplicitzza dei termini, è invece l'insistenza sulla vocazione civile della prosa, da coltivare secondo Leopardi anche in ragione della sua minore diffusione in seno alla «strabocchevolmente poetica»⁷ tradizione italiana; aspetto, quest'ultimo, pure riconducibile nella fisionomia generale a istanze già portate avanti da Giordani, il cui progetto di antologia prosastica (la *Scelta di prosatori italiani*) rappresenta un vago ma

⁶ Sul tema, più che alla vasta bibliografia sul Leopardi traduttore (basti il rinvio alla recente monografia di M. La Rosa, *Innanzi al comporre. Lettura delle traduzioni giovanili di Giacomo Leopardi*, Ledizioni, Milano, 2017), si rimanda a N. Bellucci, «Difficoltà e impossibilità di ben tradurre». *Teoria e pratica della traduzione nei pensieri dello Zibaldone*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizioni, temi*. Atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati-Portorecanati 14-19 settembre 1998), I, Olschki, Firenze 2001, pp. 37-58, e F. Finotti, *Tradurre e tradursi. Leopardi e l'originale immaginario*, in A. Mirra (a cura di), *Leopardi: immaginazione e realtà*, introduzione di F. Finotti, Marsilio, Venezia 2015, pp. 33-61.

⁷ Sono parole di Carlo Dionisotti (*Pietro Giordani* [1974], in Id., *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, il Mulino, Bologna 1988, pp. 79-101, a p. 91).

reale precedente della prima *Crestomazia* leopardiana⁸. Con il passare degli anni, le missive non perdono il loro valore esemplificativo e talora programmatico in riferimento alle convinzioni via via maturate sul rapporto fra poesia e prosa; così, se la preminenza in termini assiologici della prima non è mai definitivamente messa in discussione, prende sempre più piede l'idea di una possibile benché non assoluta equivalenza, teorizzata a partire dalla categoria del «poetico» (*Zib.* 1695-1696, 14 settembre 1821), che Leopardi non considera necessariamente vincolata alla misura versale. A valle di questo ordine di riflessioni sembra collocarsi quanto affermato in una lettera al padre Monaldo a difesa della materia in buona parte mitologica delle *Operette morali*:

Dio sa quanto le son grato de' suoi avvertimenti cir-

⁸ Annunciata in forma di lettera aperta a Gino Capponi sull'«Antologia» del gennaio 1825, la *Scelta* non ebbe mai nemmeno parziale compimento: sulla vicenda si vedano E. Benucci, *Vieusseux, Giordani e la «Scelta de' Prosatori»*, «Il Vieusseux», 6 (1993), gennaio-aprile, pp. 14-26, e L. Melosi, *La «Scelta di Prosatori Italiani», un progetto di Giordani e Vieusseux* (1996), in Ead., *In toga e in camicia. Scritti e carteggi di Pietro Giordani*, Pacini Fazzi, Lucca 2002, pp. 51-72. Sui rapporti con la *Crestomazia della prosa* cfr. N. Bellucci, *Il primo Ottocento e i modelli letterari cinquecenteschi: due scelte antologiche a confronto*, in M.F. Piéjus (éd.), *Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges de littérature offerts à Paul Larrivaille*, Université de Paris X-Nanterre, Paris 1998, pp. 427-441; ma sia consentito anche il rinvio a P. Colombo, *Per un canone della prosa italiana. Dalla Scelta di prosatori italiani di Pietro Giordani (1825) alla Crestomazia (1827) di Giacomo Leopardi*, in M. Ceccarelli, B. Maffucci, C. Mazzoncini (a cura di), *Canone e anticanone nella tradizione linguistica e letteraria*, Tab, Roma 2020, pp. 285-304.

ca il mio libro. Io le giuro che l'intenzione mia fu di far *poesia in prosa*, come s'usa oggi; e però seguire ora una mitologia ed ora un'altra, ad arbitrio; come si fa in versi, senza essere perciò creduti pagani, maomettani, buddisti ec. E l'assicuro che così il libro è stato inteso generalmente, e così coll'approvazione di severissimi censori teologi è passato in tutto lo Stato romano liberamente, e da Roma, da Torino ec. mi è stato lodato da dottissimi preti⁹.

Tuttavia, se osservate dalla specola dello *Zibaldone*, le premesse di tali formulazioni appaiono, come è naturale, più tormentate. Le prime testimonianze, affidate alle pagine 29, 31 e 70 dell'autografo, fotografano una fase per così dire proemiale della relazione, in cui il rapporto tra poesia e prosa non è più di conflitto nella misura e nelle modalità seccamente alternative espresse a Giordani il 30 aprile 1817, eppure non giunge ancora al contrasto che lo contrassegnerà nei mesi seguenti, quando i termini della questione verranno rivisitati alla luce dell'antitesi fra antico e moderno. A quest'altezza si registra anzi una tendenza a valutare positivamente i possibili benefici di un'eventuale relazione fra i due registri, la cui fecondità sarebbe garantita dal caso di Petrarca, stilisticamente incline, secondo Leopardi, a una «familiarità [...] più vicina alla prosa», e dunque assai lontano da Omero, il cui linguaggio è «diverso dal familiare» (*Zib.* 70).

Già di tutt'altro segno è invece l'attenzione de-

⁹ *Epist.*, II, p. 1740; lettera dell'8 luglio [1830]. Alla prosa poetica delle *Operette* sono dedicate le recenti pagine di F. D'Intino, *La prosa*, in F. D'Intino, M. Natale (a cura di), *Leopardi*, Carocci, Roma 2018, pp. 63-97, alle pp. 95-97.

dicata alla lingua francese, espressione eloquente dell'inclinazione al predominio dei «termini» sulle «parole», a sua volta inevitabile conseguenza della condizione della Francia, la più moderna delle nazioni¹⁰. Quest'ottica, che vede la prosa ricondotta con sempre maggior convinzione al dominio del moderno, si rivela però nei suoi sviluppi foriera di almeno transitorie ambivalenze, tali per cui in breve spazio di tempo Leopardi può da un lato affermare il primato degli antichi anche al di fuori della poesia, attribuendo agli scritti di Floro un pregio superiore a quello di qualsiasi prosatore francese («Ora i migliori e sommi prosatori francesi, in ordine a questi pregi, non sono degni di venir nemmeno in confronto con uno de' peggiori ed infimi classici latini»), e dall'altro teorizzare un diagramma per così dire chiasmico della progressione qualitativa, riconoscendo alla “moderna” prosa margini di miglioramento preclusi all’“antica” poesia:

[...] quello ch'io dico della perfezione di stile nei cinquecentisti si deve intendere dei prosatori, non

¹⁰ Cfr. *Zib.* 110, 373-375 e 477 (rispettivamente 30 aprile 1820, 2 dicembre 1820 e 8 gennaio 1821). Sul tema cfr. S. Gensini, *La polemica sul francese e il nodo della modernizzazione linguistica*, in Id., *Linguistica leopardiana*, il Mulino, Bologna 1984, pp. 179-196. Degno di nota, a consolidare le premesse teoretiche di quella stagione, è il fatto che al secondo dei passi richiamati segue immediatamente l'appunto: «La ragione è nemica della natura, non già quella ragione primitiva di cui si serve l'uomo nello stato naturale [...]. Nemico della natura è quell'uso della ragione che non è naturale, quell'uso eccessivo che è proprio solamente dell'uomo, e dell'uomo corrotto: nemico della natura, perciò appunto che non è naturale, né proprio dell'uomo primitivo».

dei poeti. Anzi io mi maraviglio come quella tanta gravità e dignità che risplende ne' prosatori, si cerchi invano in quasi tutti i poeti di quel secolo, e bene spesso anche negli ottimi. I difetti dello stile poetico di quel secolo, anche negli ottimi, sono infiniti, massime la ridondanza, gli epiteti, i sinonimi accumulati (al contrario delle prose) ec. lasciando i più essenziali difetti di arguzie, insipidezze ec. anche nell'Ariosto e nel Tasso. E non è dubbio che Dante e Petrarca (sebbene non senza gran difetti di stile) furono nello stile più vicini alla perfezione che i cinquecentisti, e così lo stile poetico del trecento (riguardo a questi due poeti) è superiore al cinquecento: (tanto è vero che la poesia migliore è la più antica, all'opposto della prosa, dove l'arte può aver più luogo)¹¹.

Nel corso del 1821, l'anno che come è noto segna la maggiore attività interna allo *Zibaldone*, la riflessione leopardiana sulla prosa non si limita però a un'indagine attorno a tale dualismo, ma registra anche il delinearsi di aspetti ulteriori e non marginali

¹¹ Per le due citazioni cfr. *Zib.* 527 e 700-701 (rispettivamente datate 19 gennaio e 27 febbraio 1821). Un procedimento dialettico analogamente basato su «opposti diagrammi evolutivi» è stato individuato nel rapporto poesia-filosofia da A. Battistini, *Leopardi e la prosa filosofica e scientifica moderna*, in M. Dondero (a cura di), *Dall'ateneo alla città. Lezioni su Giacomo Leopardi*, Fahrenheit 451, Roma 2000, pp. 115-132, a p. 116; per un profilo dei giudizi espressi da Leopardi sulla prosa italiana del XVI secolo si rinvia invece a M. Martelli, *Leopardi e la prosa cinquecentesca*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento*. Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1976), Olschki, Firenze 1978, pp. 261-290.

nell'economia del discorso, tali da non poter essere considerati semplici corollari. È il caso, ad esempio, di un giudizio storico-critico sulla sintassi tradizionalmente latineggiante affermatasi a partire dal modello di Boccaccio, che Leopardi elabora muovendo da un passo della montiana *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, riportato con minime varianti:

Chi vuol vedere che la lingua italiana nel 300 non fu formata malgrado i 3 sommi sopraddetti, osservi che il Boccaccio, l'ultimo de' tre quanto al tempo, s'ingannò grossamente, e fece un infelice tentativo nella prosa italiana, togliendole *il diretto e naturale andamento della sintassi, e con intricate e penose trasposizioni infelicemente tentando di darle (alla detta sintassi) il processo alla latina.* (Monti, *Proposta* t. 1. p. 231.). Il che dimostra che dunque se in questi tre sommi si volesse anche riporre il perfezionamento ec. della lingua italiana poetica, (che è falsissimo) non si può nel trecento riporre, a cagione de' 3. sommi, quello della lingua italiana prosaica. Ora una lingua senza prosa, come può dirsi formata? La prosa è la parte più naturale, usuale, e quindi principale di una lingua, e la perfezione di una lingua consiste essenzialmente nella prosa¹².

¹² *Zib.* 1384-1385 (25 luglio 1821). Il corsivo riproduce le sottolineature dell'autore. Una profonda avversione per la maniera sintattica di Boccaccio, e ancor più per l'indiscriminata promozione operatane da Bembo, sarebbe stata in più occasioni manifestata da Giordani: «Nel Boccaccio lodi i vocaboli propriissimi; gradisca i modi, la più parte graziosi; detesti lo stile che ha rovinato tutti quelli che vollero imitarlo; cominciando dal nojosissimo e insopportabilissimo Bembo» (lettera a Giuseppe

Nel brano è isolabile *in nuce* un motivo destinato a ricevere, attraverso differenti declinazioni, nuova e più puntuale attenzione sul finire degli anni Venti, ma si mostra già in essere l'idea di uno statuto «naturale» della prosa, che almeno in questa accezione non è in tutto e per tutto identificata come prodotto o addirittura precipitato della modernità. Il secondo campo d'indagine (ugualmente proficuo in chiave futura) che all'incirca negli stessi mesi attira l'attenzione di Leopardi riguarda l'estensione della categoria del «poetico» al di là della pratica versificatoria. A partire dalla già menzionata nota del 14 settembre 1821, sono così ricercate le ragioni di una consuetudine tanto inveterata quanto arbitraria nei puri presupposti logici, in una disamina che trova rapido esito nel coinvolgimento del principio di «assuefazione»:

L'uomo potrebb'esser poeta caldissimo in prosa, senza veruna sconvenienza assoluta: e quella prosa, che sarebbe poesia, potrebbe senza nessuna sconvenienza assumere interissimamente il linguaggio,

Bianchetti del 12 febbraio 1824, in P. Giordani, *Opere*, V, Borroni e Scotti [poi Sanvito], Milano 1854, p. 234); e similmente anche nella citata lettera-manifesto a Capponi: «[gli scrittori del cinquecento] andarono poi (quasi tutti) dalla buona via lontanissimi, per correr dietro all'unico e imprudente esempio del Boccaccio, e al pessimo giudizio del Cardinal Bembo; i quali dislogarono le ossa e le giunture di nostra lingua, per darle violentemente del latino le forme che meno le si confanno» (*Opere*, cit., XI, pp. 110-111). Su quest'ultimo passo cfr. S. Timpanaro, *Il Giordani e la questione della lingua* (1974), poi in Id., *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Nistri-Lischi, Pisa 1980, pp. 147-223, a p. 186, e G. Cecioni, *Lingua e cultura nel pensiero di Pietro Giordani*, Bulzoni, Roma 1977, p. 95.

il modo, e tutti i possibili caratteri del poeta. Ma l'assuefazione contraria ed antichissima (originata forse da ciò che i poeti si animavano a comporre colla musica, e componevano secondo essa, a misura, e cantando, e quindi verseggiando, cosa molto naturale) c'impedisce di trovar conveniente una cosa che né in se stessa né nella natura del linguaggio umano, o dello spirito poetico, o dell'uomo, o delle cose, rinchiude niuna discordanza¹³.

Eppure, come avviene di frequente in un testo dalla struttura inevitabilmente «in movimento» quale lo *Zibaldone* (giusta la nota formula critica di Sergio Solmi), l'applicazione di quelle che appaiono nuove e perfino rivoluzionarie risultanze non avviene necessariamente in modo meccanico e immediato. L'impressione dominante è anzi che il riferimento al motivo dell'assuefazione si riverberi sì in maniera piuttosto significativa sulla concezione del nesso poesia-prosa, ma senza ribaltarne i termini già stabiliti in linea di massima, giungendo talvolta perfino a rafforzare le posizioni di partenza, come, più che altrove, pare avvenire in un appunto datato 2 novembre 1821:

L'uomo inesperto delle cose, è sempre di spirito e d'indole più o meno poetica. Ella diventa prosaica con l'esperienza. Ma bene spesso colui che da giovane fu per assuefazione o per natura più notabilmente poetico, tanto più presto (anche nella stessa gioventù) e più gagliardamente diviene prosaico coll'esperienza. Un eccesso tira l'altro, perché gli eccessi, contro quello che a prima vista apparisce

¹³ *Zib.* 1696 (14 settembre 1821).

sono più affini, amici e vicini fra loro, che con quello che è fra loro di mezzo. Colui che per avere uno spirito gagliardamente poetico, sente fortemente, fortemente e presto deve sentire la nullità e la malvagità degli uomini e delle cose. Egli diviene fortemente disingannato, perché fu capace di essere fortemente ingannato, e lo fu infatti. Prima della cognizione egli prova gagliarde illusioni, dopo la cognizione, gagliardi, e pronti, e costanti ed interi disinganni. La stessa forza della sua natura o delle sue facoltà acquisite, che dava risalto ed energia alle sue illusioni, ne rende altrettanta a' suoi disinganni. E perciò la vecchiezza del poeta, è forse (almeno spessissimo) assai più prosaica in tutti i sensi, che quella dell'uomo d'indole primitivamente fredda, e tanto più quanto la sua giovinezza, prima della sufficiente esperienza, fu più vivamente e veramente poetica in qualunque senso. Giacché per poetica intendo anche inclinata alla virtù, all'eroismo, magnanimità ec. ancorché non applicata punto alla poesia, ma solamente ai fatti, ai desiderii, alle passioni ec.¹⁴.

È però possibile riconoscere, nel vastissimo orizzonte della speculazione leopardiana sull'argomento, una linea di ricerca che nell'arco di quasi un decennio condurrà l'autore dello "scartafaccio" a riconsiderare la materia in funzione di mutate premesse e prospettive. Si tratta di un percorso per molti aspetti parallelo (benché semanticamente collegato) a quelli finora menzionati o presi in esame, e principalmente volto alla certificazione della priorità di una delle due modalità dell'espressione letteraria. Un ideale punto

¹⁴ *Zib.* 2032-2033 (2 novembre 1821).

di partenza può essere rinvenuto nella convinzione, espressa senza margine di dubbio ancora alla fine del giugno 1823, circa la primogenitura della poesia («gli scrittori primitivi di una lingua e i fondatori di una letteratura sono per lo più poeti»)¹⁵. Può essere utile precisare che in questa fase l'oggetto specifico di indagine è la priorità nel contesto della letteratura, dunque dell'espressione verbale conservata attraverso la scrittura, e che solo in un secondo (e ben più tardo) momento si indirizzerà temporaneamente verso problemi di cronologia assoluta.

Già indicativo di una svolta in senso storico-empirico è infatti il breve appunto bolognese datato 6 ottobre 1826 (sono i mesi occupati dall'impegnativo cantiere della *Crestomazia* prosastica):

Proclo nella *Crestomazia*, appresso lo stesso Fozio, cod. 239. init. col. 981., dice ὡς (che) αἱ αὐταῖ εἰσιν ἀρεταὶ λόγου καὶ ποιήματος (della prosa e del verso), παραλλάσσουσι δὲ (differiscono) ἐν τῷ μᾶλλον καὶ ἧττον nel più e nel meno. Lo Schotto: *in eo, quod plus, minusve est*¹⁶.

¹⁵ *Zib.* 2838-2839.

¹⁶ *Zib.* 4212. Non si può fare a meno di rilevare la consonanza della formula («nel più e nel meno») con quella, piuttosto simile, che Leopardi impiegherà nel VII canto dei *Paralipomeni* per descrivere la posizione gradualistica di Dedalo sull'intelligenza degli animali: «[...] dalla intelligenza / de' bruti a quella dell'umana prole / è qual da meno a più la differenza, / non di genere tal che se rigetta / la materia un di lor, l'altro ammetta» (st. 12, vv. 4-8). Sullo spazio concesso alla questione nel poemetto leopardiano è tornato di recente G. Polizzi, *Dedalo, maschera bifronte di Leopardi, e il suo volo sublime sopra "spettacoli fuor di natura"*, in A. Del Gatto, P. Landi (a cura di), *Declinazioni dello spazio*

Ma l'incontro più ricco di conseguenze si concretizza circa due anni più tardi a Firenze, dove Leopardi viene a contatto con la varia pubblicistica legata alla Questione omerica; quest'ultima, oltre ad influenzare in più direzioni il pensiero e la successiva produzione dell'autore¹⁷, ebbe vistose ricadute sulla stessa concezione leopardiana della poesia, rianimando così indirettamente anche il problema del rapporto con la prosa. Scorrendo le note di quella stagione di rinnovato fervore speculativo si assiste a un quasi immediato tentativo di trasportare le recenti acquisizioni nel contesto dell'antica opposizione, ormai affrontata secondo criteri principalmente cronologici, con particolare attenzione ai possibili margini di assolutizzazione ricavabili dalle tesi degli omeristi: nello specifico, Leopardi, ben propenso ad accettare l'idea di una genesi orale dell'*epos*, non vuole però sottrarsi allo studio delle implicazioni di tale circostanza dapprima nella nascita e nello sviluppo della prosa, e in secondo luogo nell'affermazione della scrittura. La sollecitudine

nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza, LED, Milano 2021, pp. 19-34.

¹⁷ Come è stato segnalato, negli anni, da S. Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Laterza, Roma-Bari 2008⁴, pp. 155-159; G. Lonardi, *Classicismo e utopia nella lirica leopardiana*, Olschki, Firenze 1986², pp. 54-55 e 137-144, in cui l'interesse di Leopardi per la questione omerica e la lettura della *Römische Geschichte* di Niebuhr sono messi in relazione con alcuni motivi poetici (*Il Sabato del villaggio* e *La quiete dopo la tempesta*); P. Desideri, *Leopardi e la «Storia Romana» del Niebuhr*, in L. Melosi (a cura di), *Leopardi a Firenze. Atti del Convegno di studi* (Firenze, 3-6 giugno 1998), Olschki, Firenze 2002, pp. 321-338; M. Piperno, *Zibaldone 4311-4417: Leopardi inside Homer's system*, in Ead., *Rebuilding post-Revolutionary Italy. Leopardi and Vico's 'New science'*, Voltaire Foundation, Oxford 2018, pp. 170-182.

per un'inchiesta portata avanti con non comune grado di interesse si nutre sempre più frequentemente di esplorazioni lessicografiche:

(Il nome di ἔπη, di epico, di eropea, di ἐποποιὸς applicato con particolarità ai versi, poemi, e poeti narrativi, prova, secondo me, sì per la sua etimologia, o senso primitivo, di *parola* (ἔπος), *dire* (ἔπω, εἶπω) ec., sì per la distinzione da μέλη, μελικὸς, μελοποιὸς ec. che le poesie narrative non avevano alcuna melodia, non erano cantate ma recitate, o al più cantate a recitativo, come poi i versi non lirici de' drammi, e come si canterebbero i nostri endecasillabi sciolti. Il verso *epico* (quasi *parlativo*) era la prosa di que' tempi, ne' quali non si componeva se non in versi. Omero, dice assai bene il Courier, nella pref. al Saggio di traduz. di Erodoto, fu uno storico, a que' tempi che le storie non si solevano né sapevano ancora narrare in prosa. Non credo dunque ben dette *liriche* le sue poesie, sebben forse accompagnate da qualche strumento, come i recitativi de' drammi. V. p. 4328. capoverso 1. e p. 4390. fin.)¹⁸.

Una prima, parziale sistemazione teorica è compiuta da Leopardi in piena aderenza alle teorie wolfiane, riconoscendo dunque l'antiorità della poesia e ipotizzando la nascita della prosa come contestuale alla diffusione della scrittura:

Dalle bellissime ed acutissime osservazioni del Wolf [...] dalle quali risulta che, secondo ogni ve-

¹⁸ *Zib.* 4318; il brano fa parte di un insieme di pagine scritte fra il 26 e il 31 luglio 1828.

rosimiglianza, il principio della cultura della prosa e le prime opere di prosatori appresso i greci, furono contemporanee all'epoca in cui la scrittura appresso i medesimi divenne di comune uso, e tale da poterne far de' volumi [...]; da queste osservazioni, dico, si raccoglie la vera causa del fenomeno, in apparenza singolare, che presso tutte le nazioni, nel loro primo ingresso alla civiltà, la letteratura poetica ha preceduto la prosaica: fenomeno osservato da moltissimi, da nessuno, né prima né dopo Wolf, bene spiegato, e tuttavia naturalissimo, ovvio e semplicissimo. Chi potea mai pensare a comporre in prosa prima dell'uso (facile, comune, in carta o simili materie portabili, non in bronzo o marmo o legno) della scrittura? come conservare tali composizioni? Parlare in prosa, anche a lungo, si poteva, e parlavasi, raccontavasi in prosa, arringavasi, e simili, ancora in pubblico; ma né i parlatori né gli altri pensavano a desiderare non che a procurar durazione a tali prose, stanteché nessuno neppur sospettava la possibilità che tali prose si conservassero, perché la memoria non le potea ritenere¹⁹.

Efficace testimonianza di una sempre più cogente attenzione agli aspetti concreti, perfino pratici della questione oggetto di dibattito, il passo si distingue anche per la valenza, in certo modo inedita nello specifico contesto, della categoria del "naturale" («natu-

¹⁹ *Zib.* 4343-4344 (21-22 agosto 1828). Ben al di là degli ambiti particolari in cui è di volta in volta evocato, il binomio oralità-scrittura attraversa e influenza l'intero percorso leopardiano, come ha dimostrato F. D'Intino, *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Marsilio, Venezia 2009.

ralissimo» nel testo), da identificare con l'eventualità razionalmente più economica in base ai dati disponibili, in ideale sintonia, per tornare a Dedalo e ai *Paralipomeni*, con il «comun senso» di VII, st. 11, v. 8²⁰.

Di capitale importanza, nella direzione di un capovolgimento della prospettiva per molti versi apparentabile alle istanze dell'ultimo Leopardi fiorentino-napoletano, mi pare il seguente (e coevo) passo, la cui rilevanza non è stata forse sufficientemente evidenziata:

Alla p. 4351. È anche insufficiente il dire che la lingua dell'immaginazione precede sempre quella della ragione. Nel nostro caso, cioè nella Grecia a' tempi di Solone, ed anche a' tempi stessi d'Omero, già molto colti, (e similmente in tutti i casi dove trattasi di poesia e di prosa colta e letteraria), l'immaginazione avea già dato alla ragione tutto il luogo che bisognava perché questa potesse avere una sua lingua (5 sett. 1828.)²¹.

È probabilmente proprio a partire dagli effetti di tale premessa che la prima sistematizzazione, edificata sulle fondamenta dei *Prolegomena* di Wolf e ancora solida nelle note della p. 4354 (29 agosto 1828), cessa di apparire del tutto convincente a Leopardi, impegnato in una solerte opera di contestualizzazione e relativizzazione:

²⁰ Su questa e altre formule caratteristiche del poemetto leopardiano è d'obbligo il rinvio a L. Cellerino, *Alme di lor membra ignude*, in Ead., *L'io del topo. Pensieri e letture dell'ultimo Leopardi*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1997, pp. 73-86.

²¹ *Zib.* 4367-4368.

Alla p. 4354 marg. Potrebbe anco essere che i primi libri fossero in prosa, la prima applicazione della scrittura alla letteratura fosse alla prosa, continuando forse intanto a comporsi in versi senza scriverli, e consegnandoli solamente alla memoria, sì per l'inveterata abitudine, e sì per considerarsi la scrittura come non necessaria, anzi inutile, alla conservazione dei versi, e solo utile e necessaria a quella della prosa. In tal modo potrebbe esser passato molto tempo dopo che si scriveva in prosa, prima che si avessero versi scritti, nel qual tempo non si sarebbero avuti libri che in prosa. In tal caso, che mi par naturale, la prosa *à son tour* avria preceduto la poesia, come scritta, come opera di letteratura consegnata in libri²².

Ma questa formulazione dovette riuscire ugualmente provvisoria, o almeno non del tutto soddisfacente, dal momento che Leopardi aggiunse un rinvio alla pagina successiva («V. p. seg.»), al termine della quale si legge: «Tutto ciò in quanto a possibilità o verosimiglianza. Ma in quanto a tradizione, par ch'ella provi che i libri in prosa o non precedettero, o solo di poco tempo, quegli in versi». Il testo prosegue con una lunga citazione (della quale si riporta solo la parte conclusiva) e una nuova obiezione leopardiana all'insegna della «verosimiglianza»:

[...] De cultura prosae orationis ineunte saeculo ante Chr. VI. a pluribus et ipso Solone inchoata, deque causis novi incepti nihil hic habeo dicere: et quae ex veterum locis hauriri possunt, dicta sunt

²² *Zib.* 4390 (22 settembre 1828).

omnia etc. Wolf. §. 17. p. LXIX-LXXI. – *De cultura prosae*, cioè della prosa colta in qualche modo e letteraria. Ma di una prosa rozza e mal culta, e simile a quella de' nostri ducentisti, niente impedisce di credere ch'ella fosse scritta in libri e privatam. (poiché in monum. pubblici non è dubbio) innanzi che si scrivessero versi: anzi la verisimiglianza mi pare che vi conduca, ed io sono di questa opinione, a differenza di ciò che sembra credere il Wolf. Però se p. letteratura s'intendano libri scritti, io stimo contro quello che si crede generalm., che la letterat. prosaica precedesse in Grecia la poetica, cioè la scrittura della poesia²³.

Una quindicina di giorni più tardi Leopardi torna sul tema, per dimostrare attraverso un'ampia digressione lessicografica che «da principio scrittura e prosa fossero la cosa medesima»²⁴. Tuttavia, nelle stesse settimane, secondo una modalità non ignota ai lettori dello *Zibaldone*, inizia ad affermarsi una lettura obliqua dell'intera vicenda affrontata, capace implicitamente di sovvertire gran parte delle argomentazioni fino a quel momento accumulate ammettendo la naturale presenza di tessere prosastiche nella stessa lingua omerica (e in genere in quelle primitive):

Il vedere che Omero [...] parlando della sua poesia, non dice mai di *scrivere*, ma sempre *cantare* o *dire*, è prova assai maggiore che non si crede, che i

²³ *Zib.* 4394 (25 settembre 1828).

²⁴ *Zib.* 4403-4404 (11 ottobre 1828). Ma, per la persistenza di tale orientamento, si vedano anche *Zib.* 4406 (12 ottobre 1828), 4431 (6 gennaio 1829), 4464-4465 (19 febbraio 1829).

suoi versi in fatto non furono scritti. Noi, quantunq. i nostri versi si scrivano, diciamo di cantarli, perché la lingua antica, cioè la lingua di Omero, ha usata questa espressione *p. il poetare*. Ma nella lingua di Omero, non vi poteva essere altra ragione *p. usarla* e *p. non parlar mai di scrittura*, se non, che le poesie in fatti si cantavano senza scriverle. Ho dimostrato altrove che dovunq. esiste una lingua poetica formata, questa lingua non è altro che antica. Ma i tempi d'Om. non potevano avere una lingua poetica [...] perché non avevano antichità di lingua. E in fatti non avevano lingua poetica a parte: e Omero nomina tutti gli usi di que' tempi, nomina le città, i popoli, i magistrati ec. co' loro nomi propri e *prosaici*²⁵.

A una possibile esigenza di mediazione fra l'inquieto scetticismo testimoniato dalle ultime osservazioni e i dati pregressi, raccolti nel corso di una trattazione durata oltre due lustri, sembra rispondere anche un breve appunto del 27 marzo 1829: «Ἔπος da εἰπεῖν sembra essere stato considerato, e chiamato così, come un grado, un genere medio tra λόγος, da λέγειν, *orazione*, prosa; e μέλος»²⁶; mentre risulta pienamente assertivo il tono delle parole con le quali, l'11 luglio, Leopardi mostra di essere pervenuto a un postulato definitivo: «La prosa in verità, parlando assolutamente, precedette da per tutto il verso, come è naturale; ma il verso conservato precedette quasi da per tutto la prosa conservata».

Le distinzioni minute e interne ai singoli ambiti

²⁵ *Zib.* 4414-4415 (21 ottobre 1828).

²⁶ *Zib.* 4473.

di approfondimento vengono in tal modo subordinate a un criterio puramente cronologico applicato in ossequio al «naturale». La priorità è dunque in senso assoluto («parlando assolutamente») attribuita alla prosa, vale a dire al *modus* che secondo Leopardi ha “naturalmente” caratterizzato le più antiche e anche elementari forme di comunicazione orale; la poesia, dunque l’elaborazione di un messaggio interno allo stesso codice linguistico ma regolato da precise clausole ritmiche, viene allora a configurarsi come un prodotto successivo e pertanto, paradossalmente, più moderno, secondo una dinamica che, nel recupero della concretezza, della «verosimiglianza» e del «comun senso» prefigura o forse già racconta la tenace opposizione dell’ultimo Leopardi a ogni finalismo, innatismo o apriorismo.

«A PORMI CON LE MUSE IN DISCIPLINA»
LEOPARDI E L'ARS POETICA DEI MODERNI

Fulvio Vallana

1. L'ultima parola dei *Canti* di Leopardi, nella traduzione-riscrittura intitolata *Dello stesso*, è affidata a un poeta greco, Simonide di Ceo, e al tema antichissimo della caducità umana. È bene ricordare, tuttavia, che l'*altro* finale della raccolta, ovvero quello che precede l'appendice dei *Frammenti*, non è intonato sull'eroismo della *Ginestra* o sul malinconico *Tramonto della luna*, e neppure sull'errare incerto della foglia di *Imitazione*. L'ultimo componimento compiuto tra i *Canti* è lo *Scherzo*, un gioco di sapore epigrammatico intorno alla carenza di *labor limae* che, secondo il poeta, affligge la poesia moderna.

In questo breve componimento, databile al 1828¹, Leopardi si immagina fanciullo alla scuola delle Muse, in visita presso la loro «officina». Con sor-

¹ «Pisa. 15. Febbraio. ult. Venerdì di Carnevale. 1828.», secondo quanto riporta l'autografo. Oltre che per la posizione nella raccolta leopardiana, lo *Scherzo* assume un certo rilievo se si

presa, però, il poeta scopre che nel XIX secolo l'arte delle Muse è molto cambiata, specie rispetto a come egli l'aveva conosciuta traducendo l'*Ars poetica* di Orazio:

Io mirava, e chiedea:
 Musa, la lima ov'è? Disse la Dea:
 La lima è consumata; or facciam senza.
 Ed io, ma di rifarla
 Non vi cal, soggiungea, quand'ella è stanca?
 Rispose: hassi a rifar, ma il tempo manca².

Suggello ironico di una polemica che Leopardi portava avanti fin dai tempi del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818), lo *Scherzo* consente al lettore di sintonizzarsi, in coda ai *Canti*, sull'ampia meditazione leopardiana riguardante il problema dello stile. Si tratta di un tema di fondamentale importanza per Leopardi, in quanto incardinato nel dualismo tra arte e natura, una delle coppie oppositive su cui il suo sistema si costruisce (al pari di moderno-antico e ragione-immaginazione).

Com'è noto, per Leopardi la vera poesia non può che essere antica, ovvero frutto del potere immaginativo che caratterizza il primitivo, così come il fanciullo. Al moderno non resta dunque altra opzione che di *fingersi antico* per provare a replicare il miracolo dell'origine, per guardare e cantare la natura come prima del suo disvelamento, esercitando un'ar-

considera che la sua composizione avviene circa due mesi prima del *Risorgimento* e di *A Silvia*, ovvero di quel ritorno all'attività poetica che darà origine ai canti pisano-recanatesi.

² *Scherzo*, vv. 13-18.

te dell'immedesimazione, più ancora che dell'imitazione³.

In questo programma poetico, ampiamente indagato dalla critica, due elementi si offrono alla nostra attenzione e sono cruciali per il ragionamento che intendiamo svolgere.

Il primo è che non tutto il mondo antico è egualmente "antico" per Leopardi. Se da un lato il termine ha per l'autore un significato qualitativo che prevale su quello storico (ragion per cui sono "antichi" anche Dante e Ariosto), dall'altro anche l'antichità storica – vale a dire greco-romana – si mostra in qualche modo *stratificata* agli occhi di Leopardi. A Omero, l'antico per eccellenza, e anzi origine della poesia tutta, risponde Virgilio, moderno nello spirito e nei versi, espressione di un'umanità che ha ormai distolto lo sguardo dalla natura per introfletterlo sul proprio cuore, scoprendo così il sentimento dell'infelicità e della malinconia. Senza indugiare qui nel tentativo di definire i confini di queste varie forme di antichità, ci accontenteremo di dire che la naturalezza che Leopardi attribuisce all'antico è da cercare prevalentemente in Omero e nei lirici greci (quelli che Lonardi ha felicemente chiamato gli «antichissimi di Leopardi»)⁴, mentre la letteratura latina rientra per lui a tutti gli effetti in un'antichità "di secondo grado", già impigliata cioè nei garbugli filosofico-sentimentali della modernità.

³ «Perdono dunque se il poeta moderno segue le cose antiche, [...] se cerca in somma *o di essere*, quanto allo spirito e all'indole, *o di parere antico*» (Zib. 2946). Corsivi miei.

⁴ G. Lonardi, *L'oro di Omero. L'«Iliade», Saffo: antichissimi di Leopardi*, Marsilio, Venezia 2005.

Il secondo elemento da cui prende le mosse il nostro discorso, derivato da queste premesse, è che il problema dello stile, ovvero dell'arte poetica, è per definizione un problema "moderno" in Leopardi, nel senso che si pone solo quando la poesia non è più naturale (cioè propriamente antica) ma è diventata, appunto, frutto dell'*ars*. Ne consegue un fatto solo apparentemente paradossale: se gli antichi in senso stretto – Omero, Saffo – sono l'esplicita stella polare di Leopardi, gli "antichi-moderni" – Virgilio, Orazio – sono *il modello materiale* su cui si articola la riflessione leopardiana intorno allo stile. Da loro parte quella "via moderna" alla poesia che consente allo stesso Leopardi di cantare anche nel tempo post-omerico del tramonto delle illusioni. Grazie a loro, di fatto, non è impossibile, ma solo «rarissima e singolare», l'impresa – riuscita a Leopardi – di «essere sommi filosofi moderni poetando perfettamente» (*Zib.* 1383). Vediamo come.

2. In una delle prime e più famose lettere scritte a Pietro Giordani, datata 30 aprile 1817, Leopardi esprime il desiderio di dedicarsi alla poesia, senza passare attraverso il freddo tirocinio della prosa:

Non voglio già dire che secondo me, se la natura ti chiama alla poesia, tu abbi a seguitarla senza curarti d'altro, anzi ho per certissimo ed evidentissimo che la poesia vuole infinito studio e fatica [...]. Solo mi pare *che l'arte non debba affogare la natura* [...]⁵.

⁵ Lettera a Pietro Giordani del 30 aprile 1817 (*Epist.*, I, p. 95). Corsivo mio.

Questa pagina contiene, *in nuce*, la tensione tra natura e arte, tra immaginazione e ragione, tra poesia e filosofia che attraverserà in seguito tutti i *Canti*, dalle Canzoni, agli Idilli, fino alla *Ginestra*. L'arte è necessaria alla poesia: Leopardi lo sa bene, già a quest'altezza. Una consapevolezza che egli matura, in primo luogo, tramite la frequentazione di Orazio (più volte citato nel corso della lettera) e che si riflette nella polemica condotta, in quegli stessi anni, contro le posizioni di Ludovico di Breme e dei romantici milanesi⁶. Del resto, il passo dell'epistolario e la dualità natura-arte ripropongono, anche nei termini, un grande interrogativo sintetizzato nell'*Ars poetica*: *Natura fieret laudabile carmen an arte, / quaesitum est*⁷ – cui seguivano, poco dopo, due versi tante volte citati da Leopardi in esergo ai propri saggi puerili: *Qui studet optatam cursu contingere metam, / multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit*⁸.

Se dunque la poesia non può fare a meno dell'arte e, al contempo, l'unica vera poesia è la poesia antica, cioè poesia di natura che per definizione *precede* l'arte, si capisce bene che quello dello stile diventa tema delicato e complesso, un punto di snodo del pensiero leopardiano.

Nel 1818, Leopardi si rivolgeva ancora al Gior-

⁶ A titolo di esempio, cfr. *Zib.* 20: «c'è bisogno dell'arte, e di grandissimo studio dell'arte, in questo nostro tempo massimamente». Per un esteso svolgimento del tema, si veda il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*.

⁷ Hor. *Ars poetica*, vv. 408-409.

⁸ Hor. *Ars poetica*, vv. 412-413. Cfr. A. La Penna, *Leopardi fra Virgilio e Orazio*, in *Leopardi e il mondo antico*. Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22-25 settembre 1980), Olschki, Firenze 1982, p. 150.

dani nella *Lettera sopra il Frontone del Mai*, ovvero uno dei testi più illuminanti per orientarsi nella sua teoria dello stile. Interrogandosi su alcuni giudizi antichi relativi alla scrittura di Frontone, e in particolare sulla «secchezza» che gli attribuisce Macrobio, contrastante con la «pompa» di cui parla Claudiano Mamerto, Leopardi elabora in queste pagine alcuni concetti di grande rilievo:

Pensando io alla maniera d'aggiustare coll'autorità di Mamerto e soprattutto collo stile dei frammenti Frontoniani la testimonianza di Macrobio [...] considerava quanta parte del dire sieno le parole e la lingua e come sovente le proprietà loro che si possono chiamare estrinseche nello stile sieno considerate quasi proprietà intrinseche, e questo dai savi e dotti, non solamente dal volgo, imperocché come non è scrittura senza parole anzi di queste e non d'altro materialmente si compongono le scritture, e non da altro che dalle parole hanno corpo e vita le forme dello scrivere, sì come scrivendo non con altro si dimostrano ed esprimono i concetti dell'animo [...]; così è per maniera difficile il cernere e sceverare diligentemente le une dalle altre le proprietà di due cose talmente l'una dall'altra inseparabili, dico la favella e le forme, che di radissimo si riesce a fare in guisa che nessuna celatamente ne rimanga o di queste tra quelle o di quelle tra queste confusa e mescolata; onde poi non si ragioni di cosa attenente per esempio a quella parte che consiste nelle parole e che noi chiameremo la persona, come se fosse propria di quella parte che consiste nelle forme e che noi chiameremo le fattezze e gli atti e le maniere del discorso, restando che si rassomiglino all'anima

i sentimenti e i concetti che possono animare infiniti e diversissimi corpi di svariati atti e sembianze che è quanto dire esser espressi con forme e parole innumerabili e disparatissime. Ed effettivamente il vocabolo *stile* che comprende sì la persona che le sembianze e gli atti di lei, o vogliamo tutte e due le parti che dirò visibili dell'orazione, comunissimamente s'usa senza divario per dinotare quando l'una quando l'altra di queste parti staccatamente, non avuta nessuna considerazione di quella parte della quale si tace [...]: in somma si confondono insieme le due parti dello stile che tuttavia differiscono pure assai. E spero che se porrete mente alle cose che ho dette, vi dobbiate certificare che in verità la forza e l'uso della parola *stile* sono oscuri e quasi fluttuanti, io non dico presso i più ma eziandio presso i dotti e oculati i quali parimente l'adoprano nei modi specificati di sopra; e che dove è bisogno discernere le qualità delle forme dello stile dalle qualità della materia o sia delle parole e della favella, lo strettissimo collegamento e quasi incorporamento di quelle con queste tratto tratto fa gabbo anche alle viste più fine e penetrative: e quando dico *forme*, intendo tutto l'intrinseco dello stile, come dire l'ingenuità la piacevolezza la forza la dignità, e quando dico, *parole e favella*, tutto l'estrinseco⁹.

Quando ci si riferisce allo *stile*, scrive Leopardi, si tende a confondere (o a separare arbitrariamente, ma senza specificarlo) «la favella e le forme», le pa-

⁹ G. Leopardi, *Lettera di Giacomo Leopardi al ch. Pietro Giordani sopra il Frontone del Mai*, in *Prose*, pp. 963-964. Cor-sivi nell'originale.

role e le maniere del discorso, sebbene le prime siano legate alla lingua, le seconde alle effettive scelte formali messe in atto da un autore. Per guardare allo stile, dunque, sarà opportuno distinguere tra uno *stile estrinseco* (favella, parole, “persona”) e uno *stile intrinseco* (fattezze, atti, maniere). Con la sua finezza, tale distinzione testimonia il grande interesse che Leopardi aveva dedicato alla questione, già in una fase molto precoce della sua opera; allo stesso tempo, essa costituisce una base di partenza per meglio intendere gli sviluppi della sua riflessione sopra questi temi.

In conclusione della stessa *Lettera sopra il Frontone del Mai*, Leopardi si sofferma su un altro punto interessante. Tornando all’interrogativo che aveva dato origine al suo ragionamento – in che modo si possa dire “secco” lo stile di Frontone – egli conclude che questo può considerarsi tale per «l’estrinseco del suo stile», ovvero per l’abbondanza di vocaboli inconsueti, da cui doveva derivare «un sapore asciutto e brusco»¹⁰. Da ciò deriva la constatazione che è impossibile, per chi non parla e non pensa in una certa lingua, percepire le asperità dello stile estrinseco, le peculiarità che riguardano il livello delle parole e della favella, ovvero:

tutte quelle proprietà che s’appartengono al di fuori dello stile¹¹, cioè alla favella, ma particolarmente

¹⁰ Ivi, p. 966.

¹¹ L’espressione si riferisce allo “stile estrinseco” di cui si è detto poco sopra (come ben chiarisce la precisazione «cioè alla favella») ed è equivoco intenderla, come fa Damiani, riferita a qualità «anche esterne allo stile» (ivi, p. 1439), se non in questo senso di “stile esterno”. Allo stesso modo, la successiva espressione «certe [proprietà] più recondite» non si riferisce allo “stile intrinseco”, ma a proprietà profonde dello stesso “stile estrinseco”,

certe più recondite per le quali a volere che si sentissero ci sarebbe più special bisogno ch'altri avesse imparata e adoprata quella tal lingua da fanciullo, o se la fosse col lungo e assiduo uso di favellarla sì cogli altri e sì con se medesimo dimesticata non altrimenti o quasi come l'imparata da fanciullo: tra le quali l'*asprezza* di cui si ragionava, non è l'ultima¹².

Per assaporare appieno lo stile estrinseco di un testo antico, dunque, sarebbe necessario essere dotati di una sensibilità linguistica che manca anche ai più dotti e assidui frequentatori del latino e del greco. Le opere degli antichi – il loro *sapore* – sono in questo senso perdute per sempre, e lo sforzo del filologo dovrà sempre mettere in conto la frustrazione di riscoprire tesori sepolti senza avere i *sensi* necessari per godere completamente della loro bellezza. Per lo stesso motivo, la traduzione di tali opere è un compito al limite dell'impossibile, che rischia costantemente di isterilire e di sbiadire il loro originario splendore; la sfida del traduttore, ad esempio, di Virgilio è quindi di mostrare «se a Virgilio si può far parlare l'italiano virgilianamente»¹³. In altre parole, *tradurre l'antico* – in senso letterale, così come in senso poetico – vuol dire tentare di recuperarne le bellezze dello stile *intrinseco*, sapendo di disperdere quasi del tutto il loro stile *estrinseco*.

Una prima applicazione di queste categorie, in pagine cronologicamente vicine alla *Lettera*, si tro-

ovvero ancora della favella, che sono dette «recondite» in quanto impercettibili a chi non pratica una certa lingua fin da fanciullo, come viene immediatamente spiegato.

¹² Ivi, p. 967. Corsivo nell'originale.

¹³ G. Leopardi, *Titanomachia di Esiodo*, in *Poesie*, p. 594.

va nell'analisi dello stile del Chiabrera, contenuta in *Zib.* 24-26. Pur elogiando il poeta, considerato «solo veramente Pindarico, [...] sublime, colla conveniente e greca semplicità», Leopardi ne segnala l'inferiorità rispetto a Orazio: «non arriva quasi mai non ostante quello che s'è detto del suo stile estrinseco alla felicità d'espressione, e alla bellezza della composiz. delle parole d'Orazio»¹⁴. Lo stile estrinseco del Chiabrera non gli permette di eguagliare lo stile, si direbbe, intrinseco di Orazio (la «bellezza della *composizione* delle parole»). Senza voler intendere questa distinzione in modo troppo rigido (è lo stesso Leopardi ad ammettere che i due livelli dello stile si tengono insieme, inducendo anche i lettori più oculati a confonderli), si dovrà qui riconoscere qualcosa di più dell'opposizione «tra lo stile poetico genuino, e quello spurio»¹⁵, tenendo presenti invece le precise osservazioni della *Lettera sopra il Frontone*.

Che il termine di paragone per un impareggiabile stile intrinseco sia Orazio, del resto, non è certamente un caso. Poco più avanti nello *Zibaldone*, è proprio nel segno del poeta latino che Leopardi inaugura la propria riflessione sul concetto di “ardiri”, tratto saliente del linguaggio poetico:

Gli ardiri rispetto a certi modi epiteti frasi metafore, tanto commendati in poesia e anche nel resto della letteratura e tanto usati da Orazio non sono bene

¹⁴ *Zib.* 24.

¹⁵ G. Singh, *Leopardi e lo stile poetico*, in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi*. Atti dell'VIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 30 settembre-5 ottobre 1991), Olschki, Firenze 1994, p. 555.

spesso altro che un bell'uso di quel vago e in certo modo quanto alla costruzione, irragionevole, che tanto è necessario al poeta. Come in Orazio dove chiama mano di bronzo quella della necessità (ode alla fortuna) ch'è un'idea chiara, ma espressa vagamente (errantemente) così tirando l'epiteto come a caso a quello di cui gli avvien di parlare senza badare se gli convenga bene cioè se le due idee che gli si affacciano l'una sostantiva e l'altra di qualità ossia aggettiva si possano così subito mettere insieme, come chi chiama *duro* il vento perché difficilmente si rompe la sua piena quando se gli va incontro ec.¹⁶

Il modello oraziano, dunque, si impone all'attenzione di Leopardi, intento a riflettere sui meccanismi di funzionamento di un buono stile, ovvero sugli "ardiri" che increspano la linearità del messaggio linguistico¹⁷. Ritenendo che ogni bellezza sia di fatto «un dispetto alla grammatica universale» (*Zib.* 2419), Leopardi guarda agli "ardiri" come a inneschi dell'effetto poetico: è attraverso di essi che un testo assume quel tanto di «vago» e di «irragionevole» che dà luogo alla poesia.

In che modo questo accada, tanto nella prassi poetica quanto nell'esperienza del lettore, è spiegato diffusamente due anni dopo, nel 1821, quando ancora a Orazio vengono dedicate alcune pagine dello *Zibaldone*, tra le più dense ed esplicite circa le qualità che deve possedere uno stile efficace:

¹⁶ *Zib.* 61. Corsivo nell'originale.

¹⁷ Su questo tema, il saggio più completo resta quello di A. Schiesaro, *Leopardi, Orazio e la teoria degli «ardiri»*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 17 (1986), pp. 569-601.

La bellezza e il diletto dello stile d'Orazio, e d'altri tali stili energici e rapidi, massime poetici, giacché alla poesia spettano le qualità che son per dire, e soprattutto lirici, deriva anche sommamente da questo, ch'esso tiene l'anima in continuo e vivissimo moto ed azione, col trasportarla a ogni tratto, e spesso bruscamente, da un pensiero, da un'immagine, da un'idea, da una cosa ad un'altra, e talora assai lontana, e diversissima: onde il pensiero ha da far molto a raggiungerle tutte, è sbalzato qua e là di continuo, prova quella sensazione di vigore [...] che si prova nel fare un rapido cammino, o nell'esser trasportato da veloci cavalli, o nel trovarsi in una energica azione, ed in un punto di attività [...]; è sopraffatto dalla molteplicità, e dalla differenza delle cose, (v. la mia teoria del piacere) ec. ec. ec. E quando anche queste cose non sieno niente né belle, né grandi, né vaste, né nuove ec. nondimeno questa sola qualità dello stile, basta a dar piacere all'animo, il quale ha bisogno di azione, perché ama soprattutto la vita, e perciò gradisce anche e nella vita, e nelle scritture una certa non eccessiva difficoltà, che l'obbliga ad agire vivamente. E tale è il caso d'Orazio, il quale alla fine non è poeta lirico che per lo stile. Ecco come lo stile anche separato dalle cose, possa pur essere una cosa, e grande; tanto che uno può esser poeta, non avendo altro di poetico che lo stile: e poeta vero, e universale, e per ragioni intime, e qualità profondissime, ed elementari, e però universali dello spirito umano¹⁸.

I punti di contatto di queste pagine su Orazio con

¹⁸ *Zib.* 2049-2051.

la poetica del vago e la teoria del piacere (richiamata dallo stesso Leopardi in parentesi) sono evidenti. Ma, allargando il nostro obiettivo, ci accorgeremo che la dinamica confusione di idee («una folla d'idee simultanee», *Zib.* 2041), che lo stile qui descritto è in grado di generare, evoca *una generale tensione tra ragione e immaginazione* che conduce nel cuore delle più brucianti opposizioni leopardiane. Come già l'«irragionevole» del passo precedente, così la sovrapposizione qui di ogni tentativo di ordinare la realtà rimanda a una violazione della “regola”, un dispetto alla “grammatica” che la poesia persegue e realizza, purché la assista in questa impresa uno stile adeguato, cioè rapido ed energico.

Su queste basi, è stato notato, si costruisce la connessione tra gli “ardiri” della poesia leopardiana e il processo conoscitivo, le terribili verità di cui essa si fa tramite nel corso dei *Canti*¹⁹. La poesia e il suo immaginare, il suo *pensare per immagini*, smonta dalle fondamenta il rigore della ragione ordinatrice, lo prende in contropiede, e dimostra nei fatti che «una piccolissima idea confusa, è sempre maggiore di una grandissima, affatto chiara» (*Zib.* 1465). Alle idee “chiare e distinte” della ragione cartesiana, insomma, la poesia sostituisce una *confusione* di pensieri e immagini, che non allontana, però, il poeta dalla verità; al contrario, dal momento che la natura è disordine e la ragione è (funesto) ordine, proprio attraverso il

¹⁹ Oltre che nel citato saggio di Schiesaro, la questione è stata indagata in C. Galimberti, *Linguaggio del vero in Leopardi*, Olschki, Firenze 1959; si veda anche G. Berardi, *Ragione e stile in Leopardi*, «Belfagor», 18 (1963), 5, pp. 512-533 (in particolare, pp. 530-533).

disordinato immaginare della poesia il poeta si rende più vicino alla natura:

Chi non sa quali altissime verità sia capace di scoprire e manifestare il vero poeta lirico, vale a dire l'uomo infiammato del 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 indispensabilm. corporale), e quasi di ubbriachezza?²⁰

Dunque il poeta che, da un lato, dopo l'antica età della poesia naturale non può più essere come Omero, «perch'egli è quasi un'altra natura»²¹, dall'altro si apre una via per ritornare alla fonte dell'immaginazione e incrinare, con la sua opera, la tirannia della ragione. Ma questa via, si è appena visto, è una via "moderna": è l'*arte*, è lo *stile*.

Non ci sorprende, quindi, che il punto di riferimento delle riflessioni leopardiane sia qui un poeta latino, Orazio, ovvero un antico che si è già lasciato alle spalle la naturalezza dell'origine e ha invece legato la propria fortuna all'idea stessa di *ars*. Ed è perfettamente coerente anche che, ad accompagnare Orazio nel ruolo di supremo modello stilistico, si trovi il poeta che più soffre del confronto con l'inarrivabile Omero: Virgilio.

²⁰ *Zib.* 1856.

²¹ G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in *Prose*, p. 393. Cfr. anche il *Dialogo di Plotino e di Porfirio*: «Quella natura primitiva degli uomini antichi, e delle genti selvagge e incolte, non è più la nostra: ma l'assuefazione e la ragione hanno fatto di noi un'altra natura» (*Dialogo di Plotino e di Porfirio*, in *Prose*, p. 203).

Se Orazio è l'esempio di poeta "solo per lo stile", dimostrazione cioè di come lo stile basti in se stesso a fare poesia, Virgilio è per Leopardi il poeta per eccellenza sentimentale, modernamente introflesso sui dolori del cuore: l'espressione dell'infelicità umana, infatti, «comparve nel Lazio col mezzo di Virgilio, appunto nel tempo che le grandi e vive illusioni erano svanite» (*Zib.* 232). Ma sfogliando lo *Zibaldone*, accanto alla gran quantità di confronti con il vigore di Omero, che lasciano poco scampo al sensibile Virgilio, si incontra un'altrettanto numerosa messe di elogi per l'arte virgiliana, per la maestria stilistica che rende il poeta latino «il non plus ultra della poetichità» (*Zib.* 3719), «vero, perfetto e sovrano modello dello stile propriamente e totalmente e distintissimamente poetico» (*Zib.* 3417)²². In particolare, la capacità di generare il *vago*, che già si è incontrata parlando di Orazio, torna in Virgilio nel sapiente accostamento di parole che, di nuovo, determinano uno scarto semantico, una specie di vuoto d'aria, che chiama in soccorso e sollecita l'immaginazione del lettore²³. Il giorno dopo aver scritto l'appunto su Orazio e sulla

²² Si veda anche la *Postilla ai versi 68-70 dell'Ultimo canto di Saffo*: «E di queste tali espressioni incerte, e più incerte ancora di questa *n'abbonda la poesia latina, Virgilio, Orazio, che sono i più perfetti: anzi questi due n'abbondano massimamente*. E lo stesso incerto, e lontano, e ardito, e inusitato, e indefinito, e pellegrino di questa frase le conferisce quel *vago* che sarà sempre in sommo pregio appresso chiunque conosce la vera natura della poesia» (*Postilla ai versi 68-70 dell'Ultimo canto di Saffo*, in *Poesie*, p. 682). (Corsivo mio). Sull'eleganza di Virgilio, cfr. G. Leopardi, *Il Parini, ovvero della gloria*, in *Prose*, pp. 89-90.

²³ Sugli effetti "voghi" di Virgilio ripresi da Leopardi, cfr. A. La Penna, *Leopardi fra Virgilio e Orazio*, cit., pp. 164-169.

rapidità del suo stile, Leopardi dedicava una pagina a questa abilità virgiliana, commentando *georg.* 1.357-358 ([...] *et aridus altis / montibus audiri fragor* [...]):

Che ha che fare il *fragore* coll'*arido*? Bisogna che il pensiero conosca ch'egli v'ha che fare in quanto strepita fra i seccumi d'una selva. Ecco come la mente deve supplire alla connessione delle idee (soltamente accennata, anzi quasi trascurata dal poeta) *dentro una stessa breviss. frase*. E deve poi compiere l'immagine che è solamente accennata, con quell'*aridus fragor*²⁴.

Orazio e Virgilio sono i modelli cui Leopardi esplicitamente si rivolge per indagare le condizioni di possibilità della poesia moderna. Solo lavorando sullo stile, di cui essi sono maestri, è possibile restituire alla poesia, per la via moderna dell'*arte*, l'immaginazione di cui l'antico godeva per privilegio *naturale*²⁵. Solo in quest'ambito, infatti, è possibile non soltanto competere, ma addirittura superare Omero, che aven-

²⁴ *Zib.* 2055-2056. Corsivi nell'originale.

²⁵ A completamento di queste osservazioni, si aggiunga che la lingua latina (figlia dell'*arte*) è dotata, secondo Leopardi, di uno «spirito» più poetico della lingua greca (figlia della natura): anche in questo caso, il motivo risiede nella possibilità di generare un disordine irragionevole (ovvero naturale), che si dà solo nel quadro di un razionale ordine di partenza. Cfr. *Zib.* 2173: «Lo spirito della lingua e dello stile latino è più ardito e poetico che quello della greca (non solo in verso ma anche in prosa), e nondimeno egli è meno libero assai. Queste due qualità si accordano benissimo. La lingua greca aveva la facoltà di non essere ardita, la lingua latina non l'aveva». Cfr. A. Schiesaro, *Leopardi, Orazio e la teoria degli «ardiri»*, cit. pp. 584-588.

do originato l'arte non vi dovette sottostare, ed ebbe per guida esclusiva la natura²⁶; per questo motivo la sua poesia – la poesia dell'origine – è detta da Leopardi «somma e inarrivabile in appresso in quanto puramente poesia, ed in quanto vera poesia, *non in quanto allo stile*» (*Zib.* 2574)²⁷. Omero, origine della poesia, non può essere maestro nell'arte, nello stile, perché la sua poesia nasce *prima* dell'arte: in quest'unico campo d'azione, il moderno può giocare le sue carte e scoprire una propria via d'accesso al poetico. A questo scopo, Leopardi attinge quindi a quei “moderni” latini che, orfani come lui di Omero e della natura, gli offrono il più luminoso esempio di una poesia antica e già moderna: Orazio e Virgilio.

In conclusione alla pagina citata sul passo delle *Georgiche*, Leopardi aggiunge una precisazione essenziale per bene intendere l'intero ragionamento:

Tali stili, che ho detto bastare alle volte senz'altro a fare un poeta, sono poi così difficili a distinguersi dalle cose, che non facilmente potrete dire, se il tal pezzo scritto in simile stile, sia poetico pel solo stile, o per le cose ancora. Del resto è evidente che detti stili domandano vivacità d'immaginazione ec. ec. nel poeta (e nel lettore ancora), e quindi dispo-

²⁶ Cfr. *Zib.* 3166-3167: «Omero non conoscendo l'arte (che da lui nacque) e seguendo solamente la natura e se stesso, cavò dalla sua propria immaginazione ed ingegno un'idea, un concetto, un disegno di poema epico assai più vero, più conforme alla natura dell'uomo e della poesia, più perfetto, che gli altri [...] non seppero di gran lunga fare». Corsivo mio.

²⁷ Corsivo mio. Cfr. anche *Zib.* 3165: «il poema dell'Iliade sarà forse dai posteriori poemi vinto ne' dettagli o nelle qualità secondarie, come dir lo stile».

sizioni poetiche: e se vorremo sottilmente guardare, poche pochissime parti troveremo nelle più poetiche poesie, che detratte queste e simili qualità dello stile in cui sono scritte, restino ancora poetiche. L'immaginazione in gran parte non si diversifica dalla ragione, che pel solo stile, o modo, dicendo le stesse cose. Ma queste cose la ragione non le saprebbe né potrebbe mai dir così; e solo il poeta vero le esprime in tal modo²⁸.

A ben guardare, che *immaginazione* e *ragione* possano distinguersi (quasi) solo per lo stile è un'affermazione leopardianamente scandalosa; nello stesso tempo, essa dà piena e definitiva misura dell'importanza assunta dallo stile nel pensiero di Leopardi. Lo stile è una *cosa*, al punto che è difficile distinguerlo dalle *cose*, ovvero dai contenuti, della poesia. Lo stile è materico assemblaggio di parole – che sono «il corpo de' pensieri» (*Zib.* 1694) – in un impasto linguistico che produce, nel poeta e nel lettore, l'attivarsi dell'immaginazione, e trascende la ragione. L'immaginazione – questo “più-in-là” a cui la ragione viene spinta – genera la poesia, nell'antico (che immaginava per natura) così come nel moderno (che torna a farlo *ad arte*)²⁹.

²⁸ *Zib.* 2056-2057.

²⁹ In questo modo, a mio avviso, sfuma la contraddizione (segnalata da A. La Penna, *Leopardi fra Virgilio e Orazio*, cit., pp. 197-198) tra le pagine su Orazio “poeta per il solo stile” e altre affermazioni leopardiane contenute, ad esempio, in *Zib.* 3388 («chiunque non sa immaginare, pensare, sentire, inventare, non può né possedere un buono stile poetico, né tenerne l'arte»): l'alleanza dello stile con l'immaginazione, postulata da Leopardi, rende assurda la posizione di chi, privo di immaginazione, pensi

Come bene ha dimostrato Mario Andrea Rigoni, materialismo e teoria dello stile sono strettamente connessi in Leopardi, e tale connessione aiuta a comprendere molto del suo pensiero sulla letteratura antica. L'idea di un'antichità coincidente con la natura, libera cioè dai diaframmi della ragione speculativa, dà luogo all'idea di una *poesia materiale*, come fenomeno puramente estetico che si riassume nell'arte del dire, nella pratica retorica – nello stile, appunto. Sarebbe questa la principale differenza tra le opere antiche e le moderne, che hanno perduto in qualità dello stile, incrementando invece la complessità dei pensieri³⁰.

È vero: secondo il materialismo leopardiano, la ragione *spiritualizza* la realtà e la poesia, contrapponendosi alla *materialità* dell'immaginazione antica. Tuttavia, Rigoni trascura il fatto che, nei luoghi in cui parla di “stile degli antichi”, Leopardi si riferisce all'oratoria (Demostene, Isocrate, Cicerone, Quintiliano), alla storiografia (Senofonte, Plutarco, Tacito), ai Sofisti (incluso Socrate) e – quando è chiamata in causa la poesia – a Orazio e Virgilio. Con “stile degli antichi”, insomma, Leopardi non sembra mai parlare dell'antico nel senso di *originario* e *pre-razionale*,

di avere buono stile. E l'immaginazione – sia chiaro – non è in conflitto con le altre facoltà (pensare, sentire, inventare), ma interagisce con esse e le integra. Cfr. anche *Zib.* 2979: «non minor forza, vivezza, attività, prontezza, fecondità d'immaginativa si richiede allo stile» (con particolare riferimento a Virgilio); e lo stesso, citato, *Zib.* 2056: «è evidente che detti stili domandano vivacità d'immaginazione ec. ec. nel poeta (e nel lettore ancora), e quindi disposizioni poetiche».

³⁰ Cfr. M.A. Rigoni, *L'estetizzazione dell'antico*, in Id., *Il pensiero di Leopardi*, Arago, Torino 2015, pp. 3-50.

né dell'antico-natura, di Omero o Saffo, non cioè di quell'antico *in senso stretto* intorno a cui si costruisce, nel suo pensiero, la dialettica costante con il moderno.

Tenendo presente, invece, la concezione *stratificata* dell'antico di Leopardi, per cui l'antichità di Omero e quella di Virgilio sono da ritenere distinte, lo stile mostra di essere non una barriera che separa l'antico dal moderno, ma esattamente l'opposto. È lo stile, infatti, il vero strumento per ricollegarsi all'antico, sull'asse di una *materialità* che riguarda la Natura, e l'uomo, in ogni tempo. Nel lavoro dell'umano *dentro* la natura, rappresentato dalla poesia, anche la ragione – che della natura fa parte³¹ – trova spazio, attraverso il gesto poetico della creazione del disordine (immaginario) nell'ordine (razionale). L'atto poetico-conoscitivo della poesia (quello del poeta «infiammato» di *Zib.* 1856) sortisce quindi l'effetto di riavvicinare i poli distanti di poesia e filosofia, di immaginazione e ragione, di natura e arte, e – seppure in presenza di uno iato “antropologico” che rimane incolmabile – di antico e moderno. La poesia continua a esistere, per Leopardi, anche nel momento in cui sono venute meno le sue antiche condizioni di possibilità, grazie alla moderna fonte immaginativa che sgorga dallo *stile*. Si capisce così in che senso, e per quali vie, «Lo sviamento dalla natura primitiva, irreversibile in un ambito storico, non lo è altrettanto in un ambito poetico»³².

³¹ Su questo tema, le parole più chiare sono quelle di G. Ficara, *Il punto di vista della natura. Saggio su Leopardi*, il melangolo, Genova 1996, pp. 36-38.

³² L. Blasucci, *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Marsilio, Venezia 2003, p. 16.

Riprendendo le categorie formulate nella *Lettera sopra il Frontone del Mai*, pagina d'esordio di una lunga riflessione, potremo dire che dall'antico Leopardi si propone di recuperare uno *stile intrinseco*, ovvero «le fattezze e gli atti e le maniere del discorso», l'abilità nel combinare la materia poetica così da generare una folla di idee e, di conseguenza, «l'ingenuità, la piacevolezza, la forza, la dignità» dell'opera. Sulla mancanza di *questo* lavoro stilistico da parte dei moderni si incentra l'ironia dello *Scherzo*, che chiude i *Canti* rendendo implicito omaggio al *labor limae*, bussola della ricerca leopardiana di un accesso moderno alla poesia.

3. In conclusione, vale la pena di osservare più da vicino almeno uno degli esempi testuali citati da Leopardi per elogiare l'*ars poetica* dei modelli latini.

Prima, però, andrà notato che Orazio e Virgilio, spesso citati da Leopardi come un'unica *auctoritas* stilistica, fanno ricorso a stili molto differenti. Alla definizione e chiarezza del primo si contrappongono i toni evocativi del secondo, tanto da far scrivere a La Penna che «La sorte ha voluto che fossero in stretto contatto due personalità le quali possono dirsi paradigmatiche di due orientamenti opposti della poesia europea»³³. Se Orazio non lascia molto spazio al vago, all'ambiguo, all'inespresso e, in definitiva, «does not evoke more than he says»³⁴, Virgilio,

³³ A. La Penna, *Orazio e la morale mondana europea*, in Id., *Saggi e studi su Orazio*, Sansoni, Firenze 1993, p. 173.

³⁴ R.G.M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes Book I*, Clarendon Press, Oxford 1970, p. XXII.

all'opposto, chiede al lettore di armarsi di «un ideale sismografo» per cogliere gli smottamenti semantici del suo linguaggio poetico, presuppone un «lettore percettivo» in grado di seguirlo in angoli poco illuminati della parola³⁵. Se la poetica leopardiana ben si intona allo stile di Virgilio, un poco più complicata sembra dunque la sua associazione con Orazio.

Un'attenzione di Leopardi alla differenza tra i due, e allo specifico del modello oraziano, si può forse intuire in *Zib.* 2051-2052 dove, subito dopo aver definito Orazio “poeta per il solo stile”, ne elogia l'«ordine figuratissimo delle parole», le «inversioni, collocazioni, soppressioni» che concorrono alla generale «arditezza dell'elocuzione materiale». Questi rilievi mostrano la sensibilità leopardiana per la caratteristica della poesia di Orazio – l'ordine studiato, e talvolta studiatamente forzato, delle parole – che gran parte della critica considera l'essenza del suo stile³⁶.

Senza addentrarci nei possibili echi oraziani dei *Canti* (numerosi)³⁷, proviamo a considerare breve-

³⁵ Cfr. G.B. Conte, *Anatomia di uno stile: l'enallage e il nuovo sublime*, in Id., *Virgilio. L'epica del sentimento*, Einaudi, Torino 2007², pp. 5-63; Id., *Il lettore percettivo. Sulle vibrazioni espressive nell'Eneide*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 87 (2021), pp. 9-25.

³⁶ Cfr. F. Muecke, *Lo stile lirico oraziano*, in *Enciclopedia Oraziana*, Treccani, Roma 1996-1998, vol. II, pp. 778-781; R.G.M Nisbet, *The Word Order of Horace's Odes*, in J.N. Adams, R.G. Mayer (eds.), *Aspects of the Language of Latin Poetry*, Oxford University Press, Oxford 1999, pp. 135-154.

³⁷ Su Leopardi e Orazio, oltre ai saggi già citati di La Penna e Schiesaro, si dovranno ricordare G. Brugnoli, *Da Orazio lirico a Leopardi*, Osanna, Venosa 1996; L. Blasucci, *Un esperimento "oraziano" sui generis: l'epistola Al conte Carlo Pepoli*, in Id., *I tempi dei «Canti»*, Einaudi, Torino 1996, pp. 90-104; S.

mente il testo citato in *Zib.* 61, quella *manu aena* attribuita alla Necessità in *carm.* 1.35, e da Leopardi menzionata come primo esempio di “ardire”:

*te semper anteit saeva Necessitas,
clavos trabales et cuneos manu
gestans aena nec severus
uncus abest liquidumque plumbum*³⁸

Anche la critica recente, come Leopardi, ha notato l'audacia espressiva della stanza, e uno degli ultimi commentatori delle *Odi* ha considerato il suo contenuto simbolico «very obscure»³⁹. Per quanto riguarda il sintagma segnalato da Leopardi, qualcuno ha pensato di correggere il trådito *aena* con *aenos*, in modo da farlo concordare con *cuneos* (in parallelo con *clavos trabales*) ed eliminare l'espressione ardita, quel sapore di enallage (la mano “di bronzo”) che tanto piaceva a Leopardi⁴⁰.

Come ricordano Nisbet e Hubbard, in tempi meno recenti, e prima ancora di Leopardi, il passo fu criticato da Lessing, che rimproverava a Orazio un eccesso di attributi visivi, difficili da percepire con l'orecchio, e che richiedevano quindi nel lettore un particolare

Timpanaro, *Leopardi*, in *Enciclopedia oraziana*, cit., vol. III, pp. 319-321; F. Gavazzeni, *Metrica e struttura nella «princeps» dei «Canti» di Giacomo Leopardi*, «Strumenti critici», 21 (2006), 3, pp. 333-350.

³⁸ Hor. *carm.* 1.35.17-20. Il testo si cita da Horace, *Odes. Book I*, ed. R. Mayer, Cambridge University Press, Cambridge 2012.

³⁹ Ivi, p. 212.

⁴⁰ La congettura è stata proposta da Campbell ed è accettata da Nisbet-Hubbard; cfr. R.G.M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace*, cit., p. 395.

sforzo immaginativo⁴¹. Curioso notare che proprio in questo sforzo, come si è visto, stavano per Leopardi tutto il fascino e l'efficacia dell'espressione.

Rispondendo a questa critica, West ha osservato che la descrizione proposta da Orazio coincide probabilmente con un'iconografia nota ai lettori romani, forse incontrata in qualche tempio, su un fregio raffigurante la dea Necessità, la cui mano destra poteva davvero esser fatta di bronzo. Ma molto più interessante, in prospettiva leopardiana, è l'uso figurato dei metalli che, come sottolinea lo stesso West, Orazio mette all'opera in questi versi, accentuando così, insieme, tanto l'idea di *crudeltà* quanto quella di *fissità* che connotano la dea⁴².

Nel *Bruto minore* (vv. 31-32), circa due anni dopo la pagina dello *Zibaldone*, Leopardi riprende l'immagine oraziana: «Preme il destino invitto e la ferrata / Necessità gl'infermi». Le *Annotazioni alle dieci Canzoni*, del 1824, dedicano ampio spazio a giustificare l'espressione, concentrandosi però soprattutto sulla scelta di utilizzare il vocabolo inusitato "ferrata" in luogo del più piano "ferrea". Il silenzio, in queste pagine, sulla fonte oraziana di *carm.* 1.35 ci sembra rumoroso. A maggior ragione se si considera che, in un accenno al valore metaforico del termine, Leopardi fa riferimento al commento di Servio a *georg.* 3.89, dove l'aggettivo *ferrati* riferito alle cavezze che serrano il muso dei capretti ha ben poco di "ardito"⁴³.

⁴¹ Cfr. *ivi*, p. 394.

⁴² Horace, *Odes I. Carpe Diem*, ed. D. West, Clarendon Press, Oxford 1995, pp. 172-173.

⁴³ Cfr. G. Leopardi, *Annotazioni alle dieci Canzoni stampate a Bologna nel 1824*, in *Poesie*, p. 187: «dice Servio che *ferrati* sta

Non ci sono dubbi che, per designare la Necessità nella propria canzone, Leopardi si fosse ricordato dell'immagine di Orazio, di quel suo epiteto messo «come a caso», quell'uso figurato del metallo che lo aveva colpito due anni prima. Tuttavia, commentando diffusamente l'espressione, sceglieva di non menzionare l'amato passo delle *Odi*. Forse, ai «pedagoghi» dileggiati in apertura delle *Annotazioni* si poteva spiegare la legittimità linguistica delle proprie scelte lessicali, difendere l'estrinseco di vocaboli “pellegrini” e inusitati, ricorrendo a dizionari e luoghi paralleli per «menare a tondo la clava d'Ercole, cioè l'autorità»⁴⁴. Quello che non si poteva – anzi, non si *doveva* – spiegare era invece l'intrinseco stilistico, l'alleanza silenziosa con l'immaginazione del lettore in cui è celato il segreto della poesia. Il segreto che Orazio e Virgilio gli avevano confidato.

In questa zona chiaroscurale, nel non-detto degli *effetti poetici*, si nascondono le dinamiche con cui il modello opera in profondità nell'elaborazione stilistica di Leopardi. Un'azione profonda che informa la sua teoria dello stile, e quindi la sua poesia, anche e soprattutto quando è più difficile rintracciare una fonte precisa degli “ardiri” leopardiani. Perduta la favella, mutate le parole, restavano «le forme».

per *duri*; intende che sia metaforico, e salvo questo, viene a dire che sta per *ferrei*». Si aggiunga pure che, poco dopo, Leopardi cita sì Orazio, e il suo utilizzo dell'aggettivo *aenea*, ma riferito alla *turris* di Danae in Hor. *carm.* 3.16.1.

⁴⁴ Ivi, p. 165.

Stefano Schioppi

1. *Le Dissertazioni Morali e La filosofia morale secondo l'opinione dei peripatetici*

La letteratura critica da tempo ha individuato l'importanza della figura di Zanotti nella formazione del pensiero leopardiano¹, di cui rimane traccia anche negli anni della maturità, come testimoniano le numerose citazioni della *Crestomazia*². Anche negli anni giovanili nelle *Dissertazioni Filosofiche* tra le

¹ Cfr. N. Allocca, «*Il corpo è l'uomo*». Corporeità, medicina, magnanimità, nell'antropologia di Leopardi, in M. Biscuso (a cura di), *Oltre il nichilismo, Leopardi*, «il cannocchiale. Rivista di studi filosofici», (2009), 1-2, pp. 57-100; M. De Zan, *La possibile influenza di F.M. Zanotti nelle riflessioni filosofiche di Leopardi sul valore della conoscenza scientifica*, «Rivista di Storia della Filosofia», 51 (1996), 2, pp. 271-310; S. Verhulst, *Leopardi e la prosa scientifica di Francesco Maria Zanotti*, «Rivista di Storia della Filosofia», 56, (2001), 3, pp. 393-413.

² Cfr. *ivi*, *passim*, e M. De Zan, *La possibile influenza di F.M. Zanotti*, *cit.*, *passim*.

diverse fonti compare l'opera di Zanotti *La Filosofia Morale secondo l'opinione dei peripatetici*, opera di riferimento per la stesura delle cinque *Dissertazioni Morali*³. Le *Dissertazioni Filosofiche* testimoniano un lavoro di rielaborazione delle varie fonti, di tagli e omissioni diversamente motivabili: per necessità di sintesi⁴, per un'attitudine metodologica⁵ o per la critica implicita ed esplicita che Leopardi fa alla propria fonte⁶. Tenendo presente le modalità di rielaborazione delle varie fonti, si cercherà di comprendere quali temi il Leopardi tredicenne assimili nelle *Disserta-*

³ Cfr. F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale secondo l'opinione dei peripatetici: con un ragionamento dello stesso sopra un libro di morale del Sign. di Maupertuis*, G. Novelli, Venezia 1763, p. 15; *Dissertazioni*, pp. 237-238, 248, 264, 275, 284, 293, 501-503. L'edizione di Crivelli delle *Dissertazioni* ricostruisce nel dettaglio le modalità e la frequenza con cui il giovane Leopardi si è servito della propria fonte. L'opera di Zanotti consiste in un vero e proprio compendio dell'*Etica Nicomachea* grazie al quale il Recanatese si affaccia ai temi della morale aristotelica. Lo schema seguito nel compendiare l'opera di Zanotti è il seguente: alla prima dissertazione morale corrisponde la prima parte dell'opera di Zanotti, alla seconda dissertazione corrisponde la seconda parte, e così via fino alla quinta dissertazione.

⁴ Leopardi tralascia alcune questioni per necessità di sintesi poiché le *Dissertazioni* consistono in vere e proprie parafrasi riassuntive con l'intento di dimostrare la padronanza dei temi studiati. Questo dato ci permette di distinguere quali temi vengono omessi per brevità di sintesi e quali per criticare Zanotti. Cfr. *Dissertazioni* §§ 13-14, p. 251; § 44, p. 258.

⁵ Come sua abitudine, qui, Leopardi rielabora i temi che riprende dalle stesse fonti per sviluppare un pensiero autonomo. Si testimonia una dinamicità di pensiero che esce dai rigidi schemi del compendio. Cfr. S. Verhulst, *Leopardi e la prosa scientifica*, cit., *passim*.

⁶ Cfr. T. Crivelli, *Introduzione*, in *Dissertazioni*, p. 13.

zioni e in che misura Zanotti possa aver influenzato il pensiero leopardiano e il suo sviluppo.

Nelle *Dissertazioni Morali* Leopardi, fin da subito, fa emergere la volontà di evidenziare un tratto peculiare delle azioni che mirano alla felicità, ossia quello di non seguire molto spesso la ragione, motivo per cui il concetto di felicità va indagato⁷. Dal confronto con lo stoicismo e il platonismo, emerge una perfetta adesione sia di Zanotti che di Leopardi a una felicità non assoluta, suscettibile di diversi gradi e sfumature. Zanotti è convinto che la filosofia platonica e aristotelica differiscano perché la prima fissa la felicità nella contemplazione di un'idea, l'altra considera l'uomo fatto di corpo e anima, dando al corpo e alla materialità una importanza maggiore. Da ciò deduce che diversi sono i tipi di felicità: una (quella platonica) astratta, l'altra invece concreta, che tiene conto sia della virtù che del piacere. Leopardi sembra recepire questa interpretazione abbracciando l'idea di felicità aristotelica, ma, diversamente dal bolognese, considera in modo negativo Platone in quanto vede nel platonismo una concezione antitetica e opposta a quella aristote-

⁷ L'indagine leopardiana è motivata da un evidente intento speculativo ossia comprendere il rapporto ragione-passione in relazione alla felicità, tema centrale delle *Dissertazioni Morali*. Le *Dissertazioni* e le relative fonti sembrano essere un momento proficuo di riflessione. Nella *Dissertazione sopra la felicità*, seguendo il *modus operandi* di Zanotti, prima viene indagato l'Epicureismo che vede nel solo piacere la fonte della felicità, poi lo Stoicismo che invece ritiene la sola virtù sorgente della felicità, e il Platonismo che vede nella contemplazione dell'idea la felicità. Infine viene abbracciata la tesi aristotelica, la quale stabilisce che la felicità consiste nella somma di tutti i beni che convengono alla natura dell'uomo. Cfr. *Dissertazioni*, pp. 237-247.

lica⁸: la prima della fantasia, dell'assoluto, la seconda dell'esperienza, del mondo concreto, della prassi⁹. Per il giovane Leopardi l'uomo quando desidera, si allontana dalla ragione a causa delle passioni, ed è per questo che si può essere felici con diverse sfumature di intensità, a seconda di quanto tendiamo a seguire le passioni e quanto la ragione. L'ipotesi sviluppata da Leopardi, nella *Dissertazione Sopra la Felicità*, al fine di confutare il concetto stoico di felicità assoluta¹⁰, mostra la sua capacità di allontanarsi dal rigido schema a cui avevamo precedentemente fatto riferimento¹¹. Infatti la stessa ipotesi non viene formulata da Zanotti nella prima parte della sua opera dal titolo *Della Felicità*, ma nella seconda parte dal titolo *Della Virtù Morale in Generale*¹². Leopardi, se si fosse

⁸ Lo scrittore bolognese molto spesso mescola il contenuto della filosofia di Aristotele con quello della filosofia di Platone, del quale sembrerebbe avere stima, al contrario di Leopardi che, invece, pare considerarlo negativamente in modo simile a come poi farà nello *Zibaldone*. Cfr. *Dissertazioni*, § 22-33, pp. 242-245; F. M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., p. 8.

⁹ Questo modo di considerare platonismo e aristotelismo sembra essere presente fino agli anni 1820-1822. Gli esempi di Cesare e Milziade che Leopardi riporta nella *Dissertazione sopra la felicità*, corroborano le considerazioni leopardiane sull'aristotelismo. Gli esempi citati, assenti in Zanotti, sono funzionali alla sua critica al platonismo, sono archetipi di una visione della prassi, dell'esperienza, che il Recanatese sembra preferire. Cfr. F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., p. 24; *Dissertazioni*, §§ 28-30, pp. 243-244. Sulla posizione di Leopardi rispetto a Platone cfr. F. D'Intino, *L'immagine della voce: Leopardi, Platone e il libro morale*, Marsilio Editore, Venezia 2009.

¹⁰ Cfr. *Dissertazioni*, §§ 38-48, pp. 245-247; F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., pp. 30-32.

¹¹ Cfr. *supra*, nota 3.

¹² Cfr. F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., pp. 50-57.

attenuto fedelmente al solito schema, avrebbe dovuto recuperare una sezione relativa alla prima e non alla seconda parte dell'opera di Zanotti. Ciò testimonia quell'attitudine metodologica a cui abbiamo già fatto cenno¹³, la quale sembra caratterizzare le *Dissertazioni* come un momento proficuo di riflessione per sviluppare un orizzonte interpretativo autonomo in ambito morale, dove la dicotomia passione-ragione è centrale poiché determina la felicità o infelicità nei suoi diversi gradi di sviluppo. Nelle *Dissertazioni*, emerge l'idea di una ragione come ragion pratica φρόνησις. Nell'aristotelismo φρόνησις l'abito della facoltà deliberativa dell'intelletto, è un abito pratico, una virtù intellettuale, poiché è conoscenza delle circostanze e dei modi in cui si realizza la volontà. Senza l'abito della φρόνησις, non vi sono virtù etiche e senza virtù etiche non vi può essere φρόνησις, entrambe sono strettamente intrecciate. Senza la conoscenza dei modi più giusti per realizzare i fini, i fini non potrebbero realizzarsi, saggio è colui che agisce verso i fini in modo retto, secondo giusta misura. L'abito della φρόνησις incarna nella visione leopardiana l'idea di una ragion pratica, la quale è prediletta rispetto a quella di una ragion teoretica e speculativa che inganna e delude¹⁴. Infatti per il giovane Leopardi la ragione non può conoscere le cose come sono realmente, nella loro essenza¹⁵. Con il suo astenersi dal prendere posizione critica la tesi, condivisa da Zanotti, secondo cui alla

¹³ Cfr. *supra*, nota 5.

¹⁴ Interessante notare la parvenza di ironia che caratterizza la sua critica implicita, per cui cfr. *Dissertazioni*, § 40, p. 282.

¹⁵ Cfr. *ivi*, §§ 6-7, pp. 276-277; F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., p. 97.

σοφία corrisponde la metafisica e, pur concordando con il bolognese nel ritenere che le virtù intellettuali sono necessarie alla felicità, diverge nelle argomentazioni¹⁶. Zanotti argomenta che se la felicità è posta in tutto ciò che conviene alla natura dell'uomo, la virtù intellettuale è necessaria alla felicità, perché perfeziona in tutto e per tutto la natura dell'uomo che è quella di essere razionale. In secondo luogo, senza virtù intellettuali non ci possono essere quelle morali, senza queste ultime non vi può essere felicità, quindi le virtù intellettuali sono necessarie alla felicità perché necessarie alle virtù morali. Infine solo nella contemplazione del vero, contemplazione fatta in solitudine, ci si può riunire al perfetto e divenire perfettamente felici, atto tra i più nobili dell'intelletto umano¹⁷. Leopardi riprende solo le prime due tralasciando la terza, quella di stampo platonico, palesando nuovamente il rifiuto di una ragione teoretica e contemplativa che vuole la felicità posta nel sapere astratto sganciato dal mondo delle cose. Come osserva Crivelli, Leopardi sembra alludere a Zanotti nel momento in cui afferma che non vuole riportare altre argomentazioni perché giudicate non corrette¹⁸. Per Leopardi il vero significato della ragione sta nel suo agire nella sfera morale, come ragion pratica, come φρόνησις, e ciò è confermato dal giudizio di valore che dà alla seconda argomentazione di Zanotti, definita la più convincente. La ragione per Leopardi così come per Zanotti è

¹⁶ Cfr. *Dissertazioni*, §§ 32-40, pp. 281-282; F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., pp. 116-117.

¹⁷ Cfr. *ivi*, pp. 97-98.

¹⁸ Cfr. *Dissertazioni*, § 45, p. 283.

potenza di intelletto e volontà¹⁹ e solo come φρόνησις essa può portare al raggiungimento di una possibile felicità, graduata e non assoluta. La φρόνησις modera le passioni e permette all'uomo la giusta deliberazione su ciò che è veramente bene.

Questo modo di considerare la ragione come ragion pratica, da parte di Leopardi acquista un significato di ampio respiro in relazione al tema dell'amor di sé stesso, il quale sembra emergere implicitamente in diversi modi che arricchiscono il discorso morale²⁰. Parlando della gentilezza Leopardi mette in luce come gli eccessi o i difetti di amor proprio portino l'uomo a non essere virtuoso, in quanto non permettono di seguire la ragione e quindi di essere felici, ma allo stesso tempo afferma: «E di qui chiaramente si scorge che, qualora la ragione dell'uomo non sia dalle passioni offuscata, egli dall'amor di sé stesso sarà tratto alla virtù e all'onestà, essendo in esse riposto il vero bene»²¹. Qui emerge l'idea delle passioni che sviano dal vero bene e sembrerebbe essere questo il problema morale che Leopardi non riesce a risolvere. Le passioni sembrerebbero corrispondere al grado di intensità con cui si sente l'amor di sé stesso, il "patire" con grande intensità la vita che nel suo manifestarsi offusca la ragione che, invece, ci guiderebbe verso l'onesta morale e la virtù. Emerge una concezione antropologica dove la natura umana

¹⁹ Cfr. *ivi*, §§ 1-2, p. 276; F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., p. 96.

²⁰ Questo tema pare arricchirsi dell'aristotelismo filtrato da Zanotti. Cfr. *Dissertazioni*, pp. 242, 270, 292; F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., p. 154.

²¹ *Dissertazioni*, §§ 46-47, p. 292.

è caratterizzata da due poli, passione-ragione, e se la felicità è riposta in tutti i beni che convengono alla natura dell'uomo i beni devono attenersi ai due poli. Nel seguire in modo eccessivo solo le passioni (primo polo), in tutte le loro forme, come quella del piacere, non vi sarebbe l'appagamento della ragione (secondo polo) e quindi non vi sarebbe il raggiungimento della felicità, poiché quest'ultima è riposta come abbiamo visto nei beni relativi ai due poli passione-ragione. Quindi la φρόνησις, nel suo attuarsi come retta ragione, moderando le passioni, riesce a realizzare pienamente la natura umana, quindi la felicità, in quanto entrambi i poli sarebbero appagati secondo misura. Se le passioni non possono essere estirpate bisogna gestirle secondo la legge morale del giusto mezzo che permette sia di assecondare le passioni, e quindi soddisfare la parte corporale (primo polo) dell'uomo sia la ragione (secondo polo). Leopardi suggerisce un "legame" con le passioni, regolato dalla ragion pratica, rapporto che non deve sfociare nel "vincolo", una comunicazione moralmente sregolata dove si sente con intensità eccessiva la vita, cadendo nei difetti o eccessi che caratterizzano le passioni negative²². Le-

²² La felicità consiste nella somma di tutti i beni che convengono alla natura dell'uomo. Se la natura dell'uomo è quella di essere animale razionale, la sua felicità è riposta tanto nella dimensione corporale quanto in quella razionale. Seguendo la scia dei ragionamenti aristotelici proposti da Zanotti, possiamo dire che nulla conviene di più alla natura dell'uomo della φρόνησις, l'uso della ragion pratica realizza pienamente la natura razionale dell'uomo. La mancanza di soddisfacimento di una delle due parti provoca infelicità, quindi se le passioni non possono essere estirpate bisogna gestirle secondo la legge morale del giusto mezzo, che permette sia di assecondare le passioni, e quindi soddisfare la

opardi però si chiede: se passione-ragione sono due aspetti della stessa natura umana, perché le passioni ostacolano il raggiungimento della felicità? Leopardi sembra prenderne coscienza e per questo critica Zanotti astenendosi dal giudicare la natura positiva o negativa delle passioni²³. Egli fa propria l'idea di felicità aristotelica che consiste nella somma di tutti i beni che convengono alla natura dell'uomo, il quale in quanto corpo e anima (ragione), avrà beni afferenti sia all'una che all'altra parte, all'anima la virtù, e quindi un certo grado di felicità, al corpo il piacere e tutte le altre cose in cui è riposta una certa specie di felicità. Il significato della φρόνησις viene ad essere quello della "giusta misura" aristotelica. Per Leopardi le azioni non devono indirizzarsi verso gli eccessi o i difetti, per realizzare una felicità non assoluta ma a misura d'uomo bisogna in ugual modo sposare sia il piacere che la virtù e non allontanarsi dall'uno abbandonando l'altra. Egli infatti afferma: «Possano finalmente riconoscer gli uomini questa importantissima verità e indirizzarsi a quel fine, che solo forma lo scopo di tutti i precetti della Moral Filosofia»²⁴. Ed è alla luce di queste considerazioni che, tra le diverse virtù morali, significativa è quella della magnanimità, presente in Zanotti²⁵ e apparentemente assente in Leopardi, il quale afferma esplicitamente di non volerla trattare²⁶. Degna di nota, tuttavia è la considerazione

parte corporale dell'uomo, sia la ragione che, come ragion pratica nel suo attuarsi, soddisfa la parte razionale.

²³ *Dissertazioni*, §§ 53-62, pp. 260-261.

²⁴ *Ivi*, §§ 47-48, p. 247.

²⁵ Cfr. F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., p. 73.

²⁶ Cfr. *Dissertazioni*, §§ 6-12, pp. 265-266.

che Leopardi ha della fortezza, personificata da Scipione l'Africano esempio di uomo forte e magnanimo²⁷. La magnanimità o μεγαλοψυχία sembra essere pensata da Leopardi come strettamente legata alla fortezza²⁸. Infatti il bolognese afferma che gli estremi della virtù della forza sono audacia e timore e quelli della magnanimità superbia e piccolezza d'animo o μικροψυχία²⁹. Leopardi, invece, lega la forza alla magnanimità, sostenendo che gli estremi della fortezza sono audacia e pusillanimità o μικροψυχία³⁰ facendo corrispondere l'estremo difettivo della magnanimità di Zanotti con l'estremo eccessivo della fortezza di Zanotti. Il tema della magnanimità si arricchisce di significato quando Leopardi, parlando della temperanza, ripropone Scipione l'Africano come esempio di uomo temperante che non cede al piacere della carne e alla concupiscenza, uomo, quindi, non solo forte e magnanimo ma anche capace di governare i piaceri, di controllare le passioni e di goderne secondo retta ragione³¹. Nelle *Dissertazioni* la magnanimità è associata alla forza e alla temperanza, l'uomo magnanimo è colui che sopporta i mali (anche quelli ipoteticamente derivabili dall'impossibilità di soddisfare i piaceri) e governa i piaceri, forza e temperanza sono

²⁷ Cfr. *ibidem*.

²⁸ Cfr. *ibidem*; F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., pp. 68 e 73.

²⁹ Con il termine "piccolezza d'animo" Zanotti traduce quello aristotelico di μικροψυχία, termine che, a detta del bolognese, è difficile da tradurre.

³⁰ Con tale termine Leopardi traduce quello aristotelico di μικροψυχία. Cfr. N. Allocca, «*Il corpo è l'uomo*». *Corporeità, medicina, magnanimità, nell'antropologia di Leopardi*, cit., p. 91.

³¹ Cfr. *Dissertazioni*, §§ 12-14, p. 267.

dirette a formare l'uomo in sé stesso³². Questa concezione della magnanimità sembra essere coerente con il principio della filosofia morale formulato dal Recanatese, secondo cui le azioni non devono indirizzarsi verso gli eccessi o i difetti, per realizzare una felicità non assoluta ma a misura d'uomo sposare sia il piacere che la virtù secondo giusta misura.

2. Presenza e rielaborazione di alcuni temi della Filosofia morale di Zanotti nello *Zibaldone* dei primi anni Venti

Negli anni Venti dello *Zibaldone*, il tema della felicità e del bene come “covenienza” sembra essere pensato in continuità con le *Dissertazioni*: l'uomo «[...] non desidera neppur la felicità assolutamente, ma relativamente, e solo s'ella “conviene” alla di lui propria natura [...]»³³. L'uomo deve contentarsi e mirare a una felicità suscettibile di gradi e sfumature, «[...] come le bestie, cioè senza grandi né singolari e vivi piaceri, ma con una felicità e contentezza sempre, più o meno, uguale e temperata [...]»³⁴. Il termine “convenire” ritorna tra le pagine dello *Zibaldone* più volte in relazione alla sua concezione relativistica in virtù della quale «il bene non è assoluto ma relativo

³² Cfr. F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., p. 71. Zanotti considera la temperanza e la fortezza come le due virtù indirizzate a formare l'uomo in sé stesso, l'uomo singolo. Non escludo la possibilità che Leopardi abbia fatto propria quest'idea dell'autore settecentesco. La magnanimità come virtù di chi sa gestire le passioni, di chi sopporta con forza e sa gestirle secondo retta ragione senza cadere negli eccessi, in modo misurato.

³³ *Zib.* 3509.

³⁴ *Zib.* 56.

[...] la convenienza è quella che costituisce il bene [...] *il bene non è bene se non in quanto conviene alla natura degli esseri rispettivi*»³⁵. Il relativismo morale leopardiano sembrerebbe derivare proprio dall'influenza di Zanotti³⁶, così come la considerazione del platonismo, la quale sembra rimanere analoga a quella degli anni 1811-12³⁷. La filosofia di Platone nello *Zibaldone*, infatti, continua ad essere considerata come una concezione antitetica e opposta a quella aristotelica: una pura astrazione, una filosofia dell'immaginazione, dell'assoluto; l'altra, invece, quella aristotelica, una filosofia dell'esperienza, della prassi, delle cose. Leopardi, infatti, afferma:

[...] la sommità, l'ultimo grado del sapere, consiste in conoscere che tutto quello che noi cercavamo era davanti a noi, ci stava tra' piedi [...] e lo sapevamo già senza studio [...] Tutto era relativo, e noi abbiamo creduto tutto assoluto [...] abbiamo cercato il bene [...] nelle astrazioni, e nelle forme universali. Si è ricorso [...] ai sistemi più difficili (siano chimERICI³⁸ o sodi) [...] per trovare quella felicità [...] nella quale eravamo già posti [...]»³⁹.

³⁵ *Zib.* 391, ma si veda anche *Zib.* 4192.

³⁶ Tale ipotesi sembrerebbe essere cautamente suffragata anche da De Zan. Cfr. M. De Zan, *La possibile influenza di F. M. Zanotti*, cit., pp. 281-286; cfr. *Zib.* 160 e 452.

³⁷ *Dissertazioni*, § 24, p. 243 e nota. Sul modo in cui Leopardi legge Platone, si veda ancora F. D'Intino, *L'immagine della voce*, cit., *passim*.

³⁸ Da segnalare l'uso del termine "chimera" che viene utilizzato anche nelle *Dissertazioni* per criticare il platonismo. Cfr. *Dissertazioni*, §§ 22-33, pp. 242-245; *Zib.* 3207.

³⁹ *Zib.* 493-494.

[...] egli [*scil.* Teofrasto] non lo faceva servire, come Platone, all'immaginativa, per fabbricarne un sistema fondato sul brillante e sul fantastico, ma, come Aristotele, alla ragione, per discorrere delle cose sul fondamento del vero e dell'esperienza [...] ⁴⁰.

Zanotti pare essere una fonte indiretta da cui Leopardi trae una certa interpretazione del platonismo a cui sarà fedele almeno fino agli anni '21-'22. La filosofia di Platone considerata, come nelle *Dissertazioni*, filosofia dell'illusione, è destinata a rivelarsi errore dinanzi alla ragion calcolante⁴¹. Ciò è interessante in quanto nelle *Dissertazioni Morali* lo stato di delusione era dato dall'impossibilità di conoscere le cose in sé stesse, infatti la ragione, nel non poter conoscere il vero, rimane delusa, mentre nello *Zibaldone* la ragione conoscendo il vero rimane delusa⁴². Sia nell'uno che nell'altro caso emerge una condizione negativa, di insoddisfazione e sofferenza causata dalla ragione, che tenta di conoscere al di là dei limiti posti dalla natura. Alla natura perversa della ragione si oppone

⁴⁰ *Zib.* 351.

⁴¹ In diverse riflessioni dello *Zibaldone* la facoltà di produrre illusioni è considerata un dato "naturale" nell'uomo, presente in misura grandissima anche negli antichi. Gli antichi quindi erano coloro che consideravano come vere le illusioni. Nello *Zibaldone* fa la sua comparsa un "sentimento non naturale": il "sentimento della nullità delle cose". La presa di coscienza, attraverso la ragione, della "nullità delle cose" distrugge l'"istinto", il "sentimento" e, quindi, le fonti dell'illusione che precedentemente caratterizzavano le verità degli antichi. Quindi anche la virtù nello *Zibaldone* è considerata come illusione. La felicità è sempre su misura della natura dell'uomo.

⁴² Cfr. *supra*, nota 15.

quella di una ragione primitiva che consente all'uomo di realizzare la felicità, la quale sembra incarnare il concetto di φρόνησις (ragione pratica) sviluppato nelle *Dissertazioni*. Leopardi, infatti, afferma che:

[...] Veniamo al desiderio di conoscere. Certamente bisogna che l'uomo conosca, cioè si possa determinare, perché egli è libero. Così accade al bruto. Bisogna che conosca bene per determinarsi bene. [...] Bisogna che conosca quello che fa per lui. La verità assoluta [...] è indifferente per l'uomo. La sua felicità può consistere nella cognizione e giudizio vero o falso. Il necessario è che questo *giudizio*, convenga *veramente* alla sua natura [...]⁴³.

Pare emergere l'idea di una ragione circoscritta all'ambito pratico ma naturale, una conoscenza che sembra essere conoscenza di sé stessi, di ciò che "conviene" alla propria natura, conoscenza dei modi con cui l'uomo deve conformarsi alla propria natura, di ciò che la natura ha posto all'uomo per essere felice. Il giudizio è limitato alla felicità naturale, «[...] a quello stato in cui la natura l'ha posto di sua propria mano [...]»⁴⁴. Se da una parte emerge questo tipo di ragione naturale pratica, questa φρόνησις, che non sbaglia e indirizza verso quella felicità e contentezza a misura d'uomo, dall'altra l'interpretazione della φρόνησις come prudenza⁴⁵ indica già un eccesso di

⁴³ *Zib.* 381.

⁴⁴ *Zib.* 378-379.

⁴⁵ Leopardi e Zanotti, come abbiamo visto, avevano tradotto il concetto di φρόνησις aristotelica con il termine "prudenza". Nelle *Dissertazioni* a differenza del passo dello *Zibaldone* si legge

riflessione, testimonia una visione critica del concetto di *φρόνησις* legata all'uso perverso della ragione. La "prudenza" conduce spesso all'inazione e non può essere più garanzia di felicità, la conoscenza dei mezzi non basta per realizzare i fini: «[...]l'irriflessione de' fanciulli, degl'ignoranti [...] fa quello stesso [...] assai meglio ancora [...] che può fare la riflessione, la prudenza[...]»⁴⁶. Leopardi associa la prudenza alla riflessione, alla ragion calcolante, all'uso corrotto e perverso della ragione che, attraverso l'analisi, fredda l'agire. In verità sembra esserci un *fil rouge* che collega queste considerazioni al modo in cui la ragione era stata descritta da Zanotti e poi da Leopardi come un concetto che unisce sia la dimensione razionale che irrazionale⁴⁷. Leopardi nelle *Dissertazioni Morali* aveva sposato l'idea della ragione intesa come ragion

una interpretazione molto positiva della prudenza. Questa diversa considerazione della prudenza la si comprende se si confronta il modo in cui Leopardi considera la ragione nelle *Dissertazioni* e poi nello *Zibaldone*. Infatti negli anni giovanili la ragione intesa come *φρόνησις* caratterizzava la natura umana e ciò permetteva al giovane Leopardi di uscire dalla difficoltà, testimoniata anche dall'*impasse* giovanile a cui abbiamo fatto riferimento, di comprendere il rapporto ragione-natura. Negli anni dello *Zibaldone*, invece, la ragione è causa dell'allontanamento dell'uomo dalla sua propria natura ed è in virtù di questi modi diversi di considerare la ragione che Leopardi non può che ripensare il concetto di "prudenza". Da giovane la prudenza era legata alla saggezza, negli anni di maggiore maturità la prudenza è legata alla inazione, alla riflessione. Cfr. G. Leopardi, *Dissertazione sopra le virtù intellettuali*, cit., §§ 23-24, p. 280; F.M. Zanotti, *La Filosofia morale secondo l'opinione dei peripatetici*, cit., p. 109; cfr. *supra*, nota 13.

⁴⁶ *Zib.* 3908.

⁴⁷ La ragione ha due potenze, quella dell'intelletto e della volontà. Cfr. *Dissertazioni*, §§ 1-2, p. 276; cfr. *supra*, nota 19.

pratica, φρόνησις, e aveva criticato quella di una ragione teoretica e speculativa. Nello *Zibaldone* emerge qualcosa di analogo, infatti viene criticata la ragion calcolante che pretende di geometrizzare l'esistenza (ed in relazione a ciò che emerge la critica al concetto di prudenza) e si opta per una ragione naturale primitiva, ragione incarnata, unità delle due potenze, volontà e intelletto (inteso come forza deliberativa in ambito morale o φρόνησις). A riguardo: «[...] l'anima⁴⁸ non cessa di desiderare il piacere, come non cessa mai di pensare, perché il pensiero e il desiderio del piacere sono due operazioni egualmente continue e inseparabili dalla sua esistenza [...]»⁴⁹ l'uomo *pensa* il suo desiderio, il desiderio è un desiderio pensato, voluto, è la ragione che pensa l'oggetto del desiderio «[...] l'uomo pensa, ei desidera, perché tanto quanto pensa ei si ama»⁵⁰. Il volere è in proporzione del maggior o minor grado di amor proprio, il pensare è finalizzato quindi alla felicità, all'amarsi, è la ragione che pensa, ossia vuole e desidera.

Arriviamo quindi a cogliere un nodo indistricabile dove i termini amor proprio, desiderio, volontà(ragione), felicità non si possono separare e la ragione naturale o primitiva viene a essere proprio questa dimensione dove ἄνθρωπος e natura divengono due termini che indicano, apparentemente⁵¹, lo stesso concetto: «[...] La ragione non è mai efficace come la

⁴⁸ Da notare le analogie terminologiche e concettuali con le *Dissertazioni*. Cfr. *ivi*, §§ 19-20, p. 242.

⁴⁹ *Zib.* 183.

⁵⁰ *Zib.* 3842.

⁵¹ Apparentemente, in quanto, qui poi, emergerebbe la difficoltà per Leopardi di comprendere l'origine della corruzione dell'uomo, questo eccedere che svela le illusioni che la natura pone.

passione [...] Non bisogna estinguer la passione colla ragione, ma convertir la ragione in passione [...]»⁵². Al fondo di tutte le passioni, però, vi è l'amor proprio, il cui eccesso, come nel caso del timore o difetto generato dai mali e dalle sventure, fa cadere il soggetto nell'egoismo, nell'inazione o nella non curanza di se stesso⁵³. Non bisogna indirizzarsi verso gli eccessi o i difetti, ma raggiungere uno stato di quiete, di contenenza, di felicità graduata, di moderazione e “giusta misura” e imperturbabilità, dove l'amor proprio è ben bilanciato nei rischi di eccesso e difetto che portano all'egoismo, dove le passioni sono moderate «Spesse volte il troppo o l'eccesso è padre del nulla [...]»⁵⁴. Leopardi sembrerebbe aver sviluppato nel tempo una certa sensibilità verso l'etica aristotelica⁵⁵ in cui gli eccessi e i difetti sono dannosi, disvelano il limite, la finitezza delle cose; l'etica aristotelica sembra venire

⁵² *Zib.* 294.

⁵³ Riguardo al timore Leopardi afferma: «[...] è la più egoistica delle passioni [...] come il navigante che getta in mare il frutto de' suoi più lunghi travagli [...] per non curar che il puro nudo sé stesso» (*Dissertazioni*, §§ 36-37, pp. 256-257). L'esempio è ripreso da Zanotti e compare prima nelle *Dissertazioni* e poi nello *Zibaldone*. Cfr. *Zib.* 2206-2207; F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., p. 65.

⁵⁴ *Zib.* 714.

⁵⁵ «*L'excès de la raison et de la vertu, est presque aussi funeste que celui des plaisirs; (Aristot., de mor., II, 2. t. II, p. 19) la nature nous a donné des goûts qu'il est aussi dangereux d'éteindre que d'épuiser*» (J.J. Barthélemy, *Le Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, Chez E.A. Lequien, Paris 1788). Questo passo aristotelico è riportato in *Zib.* 2683 per sottolineare l'importanza della giusta misura. Ciò rafforza l'ipotesi di un presunto interesse che Leopardi ha sempre mantenuto per il tema della “giusta misura” che viene ricercato anche in altre opere.

in soccorso come tentativo, non risolutivo, di alleviare la condizione di infelicità che caratterizza tutti i viventi e, in particolare, l'uomo magnanimo che "patisce" la forza dell'amor proprio e la vita, tanto più intensamente quanto più profondamente prova il sentimento del nulla, «profondo sentimento (massime nelle anime grandi) della vanità e insufficienza di tutte le cose [...]»⁵⁶. Nel *Dialogo della Natura e di un'Anima* (1824) la magnanimità è un «calamitoso dono»⁵⁷, in quanto alla grandezza dell'anima è sempre associata una straordinaria infelicità, superiore al normale, l'uomo magnanimo sente con più intensità la vita e quindi maggiormente soffre l'infelicità, infelicità e grandezza sono direttamente proporzionali⁵⁸. La gloria, la fama, il ricordo, gli onori, le cure che la natura prescrive per alleviare lo stato d'infelicità del magnanimo si rivelano essere palliative, illusioni vane che non sempre si realizzano in vita e che non hanno senso dopo la morte. L'anima grande⁵⁹ sceglie così di essere anima sventurata, rifiuta il dono che la natura le ha fatto, la gloria vana, e chiede di essere come gli spiriti meno sensibili e di vivere nell'illusione per affrettarsi verso la morte. Però, se da un lato emerge questa visione dell'uomo magnanimo inteso come l'anima sventurata e rassegnata all'inevitabile condizione dell'esistenza, dall'altro pare esserci

⁵⁶ *Zib.* 107.

⁵⁷ *Prose*, p. 44.

⁵⁸ Interessante constatare l'uso dei termini filosofici aristotelici da parte di Leopardi nell'operetta *Dialogo della Natura e di un'Anima* per indicare la dicotomia grandezza-infelicità.

⁵⁹ Con il termine "Anima grande" ci riferiremo nelle righe successive, alla descrizione del magnanimo presente nel *Dialogo della Natura e di un'Anima*.

quella di un'anima resiliente che segue l'imperativo dato dalla natura: «Vivi, e sii grande e infelice»⁶⁰. Infatti Leopardi sembra concepire il magnanimo anche come colui che non cade negli eccessi o difetti di amor proprio, che non si lascia abbattere come l'anima sventurata e accetta l'imperativo dato dalla natura, resiste e sopporta il sentimento dell'esistenza che non può essere separato da quello dell'amor proprio⁶¹ ed in virtù di ciò che Leopardi suggerisce la sospensione del desiderio forte e vivo con tutti i metodi possibili: immaginazione, illusione, come è ribadito nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro* (1832), oppio, torpore fisico, distrazioni. Tale visione della magnanimità intesa come resilienza sembra emergere anche nello *Zibaldone* come nel pensiero del 15 gennaio del 1821.

[...] Soltanto l'uomo vile, o debole [...] soltanto costoro cedono alla necessità (necessità e irreparabilità de' suoi mali, infelicità, disgrazie) [...] Ma gli antichi, sempre più grandi, magnanimi e forti di noi, nell'eccesso delle sventure [...] concepivano odio e furore contro il fato [...] non perciò domati, nè ammansiti [...]⁶².

⁶⁰ Nel *Dialogo della Natura e di un'Anima*, Leopardi fa parlare la Natura ed è interessante notare l'uso iniziale dell'imperativo e poi, poche righe dopo, del congiuntivo arcaico, quasi a rimandare a un monito rivolto dalla madre al figlio. La Natura ordina per il bene dell'Anima e dopo alleggerisce i toni lasciando la libertà all'Anima di decidere se seguire ciò che essa prescrive; cfr. *Prose*, pp. 41-45.

⁶¹ *Zib.* 649 e 2414.

⁶² *Zib.* 504.

Per Leopardi gli antichi erano esempio di resilienza, reagivano anche tra mille sventure, diversamente dall'anima grande, che rifiuta la propria condizione e sceglie di essere insensibile, di cedere al difetto di amor proprio, di lasciarsi abbattere dalla sventura. Nello *Zibaldone*, svelate le verità degli antichi come non verità per i moderni, non avrebbe più senso seguire la virtù, la gloria e le illusioni, ma il magnanimo è colui che sceglie di accettare la drammaticità dell'esistenza dopo che le illusioni sono state svelate e di conformarsi alla natura che, anche nelle sue contraddizioni, è ancora madre benigna, almeno fino alla svolta del 1824.

In conclusione, tenendo presente la forte capacità di Leopardi di rielaborare e andare ben oltre la fonte, possiamo affermare l'importanza di Zanotti all'interno delle *Dissertazioni* e nello *Zibaldone*. Come ha mostrato la presente ricerca, c'è continuità tra i temi delle *Dissertazioni* e quelli degli anni Venti dello *Zibaldone* che non esaurisce l'affinità intellettuale che Leopardi aveva con Zanotti. A riguardo Mauro De Zan, mette in luce come la concezione relativista sviluppata da Leopardi in ambito morale sembra far parte di una concezione relativista più ampia nata dal confronto con Zanotti⁶³. È lo stesso Leopardi che sembra lasciarci testimonianza di questa influenza quando afferma:

⁶³ Verso la fine del primo dei tre libri che compongono l'opera di Zanotti *Della forza dei corpi che chiamiamo viva*, il Bolognese parla del principio della semplicità della natura. Tale principio stabilisce che non esistono principi scientifici e leggi naturali assolute. Leopardi sembra condividere questo concetto nello *Zibaldone* sposando insieme a Zanotti l'idea relativistica della conoscenza. Cfr. M. De Zan, *La possibile influenza di F.M. Zanotti*, cit., pp. 282-283; *Zib.* 118 e 1771-1772.

[...] Da tutte le cose dette [...] intorno alla natura o dell'uomo o delle cose [...] per la maggior parte non sono assolute ma relative cioè sono vere alla maniera d'essere delle cose esistenti [...] vedete in questo proposito il fine del primo Libro del Zanotti sopra le forze che chiamiamo vive [...]»⁶⁴.

Tra Zanotti e Leopardi c'è dunque un dialogo continuo nel tempo, testimoniato soprattutto dalla massiccia presenza all'interno della *Crestomazia della prosa* di brani tratti dalle opere dell'autore bolognese⁶⁵. All'interno della *Crestomazia*, così come pure nello *Zibaldone* vengono trattati temi quali ad esempio quello riguardante l'idea del filosofo perfetto, elaborati anche a partire dalle citazioni estratte dal secondo libro dell'opera di Zanotti, *Della forza de' corpi che chiamiamo viva*. Il tema dell'assuefazione e quello della probabilità, fondamentali nel pensiero leopardiano, sembrano sviluppati a partire da due brani selezionati per la *Crestomazia* dall'opera di Zanotti, *Della forza attrattiva delle idee*. Anche se trattati solo sommariamente in queste poche righe, i dati appena richiamati sembrano rivelare che il confronto istituito da Leopardi con Zanotti all'epoca della stesura delle *Dissertazioni* rimane fecondo anche negli anni successivi. Proprio per questo motivo non è da escludere la possibilità che i testi di Zanotti siano stati ripresi anche in momenti diversi rispetto ai casi a cui abbiamo fatto riferimento, come ha ipotizzato lo

⁶⁴ *Zib.* 159-160.

⁶⁵ Cfr. S. Verhulst, *Leopardi e la prosa scientifica*, cit., pp. 393-413; M. De Zan, *La possibile influenza di F. M. Zanotti*, cit. p. 275.

stesso De Zan⁶⁶. Tale ipotesi spiegherebbe le analogie concettuali e tematiche che Leopardi ha con Zanotti, anche quando l'influenza di quest'ultimo non sembrerebbe facilmente dimostrabile. Ad esempio la modalità con cui Leopardi parla dell'idea che la somma dei mali superi quella dei beni è analoga a quella descritta nell'*Essai de philosophie morale* (1749) di Maupertius, un'opera con cui si è confrontato proprio Zanotti nella *Filosofia morale secondo l'opinione dei peripatetici*⁶⁷. Inoltre quando Leopardi parla della felicità sembrerebbe incarnare lo spirito intellettuale di Zanotti. Si può ipotizzare, infatti, che Leopardi sia stato influenzato dall'autore bolognese soprattutto quando quest'ultimo parla del desiderio di felicità, si interroga sul senso di un desiderio infinito in rapporto a un'esistenza finita, si chiede cosa accadrebbe se il platonismo, che incarna l'idea della vita eterna, fosse solamente un'illusione e quanto strana e contraddittoria sarebbe la natura nel prescrivere un desiderio infinito di felicità irrealizzabile nel momento in cui tale desiderio non fosse finalizzato all'eternità che viene dopo la morte⁶⁸. Tutte queste riflessioni rappresenta-

⁶⁶ De Zan ipotizza la possibilità che Leopardi abbia potuto leggere il terzo tomo dei *Commentarii* di Zanotti durante il soggiorno a Bologna del 1825. Ipotizza inoltre che Leopardi abbia letto i testi dell'autore anche in momenti diversi di difficile ricostruzione. Cfr. *ivi*, pp. 284-285.

⁶⁷ Cfr. A. Di Meo, *Leopardi e le teorie sulla felicità fra Settecento e Ottocento in Italia*, in «il cannocchiale. Rivista di studi filosofici», 44 (2019), 1-2, p. 138.

⁶⁸ «Il desiderio della felicità [...] non ha termine, ma va e procede all'infinito [...] il desiderio della felicità è un istinto [...] è nell'uomo [...] va dietro a un bene ora ad un altro non essendo veramente contento di niuno [...] non può essere felice interamente

no il cuore del pensiero leopardiano, un pensiero che sembra essersi delineato in virtù del proficuo dialogo instaurato e mantenuto per anni da Leopardi con il filosofo e scrittore bolognese.

[...] si vede quanta poca differenza sia tra il desiderio della felicità, e l'amor proprio [...] ci trae verso il bene, e questo istinto è il desiderio della felicità [...] Né altra via potrebbe esservi di levar da sé un tal desiderio, se non ridursi del tutto all'inazione [...] Ma farà bene dir prima alquanto del desiderio, e della contentezza, perciocché la contentezza leva l'affanno a i desideri, i quali se abbiamo detto procedere all'infinito, non perciò deve temersi, che procedano all'infinito anche gli affanni; [...] Dicesi l'uomo desiderar quelle cose, le quali se aver potesse, le piglierebbe. La qual voglia è spesse volte focosa et ardente oltre misura, et inquietata l'animo, e lo turba, come il più sono le voglie de' giovani; [...] l'umana felicità siccome quelle che è finita [...] che le si possa aggiungere qualche cosa, onde più cresca e si faccia maggiore [...] Siccome dunque non è segnato alcun termine alla felicità [...] così nè al desiderio pure [...] scorre all'infinito [...] E questo desiderio di vita, che non ha termine alcuno, che altro è se non desiderio di eternità? E di qui nasce quell'abborrimento naturale, [...] strano sarebbe e disordinato provvedimento della natura, se avesse prescritto alcun termine alla vita dell'uomo, non essendone prescritto niuno desiderio [...] E che sarebbe se Platone, come tant'altri, fosse ingannato? Se questa astrusa felicità [...] non fosse altro, che un vago e dolce sogno?» (F.M. Zanotti, *La Filosofia Morale*, cit., pp. 167-188).

UNA FILOSOFIA “UTILE” PER I MODERNI.
LA TENTAZIONE STOICA DI GIACOMO LEOPARDI

Aretina Bellizzi

1. *Epitteto e gli altri: la Collezione dei Moralisti greci*

Quando, nel novembre 1825, Leopardi inizia a tradurre il *Manuale di Epitteto*, aveva da poco concordato con Antonio Fortunato Stella il progetto di una «Collezione di Moralisti greci»¹. Con questa espressione l'editore milanese sussume la proposta che Leopardi aveva presentato in una lettera del 21 ottobre 1825 nei termini che seguono:

Amerebbe Ella che io mi occupassi di una Collezione di operette morali di vari autori greci, volgarizzate nel miglior italiano che io sappia fare? Avrei già in pronto il primo tometto, se non che bisognerebbe copiarlo. In questa Collezione potrebbero aver luogo i Caratteri di Teofrasto, i Pensieri di M. Aurelio,

¹ *Epist.*, I, p. 988. La lettera in questione è datata 31 ottobre 1825.

e soprattutto i Pensieri di Platone ec. ec. e ciascuna operetta si potrebbe stampare in modo che stesse anche da se, e potesse vendersi separatamente².

Il «primo tometto» al quale Leopardi allude avrebbe dovuto contenere le quattro orazioni di Isocrate già tradotte al principio di quell'anno, dunque, subito dopo aver terminato la stesura – protrattasi per l'intero 1824 – delle prime venti operette. A queste e ai volgarizzamenti di Isocrate Leopardi si riferirà con il medesimo titolo di *Operette morali*, con il quale, nella sezione di lettera indirizzata a Stella appena riportata, definisce anche i volgarizzamenti «di vari autori greci» di cui si sarebbe dovuta comporre la «Collezione». La scelta di un medesimo appellativo, per riferirsi tanto alle opere frutto del suo proprio ingegno quanto ai volgarizzamenti, sembra rivelare *in primis* quanto l'operazione traduttiva fosse interpretata da Leopardi – almeno a questa altezza cronologica – come una vera appropriazione, una forma di riscrittura dell'originale pur nella fedeltà alla lettera del testo greco; sembra inoltre indicare chiaramente il nesso strettissimo che, nella progettualità leopardiana, doveva legare i diversi cantieri “moralì” ai quali, in quegli anni di silenzio poetico, stava alacramente dedicandosi. Su questo, ipotesi molto persuasive, suffragate da attente e dettagliate ricostruzioni, sono già state formulate da Franco D'Intino³. È tuttavia

² *Epist.*, I, pp. 968-969.

³ F. D'Intino, *Introduzione*, in G. Leopardi, *Volgarizzamenti in prosa. 1822-1827*, edizione critica a cura di Franco D'Intino, Marsilio, Venezia 2012 (d'ora in poi: *VP*), si vedano in particolare le pp. 91-105; ma si veda anche Id. *L'immagine della voce*.

utile ripercorrere in questa sede, almeno per un tratto, qualcuna delle tappe che videro Leopardi impegnato a fare e disfare quell'originario progetto, soprattutto a cavallo tra 1825 e 1826, e dunque nel medesimo periodo in cui si dedicava alla traduzione di Epitteto, per comprendere in che modo e a che titolo questa entri nel disegno della «Collezione» e con quali conseguenze sul piano filosofico. Si tenterà poi di capire se le ragioni per le quali Leopardi considera questo testo atto a svolgere una funzione di guida pratica per l'uomo moderno più che per l'antico – come esplicitamente dichiarato nel *Preambolo del volgarizzatore* – siano da mettere in relazione con il rapporto che quel progetto di traduzione dei *Moralisti greci*, ma di Epitteto in particolare, intratteneva con le acquisizioni teoriche nel frattempo raggiunte nelle *Operette morali*.

Se si rilegge quanto Leopardi propone a Stella nella porzione di lettera sopra citata, stringendo l'obiettivo per mettere a fuoco la posizione e il profilo che assume il *Manuale* all'interno del progetto, si rimarrà innanzitutto sorpresi di scoprirlo assente da quella prima idea di composizione complessiva dell'opera, e tanto più perché nel corso di quell'anno, Leopardi aveva letto Epitteto già almeno due volte prima di cominciare a tradurlo⁴: una prima volta, nel

Leopardi, Platone e il libro morale, Marsilio, Venezia 2009 e il commento a G. Leopardi, *Disegni letterari*, a cura di F. D'Intino, D. Pettinicchio, L. Abate, Quodlibet, Macerata 2021.

⁴ Non si tratta di una prima lettura, Il testo dell'*Encheiridion*, in un'edizione che oltre all'originale greco conteneva anche una versione latina e tedesca, era già stato letto durante il primo soggiorno romano come testimonia un appunto segnato nel secondo

maggio 1825, nella traduzione di G.M. Pagnini⁵, e poi, in ottobre (dunque contestualmente alla lettera), nell'edizione di Simpson, stampata ad Oxford nel 1804, la più recente e aggiornata all'epoca per il testo greco dell'*Encheiridion*⁶. La lettura del *Manuale* è accompagnata, in entrambe le occasioni, dalla lettura della *Tavola di Cebete*, un testo che, in buona parte delle edizioni di epoca moderna, è stato affiancato a quello di Epitteto, quasi ne costituisse una sorta di completamento⁷. Tale, invece, probabilmente, non doveva considerarlo Leopardi dal momento che la *Cebetis Tabula* non viene mai menzionata nelle lettere indirizzate a Stella in quel torno di tempo in cui autore ed editore andavano definendo i contenuti della «Collezione». Tuttavia, in quelle lettere, non viene mai esplicitamente richiamata neppure la sezione dei *Memorabili di Senofonte* che Leopardi traduce con il

degli *Elenchi di letture*: «Epicteti Enchirid. Gr. lat. german.», *Prose*, p. 1222 (n. 26).

⁵ *Manuale di Epitteto con la tavola di Cebete Tebano. Versione dal greco di Giuseppe Maria Pagnini*, Comino, Pavia 1795.

⁶ *Epicteti Enchiridion, Cebetis Tabula, Prodicus Hercules, et Theophrasti Characteres Ethici. Graece et latine. In usum Tyronum*. Per Jos. Simpson, Editio quinta, e Typographeo Clarendoniano, Oxonii 1804.

⁷ Negli *Elenchi di letture* questi titoli compaiono così appuntati: «Epitteto Manuale trad. dal Pagnini. Pavia 1795» immediatamente seguito da «Cebete La Tavola trad. dallo stesso. Ivi.» tra i libri letti a maggio; «Cebetis Tabula. Oxon. 1804. ed. Simpson.» e subito sotto «Epicteti Enchiridion. Ibidem.» (*Prose*, p. 1233). Sulla *Tabula* e sulla sua fortuna in epoca moderna si veda S. Benedetti, *Itinerari di Cebete. Tradizione e ricezione della Tabula in Italia dal XV al XVIII secolo*, Bulzoni, Roma 2001, e Id., «*Ut pictura philosophia*»: fortuna settecentesca della *Tabula Cebetis*, «Atti e memorie dell'Arcadia», 5 (2016), pp. 209-231.

titolo *Ercole, Favola di Prodicò* e il cui volgarizzamento segue quello del *Manuale di Epitteto* nel manoscritto inviato a Stella in data 4 febbraio 1826. Nel volume immaginato da Leopardi, la posizione che nella storia delle edizioni a stampa del *Manuale* era spesso spettata alla *Tabula*, doveva evidentemente essere destinata alla *Favola di Prodicò*, un altro testo che nella sua storia editoriale aveva spesso viaggiato insieme a quello di Epitteto, e che con la *Tabula* condivideva la trattazione di un motivo archetipico: la scelta tra vizio e virtù allegoricamente rappresentata dalla figura del bivio. Diversi potrebbero essere i motivi ad aver indotto Leopardi a preferire l'estratto dei *Memorabili* senofontei alla *Tavola*. Innanzitutto una predilezione per Senofonte che era già stato oggetto di attenzioni da parte di Leopardi e al centro di altri progetti di volgarizzamento⁸. È possibile, infatti, che volendo scegliere tra due testi che nella tradizione erano stati letti entrambi quali protrettici alla virtù, Leopardi abbia preferito, forse anche per ragioni linguistiche e stilistiche, quello di Senofonte⁹. Altre ragioni potrebbero però aver concorso e non ultima – possiamo supporre – una volontà di *variatio* rispetto al volume di Pagnini, il più recente e noto precedente

⁸ Sui progetti leopardiani di traduzione di Senofonte si veda F. D'Intino, *Introduzione, VP*, e in particolare le pp. 59-70. Oltre al volgarizzamento di Sen. *Mem.* II, 21-33, intitolato da Leopardi *Ercole. Favola di Prodicò*, resta il volgarizzamento dell'inizio dell'*Anabasi* (*Frammento di una traduzione in volgare della impresa di Ciro descritta da Senofonte*, per cui cfr. *VP*, pp. 203-207).

⁹ Su Leopardi e Senofonte cfr. F. D'Intino, *Introduzione, VP*, pp. 59-70.

con cui fare i conti¹⁰. Il manoscritto inviato a Stella infatti conteneva in sequenza non *Manuale e Tabula*, i testi tradotti da Pagnini, ma *Manuale e Favola*. Non andrebbero però esclusi soprattutto motivi di altra natura per spiegare la predilezione per il testo senofon-teo. Quest'ultimo, infatti, si iscriveva perfettamente in quella letteratura socratica alla quale in quegli anni Leopardi guardava con grande interesse, facendone in taluni casi (eclatante quello dei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*) un dichiarato modello. Non altrettanto si poteva dire della *Tabula*, al contrario, nel corso del Settecento assimilata piuttosto a quegli scritti che, soprattutto in virtù della loro natura allegorica, erano considerati portatori di una sapienza riposta e, come tali, facenti capo ad una tradizione

¹⁰ Giuseppe Maria Pagnini, che in Arcadia aveva preso il nome di Eristico Pilenejo, aveva tradotto autori greci tanto di versi che di prosa. Il volume, contenente *Manuale e Tabula* (nel solo volgarizzamento di Pagnini e senza testo greco), stampato a Pavia nel 1795, doveva essere ben presente a Leopardi che, nella fase di traduzione, lo utilizzò probabilmente quale strumento di confronto, ma per prenderne le distanze, come sembra potersi dedurre da quanto dichiara, anche se solo *en passant*, in una lettera del 27 novembre 1825 indirizzata a Luigi Stella, il figlio di Antonio Fortunato. Qui Leopardi chiede, infatti, «licenza di terminare la traduzione del Manuale di Epitteto», aggiungendo che questo è stato «(strapazzatissimo dal Pagnini)» (*Epist.*, I, p. 1005). In passato, il giovane Giacomo impegnato nella traduzione degli *Idilli* di Mosco aveva apprezzato la versione che di questi aveva proposto Pagnini rivolgendosi anzi all'arcade come a un modello, più volte da Leopardi opposto, quale termine positivo, al traduttore francese Poinciset De Sivry, aspramente criticato nel *Discorso sopra Mosco*. Cfr. G. Leopardi, *Poeti greci e latini*, a cura di F. D'Intino, Salerno, Roma 1999, pp. 24-112; V. Camarotto, *Leopardi traduttore. La poesia (1815-1817)*, Quodlibet, Macerata 2016, in particolare pp. 79-82.

pitagorico-platonica più che propriamente socratica. Una testimonianza in tal senso è offerta dal modo in cui il testo attribuito a Cebete è descritto in un volume ben noto a Leopardi, *Della Istoria e della indole di ogni filosofia* di Agatopisto Cromaziano (Appiano Buonafede). Qui, sebbene Buonafede tratti di Cebete in una sezione interamente dedicata agli scolari di Socrate, specifica che la *Tavola* non possa considerarsi «un miracolo di sapienza socratica»¹¹; al contrario dichiara di avervi scorto «una strana e non socratica abbondanza di allegorie, e una estrema superficialità e trivialità di sentenze, e altre tali non straordinarie bellezze» cosicché – conclude – dubita «che la scuola socratica possa molto vantarsi di questo Poemetto»¹².

Nel corso degli anni che vanno dalla prima lettura estensiva dei dialoghi platonici – avviata durante il soggiorno romano (novembre 1822-maggio 1823) e protrattasi poi, come testimoniano gli *Elenchi*, anche al ritorno a Recanati, – alla stesura del *Dialogo di Plotino e di Porfirio* (che quelle letture sembra riassumere in una aspra invettiva contro il filosofo ateniese), nell'interpretazione leopardiana la tradizione socratica e quella platonica tendono a divaricarsi progressivamente fino a divenire due tronconi nettamente distinti l'uno dall'altro e difficilmente conciliabili. Nelle polarità assiologiche su cui si imperniano diverse riflessioni zibaldoniane relative alla filosofia antica, Socrate e Platone, e le scuole o le tradizioni

¹¹ A. Buonafede, *Della istoria e della indole di ogni filosofia di Agatopisto Cromaziano*, vol. III, presso Giuseppe Maria Porcelli, Napoli 1787, p. 156. Il capitolo da cui è tratta la citazione è il XXXVI, *Degli Amici e degli Scolari di Socrate*, pp. 147-156.

¹² *Ibidem*.

di pensiero da questi inaugurate, vengono assorbite da orbite solo raramente tangenti tra loro. Ed è alla luce di queste nuove cartografie astrali – disegnate da Leopardi per collocare entro una propria geografia gli autori antichi – che andranno lette anche le scelte in merito ai testi da tradurre per la «Collezione» via via palesate a editori e amici. Oltre alla diffidenza per l'allegoria – espressa in un reciso giudizio che coinvolge direttamente la *Tavola di Cebete*, assimilata al *Mondo morale* di Gozzi a simboleggiare «l'aridità, il nessun interesse, la noia delle novelle, narrazioni, poesie allegoriche» (*Zib.* 4477) –, dunque, potrebbe essere stata proprio la scarsa afferenza della *Tabula* con i *logoi sokratikoi* a determinarne l'esclusione dalla collana dei *Moralisti greci*, dalla quale scompaiono progressivamente anche tutti i progetti di traduzioni da Platone, compresi quei «Pensieri», annunciati nella lettera e Stella e dei quali, però, Leopardi non farà più menzione con l'editore.

È possibile, dunque, che la sostituzione della *Tabula* con un testo di più sicura matrice socratica, e indubitabilmente portatore di una morale e di precetti attribuibili al Socrate senofonteo più che platonico, vada letta anche come una deliberata operazione di rottura con una certa tradizione che aveva affiancato indifferentemente al *Manuale* di Epitteto tanto la *Tabula* quanto la *Favola*. Due testi, questi ultimi, che, invece, se osservati dalla prospettiva di lettura nel frattempo sviluppata da Leopardi in riferimento alle scuole filosofiche antiche, dovevano probabilmente considerarsi appartenenti a due diverse espressioni del pensiero greco.

2. *L'ambigua posizione di Teofrasto all'interno dei Moralisti greci*

È però soprattutto in virtù di un altro aspetto che l'edizione proposta da Leopardi a Stella avrebbe potuto costituire un progetto innovativo (se fosse stato effettivamente realizzato). Nella lettera acclusa al manoscritto del volgarizzamento del *Manuale*, Leopardi proponeva all'editore milanese di «accrescere il volume dell'Epitteto» aggiungendovi la *Comparazione delle sentenze di Bruto e Teofrasto* «(cosa che ha relazione colla filosofia stoica, e che in Lombardia non ha potuto esser conosciuta)»¹³.

Tra parentesi e quasi *en passant* Leopardi rilascia una dichiarazione fondamentale per comprendere il nesso teorico che gli consente di proporre ora – all'inizio del 1826, a fianco ai testi antichi appena tradotti – una ristampa della *Comparazione* scritta nel marzo 1822, dunque di poco successiva alla composizione del *Bruto minore*, e già pubblicata nell'edizione bolognese delle *Canzoni* (Nobili, 1824). Sebbene la «relazione» individuata «con la filosofia stoica» sembri suggerire la volontà di porre nuovamente l'attenzione sulla figura di Bruto e su ciò che, in termini teorici, questa aveva rappresentato, tuttavia la ristampa all'interno della nuova sede dei *Moralisti greci* induce a considerare l'ipotesi che, invece, questa volta, una posizione di maggiore preminenza sarebbe spettata a Teofrasto. Il filosofo aristotelico, però, al contrario di Bruto, non aveva alcun legame con lo stoicismo. Il Teofrasto leopardiano, in particolare, tanto quello della *Comparazione* quanto quello a cui si riferivano

¹³ *Epist.*, I, p. 1067.

alcuni appunti zibaldoniani¹⁴, si prestava, ancora meno di quello storico, a una dichiarata associazione sia con l'origine ellenistica che con lo sviluppo romano della tradizione stoica. Le sentenze raccolte da Leopardi puntavano piuttosto a leggere la filosofia professata da Teofrasto in punto di morte come una traccia della "moderna" tendenza a considerare ormai erosi i valori "antichi" di virtù e gloria. Né sembra soddisfacente spiegare l'associazione proposta da Leopardi con una possibile volontà di ricollocare Teofrasto all'interno dell'orizzonte editoriale che aveva accolto l'autore antico già altre volte lungo tutto l'asse della ricezione moderna della sua opera. Nei *thesauroi philosophiae moralis* e nei più recenti volumi o collane di moralisti greci ai quali Leopardi avrebbe potuto guardare come a dei modelli, erano stampati i *Caratteri* (dunque un testo classificato fin dall'antichità tra gli scritti di etica e che, pertanto, non necessitava di ulteriori accreditamenti o di nuove canonizzazioni) e non le sentenze raccolte nella *Comparazione*¹⁵. Da queste era già emersa ed era già divenuta largamente produttiva all'interno delle *Operette* una linea di pensiero che puntava piuttosto a depotenziare il valore dell'apatia di matrice stoica e a valorizzare – come ha sottolineato Timpanaro – «la

¹⁴ *Zib.* 316-318; 324-325; 351.

¹⁵ I *Caratteri* figuravano a fianco al *Manuale*, alla *Tavola di Cebete* e alla *Favola di Prodicò* nell'edizione di Simpson (1804) che Leopardi tenne presente forse anche per la composizione della sua «Collezione» oltre che come testo di riferimento per la traduzione. Ma assieme al *Manuale* e alla *Tavola di Cebete*, i *Caratteri* comparivano anche nel *Thesaurus philosophiae moralis* (Guaschi, Genuae 1653) una seicentina che – sebbene non restino tracce di consultazione diretta – poteva essere nota a Leopardi perché presente nella sua biblioteca, giusta l'attestazione del Catalogo.

polemica teofrastea (in parte già aristotelica) contro la tesi, tanto cara al pensiero greco, dell'indipendenza della felicità del savio dagli eventi esterni»¹⁶.

Sebbene al principio del '25 – lo conferma lo scambio epistolare con il cugino Melchiorri – Leopardi avesse in animo di tradurre i *Caratteri*, i ritardi nel reperimento di una buona edizione sulla quale condurre il proprio volgarizzamento, lo dissuadono da quell'originario progetto. A testimonianza del sincero interesse nutrito da Leopardi per quel testo, resta però un principio di traduzione dell'opera teofrastea poi mai portato a compimento¹⁷. Mentre, una traccia della volontà di includere i *Caratteri* nella *Collezione*, ancora nell'ottobre del '25, è contenuta in quella lettera a Stella da cui siamo partiti. È possibile dunque che la scelta di inserire la *Comparazione* sia intervenuta per colmare la lacuna che avrebbe lasciato l'assenza di Teofrasto in una collana di *Moralisti greci*, che – almeno all'altezza cronologica dell'invio del manoscritto della traduzione di Epitteto a Stella (febbraio '26) – sembra esemplata sull'edizione di Simpson (1804), la quale includeva i *Caratteri* assieme al *Manuale*, alla *Favola di Prodicò* e alla *Tabula di Cebete* (fatta eccezione per quest'ultimo titolo). Se anche così fosse, la sostituzione dei *Caratteri* con la *Comparazione* avrebbe costituito comunque uno scarto significativo rispetto alle edizioni all'epoca

¹⁶ S. Timpanaro, *Il Leopardi e i filosofi antichi*, in Id., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Testo critico con aggiunta di saggi e annotazioni autografe*, a cura di C. Pestelli, Le Lettere, Firenze 2011, p. 163.

¹⁷ Per un'ipotesi di datazione cfr. F. D'Intino, *Introduzione*, *VP*, pp. 179-180.

correnti di cui Leopardi si era servito. La discrepanza sarebbe risultata innanzitutto dall'associazione di un proprio testo, la *Comparazione*, a testi antichi: il divario sarebbe stato a quel punto non solo cronologico ma strutturale e concettuale, dal momento che le sentenze di Bruto e Teofrasto raccolte da Leopardi avrebbero disseminato all'interno della *Collezione* i medesimi agenti corrosivi dell'etica tradizionale e, innanzitutto antica, sparsi nelle *Operette morali*. Pertanto la proposta di ristampare il testo già edito, e per di più, a fianco al *Manuale*, impone di valutare ancora una volta la complessità e l'intrinseca paradossalità sottesa al progetto dei *Moralisti*; tanto più perché l'intromissione del Teofrasto protagonista della *Comparazione* avrebbe rappresentato una nota dissonante rispetto alla composizione creata. Il profilo del filosofo aristotelico che risultava dal testo del '22, infatti, sebbene costruito servendosi di testimonianze antiche, finiva per assomigliare moltissimo a quello di un filosofo "moderno" collocato alla fine di un'epoca e già rivolto all'antico come al passato. Tale posizione ambigua avrebbe rappresentato un motivo di forte dissenso al quale si aggiungeva l'aperta *recusatio* che il Teofrasto leopardiano, già in un appunto zibaldoniano del novembre del '20, indirizzava verso gli «altri filosofi tanto meno profondi, quanto più superbi, i quali ordinariamente si compiacevano di credere il filosofo felice per se, e la virtù sola o la sapienza, bastanti per se medesime alla felicità» (*Zib.* 317-318). Difficile non identificare questi filosofi con gli stoici. In risposta alla loro dottrina Teofrasto rivendicava «l'impero della fortuna, e la sua preponderanza sopra la virtù relativamente alla felicità dell'uomo e anche del saggio» (*Zib.* 316).

La riflessione di *Zib.* 316-318 appena evocata farà da sostrato ad uno dei nodi teorici cruciali della *Comparazione*: l'inattualità e la singolarità di Teofrasto rispetto ai filosofi antichi suoi contemporanei che, lungi dal celebrarlo «per aver veduto più di loro, [...] lo vituperarono e maltrattarono»¹⁸. Tra i detrattori dell'aristotelico, infatti, nella *Comparazione*, Leopardi annovera

particolarmente quelli, tanto meno sottili quanto più superbi, i quali si compiacevano d'affermare e di sostenere che il sapiente è felice per se; volendo che la virtù o la sapienza basti alla beatitudine; quando sentivano pur troppo bene in se medesimi che non basta, se però avevano effettivamente o l'una o l'altra di quelle condizioni¹⁹.

Il bersaglio è qui di nuovo identificabile negli stoici. E una «puntuale decostruzione critica di questa massima», come ha visto D'Intino²⁰, sarà svolta poco più tardi, in una riflessione consegnata allo *Zibaldone* e datata 21 giugno 1823. Occorre, almeno in parte, ripercorrerla, partendo dalle premesse:

È massima molto comune tra' filosofi, e lo fu specialmente tra' filosofi antichi, che il sapiente non si debba curare, né considerar come beni o mali, né riporre la sua beatitudine nella presenza o nell'assenza delle cose che dipendono dalla fortuna, quali ch'elle si sieno, o da veruna forza di fuori, ma solo

¹⁸ *VP*, p. 342.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ivi*, p. 342, n. 56.

in quelle che dipendono interamente e sempre dipenderanno da lui solo. Onde concludono che il sapiente, il quale suppongono dover essere in questa disposizione d'animo, non è per veruna parte suddito della fortuna (*Zib.* 2800-2801).

Dopo aver compiuto tale ricostruzione che appare come la risultante di una visione sincretica delle dottrine di più scuole filosofiche antiche, tra le quali tuttavia, ancora una volta, la principale imputata resta quella stoica – sebbene si tratti di uno stoicismo semplificato e appiattito che non tiene conto della plurivocità e delle diversità, per taluni aspetti, anche sostanziali tra stoicismo ellenistico e romano²¹ –, Leopardi procede chiedendosi:

Ma questa medesima disposizione d'animo, supponendo ancora ch'ella sia più radicata, più abituale, più continua, più intera, più perfetta, più reale ch'ella non è mai stata effettivamente in alcun filosofo, questa medesima disposizione, dico, già pienamente acquistata, ed anche per lungo abito, posseduta, non è ella sempre suddita della fortuna? [...] la memoria, l'intelletto, tutte le facoltà dell'animo nostro non sono in mano della fortuna, come ogni altra

²¹ Già Dolfi segnalava l'importanza delle mediazioni che incisero nella ricostruzione di Leopardi. Quello da lui rappresentato appare, infatti, più accostabile «all'antico stoicismo turbato dalla crisi e necessariamente confinato nell'apatia, che alla media Stoa di Posidonio e Panezio» (A. Dolfi, *Lo stoicismo greco-romano e la filosofia pratica di Leopardi*, in *Leopardi e il mondo antico*. Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani, Olschki, Firenze 1982, pp. 397-427); sulla questione cfr. in particolare pp. 406-408, per la citazione p. 407.

cosa che ci appartenga? Non è in sua mano l'alterarle, l'indebolirle, lo stravolgerle, l'estinguerle? La nostra medesima ragione non è tutta quanta in balia della fortuna? (*Zib.* 2801).

Il punto di maggiore frizione con lo stoicismo è rappresentato da quell'“impero della fortuna” del cui peso nella vita umana, tra gli antichi, Teofrasto sembrava essersi accorto più di altri. Nel momento in cui comincia a riflettere sul ruolo del sapiente così come raffigurato dagli antichi, Leopardi può servirsi della chiave argomentativa offerta dal “suo” Teofrasto, quello della *Comparazione* appunto, che gli fornisce strumenti argomentativi imprescindibili per corrode-re dalle fondamenta lo stoicismo. Prima ancora di interfacciarsi da vicino con questa tradizione filosofica, dunque, Leopardi aveva già trovato in Teofrasto un alleato da schierare al proprio fianco nella confutazione di quelle tradizioni filosofiche antiche (tra cui, appunto, anche lo stoicismo) che individuavano nella “noncuranza” e, particolarmente, nella noncuranza delle cose che dipendono dalla fortuna, la via per la “beatitudine”. Degli strumenti argomentativi forniti da Teofrasto, Leopardi si servirà nuovamente nelle *Operette morali*, prestandoli a Ottonieri²². Dunque, questa volta, a un filosofo “moderno” che sembra

²² Commenti e studi relativi alle *Operette* hanno visto nella riflessione appena ripercorsa il diretto antecedente del passo del Capitolo secondo dei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* che sarà preso in esame nel prossimo paragrafo. Cfr. G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di C. Galimberti, Guida, Napoli 1977, p. 258; G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di L. Melosi, BUR, Milano 2008, p. 390; E. Russo, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, il Mulino, Bologna 2017, p. 189, n. 71.

però uscire da uno di quei tanti *logoi sokratikoi* letti e, in qualche caso, finanche inclusi da Leopardi nel novero delle traduzioni progettate (e poi non realizzate, se non solo in parte) per la *Collezione dei Moralisti greci*. Per di più, che a raccogliere il testimone dell'aristotelico Teofrasto sia il socratico Ottonieri potrebbe essere un'ulteriore prova del sincretismo cui prima si alludeva e che, almeno per quanto riguarda il ricorso alle tradizioni filosofiche antiche, sembrerebbe caratterizzare anche le *Operette morali*.

3. *Le Operette del '24: il luogo del dissenso (Ottonieri e Islandese)*

La controfigura leopardiana che «nella filosofia godeva di chiamarsi socratico»²³ – ma che sembra professare un socratismo non platonico²⁴ – rivolge la sua ironia («ridevasi») verso quei filosofi che, ancora una volta, sono forse da identificare con gli stoici.

Ridevasi spesse volte di quei filosofi che stimarono che l'uomo si possa sottrarre dalla potestà della fortuna, disprezzando e riputando come altrui tutti i beni e i mali che non è in sua propria mano il conseguire o evitare, il mantenere o liberarsene; e non riponendo la beatitudine e l'infelicità propria in altro, che in quel che dipende totalmente da esso lui. Sopra la quale opinione, tra le altre cose, diceva: lasciamo sta-

²³ *Prose*, p. 124.

²⁴ La distanza tra il socratismo di Ottonieri e quella del Socrate platonico è stata messa in rilievo da F. D'Intino, *L'immagine della voce*, cit., pp. 120-125.

re che se anche fu mai persona che cogli altri vivesse da vero e perfetto filosofo, nessuno visse né vive in tal modo seco medesimo; e che tanto è possibile non curarsi delle cose proprie più che delle altrui, quanto curarsi delle altrui come fossero proprie. Ma dato che quella disposizione d’animo che dicono questi filosofi, non solo fosse possibile, che non è, ma si trovasse qui vera ed attuale in uno di noi; vi fosse anche più perfetta che essi non dicono, confermata e connaturata da uso lunghissimo, sperimentata in mille casi; forse perciò la beatitudine e l’infelicità di questo tale, non sarebbero in potere della fortuna?²⁵.

L’enclisi pronominale della forma «ridevasi» con cui si apre questa sezione dei *Detti Memorabili*, come il «Narrasi» dell’*incipit* della *Storia del genere umano*, amplifica l’impressione di indefinitezza (implementata qui dall’uso dell’imperfetto) che impedisce di individuare un bersaglio unico per lo scherno di Ottonieri. Tuttavia, più di un indizio suggerisce che l’allusione sia rivolta *in primis* agli stoici – per quanto mai esplicitamente nominati – e, in particolare, al *Manuale di Epitteto* che, in taluni tratti, sembra puntualmente evocato. Del resto il *Manuale* doveva essere già noto a Leopardi dal momento che una lettura (di un’edizione greco-latina con versione tedesca), è attestata già nel II degli *Elenchi*, dunque all’altezza del primo soggiorno romano²⁶. È innanzitutto il riferimento ai «mali che non è in sua propria mano il conseguire o evitare» a ricondurre all’*incipit* del *Manuale* che nella traduzione leopardiana suonerà: «Le

²⁵ *Prose*, pp. 129-130.

²⁶ Cfr. *supra* nota 4.

cose sono di due maniere; alcune in poter nostro altre no»²⁷. Ottonieri, infatti, sembrerebbe alludere alla differenziazione operata da Epitteto tra «le cose poste in nostro potere» che «non possono essere impedito» e le altre «sottoposte a ricevere impedimento» e da considerare dunque, a tutti gli effetti, «cose altrui»²⁸. Ciò di cui Ottonieri ride è la convinzione, riposta nelle dottrine di «quei» non precisati «filosofi», che l'uomo possa sottrarsi alla «potestà della fortuna» – ovvero quel potere che Teofrasto in punto di morte aveva riconosciuto come più forte e influente di qualsiasi altro nella vita umana (finanche in quella del saggio) – «disprezzando e riputando come altrui tutti i beni che non è in sua propria mano il conseguire o evitare, il mantenere o liberarsene». Né si può credere che sia sufficiente non riporre «la beatitudine e l'infelicità propria in altro, che in quel che dipende totalmente da esso lui» per conseguire l'una ed evitare l'altra. Qui Leopardi erge su ancora altre fondamenta, costruite a seguito di un serrato confronto con alcuni precetti antichi, uno dei pilastri del suo pensiero: l'impossibilità per l'uomo di raggiungere una condizione di beatitudine e fuggirne una di sofferenza. Sembra essere stato proprio quel confronto, anzi, a offrire un'ulteriore conferma di una acquisizione teorica la cui validità si consolida ora anche per negazione: di nuovo, come altre volte accade, l'antico serve per misurare la distanza e per trovare un nuovo posizionamento entro i confini del moderno. Se è vero che quell'impossibilità è consustanziale all'esistenza umana e dunque non limitata a una precisa epoca della storia e se è

²⁷ *VP*, p. 296.

²⁸ *Ivi*, p. 297.

vero che Leopardi, ben prima della presunta scoperta dell'infelicità degli antichi, si era già confrontato con molte delle fonti attraverso le quali nel '23 sarebbe avvenuta tale scoperta, ed era dunque già da tempo consapevole del fatto che quanto a infelicità non vi era soluzione di continuità tra antico e moderno, tuttavia una frattura tra le due epoche, intese anche in senso storico oltre che propriamente leopardiano, sembra rimanere in piedi quando, dal piano della constatazione dell'infelicità si passa a quello della reazione ad essa e alla possibilità della consolazione. Su quest'ultimo fronte la letteratura consolatoria a lui nota, il *Manuale*, le morali pratiche proposte dalle filosofie ellenistiche fornirono a Leopardi la complessa strumentazione argomentativa della quale gli antichi sembravano essersi serviti per cauterizzare la ferita del vivere. La verifica delle terapie e delle soluzioni ivi proposte, messe alla prova dei fatti nel libro delle *Operette*, ne aveva rivelato il grado di progressiva fallibilità. In particolare l'esperienza dell'Islandese sembra dimostrare, in maniera apparentemente inconfutabile, l'inutilità di cure e rimedi prospettati dallo stoicismo dell'Epitteto di Leopardi. Pur avendo «spogliata» la propria vita «di qualunque altro desiderio e speranza, e quasi di ogni altra cura, che d'esser quieta» [corsivo mio], l'Islandese si era scontrato con l'impossibilità di raggiungere la condizione sperata di quiete, prima ancora che di beatitudine. La duplice fuga, l'una dai luoghi e dai climi non adatti all'uomo, l'altra dai piaceri per evitare i dolori si era rivelata un'inutile *quête*; il tentativo di «non godendo, non patire», fallace illusione²⁹. La perorazione svolta

²⁹ *Prose*, p. 78.

in presenza della Natura aveva annullato, in un colpo solo, tanto la validità del precetto stoico dell'*apátheia* ma anche di quello epicureo dell'*ataraxía* quanto la validità del tentativo leopardiano di trovare un rimedio nella fuga. Quest'ultimo, infatti, sarà riproposto nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio* ma in una versione radicale: la fuga apparirà allora ancora un *pharmakon* non più in quanto fuga dal piacere e dal dolore, com'era stato nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*, ma fuga dalla vita, annullamento della condizione di esistenza, una volta accertata l'indissolubilità tra questa e l'infelicità.

L'Islandese che aveva già fatto propri e messi in pratica alcuni dei precetti dell'etica stoica non ne aveva tratto alcun giovamento. La pratica di quella filosofia aveva anzi avuto come effetto un ulteriore e più radicale scoramento. Era stata forse proprio l'acquisizione del dato della invalidità di qualsiasi precetto proposto dalle morali pratiche antiche a condurre Leopardi verso uno dei punti di non ritorno della sua filosofia³⁰. Il caso dell'Islandese pare infatti rappresentare in maniera eloquente e apparentemente inconfutabile il fallimento di qualsiasi forma di disciplina del desiderio nonché dell'aspirazione all'atarassia come presupposto della condizione di beatitudine. Una condizione di cui Leopardi si sarebbe poi preoccupato di mostrare l'in-consustanzialità non solo con la vita ma anche con

³⁰ Che il *Dialogo della Natura e di un Islandese* rappresenti il punto più avanzato della riflessione filosofica svolta da Leopardi fino a quel punto (e anche oltre), lo ha recentemente ricordato G. Panizza, *A proposito delle Operette morali. Una discussione sul libro di Emilio Russo, Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. 196, n. 653 (2019), pp. 70-90.

la morte: «Però ch'esser beato / Nega ai mortali e nega a' morti il fato» recita, infatti, il Coro con cui si apre il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*³¹.

Leggendo le *Operette* come un libro “unico” è possibile rinvenire al loro interno le tappe ulteriori del percorso, avviato con Teofrasto, di una preventiva messa in discussione (a tratti di una vera e propria confutazione) della morale stoica e, in particolare, di quella epittetea. Preventiva rispetto alla rivendicazione dell'utilità di quei precetti che sarà svolta di lì a poco nel *Preambolo* premesso alla traduzione del *Manuale*. Ai luoghi già evocati, altri se ne potrebbero aggiungere, molti dei quali già chiamati in causa da D'Intino, da Dolfi e da Natale che ha rilevato i modi in cui «la presenza di Epitteto va insinuandosi nel libro di prose leopardiane»³². Diviene allora inevitabile chiedersi perché proporre una traduzione del *Manuale* ma, soprattutto, perché scrivere un *Preambolo* per ribadire l'utilità dei precetti ivi raccolti dopo averne dimostrato a più riprese l'insussistenza. Dopo aver assistito alla sconfitta di Epitteto apparentemente consumatasi nelle *Operette*, infatti desta particolare stupore l'accento posto da Leopardi nel *Preambolo* sulla spendibilità della filosofia proposta dal *Manuale* nel mondo moderno; tanto più perché nessuna delle maschere indossate fino a quel momento sembrava essere state persuasa da Epitteto. Per tentare di rispondere a questa domanda si dovrà guardare più

³¹ *Prose*, p. 117.

³² M. Natale, *Il canto delle idee. Leopardi fra «Pensiero dominante» e «Aspasia»*, Marsilio, Venezia 2009, p. 138, ma sul tema si veda l'intero capitolo «*Aspasia*», *Epitteto, il desiderio*, pp. 120-155.

da vicino a quel testo in cui Leopardi, nel presentare, con una propria personalissima lettura lo stoicismo epitteteo, continua a dialogare con le sue *Operette* mantenendo così aperto un libro che presto avrebbe arricchito di nuove prose.

4. *Il Preambolo del volgarizzatore. Lo stoicismo, una filosofia per i moderni*

Il volgarizzamento era terminato il 9 dicembre³³; il lavoro era stato concluso in brevissimo tempo, nell'arco di «mezzo mese» come comunica Leopardi all'amico Papadopoli (in una lettera del 16 gennaio 1826)³⁴. Non è dato invece stabilire con precisione il momento di stesura del *Preambolo* che sarà accluso al *Volgarizzamento* fin dall'invio del manoscritto a Stella. Il *terminus ante quem* è tuttavia ricavabile da una lettera inviata a Karl Bunsen il 1° febbraio 1826. Qui Leopardi, infatti, annuncia:

Spero di poterle, di qui a non molto, mandare un esemplare del Manuale di Epitteto che si stamperà presto in Milano, tradotto da me ultimamente con tutto l'amore e lo studio possibile. Vi ho premesso un brevissimo preambolo sopra la filosofia stoica, che io mi trovo avere abbracciato naturalmente, e che mi riesce utilissima³⁵.

³³ Nella lettera scritta ad Antonio Fortunato Stella il 9 dicembre 1825 Leopardi dichiara «Oggi ho terminato la traduzione del Manuale di Epitteto per servire alla scelta dei Moralisti greci», *Epist.*, I, p. 1021.

³⁴ *Epist.*, I, p. 1050.

³⁵ *Epist.*, I, p. 1064.

È forse la più chiara (e anche l'unica esplicita) affermazione dell'adesione allo stoicismo professata da Leopardi. Un'adesione che sorprende, proprio perché formulata – come si è tentato di ricostruire – poco dopo aver consegnato alle *Operette* premesse teoriche (apparentemente) incompatibili, non solo e non tanto con gli esiti dello stoicismo di Epitteto, quanto soprattutto con l'uso del *Manuale* proposto nel *Preambolo del Volgarizzatore*. Il contrasto tra le *Operette* e il progetto di traduzione dei *Moralisti greci* è reso, infatti, ancor più acuto e insanabile dalla presenza di questo testo: molto diverso dagli altri paratesti premessi da Leopardi alle sue traduzioni e, innanzitutto, dal quasi coevo *Preambolo* alle *Operette morali* di Isocrate che – come riferisce Leopardi stesso in una lettera a Stella – pur essendo stato scritto «sull'andare di quello del Manuale», è «più lungo» e «di genere non filosofico ma letterario»³⁶. Mentre, infatti, nel paratesto allegato a Isocrate si soffermava per lo più su questioni traduttive, nel testo premesso a Epitteto, Leopardi si concentra prevalentemente sulla dimostrazione dell'utilità della riproposizione del *Manuale* per i suoi contemporanei³⁷. Sostenendo che

³⁶ «Ho fatto all'Isocrate un preambolo sull'andare di quello del Manuale, ma più lungo, e di genere non filosofico ma letterario, per variare. Così faremo in ciascun volumetto, giacché pare che un libro non si gradisca senza prefazione» (*Epist.*, I, p. 1085). La lettera, datata 22 febbraio 1826 e destinata ad Antonio Fortunato Stella, è corredata di tutte le indicazioni necessarie a predisporre la stampa dei volgarizzamenti ad essa acclusi.

³⁷ È l'amico di Giacomo, Francesco Puccinotti, in una lettera scritta nel luglio del '27, a indirizzare l'attenzione sul programma leopardiano di usare i paratesti dei volgarizzamenti, e in particolare quello di Epitteto, per veicolare qualche «massima morale che

la filosofia ivi professata o meglio che «la pratica filosofica» ivi insegnata vada considerata «se non sola tra le altre, almeno più delle altre profittevole nell'uso della vita umana»³⁸, il Leopardi traduttore di Epitteto sembra aprire un dialogo con il Leopardi autore delle *Operette*. Ad alcuni dei nodi cruciali di quel libro «di argomento profondo e tutto filosofico»³⁹, latore di una «filosofia» definita da Tristano, qualche anno più tardi, «dolorosa, ma vera»⁴⁰, sembrano rispondere puntualmente le argomentazioni del *Preambolo* che si configurano, pertanto, come un nuovo tentativo di auto-persuasione. Non l'ultimo, peraltro, – dobbiamo immaginare – visto che, ancora nei *Disegni letterari* risalenti al 1829, riaffiorerà il progetto di un «Manuale di filosofia pratica»⁴¹. Oltre che, forse, un ulteriore tentativo di verificare l'utilità di quella filosofia quando specificamente indirizzata alle particolari condizioni della modernità, una volta varcato il confine che, seppur continuamente mobile, separa l'«antico» dal «moderno» leopardiano. È a questa seconda categoria che appartengono, infatti, «gli animi di natura o d'abito non eroici, né molto forti, ma temperati e for-

importi» e che, dunque, sia utile ai loro «miseri tempi» (*Epist.*, II, p. 1356). Sul rilievo di questa testimonianza si veda P. Colombo, «Il libro della vera sapienza». Francesco Puccinotti lettore delle *Operette* morali, «Rivista Internazionale di Studi Leopardiani», 15 (2022), pp. 139-151.

³⁸ *VP*, p. 293.

³⁹ Come ebbe a definirlo Leopardi in una lettera ad A.F. Stella del 6 dicembre 1826, *Epist.*, II, p. 1273.

⁴⁰ *Prose*, p. 214.

⁴¹ G. Leopardi, *Disegni letterari*, cit., p. 235. Il titolo coincide con quello di una delle polizze non richiamate dell'Indice dello *Zibaldone* steso dallo stesso autore nel 1827.

niti di mediocre forza, o vero eziandio deboli»⁴², per i quali i precetti di Epitteto risulterebbero particolarmente confacenti. Si comprende meglio ora perché un testo che tra Settecento e primi decenni dell'Ottocento aveva conosciuto diverse traduzioni e ristampe, necessiti di una nuova, ulteriore “giustificazione”. Leopardi infatti propone una lettura del tutto alternativa del *Manuale* (e con esso della filosofia stoica), tanto da specificare: «So bene che a questo mio giudizio è contraria la estimazione universale, reputandosi comunemente che l'esercizio della filosofia stoica non si confaccia, e non sia pure eziandio possibile, se non solamente agli spiriti virili e gagliardi oltre misura». Il presupposto da cui muoverebbero i precetti del *Manuale* sarebbe, al contrario, la considerazione della «debolezza dell'uomo». Infatti, continua, Leopardi – fornendo un'interpretazione di alcuni dei concetti ritornanti nel testo greco che consente, forse, in qualche modo già di prefigurare quell'«Epitteto a mio modo» annunciato nei *Disegni* a cui prima si alludeva – «non altro è quella *tranquillità dell'animo* voluta da Epitteto sopra ogni cosa, e quello *stato libero da passione*, e quel *non darsi pensiero delle cose esterne*, se non ciò che noi chiamiamo *freddezza d'animo* e *noncuranza*, o vogliasi *indifferenza*»⁴³. Ma proprio di questo genere di tranquillità si era preso gioco Ottonieri e, nel tentativo di raggiungerla, l'Islandese aveva già fatto propri alcuni dei precetti delle morali pratiche antiche dimostrandone l'inutilità. All'antitesi simbolicamente rappresentata dalla vicenda e dalla posizione ideologica dell'Islandese,

⁴² *VP*, p. 293.

⁴³ *Ibidem*.

sembrano fare allusione alcuni nodi argomentativi del *Preambolo* (cfr. parr. 6 e 10-11), quasi che Leopardi stesse continuando un dialogo con se stesso e valutando, esattamente come aveva fatto nelle prose destinate al suo libro morale, due posizioni diverse. Pertanto quello presentato nel *Preambolo* appare un'Epitteto letto alla luce delle *Operette*, interrogato sulla base delle domande lì poste e dei nuovi problemi lì riformulati e formalizzati. Diviene dunque forse lecito considerare come una confutazione dell'antitesi prospettata dall'Islandese quanto Leopardi scrive rispetto all'utilità della scelta dell'astensione. Questa discenderebbe, infatti, innanzitutto dalla consapevolezza «che l'uomo non può nella sua vita per modo alcuno né conseguir la beatitudine né schivare una continua infelicità», se invece – continua Leopardi – fosse possibile «pervenire a questi fini» non sarebbe né utile, né ragionevole «astenersi dal procacciarli»⁴⁴. Mentre gli «spiriti grandi e forti», si ostinano a desiderare e a «far guerra feroce e mortale al destino», i «deboli», conformandosi alla fortuna, né sperano né desiderano, poiché hanno compreso che l'unico abito «conveniente alla natura mortale», è quello di «rinunciare» alla felicità e di «astenersi quanto è possibile alla fuga del suo contrario». La *noncuranza* prescritta da Epitteto coinciderebbe, dunque, per Leopardi, esattamente con questo: «non curarsi di essere beato né fuggire di essere infelice»⁴⁵. Tuttavia, anche la risposta offerta dalla filosofia stoica è destinata a rivelarsi insufficiente, ed è in questa direzione che va forse la confidenza fatta all'amico Puccinotti: «sono

⁴⁴ Ivi, p. 294.

⁴⁵ Ivi, pp. 295-96.

stanco della vita, stanco della indifferenza filosofica, ch'è il solo rimedio de' mali e della noia, ma che in fine annoia essa medesima»⁴⁶. La lettera in questione risale, non a caso, all'agosto 1827 dunque all'anno in cui Leopardi aveva scritto due nuovi dialoghi poi destinati a confluire nelle *Operette* e, per questa via, a ridare voce al dissenso. La spia verbale celata nel ricorso al termine “indifferenza” induce a ipotizzare che non sia tanto Epitteto a essere divenuto oggetto di una nuova confutazione, ma che Leopardi stia, ancora una volta, interloquendo con la sua propria interpretazione dello stoicismo fornita nel *Preambolo*. L'abito ivi cucito per essere indossato dall'uomo moderno come una specie di corazza, intessuto com'era di “freddezza”, “indifferenza” e “non curanza”, finiva infatti per assomigliare moltissimo all'atteggiamento mostrato da quella «madre di famiglia» che Leopardi diceva di aver «conosciuto intimamente» (*Zib.* 353-356) e forse, ancor più da vicino, a quello della Natura. Verrebbe da chiedersi dunque se dietro Epitteto non si nasconda la tentazione di una nuova metanoesi: che l'Islandese debba trasformarsi nella Natura per vivere beatamente? Possiamo forse pensare che sia questa la soluzione paradossale proposta dal *Preambolo* se fatto reagire con le *Operette* e portato alle estreme conseguenze l'invito che li Leopardi rivolge ai moderni? E possiamo forse dedurre, allora, che sia proprio prospettando un tale pericolo che Leopardi si dica stanco di quell'abito di indifferenza, riconoscendolo magari ancora utile, ma certo non confacente ad un animo sensibile? È stata forse proprio la torsione in direzione del moderno, alla quale Leopardi ha

⁴⁶ *Epist.*, II, p. 1366.

sottoposto il *Manuale*, ad avvicinare l'antica filosofia stoica alle derive barbare di un cristianesimo che rende marmorei come quello della madre?

Per rispondere a tali domande si dovrebbe guardare al prologo e all'epilogo di questa storia seguendo l'iter del pensiero leopardiano (un percorso che non procede in linea retta ma che può forse, piuttosto, essere raffigurato come una spirale che torna su alcune questioni progressivamente ampliandole e includendovi la presa in carico di sempre ulteriori implicazioni teoriche) mantenendo una prospettiva sinottica che tenga conto dei diversi cantieri ai quali contemporaneamente Leopardi lavora: quello del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* in cui ritornano, stretti in un'unica unità concettuale, i tre termini chiave del *Preambolo*: "freddezza", "indifferenza", "noncuranza"; tutto l'arco dello *Zibaldone*, prima per verificare come l'interpretazione del *Manuale* si innesti su un terreno già ampiamente dissodato di riflessioni relative alla disperazione, alla consolazione, all'eroismo, alla debolezza e forza dell'animo e poi per osservare in che termini vengano rimesse in discussione le soluzioni di Epitteto già a partire dal '26 (*Zib.* 4201 e 4225); bisognerà guardare di nuovo alle *Operette* il cui nuovo corso si aprirà con *Copernico* e *Dialogo di Plotino e di Porfirio*; e infine ai *Canti*, non solo retrospettivamente al tema di Bruto, ma anche in prospettiva e in particolare, al "ciclo di Aspasia", come ha mostrato Natale⁴⁷ e alle

⁴⁷ Cfr. ancora M. Natale, *Il canto delle idee*, cit., e in particolare il capitolo «*Aspasia*», *Epitteto, il desiderio*, pp. 120-155.

due *Sepolcrali* come illustra in questo stesso volume Biscuso⁴⁸.

Qui non si è potuto che accostare solo qualcuno dei *frame* che compongono la pellicola molto più lunga del confronto con lo stoicismo, limitandosi al periodo in cui più da vicino Leopardi si confrontò con il testo di Epitteto. Ma allo stoicismo, in particolare a quello romano e imperiale, come ha visto D’Intino, Leopardi si rivolge per molto tempo – a lungo anche dopo la traduzione del *Manuale* e la stesura del *Preambolo* – «come a uno dei possibili strumentari concettuali per affrontare, se non risolvere, i nodi che il suo pensiero gli andava proponendo»⁴⁹.

⁴⁸ Cfr. M. Biscuso, *Consolatio antica e sensibilità moderna. Dal “ciclo di Aspasia” alle due Sepolcrali*, pp. 35-65.

⁴⁹ D’Intino, *Introduzione, VP*, p. 159.

II.

LEOPARDI MODERNO TRA I MODERNI

SULLO SNATURAMENTO
LA SITUAZIONE DEL MODERNO NEL PENSIERO
LEOPARDIANO

Fabiana Cacciapuoti

Nel noto brano zibaldonico in cui Leopardi usa la metafora dell'albero tagliato dalla radice per mostrare come il problema dello snaturamento sia quello centrale dell'epoca moderna (e a noi contemporanea), il nodo centrale su cui si basa il dire metaforico riguarda il concetto di «incivilimento smisurato»¹.

Come è noto, è questo tipo di civiltà eccessiva, che oltrepassa la misura, eccedendo nell'equilibrio, che l'autore condanna, favorendo in tutto il suo pensiero l'idea di una civiltà media, che mantenga in se stessa l'equilibrio tra natura e ragione. Tuttavia, Leopardi sa che è proprio questo equilibrio a essere stato spezza-

¹ «Tanto è possibile che l'uomo viva staccato affatto dalla natura, dalla quale sempre più ci andiamo allontanando, quanto che un albero tagliato dalla radice fiorisca e fruttifichi. Sogni e visioni. A riparlarcene di qui a cent'anni. Non abbiamo ancora esempio nelle passate età, dei progressi di un incivilimento smisurato, e di uno snaturamento senza limiti. Ma se non torneremo indietro, i nostri discendenti lasceranno questo esempio ai loro posteri, se avranno posteri» (*Zib.* 216-217).

to, a favore di un incessante e progressivo sviluppo della ragione, a discapito di una natura che diviene vittima dell'azione antropocentrica.

Il mondo moderno e contemporaneo è allora, per usare un'espressione di Vico nella *Scienza nuova*, quello della ragione "dispiegata": gli spazi della natura e dei comportamenti naturali diventano sempre più esigui, mentre scienza e filosofia nutrono la ragione che assume un potere sempre più forte. Di conseguenza, ai tempi della civiltà media, che conosceva l'equilibrio necessario tra natura e ragione, si sostituiscono quelli dell'incivilimento eccessivo. Un incivilimento che, basato sulla dismisura, comporta effetti gravi per il genere umano.

Leopardi ha sempre avuto un interesse spiccato per la storia del genere umano, e non a caso la prima delle *Operette morali* che segna quasi una *ouverture* del lavoro porta, appunto, il titolo di *Storia del genere umano: un incipit* adeguato agli intenti leopardiani del 1824, in cui tutti i temi filosofici e anche quelli politici sottostanti trovano nella dimensione ora metafisica, ora ironica, ora materialistica (che conosce toni sicuramente più netti e forti nelle *Operette* comprese tra il 1827 e il 1832) adeguato spazio.

Tuttavia, nello *Zibaldone* la riflessione sul genere umano prende altre forme, non esclusivamente legate al dire metaforico e al discorso simbolico, ma rispondenti a un'esigenza di approfondimento storico, antropologico e linguistico. E la storia del genere umano è strettamente collegata al percorso che vede il passaggio dall'uomo dell'origine a quello della civiltà estrema. Nei termini di origine e primitivo da un lato, e forme della civiltà dall'altro, si delinea lo scenario di una dicotomia che, molto forte prima del

'24, accompagna in realtà tutto il pensiero di Leopardi, fino al 1836: la dicotomia tra natura e ragione.

Ma questa dicotomia assume forme diverse, a seconda dei piani considerati: quello speculativo, quello esistenziale, quello sociale e politico. Difatti, la Natura è entità, lemmatizzata come "Armonie della natura" o come "Contraddizioni e mostruosità", a seconda della prospettiva in cui essa viene considerata: un sistema basato sull'armonia delle sue parti, che richiama Spinoza, o una forza cieca, dominata dal Caso e dalla Necessità, volta solo alla produzione e alla distruzione degli individui che fanno parte della catena dell'essere; un elemento cieco che tuttavia asurge a valore morale, nel momento in cui i cieli sono vuoti², senza Dio e senza dei. Siamo di fronte alla metafora del *Dialogo della Natura e di un Islandese*, in cui la posizione dell'indifferenza di questa donna bella e terribile, straordinaria gigantessa addossata a una montagna, è palese. L'indifferenza contemplata è quella nei confronti del destino dell'uomo, e, soprattutto, della sua felicità.

Non è questa natura che Leopardi affronta nel suo dire politico e morale, non è la figura che dà spazio alla riflessione speculativa o metafisica, o che risponde all'interrogativo esistenziale.

La natura che Leopardi mette in gioco rispetto alla ragione è elemento storico-antropologico, rappresenta un momento preciso della storia dell'umanità, e cioè l'origine, il primitivo, mantenendo le caratteristiche di una forza originaria che, nel passare delle diverse epoche, si contrappone alla storia, e, soprattutto, si

² Cfr. il riferimento alle vuote stanze dell'Olimpo in *Alla Primavera, o delle favole antiche*, vv. 81-82.

nasconde dietro le forme di quella seconda natura cui Leopardi attribuisce tutta la caratterizzazione delle forme delle civiltà.

L'uomo moderno e contemporaneo non è quindi un uomo naturale, ma civile, abituato a vivere nella seconda natura che si determina per successive forme di assuefazione, sempre più lontano così dalla natura originaria.

All'uomo che progredisce nella via del perfezionamento non basta più la natura: proprio in conseguenza dell'alterazione dal suo stato originario, l'uomo trova la natura imperfetta per lui, e non corrispondente più al «sistema delle cose», tanto da spingerlo a cambiarla.

Questa è l'idea di alterazione³. In tal senso è significativa una riflessione del 25 agosto 1821:

Se la sua nuova condizione fosse stata voluta e ordinata dalla natura, ella avrebbe disposte e ordinate le altre cose in modo che corrispondessero e servissero perfettamente a questa nuova condizione. E non dopo il cambiamento, ma prima di esso, l'uomo si sarebbe trovato in opposizione colla natura, come

³ L'idea di alterazione da parte dell'uomo rispetto a un sistema della natura ordinato, armonioso e stabile (1820-1824), è evidente in un ragionamento che Leopardi sviluppa a partire dalla lettura di un capitolo della *Proposta* del Monti riguardo alla separazione tra natura bruta e natura coltivata. Nella sua replica, Leopardi mette ancora una volta in relazione l'idea di perfezionamento con quella di corruzione, rilevando come proprio attraverso questa forma di corruzione si sia creata un'infinità di bisogni, non necessari, e come l'uomo abbia dovuto «con infinite difficoltà ridurre tutte le cose a uno stato idoneo al suo servizio», abbandonando ciò che la natura gli aveva destinato come uso.

oggi si trova tutto giorno, se il cambiamento fosse stato primordialmente ed essenzialmente ordinato dalla natura, cioè dalla ragion delle cose. Tutti gli esseri nel loro stato relativo di perfezione trovano la natura perfettamente corrispondente ai loro fini, al loro bene ec., e si trovano in perfetta armonia con tutte le cose che hanno relazione naturale ed essenziale (non accidentale) con loro. Solamente l'uomo in quello stato ch'egli chiama di perfezione, trova la natura renitente, ripugnante, mal disposta a' suoi vantaggi, a' suoi piaceri, a' suoi desiderii, a'suoi fini, e gli conviene rifabbricarla. (*Zib.* 1560-1562).

Sono qui evidenti due punti centrali della riflessione leopardiana che proprio tra il '20 ed il '21 si delinea secondo un percorso che andrà acquistando col tempo nuovi elementi, ma che non si allontanerà dall'idea secondo la quale la colpa dell'uomo consiste nell'abbandono della vita secondo natura. Nel 1821, quando Leopardi non ha spostato il suo ragionamento sul piano speculativo, ritenendo la natura ancora un sistema perfetto e non intaccato dal problema del male inerente all'ordine – elemento morale che costituirà il momento cruciale per l'abbandono della visione di una natura armoniosa e perfetta in ogni parte del suo sistema – l'idea di natura corrisponde sia da un punto di vista antropologico e storico che speculativo all'idea di armonia. Nel farsi del pensiero leopardiano questo momento di perfetta corrispondenza tra gli elementi che compongono il sistema naturale assumerà l'aspetto del mito, quello dell'origine, ma anche la forma di un inizio antropologico significante, in cui, appunto, l'uomo faceva parte in maniera integrale della natura. L'uomo dell'origine era un uomo

naturale a tutti gli effetti. In tal senso va inteso quello «stato relativo di perfezione» in cui tutti gli esseri hanno trovato la natura «corrispondente ai loro fini» (*Zib.* 1561), trovandosi in perfetta armonia con il sistema naturale. Al contrario, dopo l'alterazione, cioè dopo l'allontanamento dalla natura e la costruzione di uno stato diverso, legato all'idea di perfettibilità, «l'uomo in quello stato ch'egli chiama di perfezione, trova la natura renitente» e contraria ai suoi desideri e fini, per cui «gli conviene rifabbricarla» (*Zib.* 1561).

Rifabbricare la natura significa quindi allontanarsi sempre di più dalla situazione originaria, attivando quella seconda natura che costituirà l'ambiente artificiale e alterabile in cui l'uomo si trova a vivere⁴. Conseguenza necessaria di questo stato di cose è l'incomprensione crescente verso la natura "selvatica"⁵ e la fragilità che colpisce il corpo, come la mente, dell'uomo, ridotto a uno stato di malattia permanente,

⁴ «Quanto più l'uomo è perfetto, cioè in armonia col sistema delle cose esistenti, e di se stesso, tanto più gli è difficile e faticoso il vivere, e l'esser felice. Che strana assurdità sarebbe questa nella natura? che strana contraddizione con tutte le altre anche menome parti del suo sistema? Se dunque l'arte è necessaria oggi all'uomo, e se la natura brutta gli è incompatibile, ciò vuol dire ch'egli non è qual dovrebbe, e che il suo vero stato di perfezione è il primitivo, come quello di tutte le altre cose. Lungi pertanto dall'esser questo un argomento contro il mio sistema, combatte fortemente per lui. (25 agosto, di di S. Bartolomeo, 1821). Vedi p. 1699. capoverso 2.» (*Zib.* 1562).

⁵ «Alla p. 1562. fine. Non si dà *salvatichezza* in natura. Bensì per noi. Ciò vuol dire che non siamo quali dovevamo. Quello che per noi è salvatico, o non doveva servirci, e non era destinato all'uomo, o non è salvatico se non perché noi siamo civili, e incapaci quindi di servircene come avremmo dovuto, e come la natura avea destinato.» (*Zib.* 1699,2; 14. Settem. 1821.).

che Leopardi definisce “abituale”, collegandolo al sistema di alterazione dei prodotti naturali⁶.

Da un altro punto di vista, questo stato di corruzione provoca la nascita di bisogni non necessari che Leopardi stigmatizza nello *Zibaldone* – in particolare nel micro-trattato sull’uso del fuoco dell’ottobre 1823⁷ – e nella *Palinodia*, scritta a Napoli nel 1835, contrapponendo allo sviluppo della perfettibilità dell’uomo e della società quello stato originario mitizzato già nell’abbozzo dell’*Inno ai Patriarchi* nella descrizione della vita dei Californii, datato al 1819.

Già nell’abbozzo è definita l’idea di una colpa dell’uomo, collegata all’abbandono della vita naturale in favore di un cammino progressivo verso forme di civiltà che si reputano talmente perfette da volerle imporre a popoli che permangono nell’ordine naturale, di cui i Californii sono esempio anche simbolico⁸.

⁶ «Non si nega che la coltura, i nesti ec. non migliorino le piante, le frutta, e le razze loro, molte delle quali nel loro stato di salvatichezza non ci potrebbero servire affatto, o ci servirebbero o diletterebbero assai meno ec. Così dico degli animali ec. Ma questo miglioramento è relativo al nostro stato presente, non mica alla natura di quelle razze ec. pretese migliorate, né alla natura propria nostra. Infatti quelle razze ec. coi miglioramenti che ricevono dalle nostre arti acquistano qualunque altra qualità fuorché il vigore, la robustezza, la sanità, la forza di resistere alle intemperie, alle fatiche ec., di operare ec. di crescere proporzionatamente ec. Anzi quanto guadagnano in altre qualità, non proprie né primitive loro, altrettanto perdono in questa, ch’è il vero carattere della natura in tutte le sue opere, e senza la cui rispettiva dose proporzionata alla natura di ciascun genere l’individuo è insomma in istato di malattia abituale» (*ibidem*).

⁷ *Zib.* 3643,1-3672.

⁸ «Perché invidiamo noi loro la felicità di cui godono, che non hanno conquistata coi delitti, non mantengono coll’infelicità

E la colpa dell'uomo che sceglie la civiltà e tutto ciò che vi è collegato, conduce all'infelicità: condannare popoli liberi nello stato di natura a vivere secondo le forme della civiltà è quindi una barbarie.⁹

Questo atteggiamento, che caratterizza i popoli europei, è connotato da una violenza costante, quasi eretta a sistema, che spinge «a scacciare la felicità da tutto il genere umano, a snidarla dagli ultimi suoi recessi», cancellando infine «per sempre il nome di felicità umana»¹⁰ a opera di una ragione incessante, che già ha perseguitato i popoli divenuti civili.¹¹ Posizione che l'autore riprende nella *Palinodia* nella descri-

e oppressione de' loro simili, che fu donata loro gratuitamente dalla natura, madre comune; a cui hanno pieno diritto in virtù non solo dell'innocenza loro, ma della medesima esistenza? Che gran bene, che gran felicità, che grandi virtù partorisce questa civiltà della quale vogliamo farli partecipi, della quale ci doliamo che non siano a parte?» (G. Leopardi, *Inno ai Patriarchi o De' principii del genere umano*, abbozzo in prosa, in *Poesie*, pp. 676-680: 679).

⁹ «Siamo noi sì felici che dobbiamo compatire allo stato loro, s'è diverso dal nostro? o perché abbiamo perduta per nostra colpa la felicità destinata a noi più né meno dalla natura, saremo noi così barbari che la vorremo torre anche a quelli che la conservano, e farli partecipi delle nostre conosciute e troppo sperimentate miserie? Che diritto n'abbiamo?» (*ibidem*).

¹⁰ Ivi, pp. 679-680.

¹¹ Cfr., ivi, p. 680. Non a caso Leopardi fa l'esempio dei missionari occupati e civilizzare la California (non corrispondente all'effettiva California moderna): la scena che descrive vede la fuga dei popoli nativi nei boschi e nelle montagne «dove ritornano sani e giocondi», laddove la predicazione dei missionari aveva provocato evidenti sofferenze fisiche. Non a caso Leopardi rileva che queste popolazioni non conoscono il linguaggio: «Non credo che abbiano alcuna lingua, se non di gesti, o poco più» (*ibidem*).

zione delle stragi utili al commercio¹², della fine della virtù e della modestia, come della fede nella giustizia, a fronte della prevalenza di corruzione e mediocrità eretti a sistema.

Nel micro-trattato che riguarda la teoria dell'uomo (*Zib.* 3643-3672), per usare le parole di Leopardi, e che inizia con una disamina della situazione globale a partire dalla scoperta del fuoco, si chiarisce che lo squilibrio che domina tra i popoli e i luoghi, più o meno densamente abitati, è dovuto ad una «soverchia diffusione del genere umano» non prevista e non voluta dalla natura, ma dalle società colte:

Io dico dunque per fermo, che la specie umana per sua natura, secondo le intenzioni della natura, volendo poter conservare il suo ben essere, non doveva propagarsi più che tanto, e non era destinata senon [sic] a certi paesi e certe qualità di paesi, de' limiti de' quali non doveva naturalm. uscire, e non uscì che contro natura. (*Zib.* 3654,1-3655).

E questa propagazione eccessiva – che non tiene conto di fattori climatici e geografici – si accompagna alla costituzione di una forma di società che Leopardi non accetta¹³. Si tratta di quella «società stretta»

¹² «E già dal caro / Sanguè de' suoi non asterrà la mano / La generosa stirpe: anzi covertè / Fien di stragi l'Europa e l'altra riva / Dell'atlantico mar, fresca nutrice / di pura civiltà, sempre che spinga / Contrarie in campo le fraterne schiere / Di pepe o di cannella o d'altro aroma / Fatal cagione, o di melate canne, / O cagion qual si sia ch'ad auro torni» (G. Leopardi, *Palinodia al marchese Gino Capponi*, vv. 59-68).

¹³ Nel testo zibaldonico, infatti, egli si riferisce chiaramente allo «stato di società ch'io combatto» (*Zib.* 3649, nota a).

che caratterizza il tempo della ragione e della civiltà smisurata, causa di una corruzione che coincide con i progressi dell'umanità, che Leopardi considera indiscriminati¹⁴.

L'eccessiva propagazione del genere umano, assolutamente contro natura, ha fatto in modo che l'uomo abbia occupato tutta la terra, anche quelle parti che la natura non aveva destinato alla specie umana. Questo è un punto di dismisura, cioè di eccesso, equivalente a una visione antropocentrica che non tiene conto degli equilibri predisposti dalla natura stessa: l'indiscriminata diffusione globale del genere umano, questa «universale diffusione di nostra specie» è «cosa snaturatissima e contrarissima al ben essere della specie»¹⁵.

E questa posizione potrà essere accettata da chiunque non abbia una visione antropocentrica, cioè

chiunque si contenti e si degni di tener l'uomo non per il solo essere, ma per un degli esseri, di questa terra, diverso dagli altri di specie, ma non di genere né totalmente, né formante un ordine e una natura a parte, ma compreso nell'ordine e nella natura di tutti gli altri esseri sì della terra sì di *questo* mondo, e partecipante delle qualità ec. degli altri, come gli

¹⁴ «Ma come contro natura ella giunse a un grado di società fra se stessa, ch'è fuor d'ogni proporzione con quella che hanno l'altre specie, [...] così contro natura si moltiplicò e propagò strabocchevolmente; perocché questa moltiplicazione, come poi contribuì sommamente ad accelerare, cagionare, accrescere i progressi della società, cioè della corruzione umana, così dapprincipio non ebbe origine se non dal soverchio e innaturale progresso d'essa società» (*Zib.* 3654,1)

¹⁵ *Zib.* 3654.

altri delle sue, e in parte conforme in parte diverso dagli altri esseri, e fornito di qualità parte comuni parte proprie, come sono tutti gli altri esseri di questo mondo, ed insomma avente piena e vera proporzione cogli altri esseri, e non posto fuor d'ogni proporzione e gradazione e rispetto e attinenza e convenienza e affinità ec. verso gli altri; chiunque non crederà che tutto il mondo o tutta la terra e ciascuna parte di loro sian fatte unicamente ed espressamente per l'uomo, e che sia inutile e indegna della natura qualunque cosa, qualunque creatura, qualunque parte o della terra o del mondo non servisse o non potesse né dovesse servire all'uomo, né avesse per fine il suo servizio [...] (*Zib.* 3647-3648).

La modernità di questa concezione si accompagna a un'altra riflessione, secondo la quale la corruzione e lo snaturamento della specie furono una cosa sola, nata e sviluppatasi nello stesso tempo per tutto il genere umano¹⁶.

Se non esiste popolo umano totalmente incorrotto, proprio perché tutti i popoli hanno origine da uno stesso unico popolo originario che ha conosciuto l'alterazione, tuttavia diversi sono i livelli di corruzione diffusi nelle popolazioni del mondo. L'Europa è luogo di una corruzione che continuamente progredisce, rispetto ad altri paesi dove, a seconda di «diverse

¹⁶ «Da qualunque causa per tanto e in qualunque modo nascesse e crescesse la corruzione e lo snaturamento di nostra specie, esso fu uno, e nacque e crebbe (fino a un notabil segno) in tutto il genere umano ad un tempo, siccome tutto il genere umano fu per immenso corso di secoli, una nazione sola, benché sempre crescente» (*Zib.* 3662).

circostanze naturali o accidentali»¹⁷, essa si fermò o divenne stazionaria.

Lo stato di corruzione si lega quindi al progredire della civiltà che comporta l'abbandono del sistema di vita naturale, in tutte le sue forme, a favore di quella che, come abbiamo accennato, Leopardi definisce seconda natura.

L'uomo civilizzato vive in una seconda natura determinata dalle assuefazioni. L'assuefazione, su cui Leopardi costruisce una vera teoria, è la somma di abitudini e di consuetudini che si modificano nel tempo e che producono di conseguenza una seconda natura che coincide con la civiltà e con la ragione¹⁸. Collegata al sistema delle assuefazioni è l'idea di conformabilità, che assume differenti forme nell'uomo naturale e in quello civilizzato¹⁹ e che ha come effetti principali la perdita dell'idea di assoluto e la relativizzazione del concetto di socialità.

L'assuefazione intesa come seconda natura, infatti, penetra «quasi insensibilmente», distruggendo

¹⁷ *Zib.* 3666.

¹⁸ «L'assuefazione è una seconda natura, massime l'assuefazione così radicata, così lunga, e cominciata in sì tenera età, com'è quell'assuefazione (composta d'assuefazioni infinite e diversissime) che ci fa esser tutt'altri che uomini naturali, o conformi alla prima natura dell'uomo, e alla natura generale degli esseri terrestri» (*Zib.* 2402,3).

¹⁹ «La maggiore o minore *conformabilità* primitiva, è la principal differenza di natura fra le diverse specie di animali, e fra i diversi individui di una stessa specie. La maggiore o minore *conformabilità* acquisita (mediante l'uso generale delle assuefazioni, che produce la facilità delle assuefazioni particolari) e le diverse forme ricevute da ciascun individuo di ciascuna specie, è tutta la differenza di accidente che si trova fra detti individui» (*Zib.* 1452,1-1453).

certe qualità e creandone altre, che l'uomo ascrive a leggi immutabili o a un sistema naturale, e così facendo abolisce l'idea di assoluto a favore del relativo²⁰.

Nello stesso tempo, cade l'idea di una socialità naturale, perché non si può più considerare l'uomo quale era in natura²¹. Non c'è, quindi, alcuna possibilità di tornare allo stato naturale, né da un punto di vista fisico né morale. La domanda è dunque quali siano la vera inclinazione e il desiderio della seconda natura, che, dice Leopardi, «è veramente nostra e presente» (*Zib.* 2403). In questa seconda natura, quindi, l'artificio prevale, così come la costruzione di bisogni non essenziali e la tendenza, sempre più marcata, a rifabbricare la natura.

Tuttavia, la creazione di falsi bisogni e di norme di comportamento dettate dalla somma di abitudini che

²⁰ «Non solamente il bello ma forse la massima parte delle cose e delle verità che noi crediamo assolute e generali, sono relative e particolari. L'assuefazione è una seconda natura, e s'introduce quasi insensibilmente, e porta o distrugge delle qualità innumerevoli, che acquistate o perdute, ci persuadiamo ben presto di non potere avere, o di non poter non avere, e ascriviamo a leggi eterne e immutabili, a sistema naturale, a Provvidenza ec. l'opera del caso e delle circostanze accidentali e arbitrarie. Aggiungete all'assuefazione, le opinioni i climi i temperamenti corporali o spirituali, e persuadetevi che molto, ma molto poche verità sono assolute e inerenti al sistema delle cose. Oltre all'indipendenza da queste verità, che può trovarsi in altri sistemi di cose (13. Agosto 1820.)» (*Zib.* 208).

²¹ In una riflessione dell'ottobre 1823, Leopardi afferma che si conosce solo l'uomo alterato dall'assuefazione, che «essendo una seconda natura, fanno che tuttodi si pigli per naturale quello che non è se non loro effetto, e bene spesso contrario onninamente a natura, o da lei diversissimo» (*Zib.* 3804,1).

connotano la seconda natura, presuppone l'idea che sia barbaro ciò che non è omologabile, nel momento in cui l'uomo civilizzato intende come diverso e come estraneo chi non si adegua al sistema di assuefazioni vigente²².

In questo contesto, il problema del moderno si delinea, da un punto di vista sociale e politico, nell'avanzare di una civiltà, quindi di una ragione, che volge all'uniformità dei comportamenti²³, alla eliminazione del diverso, alla forza di passioni nere quali egoismo, invidia, sopraffazione del proprio simile; e di conseguenza, all'abolizione del piano morale, della virtù, della compassione intesa come capacità di sentire insieme.

Per Leopardi trova così piena manifestazione quel tipo di società basata sulla "cainità": il primo autore

²² «Sì nelle nazioni barbare o selvagge sì nelle civili, sì nelle corrotte ec. la società ha prodotto infiniti o costumi o casi fatti ec. particolari, volontari o involontari ec. che o niuno può negare esser contro la natura sì generale, sì nostra, contro il ben essere della specie, della società stessa ec. contro il ben essere eziandio delle altre creature che da noi dipendono ec.; ovvero se ciò si nega, ciò non viene che dall'assuefazione e dall'esser quei costumi ec. nostri propri: onde dando noi del barbaro ai costumi e fatti d'altre nazioni e individui, ec. meno snaturati talora de' nostri, non lo diamo a questi ec. E generalmente noi chiamiamo barbaro quel ch'è diverso dalle nostre assuefazioni ec. non quel ch'è contro natura, in quanto e perciocch'egli è contro natura. (14. Nov.1823.)» (*Zib.* 3882,1-3883).

²³ «[...] osservo che la società e la civiltà tende essenzialmente e sempre ad uniformare. Questa tendenza non si può esercitare se non su di ciò che esiste, e l'uniformità che deriva sempre dalla civiltà, non può trovarsi né considerarsi che in quello che successivamente esiste in ciaschedun tempo. (27. Ottobre 1821.)» (*Zib.* 2000).

della società, infatti, fu il primo colpevole di un delitto fraterno, Caino²⁴.

Ciò significa, nell'eco della guerra degli uni contro gli altri evocante Hobbes, che la società si fonda su una passione nera, l'«odio verso i suoi simili», espressione lemmatica usata nello *Zibaldone*²⁵. Una società che si basa, quindi, su un principio di disgregazione e non di unione e che dall'origine del suo fondamento conosce il male. Da questo punto di vista, il male non è considerato sotto l'aspetto ontologico, non è prima un inconveniente accidentale del sistema della natura e poi parte del sistema stesso, inerente all'ordine. Il male in questa prospettiva storico-antropologica è parte essenziale della natura umana. Per questo Leopardi sceglie Caino come esempio e simbolo del fratricidio che connota la razza umana, per questo esamina a lungo come, una volta che ci si è allontanati da quell'equilibrio perfetto che esisteva tra una natura primitiva e una ragione altrettanto primitiva, l'alterazione della natura si accompagna alla corruzione della società.

Rispetto al mondo antico, dominato dalla natura, in cui le grandi personalità eroiche sovrastavano, assumendo valore simbolico, si è perso il concetto di «comunanza», di «comunità».

Nelle numerose riflessioni zibaldoniche su questo tema, in un arco di tempo che va dal 1820 al 1824, si pone un micro-trattato scritto tra il 25 e il 30 ottobre del 1823, in cui Leopardi spiega dettagliatamente la situazione in cui versa la società.

²⁴ Cfr. *Zib.* 191.

²⁵ Cfr. «odio verso i suoi simili» (*Zib.* 3795, 3929); «Odio verso i nostri simili» (*Zib.* 4481, 450)9; «odio verso i simili», (*Zib.* 4482).

La società perfetta, dice, è quella in cui gli individui che la compongono non creano danno gli uni agli altri. Questa situazione è stata possibile solo nella società originaria, di per sé «larga», in cui ogni individuo collaborava al bene comune. Nel momento in cui la società da larga diviene «stretta», automaticamente il fine del bene comune cade: ci troviamo di fronte a una società in cui i più deboli sono vittime dei più forti, e in cui convivono mille forme di disuguaglianza, non conosciute prima²⁶.

La comunità, infatti, si fonda su valori di condivisione che il progredire dell'individualismo moderno non consente più: condividere è rigorosamente vietato, in quanto lo spazio vitale è concesso solo all'individuo. Quest'ultimo, allora, dovrà comportarsi in maniera aggressiva e solipsistica per sostenere e alimentare la propria individualità contro quella degli altri. Leopardi usa la metafora della campana pneumatica, che chiarisce il concetto: la società è come uno spazio costituito da un insieme di colonne d'aria, l'una stretta

²⁶ «Una società stretta pone necessariamente in contrasto gl'interessi degl'individui, rende necessario alla soddisfazione dei desiderii degli uni, il male degli altri; alla superiorità, ai vantaggi, alla felicità degli uni, l'inferiorità, gli svantaggi, l'infelicità degli altri; desta il desiderio di beni che non si possono conseguire senza il male degli altri, di beni che consistono nel male altrui, che corrispondono per lor natura ad altrettanti mali degli altri individui, ed altrettali, anzi, per lo più, maggiori che quei beni non sono. Dunque una società stretta nuoce necessariamente a grandissima parte (e la maggiore, perché i più deboli sono sempre i più) de' suoi individui: dunque il suo effetto è il contrario del fin proprio ed essenziale della società, ch'è il bene comune de' suoi individui, o almeno dei più: dunque ella è il contrario di società, e ripugna per essenza non pure alla natura in genere, ma alla natura e alla nozione stessa della società» (*Zib.* 3785,1-3786).

contro l'altra. Se una colonna vien meno, quelle vicine si allargano immediatamente per occupare lo spazio vuoto. In questa situazione all'individuo non è lasciata quasi altra possibilità che la sopraffazione, l'accentuarsi dell'egoismo, l'avanzare dell'indifferenza, figlia dell'insensibilità, e il perdurare di un'infelicità perenne, barricato ognuno nella solitudine della propria esistenza, lontano dal senso effettivo della vita.

Forma di barbarie nel moderno, e conseguenza dell'incivilimento smisurato, è anche l'indifferenza, accuratamente perseguita per difendersi dal dolore e da ogni forma di sofferenza, in un atteggiamento che Leopardi chiama il «callo» dell'anima²⁷: un tentativo estremo di difesa dal *pathos* che genera una sorta di autoprotezione, impedendo all'uomo non solo di soffrire, ma più semplicemente di sentire. La paura di vivere che è alla radice di quest'atteggiamento, la debolezza fisica e morale prodotta dall'abbandono delle illusioni e dell'azione istintiva generano chiusura, solitudine, incapacità di comunicare, inazione. La vita moderna cerca il metodo, la quiete estrema, l'isolamento, il silenzio. L'individuo è allora parte per se stesso, non solo da un punto di vista sociale, quasi una nazione in sé in lotta con gli altri, ma da un punto di vista interiore: gli è necessario bastare a se stesso, isolandosi da altri che possono essere visti come pericolo per la stabilità delle proprie emozioni.

L'odio verso i propri simili inevitabilmente non può che sfociare nella guerra, male che quindi agli occhi di Leopardi è una conseguenza necessaria e non accidentale nella società stretta, proprio perché basata

²⁷ «[...] coperta di un callo tutta la facoltà sensitiva, desiderativa ec. insomma le passioni e gli affetti d'ogni sorta» (*Zib.* 619).

su un odio che mette un individuo contro l'altro, ma anche un ceto sociale contro l'altro, un popolo contro l'altro. A sua volta la guerra non può che produrre, in ultima analisi, un fenomeno unico in natura: la distruzione della specie umana²⁸. Un'autodistruzione, perseguita razionalmente e contraria alla natura delle cose, esattamente come l'atto del suicidio nel moderno.

²⁸ «Venendo ora più da presso a mostrare quanto sia vero che l'odio verso gli altri, specialm. verso i simili, è assai maggiore nell'uomo che negli altri animali, e quindi l'uomo è il più insociale di tutti gli animali, perché una società stretta di uomini, al comune degl'individui che la compongono, nuoce assai più che non farebbe in niun' altra specie; considereremo la guerra, male affatto inevitabile in una società stretta di uomini, e niente accidentale, al che dimostrare se non bastasse l'esperienza di tutte le nazioni e di tutti i secoli, si dee bastare il riflettere che siccome una stretta società pone necessariamente in atto l'odio naturale degl'individui verso gl'individui simili nel modo e per le cagioni mostrate di sopra, altrettanto ella fa necessariamente fra classe e classe, ceto e ceto, ordine ed ordine, compagnia e compagnia, popolo e popolo. E come la guerra nasca inevitabilmente da una società stretta qual ch'ella sia, nóti si che non v'ha popolo sì selvaggio e sì poco corrotto, il quale avendo una società, non abbia guerra, e continua e crudelissima. [...] Or che la specie umana costantemente e regolarmente perisca per le sue proprie mani, e ne perisca in questo modo così gran parte e così ordinatamente come avviene per la guerra, è cosa da un lato tanto contraria e ripugnante alla natura quanto il suicidio, conforme di sopra (*Zib.* 3784.) si è detto, dall'altro lato priva affatto di esempio e di analogia in qualsivoglia altra specie conosciuta, sia inanimata o animata, sia d'animali insocievoli o de' più socievoli dopo l'uomo. Che una specie di cose distrugga e consumi l'altra, questo è l'ordine della natura, ma che una specie qualunque (e massime la principale, com'è l'umana) distrugga e consumi regolarmente se stessa, tanto può esser secondo natura, quanto che un individuo qualunque sia esso stesso regolarmente la causa e l'istrumento della propria distruzione» (*Zib.* 3789-3792).

Molto interessante, in tal senso, è la domanda che, all'altezza del 1822, Leopardi si pone relativamente al suicidio: un suicidio moderno, del tutto diverso da quello antico basato sulla naturalità delle passioni, quindi un suicidio razionale, o quanto meno inscritto nel quadro comportamentale della civiltà che avanza e che distrugge la prima, originaria natura²⁹. L'infelicità essenziale alla seconda natura, che è propria dell'uomo civilizzato, provoca il desiderio di suicidio, ma si tratta di un desiderio legittimo, non contrastato dai dettami di una prima natura ormai nascosta nella profondità dell'animo umano, difficile da riconoscere e sentire.

Questa seconda natura è veramente la nostra e come tale può permettere un suicidio, proprio perché coincidente in massima parte con la ragione, che spinge piuttosto a non essere anzi che a essere infelice.

²⁹ «Che ha dunque a fare in questa quistione del suicidio, e in ogni altra cosa che ci appartenga, la legge o l'inclinazione di una natura, che non solo non è nostra, ma anche volendo noi e procurandolo per ogni verso, non potrebbe più essere? Il punto dunque sta qual sia l'inclinazione e il desiderio di questa seconda natura, ch'è veramente nostra e presente. E questa invece d'opporci al suicidio, non può far che non lo consigli, e non lo brami intensamente: perché anch'ella odia soprattutto l'infelicità, e sente che non la può fuggire se non colla morte, e non tollera che la tardanza di questa allunghi i suoi patimenti. Dunque la vera natura nostra, che non abbiamo da far niente cogli uomini del tempo di Adamo, permette, anzi richiede il suicidio. Se la nostra natura, fosse la prima natura umana non saremmo infelici, e questo inevitabilmente, e irrimediabilmente; e non desidereremmo, anzi abborriremmo la morte (29. Aprile 1822.). La natura nostra presente è appresso a poco la ragione. La quale anch'essa odia l'infelicità. E non v'è ragionamento umano che non persuada il suicidio, cioè piuttosto di non essere che di essere infelice. E noi seguiamo la ragione in tutt'altro, e crederemmo di mancare al dover di uomo facendo altrimenti» (*Zib.* 2403-2404).

Il tema della felicità – tema morale che attraversa tutti i diversi piani del pensiero leopardiano, da quello morale, appunto, a quello esistenziale o speculativo – connota quindi la riflessione sul suicidio moderno.

Ora, una esplicita riflessione sul suicidio è in un frammento che si trova tra le carte napoletane e che la critica ha individuato appunto come *Frammento sul suicidio*, attribuendone la data di composizione al 1820. Il frammento, che muove dalla domanda sul cambiamento dell'uomo nella natura³⁰, si incentra in maniera esplicita sulla necessità dell'illusione per vivere, in particolare dell'immaginazione, attribuendo alla filosofia la colpa di una conoscenza tale da rendere impossibile anche la dimenticanza³¹. Perché la

³⁰ «Che vale il dire che l'uomo è cambiato? Se anche la natura invecchiasse o potesse mai cambiarsi ec. Ma poiché ec. e la felicità che la natura ci ha destinata, e le vie d'ottenerla sono sempre immutabili e sole, a che fine ci condurrà l'averle abbandonate? Che cosa dimostrano tante morti volontarie ec. se non che gli uomini sono stanchi e disperati di questa esistenza? Anticamente gli uomini si uccidevano per eroismo per illusioni per passioni violente ec. e le morti loro erano illustri. ec. Ma ora che l'eroismo e le illusioni sono sparite, e le passioni così indebolite, che vuol dire che il numero dei suicidi è tanto maggiore, e non solamente nelle persone illustri per grandi sventure come una volta, e nutrite di grandi immaginazioni, ma in ogni classe, tanto che queste morti neanche sono più illustri? Che vuol dire che l'Inghilterra n'è stata sempre più feconda che le altre parti? Vuol dire che in Inghilterra si medita più che altrove, e dovunque si medita, senza immaginazione ed entusiasmo, si detesta la vita; vuol dire che la cognizione delle cose conduce il desiderio alla morte ecc. Ed ora si vedono morti volontarie fatte con tutta freddezza» (G. Leopardi, *Frammento sul suicidio*, in *Prose*, pp. 275-277: 275).

³¹ «La filosofia che ha fatto conoscer tanto che quella dimenticanza di noi stessi ch'era facile una volta, ora è impossibile. O la immaginazione tornerà in vigore, e le illusioni riprenderanno

vita sia tale, cioè una cosa viva e non morta, capace di rivelare la grandezza e la bellezza delle cose quale sostanza, è necessaria l'illusione. In caso contrario la vita sarà un serraglio di disperati, un deserto.

Il frammento tocca un punto centrale della riflessione leopardiana sulla natura, in quanto sottolinea la necessità di far vivere quella natura originaria, di cui c'è traccia solo nell'interiorità dell'uomo, attraverso un'illusione necessaria alla vita in quanto tale.

In più di un luogo della sua scrittura Leopardi afferma che l'illusione è necessaria a vivere e che persiste anche quando la strage operata dalla civiltà eccessiva sembra averla distrutta: in realtà, una forma illusoria, e quindi di vitalità, di speranza, di modalità del sentire, persiste sempre nell'animo dell'uomo. Una "goccia di speranza", espressione che comunque costituisce il nucleo della parola "disperazione".

E questa necessità dell'illusione, intesa come vitalità ma anche come valore, si pone di fronte al deserto della vita che la civiltà eccessiva ha provocato, complice la ragione e l'eccesso di conoscenza favorito dalla filosofia, annullando appunto tutti i valori che costituivano l'umano: l'amicizia, la ricerca di gloria, l'amore, la virtù. E il deserto comporta lo spaesamento e la perdita di senso preludio al suicidio moderno.

In un drammatico brano dello *Zibaldone*, Leopardi descrive la situazione del soggetto moderno, caratterizzato da un'anima grande e renitente alla necessità,

corpo e sostanza in una vita energica e mobile, e la vita tornerà ad esser cosa viva e non morta, e la grandezza e la bellezza delle cose torneranno a parere una sostanza, e la religione riacquisterà il suo credito; o questo mondo diverrà un serraglio di disperati, e forse anche un deserto» (*ibidem*).

preda di una infelicità permanente di cui non può che incolpare se stesso: una colpa che può essere eliminata solo col suicidio³². Siamo di fronte ad un uomo perduto che vive, da un punto di vista esistenziale, come straniero a se stesso. Ed è proprio questa condizione esistenziale che ne condiziona scelte e comportamenti: senza punti di riferimento, in un universo che non conosce né dei né Dio, all'uomo esiliato da se stesso non resta che una vita senza scopo, priva di progetto, senza fini, e votata all'infelicità. E di questa infelicità costante l'uomo sente colpevole solo se stesso: contro se stesso, quindi, volgerà l'odio, la rabbia, il desiderio di annullamento, fino alla negazione stessa della vita col suicidio.

E il suicidio è il tema del *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, composto nel 1827, in cui Leopardi attra-

³² «In luogo che un'anima grande ceda alla necessità, non è forse cosa che tanto la conduca all'odio atroce, dichiarato, e selvaggio contro se stessa, e la vita, quanto la considerazione della necessità e irreparabilità de' suoi mali, infelicità, [...]. Io, ogni volta che mi persuadeva della necessità e perpetuità del mio stato infelice, e che volgendomi disperatamente e freneticamente per ogni dove, non trovava rimedio possibile, né speranza nessuna; in luogo di cedere, o di consolarmi colla considerazione dell'impossibile, e della necessità indipendente da me, concepiva un odio furioso di me stesso, giacché l'infelicità ch'io odiava non risiedeva se non in me stesso; io dunque era il solo soggetto possibile dell'odio, non avendo né riconoscendo esternamente altra persona colla quale potessi irritarmi de' miei mali, e quindi altro soggetto capace di essere odiato per questo motivo. Concepiva un desiderio ardente di vendicarmi sopra me stesso e colla mia vita della mia necessaria infelicità inseparabile dall'esistenza mia, e provava una gioia feroce ma somma nell'idea del suicidio. L'immobilità delle cose contrastando colla immobilità mia: nell'urto, non essendo io capace di cedere, ammolliarmi e piegare; molto meno le cose; la vittima di questa battaglia non poteva essere se non io» (*Zib.* 503,1-506).

verso la contrapposizione dei due personaggi riesce a mettere a fuoco l'intera questione della scelta di morire in una vita dove le passioni sono spente e dove domina solo il tedio. Questa noia, tipica del moderno³³, ma anche dell'anima sensibile³⁴, che è nello stesso tempo mancanza di passione e passione³⁵, intesa come vuoto del desiderio che caratterizza l'uomo in ogni attimo della sua vita, è lo scenario di chi vuole razionalmente annullarsi.

³³ «Ma ella nondimeno è ragionevolissima: anzi tutte le altre disposizioni degli uomini fuori di questa, per le quali, in qualunque maniera, si vive, e stimasi che la vita e le cose umane abbiano qualche sostanza; sono, qual più qual meno, remote dalla ragione, e si fondano in qualche inganno e in qualche immaginazione falsa. E nessuna cosa è più ragionevole che la noia. I piaceri sono tutti vani. [...] E si può dire che, essendo tutto l'altro vano, alla noia riducasi, e in lei consista, quanto la vita degli uomini ha di sostanzievole e di reale» (G. Leopardi, *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, in *Prose*, pp. 194-208:195).

³⁴ Cfr. il pensiero LXVIII dei *CXI Pensieri* in cui Leopardi afferma che la noia è il più sublime dei sentimenti umani e la collega con la tensione dell'anima verso l'infinito.

³⁵ «La noia corre sempre e immediatamente a riempire tutti i vuoti che lasciano negli animi de' viventi il piacere e il dispiacere; il vuoto, cioè lo stato d'indifferenza e senza passione, non si dà in esso animo, come non si dava in natura secondo gli antichi. La noia è come l'aria quaggiù, la quale riempie tutti gli intervalli degli altri oggetti, e corre subito a stare là donde questi si partono, se altri oggetti non gli rimpiazzano. O vogliamo dire che il vuoto stesso dell'animo umano, e l'indifferenza, e la mancanza d'ogni passione, è noia, la qual è pur passione. Or che vuol dire che il vivente, sempre che non gode né soffre, non può fare che non s'annoi? Vuol dire ch'e' non può mai fare ch'e' non desideri la felicità, cioè il piacere e il godimento. Questo desiderio, quando e' non è né soddisfatto, né dirittamente contrariato dall'opposto del godimento, è noia. La noia è il desiderio della felicità, lasciato, p. così dir, puro. Questo desiderio è passione» (*Zib.* 3714).

Di fronte alla forza della noia, quindi, le passioni e le illusioni perdono sostanza. E nel procedere del dialogo, Porfirio affronta il punto centrale del discorso quando chiede all'amico: «Tu dubiti se ci sia lecito morire senza necessità: io ti domando se ci è lecito essere infelici». Dubbio che mette direttamente in relazione suicidio e infelicità. Se la natura ha dato all'uomo l'amore della conservazione e della propria felicità, non può essere contrario alla natura fuggire l'infelicità col suicidio. Un'infelicità aggravata dal progressivo aumento della civiltà. Oltre all'infelicità umana voluta dalla natura, quindi esistenziale e connaturata, si aggiunge ora quella provocata da una trasformazione non prevista, legata all'avanzare incessante della civiltà. Diviene così chiaro il dramma dell'uomo moderno, destinato a soccombere, abituato com'è dalla ragione e dall'assuefazione a una seconda natura che lo allontana sempre più da quella originaria.

Se quindi il suicidio non è lecito come atto contro natura, lo è come atto contro la civiltà. Il fatto che gli uomini restino attaccati alla vita e rifuggano dal suicidio è quindi solo un «errore di computo», secondo Porfirio. La risposta di Plotino è un invito a seguire la natura, quella originaria, e non la ragione: se è vero che nell'uomo è grande l'«alterazione»³⁶, la trasformazione che ci allontana dal paradigma dell'uomo

³⁶ Il discorso di Plotino è un invito a seguire la natura, quella primitiva, non la ragione. A questa natura che ha fatto l'uomo all'infelicità bisogna tornare, poiché l'uomo si è dimostrato ancora più colpevole di lei. E la colpa maggiore è il desiderio di conoscenza, intesa come cognizione del vero che distrugge le illusioni originariamente date all'uomo.

antico, è altrettanto vero che la forza della natura in noi permane.

Ciò che importa veramente è la capacità dell'uomo di risorgere dalla sua disperazione, dal dolore o dal vuoto, grazie a impercettibili sensazioni di vigore che lo riconducono alla vita, e ciò non grazie all'intelletto, ma a quello che Leopardi con Plotino chiama il sentimento ingenito o «senso dell'animo». Un senso profondo, interno, che muove la sfera dell'irrazionale e della sensibilità. E conduce verso la vita, perché non la spiega, non la giustifica, ma la sente³⁷. Una scelta vitalistica. Plotino chiude la sua perorazione rifacendosi poi ai dettami stoici: la scelta del suicidio non deve diventare strumento di dolore e disperazione per gli altri. L'indifferenza al dolore altrui è sinonimo di barbarie non di saggezza. Il messaggio di Plotino è allora un invito alla cura che nel mondo dominato dall'eccessivo incivilimento si perde, lasciando il posto all'egoismo. Parole che in qualche modo preludono alla consapevolezza, sempre più esplicita negli ultimi anni dell'espressione letteraria e poetica leo-

³⁷ «E credi a me, che non è fastidio della vita, non disperazione, non senso della nullità delle cose, della vanità delle cure, della solitudine dell'uomo; non odio del mondo e di se medesimo; che possa durare assai: benché queste disposizioni dell'animo sieno ragionevolissime, e le lor contrarie irragionevoli. Ma contuttociò, passato un poco di tempo; mutata leggermente la disposizione del corpo; a poco a poco; e spesse volte in un subito, per cagioni menomissime e appena possibili a notare; rifassi il gusto alla vita, nasce or questa or quella speranza nuova, e le cose umane ripigliano quella loro apparenza, e mostransi non indegne di qualche cura; non veramente all'intelletto; ma sì, per modo di dire, al senso dell'animo» (G. Leopardi, *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, cit., pp. 206-207).

pardiana, della necessità di una nuova forza dell'uomo: che non sarà solo l'idea di solidarietà racchiusa nella «social catena» della *Ginestra*, ma l'individuazione del valore della fragilità, della non renitenza come accettazione di un destino assolutamente naturale. All'uomo che non ha l'arroganza di una visione antropocentrica, ma che si vede comunque come parte di un sistema naturale originario, spetta allora il compito più difficile: dare un senso al non senso che il moderno ha messo in luce, eliminando qualunque forma consolatoria o simbolica. La forza essenziale della ginestra, che sa profumare il deserto, segnando il passaggio dal nichilismo all'etica³⁸.

³⁸ Il cui senso è individuabile nelle ultime parole di Plotino: «Vogli piuttosto aiutarci a soffrir la vita, che così, senza altro pensiero di noi, metterci in abbandono. Viviamo, Porfirio mio, e confortiamoci insieme: non ricusiamo di portare quella parte che il destino ci ha stabilita, dei mali della nostra specie. Sì bene attendiamo a tenerci compagnia l'un l'altro; e andiamoci incoraggiando, e dando mano e soccorso scambievolmente; per compiere nel miglior modo questa fatica della vita. La quale senza alcun fallo sarà breve. E quando la morte verrà, allora non ci dorremo: e anche in quest'ultimo tempo gli amici e i compagni ci conforteranno: e ci rallegrerà il pensiero che, poi che saremo spenti, essi molte volte ci ricorderanno, e ci ameranno ancora» (ivi, p. 208).

MODERNITÀ DI LEOPARDI
DALLA PARTE DELLA NATURA «OSCURA
E DIFFICILE»

Alberto Folin

Noi vediamo le cose stesse, il mondo è ciò che noi vediamo: formule di questo genere esprimono una fede che è comune all'uomo naturale e al filosofo dacché egli apre gli occhi, rinviano a un sostrato profondo di «opinioni» mute implicate nella nostra vita. Ma tale fede ha questo di strano, che se si cerca di articolarla in tesi o enunciato, se ci si chiede che cos'è *noi*, che cos'è *vedere* e che cos'è *cosa* o *mondo*, si entra in un labirinto di difficoltà e di contraddizioni.

Maurice Merleau-Ponty,
Il visibile e l'invisibile

Si cominciò infatti a capire la natura quando non la si capì più: quando si capì che essa era l'altra parte, indifferente, incapace di accoglierci – si era già fuori di essa, solitari, usciti da un mondo solitario.

Rainer Maria Rilke, *Il paesaggio*

1. *Pensare la natura nella modernità*

Per cercare di capire, almeno in via generale, quale sia la *modernità* di Leopardi, è opportuno affrontare, ancora una volta, la *vexata quaestio* di ciò che per lui significa la *natura*. Tale nozione, infatti, più di altre, ha subito nell'epoca moderna un mutamento decisivo, per le implicazioni filosofiche e scientifiche

che essa comporta. La prima domanda che viene alle labbra, in questa situazione è, filosoficamente parlando, la più ingenua, ma anche la più rigorosa. Per poter parlare di «natura», Leopardi aveva, quanto meno, un vago sentore di ciò di cui intendeva parlare? Ebbene, dopo aver letto le quasi cinquemila pagine dello *Zibaldone*, i *Canti*, le *Operette morali*, oltre ai *Paralipomeni* e a tutta la vasta produzione, epistolare e frammentaria che circonda questa immensa opera, mi trovo a dovermi rassegnare alla constatazione che il Leopardi pensatore della natura solo in parte era consapevole di cosa stesse parlando, pur sentendosi *in cammino* verso una realtà di cui non intravedeva bene i contorni. Questo vuoto ontologico che si allarga con il passare delle stagioni e delle esperienze da lui vissute, per lo più, nel dolore, costituisce l'orizzonte in cui si producono quelle *immagini* (la *luna*, il *vulcano*, la *ginestra*, *Nerina*, *Silvia* passando per il «*paesaggio in bianco e nero*»¹, evocato da Massimiliano Biscuso a proposito del *Tramonto della luna*, ecc.) destinate a sostituire un vuoto concettuale irriducibile. Leopardi prende atto che la natura è un fantasma (e non una sostanza) la cui presenza è rilevabile unicamente dalla sua voce, e il poeta è colui che *sa* ascoltare questa voce, inscrivendola in un *dettato*: «Io mi son un che quando natura parla...»². Ebbene, a me pare che questo atteggiamento filosofico nei confronti dell'og-

¹ Mi riferisco al bell'intervento di Massimiliano Biscuso *In bianco e nero. Paesaggi del moderno in Giacomo Leopardi*, pronunciato in occasione del XV Convegno Internazionale di Studi Leopardiani *Leopardi e il paesaggio*, organizzato dal CNSL, svoltosi a Recanati (27-30 ottobre 2021), i cui atti sono in corso di stampa presso Olschki per la cura di Christian Genetelli.

² *Zib.* 4372, 10 settembre 1828.

getto della speculazione sia totalmente *moderno*, nel senso preciso che Baudelaire darà a questo termine:

Ainsi il va, il court, il cherche. Que cherche-t-il? A coup sûr, cet homme, tel que je l'ai dépeint, ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers *le grand désert d'hommes*, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la *modernité*; car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire³.

Allo stesso modo, Leopardi si avventura per un tracciato che si forma a mano a mano che lo si percorre, dove pensiero e *condizione emotiva* si intrecciano indissolubilmente, basandosi sull'ipotesi che il *possibile* (l'ideale) possa perennemente approdare all'*atto* (la realizzazione) di un *sistema*, senza sapere, però, quando e se mai questo approdo sarà realizzabi-

³ «Così egli va, corre, cerca. Ma cosa? Sicuramente quest'uomo, così come l'ho ritratto, questo solitario dotato di un'immaginazione attiva, sempre in viaggio attraverso *il gran deserto d'uomini* persegue un fine più alto rispetto a quello di un semplice *flâneur*, un fine più generale, diverso dal piacere fugace della circostanza. Cerca qualcosa che ci consentirete di chiamare *modernità*, poiché non disponiamo di un termine migliore per esprimere l'idea in questione. Si tratta, per lui, di tirar fuori dalla moda quanto essa può contenere di poetico nello storico, di trarre l'eterno dal transitorio» (C. Baudelaire, *Il pittore nella vita moderna*, a cura di G. Violato, Marsilio, Venezia 1994, p. 74).

le (data la finitezza di tutto ciò che è). Il percorso che porta a questo approdo è però complesso. Cercherò qui di portarne alla superficie, per grandi linee, l'intimo filo.

L'estrema difficoltà di definire una volta per tutte il senso preciso che Leopardi assegna al termine «natura» è testimoniata dal dibattito, talvolta acceso, che la critica ha impegnato su questo tema nel corso degli anni e che non si può dire, a tutt'oggi, concluso. È ampiamente nota la contrapposizione tra le «due idee di natura» che Lorenzo Giusso ha proposto⁴, in un'opera destinata a creare un duraturo stereotipo leopardiano, molto diffuso nella Scuola media e nell'Università, con tutte le conseguenze del caso (generalmente negative, perché semplificatrici e quindi mistificanti). Si tratta della distinzione tra «natura benigna» e «natura matrigna» che per decenni si è imposta come vulgata del pensiero leopardiano. Associandomi al (quasi) generale coro che boccia senza appello oggi una simile *semplificazione* interpretativa, vorrei però cercare di capire quale ne sia l'origine e come mai, dopo circa quarant'anni dalla sua elaborazione, due critici della statura di Sergio Solmi e di Sebastiano Timpanaro, si siano impegnati a fondo in uno scontro-confronto teorico sulla questione, del resto assai noto, tra il 1967 e il 1971: si tratta di un carteggio destinato a lasciare il segno⁵. Quello che colpisce in questo confronto,

⁴ L. Giusso, *Leopardi e le sue due ideologie*, Sansoni, Firenze 1935.

⁵ Stralci di questo carteggio sono raccolti in S. Solmi, *Studi leopardiani. Note su autori classici italiani e stranieri*, a cura di G. Pacchiano, Adelphi, Milano 1987, pp. 99-117 e 207-228.

peraltro di straordinario interesse esegetico e teorico, è che nessuno dei due contendenti sente la necessità di collocare la riflessione leopardiana sulla natura nel più ampio contesto della storia della filosofia occidentale, e in particolare, in quella svolta epistemologica che da Giordano Bruno in poi tende a trasferire la conoscenza della *cosa* dal tavolo dell'osservatore clinico allo sguardo dell'osservatore stesso. È stato Giorgio Stabile, in un intervento di qualche anno fa, a mettere in luce in modo molto efficace la svolta capitale che contraddistingue il corso dell'epistemologia tra Sei e Settecento e che Leopardi vive fino in fondo in tutta la sua portata eversiva. Si tratta infatti di una vera *rivoluzione copernicana*, come Kant chiamerà la propria gnoseologia: al centro del processo conoscitivo non verrà più posto l'oggetto, ma il soggetto, capace di elaborare le percezioni sensibili del mondo all'interno di categorie trascendentali *a priori* (ossia costitutive dell'esperienza). Stabile, commentando la celebre condanna che Leopardi fa dei romantici, secondo lui responsabili di «sviare il più che possono la poesia dal commercio coi sensi»⁶, osserva che ci troviamo di fronte a una

dichiarazione di grande portata perché, al di là delle finalità immediatamente o apparentemente letterarie, essa metteva in gioco una questione, il *commercio coi sensi*, capace di evocare problemi capitali della filosofia e della scienza europea, dibattuti quanto meno a partire dalla rivoluzione copernicana nella seconda metà del Cinquecento e che avevano

⁶ G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in *Prose*, p. 350.

trovato un punto di svolta nella radicale messa in dubbio, dapprima in Galilei e, più formalmente e sistematicamente, in Cartesio, del contenuto di veridicità delle sensazioni corporee alla realtà esterna, alla natura, al mondo⁷.

Orbene, nell'idea di natura leopardiana trovano spazio e convivono due diversi modi di concepire la conoscenza umana della natura: quella, per così dire, che si dà *immediatamente* nella percezione sensibile, e che si affida alla pura *apparenza* (l'illusione) e quella che si costituisce *matematicamente* nell'ambito razionale del *cogito* («tirer l'éternel du transitoire» dice appunto Baudelaire). Tra le due prospettive non esiste, per Leopardi, conciliazione possibile (per questo, sono destinati a restare vani i numerosi tentativi di coniugare il *sistema* leopardiano con l'analitica trascendentale di Kant⁸, o, ancor meno, con la dialettica hegeliana). Le due visioni sono su piani conoscitivi diversi, non confrontabili fra loro: laddove la sensibilità corporea coglie l'apparire del mondo nell'*errore*, la ragione svela la *cosa* nella sua *causa*, nell'*aitia*, e, distruggendo l'illusione, instaura così una *verità* deprivata delle sue qualità sensibili ma ricondotta a *paradigma* logico-discorsivo. L'educazione di Leopardi, che si forma in un clima fortemente condizionato dal neotomismo razionalistico dei gesuiti, accoglie in un primo tempo la natura come oggetto *verificabile*

⁷ G. Stabile, *Scienza e disincantamento del mondo: poesia, verità, nulla in Leopardi*, in Id. (a cura di), *Giacomo Leopardi e il pensiero scientifico. Atti del convegno tenuto a Roma dal 14 al 16 maggio 1998*, Fahrenheit 451, Roma 2001, pp. 187-204: 187.

⁸ Cfr. L. Marcon, *Kant e Leopardi*, Guida, Napoli 2011.

in quanto sostanza divina (fase che si conclude con il *Saggio sopra gli errori popolari*, 1817), e richiedente uno sguardo clinico capace di liberarla dagli errori indotti dai sensi umani. Va tuttavia notato che Leopardi associa fin da subito l'*errore* al modo di vedere degli *antichi*, sicché – pur in un procedere ondivago – sensibilità percettiva (fenomenica) e *archè* tendono a coincidere. Precisamente il *primato* degli antichi, che Leopardi declina in chiave ontologica, o – per usare un termine nietzschiano (rinnovato poi da Foucault) – in chiave *genealogica*, gli impedisce di schierarsi con i romantici nella rivalutazione dello *spirito* che, in quanto *concetto matematico*, trasforma il corpo in una pura astrazione. In questo senso, *corporeità* e *sensibilità* sono indisciungibili. La forza corporea è indispensabile per produrre il mito (l'illusione), ossia quella visione del mondo che è puntiforme nello spazio e nel tempo, e non conosce *aitía*.

Orbene, le due concezioni della natura, quella sensibile (è vero ciò che si mostra) e quella razionale (è vero ciò che si di-mostra), continuano a convivere in Leopardi lungo tutto il percorso del suo cammino. Più volte egli condanna sia i «filosofi sensibili»⁹ (ossia i materialisti), sia i moderni «teologi»¹⁰ intesi come ra-

⁹ «Un ritorno della ragione, non ragionato, ma solamente volontario, non può essere che vano, instabile e passeggero, come quello de' moderni filosofi sensibili, che cercando a più potere di riprendere le illusioni perdute, ci riescono, al più, momentaneamente, e del resto passano la vita nella freddezza, indifferenza e morte» (*Zib.* 410, 18 dicembre 1820).

¹⁰ «E infatti secondo i teologi i quali considerano l'incremento della ragione e sapere come un bene assoluto per l'uomo, e la arte ragionevole come primaria in lui assolutamente ed essenzialmente [...], il senso chiarissimo della Genesi resta assurdisimo, giacché

zionalisti in ambito teologico (ossia gli spiritualisti). Ma come possono concezioni tanto diverse coesistere senza evidente contraddizione? Si è detto che la critica ha spesso fatto ricorso, per spiegare l'aporia di un pensiero così tortuoso come quello di Leopardi, a un succedersi di *fasi*, che si sarebbero imposte a mano a mano che il problema del male e del dolore – così centrale in Leopardi – si rivelava inaggirabile e la Natura, da madre benigna, si trasformava in madre malvagia, in madre *matrigna*, indifferente alla *souffrance* delle sue creature (alla maniera lucreziana). E qui torniamo alla polemica tra Solmi e Timpanaro: laddove il primo vede, a mio avviso più giustamente, un coesistere delle due concezioni in tutto l'arco della meditazione e del *canto* leopardiani, il secondo ne rileva la profonda discontinuità. All'«idealista» non crociano Solmi che pone l'accento sul compenetrarsi di pensiero e *canto*, il «marxista» non ortodosso Timpanaro obietta la logica coerente di uno «sviluppo» cogitativo che porta Leopardi a una visione integralmente materialistica, sia pure *in negativo*, che – tuttavia – non escluderebbe la possibilità di un *progresso* sociale e comunitario diverso da quello capitalistico esistente.

A mio avviso, entrambi i contendenti vengono tratti in inganno (e Solmi lo comprende, per così dire, di striscio) dal fatto che Leopardi usa il termine di «natura» alludendo a nozioni diverse e – per di più – facendo uso di tali *nozioni* in registri *connotativi* diversi. Se *concettualmente* è vero che la visione leopardiana oscilla tra *benignità* e *malignità* perché talvolta la natura è concepita entro la categoria di «sostanza»

pone l'incremento della ragione e l'acquisto della scienza come effetto preciso e diretto del peccato» (*Zib.* 435, 22 dicembre 1820).

(alla maniera spinoziana), talaltra entro quella di *destino* (e questo *rovesciamento* concettuale diventa più marcato quanto più si avvanza nel tempo, in particolare dopo il 1824), *poeticamente* essa si configura come *immagine* e si dispiega non attraverso la mediazione del *discorso*, ma nell'immediatezza dello *sguardo*, dandosi perciò come *paesaggio* ed esprimendosi nelle forme ritmiche e metriche che giustamente Luigi Blasucci¹¹, ma anche Cesare Galimberti¹², hanno indicato come essenziali nella poesia pensante leopardiana. Nel primo caso, essa si configura come principio informatore¹³, nel secondo come apparire dell'essere dell'ente in forma *mitica*¹⁴.

Leopardi era perfettamente consapevole che *parlare* in filosofia significa parlare tanto dell'essenza delle cose quanto del senso dei discorsi che si riferiscono a

¹¹ L. Blasucci, in tutto l'arco nella sua lettura critica di Leopardi, dall'ormai classico *Leopardi e i segnali dell'Infinito*, il Mulino, Bologna 1985, approfonditasi poi in opere più recenti come *La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane*, il Mulino, Bologna 2017, e nel commento ai *Canti*, 2 voll., Guanda, Parma 2019 e 2021.

¹² Di C. Galimberti e del suo approccio critico stilistico-ermeneutico, si veda almeno *Linguaggio del vero in Leopardi*, Olschki, Firenze 1959, che è un'opera avveniristica per il tempo, e la celeberrima edizione commentata delle *Opere morali*, Guida, Napoli 1990.

¹³ «Quando io dico: la natura ha voluto, non ha voluto, ha avuto intenzione, ecc., intendo per natura quella qualunque si intelligenza o forza o necessità o fortuna, che ha conformato l'occhio a vedere, l'orecchio a udire: che ha coordinati gli effetti alle cause finali *parziali* che nel mondo sono evidenti» (*Zib.* 4413, 20 ottobre 1828).

¹⁴ Mi sia consentito rinviare a quanto scritto in A. Folini, *Il celeste confine. Leopardi e il mito moderno dell'infinito*, Marsilio, Venezia 2019, pp. 65-73.

esse: andare verso l'essenza delle cose (in questo caso della natura) significa perciò trovare (o inventare) parole che corrispondano alla *necessità* della natura e al suo *divenire* nel tempo. Per questo, in una annotazione dello *Zibaldone* che precede immediatamente l'esposizione della teoria della natura come corpo vivo e quindi non dissezionabile con l'analitica razionale, Leopardi, a proposito di Platone, spiega che quest'ultimo, volendo «sottilmente filosofare», doveva necessariamente cercare «parole nuove»:

Vuol dir Platone e si lagna, che gli antichi greci (e così tutti gli antichi di ogni nazione) ebbero poche idee elementari, onde la loro lingua [...] mancava di termini esatti, e sufficienti ai bisogni del dialettico massimamente e del metafisico. Ond'è che Platone il quale volle sottilmente filosofare, ed esercitare l'esatto raziocinio, e considerare profondamente la natura delle cose, fu arditissimo nel formare de' termini di questa fatta, ed abbonda sommamente di voci nuove e sue proprie, esatte e logiche ovvero ontologiche¹⁵.

In un mondo in cui, si sa, le *illusioni* (che faremmo meglio a chiamare «miti») sono state annientate dalla luce accecante e distruttiva della *ragione* (che ne ha fatto una *strage*¹⁶), come trovare le parole che *dicano* la verità della natura, se i *miti* non possono

¹⁵ *Zib.* 3236, 22 agosto 1823.

¹⁶ L'espressione è stata ripresa svariate volte dai critici e Leopardi la utilizza per negare l'attualità dell'ambizione nel mondo moderno nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani* (1824), in *Prose*, p. 449.

più rinascere se non nella *rettorica* dell'iconografia neoclassica (già, in quanto tale «snaturata»)? Come poter far rivivere la *persuasione* del canto in un mondo, come quello moderno, dominato dal *disincanto*? A tale domanda capitale per evitare l'afasia nichilistica, Leopardi risponde, in un primo momento, che questa potrebbe essere la funzione storica a cui è stato chiamato il cristianesimo. Prima di affrontare questo argomento, bisogna insistere sul fatto che Leopardi considera le sue ipotesi filosofiche come approdi provvisori, soggetti a un continuo mutamento, e quindi possono coesistere con altri approdi anche contraddittori¹⁷. Per questa ragione, le posizioni che di volta in volta prenderò in esame non si dispongono in ordine cronologico, ma *logico*, e ciò è reso legittimo proprio dal procedere leopardiano.

2. *La natura invisibile come condizione della visibilità degli enti*

Il mini-trattato sul cristianesimo che Leopardi redige tra il 9 e il 22 dicembre 1820, molto frequentato

¹⁷ Cfr. l'articolo di A. Calzolari e M.R. Torlasco, *Il segno e il velo della differenza. Sull'indice dello Zibaldone*, «Con-tratto», 1 (1992), 1, pp. 71-196. Nello stilare l'*Indice del mio Zibaldone* (tra il luglio e l'ottobre 1827), Leopardi non tiene conto del carattere contraddittorio di alcune sue considerazioni, che si elidono l'un l'altra essendo consapevolmente contraddittorie (solo tra gli esseri umani le differenze, in uno stesso ambito spazio-temporale, sono così vistose, mentre lo sarebbero molto meno per tutti gli altri enti. Il giorno dopo si smentisce trovando comprensibile questa apparente differenza tra esseri umani ed esseri non umani. Le due opinioni vengono registrate come entrambe legittime).

dalla critica, non è a mio avviso, come solitamente viene dato per scontato, un tentativo di conciliare il proprio «sistema» con la religione cristiana, ma piuttosto la ricerca del modo con cui far sopravvivere l'illusione in un mondo come quello moderno che ne ha distrutto ogni possibilità. Infatti, Leopardi non si proclama affatto *cristiano*, come una certa tendenza cattolica ha più volte sostenuto. Ed è lui stesso a dichiararlo al punto 11 della sua argomentazione: «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»¹⁸, che è come dire, esplicitando questa affermazione con una terminologia più essenziale: «la mia analisi del cristianesimo è fenomenologica, non teologica, perché non presuppone la mia personale fede»¹⁹. Più complicato, invece, esplicitare adeguatamente la frase immediatamente successiva: «Frattanto osserverò che 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*». Lasciamo questa affermazione così com'è, per il momento, segnalandone solo l'incertezza di significato.

¹⁸ *Zib.* 416.

¹⁹ *Ibidem* [Il corsivo è mio]. Leopardi sembra qui distinguere tra *teologia* e *filosofia*, rivendicando la differenza tra il suo «sistema» e la religione, con argomenti non molto differenti, per quanto non esplicitati, da quelli che nel Novecento userà un filosofo come M. Heidegger per distinguere la *metafisica*, dall'uso teologico che ne fa San Tommaso, cfr. M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo, finitezza, solitudine*, a cura di F.W. von Hermann (ed. it. a cura di C. Angelino), Il Melangolo, Genova 1992, pp. 17-71.

La premessa dell'intera dissertazione, tuttavia, non va sottovalutata: «La natura è lo stesso che Dio»²⁰.

In queste pagine sembra evidente che la natura non è concepita come un principio sostanzialistico, ma come un principio informatore (e così, giustamente, l'avevano intesa sia Solmi, sia Timpanaro). L'uomo le sta di fronte come *creatura originariamente perfetta* e, in questo, Leopardi può sostenere la coincidenza tra le premesse del suo «sistema» e quelle del cristianesimo. Ma l'uomo *cambia* e, come creatura della natura (e di Dio), *in sé* perfetta, si allontana dal suo stato originale perché *apre gli occhi*, divenendo così creatura imperfetta: «Avanti il peccato, ossia avanti il sapere, *erat autem uterque nudus, Adam scilicet et uxor eius, et non erubescabant*»²¹. L'imperfezione consiste nel fatto di *sapere* la propria nudità: «[Adamo] rispose: “Ho udito il tuo passo nel giardino: ho avuto paura, perché sono nudo e mi sono nascosto” [2.10]»; «(Dio) Riprese: “Chi ti ha fatto sapere che eri nudo? Hai forse mangiato dell'albero di cui ti avevo comandato di non mangiare?»²², e quindi nella ricerca di una nuova perfezione (cos'è la perfettibilità, se non proprio questa ricerca?). Commenta Leopardi: «Dunque *l'aprir gli occhi*, dunque il *conoscere* fu lo stesso che decadere o corrompersi; dunque questa decadenza fu decadenza di natura, non di ragione o di cognizione» (*Zib.* 400).

²⁰ *Zib.* 393. Non si dice, qui che *Dio è la natura*, ma, al contrario, che la natura agisce nei confronti di tutte le cose che sono come «quella qualunque forza» che ne determina la presenza e il destino.

²¹ *Zib.* 399 («Ora tutti e due erano nudi, l'uomo e sua moglie, ma non ne provavano vergogna»).

²² *Ibidem.*

Orbene, tale «natura», che si identifica con «la qualunque forza»²³ chiamata «Dio», ha il carattere dell'invisibilità. Dio, come la natura, è qui invisibile. Agisce come *intenzione* che sta prima dell'apparire delle cose. Essa è perciò *condizione della* visibilità, la rende possibile, ma in quanto tale, sfugge a ogni percezione. La natura diventa visibile quando si trasforma, appunto, in *immagine*, cioè in *paesaggio*. La natura precedente l'atto di *rivelazione* è un concetto (il concetto che riassume in sé tutte le determinazioni possibili dei singoli enti di cui si abbia nozione) e il concetto, sappiamo, è per definizione *invisibile* (ad es.: noi vediamo *una* rosa, visibile qui e ora, non *la* rosa, in quanto idealità atemporale). Nel corso degli anni, per quanto cambi di *qualificazione* (buona, malvagia, differente, indifferente) la connotazione della natura resta identica, in quanto *anonima forza intenzionale*. Non cambia sostanza, ma solo attribuzione. Afferma ancora Leopardi, citando la Genesi: «Condannato ch'ebbe la donna e l'uomo, disse Iddio: *Ecce Adam quasi unus ex nobis factus est, sciens bonum et malum* (Gen. 3.22)²⁴. La «cognizione», che per Leopardi è la trasgressione suprema di quel particolare ente che è l'uomo, consiste nella distinzione tra bene e male: è una distinzione etica. Il problema gnoseolo-

²³ Molti anni dopo, in un appunto del 20 ottobre 1828, Leopardi ribadisce *esplicitamente* il carattere *invisibile* della natura in quanto anonima forza intenzionale: «Quando io dico: la natura ha voluto, ha avuto intenzione ec., intendo p. natura quella qualunque intelligenza o forza o necessità o fortuna, che ha conformato l'occhio a vedere, l'orecchio a udire; che ha coordinati gli effetti alle cause finali *parziali* che nel mondo sono evidenti» (*Zib.* 4413, 20 ottobre 1828).

²⁴ *Zib.* 297-298.

gico e il problema etico si possono sovrapporre solo perché entrambi sono compresi in un'ontologia. La *conoscenza* di cui parla qui Leopardi non è una conoscenza di questo o di quell'ente, di questa o quella cosa. L'atto trasgressivo che porta alla perdita dell'*Eden* (cioè di un mondo privo di bene e male) è il fatto di *conoscere di esistere*. La natura, in questo contesto, per usare l'espressione di Spinoza è l'affezione della *sostanza*, non la *sostanza* spinoziana che, per Leopardi, in quanto tale *non esiste*. La natura è un luogo che esiste solo per via degli enti che la costituiscono. O meglio: la natura è grazie agli enti di cui è espressione. Poiché la natura *non è* che *negli e grazie agli* enti da cui è costituita, essa è perciò *il nulla*, di cui, nello *Zibaldone*, si dice per l'appunto che è «necessariamente luogo»²⁵. *Si è*, senza sapere di essere (forse qui potrebbe trovare una spiegazione l'espressione «senso dell'animo» che Leopardi usa nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio* su cui si sono esercitati Cesare Galimberti²⁶, Rossend Arqués²⁷, Liana Cellerino²⁸, Massimiliano Biscuso²⁹).

²⁵ «Il nulla è necessariamente luogo. È dunque una proprietà del nulla l'esser luogo: proprietà negativa, giacché anche l'esser di luogo è negativo puramente e non altro» (*Zib.* 4233, 14 dicembre 1826).

²⁶ C. Galimberti nel suo commento alle *Operette morali*, cit.

²⁷ R. Arqués, «*Senso dell'animo*» e *malinconia del genio*, in M.A. Rigoni (a cura di), *Leopardi e l'età romantica*, Marsilio, Venezia 1999.

²⁸ L. Cellerino, *L'io del topo. Pensieri e letture dell'ultimo Leopardi*, La Nuova Italia, Roma 1997.

²⁹ M. Biscuso, *Soglie. Sul senso dell'animo*, in L. Boi e S. Schwibach (a cura di), «*Il primo fonte della felicità umana*». *Leopardi e l'immaginazione*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, Napoli 2021, pp. 53-87.

3. *Appropriarsi dell'ente visibile e distruggerne la "credenza"*

La condizione di vita autentica, con le parole di Leopardi, consisterebbe perciò nel *sapere le cose che conveniva sapere*, cioè avere la conoscenza che si dava al momento in cui l'essere fuoriusciva dal nulla (le *credenze innate*). Ma qual è il genere di questa conoscenza? Essa è costituita dal presentarsi della cosa allo sguardo e ai sensi in modo da non permettere all'uomo di farsi avanti per appropriarsene con il pensiero, nella pretesa che il *nulla* sia qualcosa. L'errore dell'uomo sta non solo nel pretendere che la natura sia una sostanza, ma nel divenire *attivo* in questa pretesa. Infatti, la conseguenza immediata di trasformare la natura in una sostanza, anziché limitarsi a coglierne tramite i sensi la molteplicità *visibile* (policroma) e *udibile* (polifonica), sta nel volerla afferrare come *oggetto* e nel volerla *pensare* come concetto (invisibile). Quel particolare ente che chiamiamo uomo, non si limita, come tutti gli altri enti, a percepire passivamente, ma sconfina dall'*hic et nunc*, per *proiettare* il futuro. La concezione di Locke, che Leopardi conosceva attraverso il *Compendio* di Soave³⁰, in base alla quale le idee derivano esclusivamente dall'esperienza, essendo il frutto non di un'attività creatrice, ma di una passività di fronte al reale, è condivisa, ma collocata in un passato immemoriale che non funziona più nell'età moderna. Questo comporta la

³⁰ Leopardi disponeva di due esemplari dell'*Essay Concerning Human Understanding* di J. Locke: una in francese tradotta da Pierre Costet (Amsterdam 1723) e una in italiano tradotta e compendiata da F. Soave, *Saggio filosofico dell'umano intelletto* (Venezia 1794).

conseguenza (più o meno chiara allo stesso Leopardi), che l'uomo moderno, attivissimo nel *sapere*, non è più in grado di *fare esperienza* della natura proprio perché ha voluto *saperne la causa*, trasformandola in *concetto* e chiamandola «verità».

Dice Leopardi:

La verità [...] non entra in questo discorso, ma solo bisogna sapere quali determinazioni a credere siano atte a produrre una determinazione ad operare, vantaggiosa [...] all'essere pensante e vivente; e perciò quali determinazioni a credere, o sia quali credenze, sieno atte a produrre la sua felicità. Io dunque dico che queste credenze determinanti l'uomo bene (cioè non altro che convenientemente alla sua propria e particolare essenza), e perciò conducenti [439] alla felicità, sono (come negli altri animali) le *credenze ingenite, primitive, e naturali* [corsivo mio].

In questo modo io sostengo che Adamo ebbe *non una scienza propriamente, ma delle credenze infuse*: [c. m.] non la cognizione del vero, indifferente per lui, ma delle opinioni credute veramente vere da lui, opinioni di credere il vero (senza di che non v'è credenza), e opinioni veramente convenienti alla sua natura, e alla sua felicità, e quindi conducenti alla perfezione. E Adamo ne dovette avere necessariamente, come gli altri animali, perché senza credenze non c'è vita per quegli esseri che dipendono nell'operare dalla determinazione della propria volontà, come ho dimostrato.

Queste credenze ingenite, primitive e naturali, non sono altro se non quello che si chiama istinto, idee innate³¹.

³¹ *Zib.* 438-439.

Ora, sarà bene osservare che tutti *philosophes* (il pensiero del Settecento in bilico tra empirismo e razionalismo) pensano l'uomo come *oggetto (o soggetto) attuale*. Leopardi pensa l'uomo come un ente in divenire, soggetto e oggetto al tempo stesso, il quale percorre un cammino il cui tracciato è *irreversibile* (è cioè inserito in un *destino*) e che lo porta a *snaturare* se stesso. Quelle che i razionalisti chiamano *idee innate*, non sono altro, per Leopardi, che *credenze* (in questo modo, contrariamente a tutta la filosofia greca, sia pre-socratica che post-socratica, Leopardi rivaluta l'opinione, cioè l'apparenza delle cose, concependola come *autentica* verità). Sotto questo aspetto, il tratto che distingue la meditazione leopardiana dagli altri *philosophes* materialisti, – La Mettrie, d'Holbach, Fontenelle, ecc. – consiste nella descrizione *genealogica* che egli fa dell'uomo, sulla strada che poi Hegel svilupperà fino alle ultime conseguenze nella *Fenomenologia dello spirito*. L'uomo è ciò che è divenuto attraverso un processo di trasformazione immanente nella storia dell'essere. Prima di lui solo Vico aveva indicato questo percorso. E l'allusione a Vico, anche senza che sia citato, è evidente, come nota Pacella, nel seguente passaggio: «In fatti la storia dell'uomo non presenta altro che un passaggio continuo da un grado di civiltà ad un altro, poi all'eccesso di civiltà, e finalmente alla barbarie, e poi da capo»³². Queste pagine sono fondamentali innanzitutto perché tematizzano il seguente assioma: la natura dell'uomo si costituisce a partire da un inizio per approdare alla modernità. E si tratta di un processo irreversibile: «Da questo stato di corruzione, l'esperienza prova che l'uomo non può

³² Zib. 403.

tornare indietro senza un miracolo». Tuttavia, a livello di questi anni (dicembre 1820), Leopardi continua a pensare a una «natura incorrotta», come *principio* informatore invisibile, e a una trasformazione che avrebbe coinvolto solo l'essere umano che le si pone di fronte.

4. *L'incarnazione del divino*

Sarà possibile, nel moderno, far rivivere le illusioni nella *persuasione*? Leopardi, nel 1820, ancora lo crede, ma *solo* come *promessa*. Le *credenze innate*, cioè, non potranno mai più essere *vere* in *questa* vita, ma solo «rispetto a Dio e ad un'altra vita». Così – possiamo supporre – il cristianesimo delle origini, ma soprattutto il cristianesimo medioevale, può rendere *visibile* la divinità individualizzandola nel paesaggio la cui *natura* può contenere nel proprio orizzonte anche l'invisibilità del mito³³. I Padri della Chiesa, integrando nel linguaggio (che è il regno dell'invisibile, ossia del concetto) la *cosa* in quanto *causa*, riscattano la sua nudità (visibile, sensibile), rivestendola di un'aura mitica consistente nel suo *differimento*. Il corpo del Cristo diventa il simbolo che mantiene unite le due parti del visibile e dell'invisibile di cui l'essere è costituito.

Ovviamente, le illusioni così ri-costituite non sono le illusioni antiche. Per questo, la ragione *rivestita* dalle illusioni di una felicità *differita* non è *perfetta*:

³³ L'incarnazione del divino si rende evidente anche nel famoso passo di S. Paolo: «Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem; nunc cognosco ex parte, tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum» (*Cor.* 13, 12).

La perfezione della ragione non è la perfezione dell'uomo assolutamente, ma bensì dell'uomo dopo la corruzione. Perché la perfezione di un essere non è altro che l'intera conformità con la sua essenza primigenia. Ora l'essenza primigenia dell'uomo supponeva e conteneva l'ubbidienza della ragione, in somma tutto l'opposto della perfezione della ragione. Questa perfezione, dunque, non poteva essere la sua felicità in questa vita, non essendo la perfezione dell'ente³⁴.

Diciamo subito che questo cristianesimo debitamente leopardizzato, come vedremo, non sarà sempre concepito in questi termini *funzionali*, e quindi assolto dalle sue colpe, che sono molto simili a quelle che gli imputerà Nietzsche, (di *espropriare l'uomo della Terra*. Si veda in *Plotino e Porfirio* l'accusa di Porfirio a Platone, che maschera una ben più sostanziale e decisa critica alle ragioni di fondo del cristianesimo³⁵). Ciò che viene valorizzato è l'istanza passionale, emotiva e quindi etica, della religione: il suo aspetto *essoterico* finalizzato all'azione. Leopardi cita, come esempio, «le Religioni antiche, il Maomettismo, le sette d'ogni genere, e tutte quelle opinioni che hanno dato vita a un popolo o ad una società, e indottala ad operare»: quelle cioè che persuadono un popolo che «le cose siano cose». Ma la religione non deve essere «un'illusione come le altre» [corsivo mio]. «Altrimenti se la Religione si considera e si segue come una delle altre illusioni, questa non sarà più persuasione,

³⁴ *Zib.* 405.

³⁵ Su questo tema si sofferma a lungo C. Galimberti nel suo commento alle *Operette morali*, cit., p. 392.

e tanto le altre illusioni, quanto questa, mancheranno di nuovo del loro fondamento, e non ci potranno quindi condurre all'azione durevole, alla perfezione, alla felicità»³⁶. In che cosa l'illusione della religione si distingue dalle altre illusioni? Nel fatto che queste ultime sono totalmente *terrene*, non hanno bisogno di *un'altra vita*. In questo senso, la conoscenza mitica si profila come l'illusione prima del suo carattere illusorio. È l'illusione prima dell'illusione. La credenza, prima che si riveli tale.

Nel micro-trattato del dicembre 1820, dunque, Leopardi immagina che il Cristianesimo nasca, in quanto religione positiva, con il fine di riportare in vita l'illusione ricollocandola nella sua dimora originaria, ossia nello stato emotivo della *persuasione*, da cui era caduta. Tuttavia egli ha ben chiaro che la ragione, una volta presentatasi sulla scena del mondo, non può più essere cancellata. Il cristianesimo avrebbe il compito di riportare in vita l'illusione, pur in presenza di una ragione incancellabile. Come avverrà questa paradossale conciliazione tra finzione e realtà? Essa avverrà nella *rivelazione*, ossia in un rendersi visibile dell'invisibile grazie all'incarnazione del divino. L'incarnazione di Dio, nel Figlio dell'Uomo, secondo Leopardi, è resa indispensabile dal fatto che l'illusione, essendo stata annientata dalla ragione, non può più tornare a essere credibile «Dopo ch'esse [le illusioni, le *credenze*] sono conosciute, come ci torneremmo se non ci persuadessimo di nuovo che fossero vere?»³⁷. L'essenza della ragione consiste nell'atto di *svelamento*. Se il velo viene ricollocato al suo posto con

³⁶ *Zib.* 406.

³⁷ *Zib.* 410.

un atto *volontario* e non nel suo essere *ragionato*, tale gesto sarà vano, passeggero «come quello de' moderni filosofi sensibili». Il mito non può essere restaurato da un atto volontario. C'è bisogno che il corpo del dio si ri-presenti allo sguardo nella sua evidenza percettiva [cosa che non avveniva nel monoteismo dell'Antico Testamento], riproducendo *in un'altra vita*, ciò che si presentava *immediatamente ai sensi* dell'uomo primitivo (greco), anche se in modo *nascosto*.

5. *Dalla natura all'essere*

Poi – e si tratta di vedere quando – comincia a profilarsi il coinvolgimento della natura nel processo del divenire: non solo l'uomo cambia; è la natura stessa a cambiare. Se ciò è vero, nessuna promessa di felicità in un'altra vita potrà restituire l'uomo alla sua felicità primitiva. L'uomo moderno, che ha acquisito una *seconda natura*³⁸, dovrà essere pensato come una «creatura» qualitativamente *diversa* da quella generata dalla *prima natura*. Dice Porfirio a Plotino nella relativa *Operetta*: «Paragonaci, non dico ai viventi di ogni altra specie che tu vogli, ma a quelle nazioni là delle parti dell'India e della Etiopia, le quali, come si dice, ancora serbano quei costumi primitivi e silvestri, e a fatica ti parrà che si possa dire, che

³⁸ Di *prima e seconda natura*, Leopardi comincia a parlare prestissimo, fin dalle prime pagine dello *Zibaldone* (*Zib.* 8). Il tema tuttavia diventa cruciale negli anni successivi: 13 agosto 1820, 208; 21 marzo 1821, 831; 29 luglio 1821, 1408; 18 agosto 1821, 1514; 29 aprile 1822, 1402; 20-21 agosto 1823, 3215; 6 settembre 1823, 3364; 25 settembre 1823, 3518; 23-30 ottobre 1823, 3806.

questi uomini e quelli siano creature di una specie medesima»³⁹. Se la *natura* cessa di essere una «qualunque forza» per cadere nel *divenire storico*, essa ha senso solo come *forma* dell'agire umano e *come tale* perde la sua unicità: diventa binaria, sdoppiandosi in *prima* e *seconda natura*. Non è più dell'ordine dell'*ontologia*, ma dell'ordine del *discorso* (*moda-costumi-morale*). Diventa sinonimo di *abitudine*. In questo movimento, essa apre uno spazio indefinito che è quello della *condizione stessa* perché vi sia *natura*. Sullo sfondo emerge la visione di un paesaggio che non è precisamente l'insieme delle cose visibili, ma la loro negazione: un luogo in cui le cose si danno nel loro non-essere, ovvero nella loro infinita *possibilità di essere*: «L'infinita possibilità è l'unica cosa assoluta. Ell'è necessaria, e preesiste alle cose»⁴⁰. Questa affermazione, che rappresenta l'estremo approdo dell'onto-teologia leopardiana è contenuta in quelle note dello *Zibaldone* scritte nel settembre 1821 e che configurano tutta la sua filosofia successiva, modellata poi nelle figure policrome e polifoniche delle *Opere*. Eccone la sintesi: «Io considero dunque Iddio, non come il migliore degli esseri possibili, giacché non si dà migliore né peggiore in assoluto, ma come racchiudente in sé stesso tutte le possibilità, ed esistente in tutti i modi possibili»⁴¹. Ciò che accomuna gli enti nella loro attualità è dunque la *potenzialità* del loro essere, ovvero la *condizione* perché le cose, *non esistendo, siano*. Si tratta di qualcosa che non è un ente ma la condizione di ogni ente. Prende cor-

³⁹ *Prose*, p. 202.

⁴⁰ *Zib.* 1619, 3 settembre 1821.

⁴¹ *Zib.* 1620, 3 settembre 1821.

po qui l'idea leopardiana che si era affacciata in tutta la sua potenza due anni prima, nell'*Infinito*: il non-vedere (l'invisibile) come *condizione del visibile*. E non sembra un caso che questa intuizione leopardiana sia approdata al linguaggio della poesia prima che a quello del *discorso*.

Nel *Copernico*, è messa in scena, precisamente, la catastrofe che si delinea in seguito allo svelamento delle credenze. Il fatto che il moto apparente del sole appaia *prima che la percezione sia svelata come credenza* (e quindi trasformando la *credenza* in menzogna) è la condizione imprescindibile perché si dia *bellezza*, come si esprime l'Ora prima:

Ma pure contuttociò, si degni, Eccellenza, di considerare quante cose belle è necessario che sieno mandate a male, volendo stabilire questo nuovo ordine. Il giorno non avrà più il suo bel carro dorato, co' suoi bei cavalli che si lavavano alla marina; e per lasciare le altre particolarità, noi altre povere Ore non avremo più luogo in cielo, e di fanciulle celesti diverremo terrene; se però, come io aspetto, non ci risolveremo piuttosto in fumo⁴².

In questo senso, la *credenza* (o illusione, o verità mitica) si configura come una *pura immagine*, precedente alla sua concettualizzazione: voce del non essere potenzialmente essente. Sta qui il nesso che collega l'intima conoscenza delle cose con la poesia. Si tratta di uno sguardo che non ha bisogno di alcun differimento della felicità in *un'altra vita*, perché vive in un attimo di oltretempo: «tutto ciò ch'è poetico si

⁴² *Prose*, p. 184.

sente piuttosto che si conosca e s'intenda, o vogliamo anzi dire, sentendolo si conosce e s'intende, né altrimenti può esser conosciuto, scoperto ed inteso, che col sentirlo»⁴³. Prima, dunque, che se ne intenda la complessità e il *destino*.

A questo punto, però, non ci troviamo più di fronte a una natura intesa come *concetto* vuoto di sostanza su cui Leopardi insiste nelle pagine dello *Zibaldone* del 1820 dedicate al cristianesimo. Ci troviamo di fronte a una natura intesa come *immagine*, che può essere colta solo attraverso un *colpo d'occhio*⁴⁴, nel suo «abito lavorato dall'immaginazione»⁴⁵. Essa esige uno strumento espressivo diverso da quello *discorsivo*, ovvero codificato in simboli *geometrici*, un apparire che non sia *segno*, ma permanga *nell'in sé* del suo *apparire*. La natura, divenuta *immagine*, non rinverrà ad altro *che a se stessa*. Per questo, essa richiede *un'altra lingua* da quella *analitica* della ragione e della scienza, la quale si fonda sulla rappresentazione intesa come *segno*. La rappresentatività della natura concepita come *corpo vivo* può avvenire esclusivamente in un'icona che sia il traslato di una percezione vissuta nei suoi potenzialmente infiniti significati. Per accostarci a ciò che Leopardi intende con il termine «natura», si dovrà ricorrere a una lettura ermeneutica della sua poesia. Dovremo trasferirci sul terreno di un'esplicitazione di ciò che si dà in forma implicita nella vocalità della lingua, e che non può limitarsi a una descrizione letteraria di metri, cesure, figure retoriche (la quale analisi riprodurrebbe l'atto

⁴³ *Zib.* 3242, 22 agosto 1823.

⁴⁴ *Zib.* 3245, 23 agosto 1823, e *Zib.* 3269, 26 agosto 1823.

⁴⁵ *Zib.* 2941, luglio 1823.

di smembramento e la conseguente morte del proprio oggetto), ma dovrà avventurarsi sui sensi *possibili* di un *pensare per immagini*.

Come conclusione provvisoria, riprenderò qui un'espressione leopardiana che avevo lasciato in sospeso a proposito del cristianesimo e dell'essenza della natura: «Frattanto osserverò che 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*». Il che significa: *Dopo aver tolto dalla mia concezione della natura ogni traccia di cristianesimo, resta un abisso «oscuro e difficile», nel quale la religione può giocare, al più, un ruolo di supplezza. Mai di ultimo approdo*. Lascio al lettore le possibili associazioni da stabilirsi tra questa natura leopardiana, ricchissima di echi e di voci, con la «foresta di simboli» di Baudelaire: il poeta che, come tutti sanno, ha *inaugurato* la modernità.

Ed è questa l'intima ragione che induceva Leopardi a pensare che la sua intera opera altro non potesse essere che un *preludio* alla verità, un suo *frammento*⁴⁶.

⁴⁶ Mi riferisco ovviamente alla celebre lettera che Leopardi invia in francese a Carlo Lebreton nel giugno 1836: «je n'ai jamais fait d'ouvrage, j'ai fait seulement des essais en comptant toujours préluder, mais ma carrière n'est pas allée plus loin» (*Epist.*, vol. II, p. 2073).

DUNQUE NON È IL COGITO CARTESIANO:
GIACOMO LEOPARDI E IL DISINCANTO DELLA
RAGIONE

Alessandro Mario Scaella

Se fosse possibile ricostruire una storia delle passioni umane ed in che maniera queste ultime siano state espressioni delle diverse epoche storiche, probabilmente Giacomo Leopardi sarebbe annoverato tra i principali filosofi di questa tradizione. Tuttavia non è mai facile determinare in maniera univoca il significato di un singolo pensiero, che va sempre compreso alla luce della ricchissima e variegata formazione e del contesto in cui esso è espresso. Se a ciò aggiungiamo l'intenzione, più volte resa esplicita dal poeta di Recanati, di elaborare un sistema filosofico, allora l'operazione di comprendere quel pensiero indipendentemente dal "sistema" nel quale deve essere inserito rischia di essere fuorviante ed artificiosa. A questo proposito leggiamo in una delle pagine dello *Zibaldone*:

Così che gli speculatori della natura, e delle cose, se vogliono arrivare al vero, bisogna che trovino sistemi, giacché le cose e la natura sono infatti siste-

mate, e ordinate armonicamente. Potranno errare, prendendo per sistema reale e naturale, un sistema immaginario, o anche arbitrario, ma non già nel cercare un sistema. [...] Chi sbandisce affatto l'idea del sistema, si oppone all'evidenza del modo di esistere delle cose¹.

Leopardi non intende con “sistema” uno schema ermetico ed esterno alla realtà. Il presente contributo intende evidenziare la sussistenza di un sistema aperto, quale esito di un'operazione filosofica di continua meditazione sulla realtà, attraverso uno tra i momenti che forse maggiormente imprime dinamismo alla riflessione del poeta, ovvero la critica al mito del progresso sorto dall'uso smodato della ragione che ha reso l'uomo moderno incapace di vivere secondo natura, ossia secondo quelle passioni (illusioni) per cui, in un tempo remoto, valeva la pena vivere: eroismo, virtù, magnanimità. Con questi presupposti, una prima fase dell'indagine sarà condotta su alcuni punti tematici che ci consentano di attraversare in maniera trasversale lo *Zibaldone*. Si tratta degli elementi che compongono l'antropologia naturale: amor proprio, sensibilità, felicità e infelicità del vivente. Successivamente si mostrerà in che maniera lo studio sulla natura umana possa funzionare come fondamento concettuale per una filosofia sociale sviluppata all'interno del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani* in cui Leopardi mostra una capacità di analisi tutt'altro che superficiale nonostante quanto scrive a Vieuiseux per declinare l'invito all'

¹ *Zib.*, 26 maggio 1821, 1090.

«Antologia»². Nello specifico si tratterà di capire come la teoria del piacere, sviluppata all'inizio degli anni Venti nello *Zibaldone*, si declina nei diversi stili di vita delle società contemporanee come conseguenza del processo di civilizzazione. Per comprendere l'analisi leopardiana delle passioni bisogna partire dal diverso modo di vivere tra gli antichi ed i moderni: il mondo antico, in particolare la Grecia pre-platonica non ancora influenzata dal pensiero astratto³, è un modello di confronto al quale Leopardi si richiama costantemente, non senza nostalgia, per informarci della capacità che avevano gli antichi di vivere ancora secondo le illusioni, lontani dal pensiero calcolante e categorizzante consacrato nell'età moderna. Si tratta di un tema che il poeta sviluppa ampiamente nello *Zibaldone*, soprattutto nel periodo successivo alla “crisi” del 1819:

Gli esercizi con cui gli antichi si procacciavano il vigore del corpo non erano solamente utili alla guerra, o ad eccitare l'amor della gloria ec. ma contribuivano, anzi erano necessari a mantenere il vigor dell'animo, il coraggio, le illusioni, l'entusiasmo che non saranno mai in un corpo debole (vedete gli altri miei pensieri) in somma quelle cose che cagionano la grandezza e l'eroismo delle nazioni. Ed è cosa già osservata che il vigor del corpo nuoce alle

² A tal proposito si veda lo scambio epistolare avvenuto con Gian Pietro Vieusseux in G. Leopardi, *Epistolario*, in F. Flora (a cura di), *Tutte le opere di Giacomo Leopardi*, Mondadori, Verona 1977.

³ Cfr. F. D'Intino, L. Maccioni, *Leopardi. Guida allo Zibaldone*, Carocci, Roma 2016.

facoltà intellettuali, e favorisce le immaginative, e per lo contrario l'imbecillità del corpo è favorevolissima al riflettere, (7. Giugno. 1820.) e chi riflette non opera, e poco immagina, e le grandi illusioni non son fatte per lui⁴.

Il rimando al pensiero settecentesco di matrice empirico-sensista, dei cui testi sappiamo che il poeta fu attento lettore, in particolare di Hume e soprattutto di Locke, rende l'idea della radicalità con cui Leopardi affronta certi argomenti: il pensiero è la somma delle sensazioni prodotte dall'esperienza empirica e per questa ragione le passioni sono sempre rese in riferimento alla morfologia del corpo rispetto all'esperienza sensoriale⁵. Il vigore corporale del mondo antico era indissolubilmente legato al vigore dell'animo ed alla facoltà immaginativa – elementi che spingevano all'esterno le passioni – la civiltà moderna, invece, sviluppa eccessivamente la mente annullando il corpo e condannando l'uomo all'inazione. Su forza e debolezza del corpo si sviluppa un'altra importante differenza tra antico e moderno, ma l'elemento discriminante che racchiude in sé la vera differenza del vivere le passioni tra le due civiltà è certamente il concetto di natura, argomento richiamato in qualsiasi ambito della produzione leopardiana. Nonostante l'impossibilità di darne una definizione univoca, è tuttavia necessario sondarne alcuni aspetti cruciali, perché dall'interpretazione della natura si comprende il ragionamento sulle passioni. In questa prima fase,

⁴ *Zib.*, Giugno 1820, 115.

⁵ Cfr. G. Pugliese, *Piacere e poesia in Leopardi*, «Italice», 93 (2016), 2, pp. 251-261.

siamo tra il 1820 ed il 1821, la natura sembra essere innanzitutto un sistema armonico di leggi caratterizzato da tanti sistemi in continua corrispondenza tra loro, dove tutti gli esseri viventi sono nello stato di massima perfezione:

La descrizione che fa Mosè del paradiso terrestre, prova che i piaceri destinati all'uomo naturale in questa vita, erano piaceri di questa vita, materiali, sensibili e corporali, e così per tanto la felicità. [...] La società primitiva qual è usata anche dagli animali; il raziocinio primitivo, ossia il principio di cognizione comune a tutti gli esseri capaci di scelta, erano destinati a supplire ai bisogni dell'uomo. [...] I bisogni naturali dell'uomo sarebbero pochissimi, come quelli degli altri animali; ma la società e la ragione aumentano il numero e la misura de' suoi bisogni eccessivamente⁶.

In questa condizione naturale, quasi all'opposto dello stato di natura hobbesiano, il vivente trova la massima espressione della sua vitalità, perché la natura ha pensato anche ai piaceri dei sensi. Ancora una volta Leopardi si richiama all'esperienza sensoriale per descrivere uno stato di perfezione che nell'uomo coincideva con la felicità e che la ragione ha soppresso: su questo punto è utile segnalare che la critica del poeta non si scaglia contro il pensiero razionale in generale bensì rispetto all'uso che l'uomo moderno ne ha fatto, una ragione strumentale evidentemente contrapposta alla ragione primitiva degli antichi – pulsione vitale in cui non c'è distinzione tra pensiero

⁶ *Zib.*, Dicembre 1820, 401.

e corpo – che coincide con le passioni e che non è riproducibile nell'epoca moderna. In questa fase il poeta esclude categoricamente un ritorno alla ragione originaria, tanto che solo un miracolo sarebbe in grado di riportarla in luce, anche se, come vedremo, ritornerà su questo argomento. Per ora è determinante comprendere che il decadimento dell'uomo dal suo stato originario, ossia dalla felicità, è l'oggetto principale del pensiero leopardiano, soprattutto perché al centro della sua riflessione vi è il tema della felicità o infelicità del vivente. Perciò l'indagine leopardiana si pone su di un piano antropologico: ciò si nota a partire dalla teoria del piacere, altro punto cardine della riflessione, che si articola nel pensiero che va dalla pagina 157 alla pagina 183 ed il cui principio e base di tutta la teoria è l'amor proprio:

Così queste qualità che paiono disparatissime e particolarissime vengono dirittamente dal principio generale dell'amor proprio, e tanto necessariamente e materialmente, che si può dire che la natura, dato che ebbe all'uomo l'amor proprio, e secondo la nostra maniera di concepire, data che gli ebbe l'esistenza, non ebbe da far altro, e le dette qualità (delle quali ci facciamo tanta meraviglia), senza opera sua, vennero da loro⁷.

L'amor proprio è una conseguenza dell'esistere che la natura ha dato all'uomo: principio di autoconservazione del vivente e motore della sfera passionale dell'individuo teso al soddisfacimento del desiderio di piacere. Con l'eccesso di civilizzazione e l'avvento

⁷ *Zib.*, 12-23 luglio 1820, 182.

della ragione strumentale, l'amor proprio è aumentato a dismisura fino a un egoismo individuale che è principio della società moderna – espressa nella metafora delle colonne d'aria⁸ – così come della società antica principio era il bene comune:

Da questo stato di corruzione, l'esperienza prova che l'uomo non può tornare indietro senza un miracolo: lo prova anche la ragione, perché quello che si è imparato non si dimentica. In fatti la storia dell'uomo non presenta altro che un passaggio continuo da un grado di civiltà ad un altro, poi all'eccesso di civiltà, e finalmente alla barbarie, e poi da capo. Barbarie, s'intende, di corruzione, non già stato primitivo assolutamente e naturale, giacché questo non sarebbe barbarie. Ma la storia non ci presenta mai l'uomo in questo stato preciso⁹.

A questo punto il divario tra l'antico ed il moderno è insanabile: la corruzione dell'individuo moderno è tale che solo un miracolo sarebbe in grado di riportarlo alla natura prima – perfezione originaria che il poeta fa coincidere con la Grecia pre-platonica – ma la realtà è che il processo storico ha mostrato un progressivo passaggio dai diversi livelli di civiltà alla barbarie (che non è lo stato originario) e perciò la civiltà media, momento di equilibrio tra i due eccessi dell'amor proprio (egoismo e indifferenza), è ormai irraggiungibile.

Prima di procedere è forse utile sottolineare che

⁸ Cfr. *Zib.*, 11 aprile 1821, 930

⁹ *Zib.*, 18 dicembre 1820, 403.

Leopardi non rinnega la ragione in sé, bensì la ragione strumentale dell'uomo moderno. Difatti, la felicità come ricerca del piacere e fuga dal dolore è un tema che è stato ampiamente dibattuto durante il Settecento e nel panorama intellettuale contemporaneo al poeta di Recanati; tra le diverse teorie del piacere sviluppate in epoca illuministica una delle più significative è quella secondo cui la ricerca del piacere e la fuga dal dolore sono perseguibili nel modo migliore attraverso un uso virtuoso della ragione¹⁰. Questa convinzione si ritrova anche in alcuni passi dello *Zibaldone*, in particolare nelle pagine della polizzina non richiamata che va sotto il nome di *Manuale di filosofia pratica*, in cui vi è un esplicito tentativo di ridimensionare le passioni attraverso una legge razionale, secondo i dettami dell'antica Stoa; un aspetto che risale agli anni della formazione, e testimoniato dalle *Dissertazioni filosofiche* degli anni 1811-12. Eppure, la ragione moderna, quella strumentale contro cui si scagliano le critiche del giovane poeta, ha rischiarato, in maniera irreversibile, il desiderio d'infinito e la consapevolezza dell'impossibilità di soddisfarlo. Secondo la teoria del piacere, che è uno dei pochi elementi che rimane costante nella meditazione di Leopardi per spiegare la natura umana:

Il sentimento della nullità di tutte le cose, la insufficienza di tutti i piaceri a riempierci l'animo, e la tendenza nostra verso un infinito che non compren-

¹⁰ Cfr. A. Di Meo, *Leopardi e le teorie della felicità fra Settecento e Ottocento in Italia*, in M. Biscuso, S. Gensini (a cura di), *Leopardi e la filosofia italiana*, «il cannocchiale», 44 (2019), 1-2 pp. 117-143.

diamo, forse proviene da una cagione semplicissima, e più materiale che spirituale. L'anima umana (e così tutti gli esseri viventi) desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benché sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità, che considerandola bene, è tutt'uno col piacere. Questo desiderio e questa tendenza non ha limiti, perch'è ingenita o congenita coll'esistenza, e perciò non può aver fine in questo o quel piacere che non può essere infinito, ma solamente termina colla vita¹¹.

Tutti gli esseri viventi sono esseri desideranti, caratterizzati cioè da un desiderio infinito di piacere che non può essere soddisfatto perché ogni piacere è finito. Proprio per questo la continua ricerca è destinata ad essere inappagata ed è la condizione universale dell'uomo moderno:

[...] e questo effetto della mancanza d'illusioni *esistenti* nel mondo come una volta, divien cagione di questa stessa mancanza, a motivo del poco vigore secondo quello che ho detto negli altri pensieri, della necessità del vigor del corpo alle grandi illusioni dell'animo¹².

Quindi le illusioni sono necessarie non perché portatrici di verità ma perché compensano il desiderio d'infinito razionalmente concepito. Per questo è necessario credere che siano vere, affinché sia possibile condurre una vita che valga la pena di essere vissuta, al riparo dalla consapevolezza del nulla. Se

¹¹ *Zib.*, 26 luglio 1820, 165.

¹² *Zib.*, 22 giugno 1820, 130.

dunque non è più possibile far rivivere le illusioni, la domanda è: come si può sopravvivere dopo la strage delle illusioni? Per rispondere a questa domanda, è utile portare l'attenzione su uno scritto inedito, in cui il poeta formula un giudizio sulla ragione ed in generale sulla civilizzazione meno radicale rispetto alle considerazioni espresse nello *Zibaldone*. È il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*¹³, in cui Leopardi offre un'analisi del raffronto tra la situazione storico-politica italiana e quella europea, dimostrando una maturità di analisi e una notevole capacità nel conciliare conoscenze storiche, antropologiche e politiche, con l'intenzione di far progredire le scienze morali in Italia. Il *Discorso* è comunque in continuità con le considerazioni sull'uomo in società svolte nello *Zibaldone*, ma offre un'indagine differenziata sui costumi delle diverse società come reazione al disincanto della modernità.

È noto che la riflessione storico-politica del poeta, per lungo tempo posta in secondo piano dalla critica, non si riduce al solo *Discorso*: basti pensare alle canzoni patriottiche del 1818, le prosette satiriche e ovviamente la lunga serie di pensieri zibaldonici posta sotto il lemma "machievellismo di società". Tuttavia il *Discorso*, rispetto agli scritti precedenti e salvo alcuni riferimenti indiretti alla società italiana nelle *Operette morali*, sembra essere l'unico chiaro tentati-

¹³ D'ora in poi *Discorso*. Si fa presente che per le relative questioni della datazione nel presente elaborato si terrà conto dell'indagine condotta da Marco Dondero, *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*, Liguori Editore, Napoli 2000, che fa risalire la stesura dell'operetta tra la primavera e l'estate del 1824.

vo di un intervento diretto sulla società contemporanea – in particolare italiana, più in generale europea – in cui Leopardi esprime la sua visione politica senza i filtri della satira o della prosa poetica¹⁴. Questo scritto fu pubblicato solo nel 1906 dalla Commissione costituita per studiare gli autografi leopardiani dopo l'esproprio dell'eredità di Ranieri avvenuta nel 1897, e la critica è ormai concorde¹⁵ nel considerarla il contributo destinato alla pubblicazione sulla «Antologia» di Gian Pietro Vieusseux. Si diceva che il *Discorso* dà una lettura della civilizzazione diversa dai pensieri dello *Zibaldone*, tanto da poter essere considerato la ricerca di una risposta alla strage delle illusioni nella modernità stessa, nella sua vita fatta di espansione commerciale, scambio di libri, ecc. È soprattutto significativo il giudizio sul rapporto tra antichità, medioevo e modernità.

Il grandissimo e incontrastabile beneficio della rinata civiltà e del risorgimento de' lumi si è di averci liberato da quello stato egualmente lontano dalla coltura e dalla natura proprio de' tempi bassi, cioè di tempi corrottissimi; da quello stato che non era né civile né naturale, cioè propriamente e semplicemente barbaro, [...]¹⁶.

¹⁴ Cfr. M. Biscuso, *La civiltà come rimedio di se medesima. Il Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani e la "filosofia sociale" di Giacomo Leopardi*, «La Rassegna della letteratura italiana», serie IX, (2008), 2. pp. 477-490.

¹⁵ Ivi p. 480

¹⁶ G. Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*, in W. Binni (a cura di), *Giacomo Leopardi. Tutte le opere*, vol. 1, Sansoni, Bologna 1969, p. 978.

Si noti come in questo momento ad essere valorizzata sia la società moderna come liberatrice dai pregiudizi e dalla corruzione della società bassa (medioevo) secondo una scansione temporale che non sembra più l'alternanza di civiltà e barbarie descritta nello *Zibaldone*. Come è stato precedentemente riportato, Leopardi era ben consapevole già prima di scrivere il *Discorso* che solo un miracolo sarebbe stato in grado di far rivivere le illusioni e che la storia non è altro che un continuo passaggio da uno stato di civiltà ad uno di barbarie e viceversa. In questo scritto si tratta di superare questa dicotomia:

Non è da dissimulare che considerando le opinioni e lo stato presente dei popoli, la quasi universale estinzione o indebolimento delle credenze su cui si possano fondare i principii morali, e di tutte quelle opinioni fuor delle quali è impossibile che il giusto e l'onesto paia ragionevole, [...] la conservazione della società sembra opera piuttosto del caso che d'altra cagione, e riesce veramente meraviglioso che ella possa aver luogo tra individui che continuamente si odiano s'insidiano e cercano in tutti i modi di muoversi gli uni agli altri. Il vincolo e il freno delle leggi e della forza pubblica, che sembra ora essere l'unico che rimanga alla società, è cosa da gran tempo riconosciuta per insufficientissima a ritenere dal male e molto più a stimolare al bene. Tutti sanno con Orazio, che le leggi senza i costumi non bastano, e da altra parte che i costumi dipendono e sono determinati e fondati principalmente e garantiti dalle opinioni. In questa universale dissoluzione dei principii 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 principii morali e d'illusione che si sono perduti, pure è d'un grandissimo effetto. Questo principio è la società stessa¹⁷.

Constatata l'impossibilità di un ritorno alle illusioni antiche e alla natura primitiva, ecco che un possibile rimedio alla società è la società stessa. Questo spostamento della prospettiva diventa il punto di mediazione tra la riflessione sulla natura dell'uomo in quanto tale e dell'uomo in società, in cui restano implicite le acquisizioni fatte nello *Zibaldone* sulle passioni, sull'amor proprio, sulla infelicità del vivente. La società moderna è stata in grado di superare i pregiudizi e le false credenze, ma d'altro canto ha prodotto la quasi universale estinzione dei principii morali, tanto che sembra conservarsi per opera del caso. Se dunque si vuole comprendere il funzionamento della società non ci si può soffermare solo sull'organizzazione razionale del potere ma bisogna guardare soprattutto agli stili ed ai costumi che la caratterizzano; in questo senso il *Discorso* si traduce in una vera e propria "metafisica dei costumi"¹⁸, in cui questo termine indica gli usi e i costumi che si innestano su uno sfondo culturale che agisce come seconda natura. Se

¹⁷ Ivi, p. 968.

¹⁸ Cfr. A. Negri, *Lenta ginestra. Saggio sull'ontologia di Giacomo Leopardi*, SugarCo, Milano 1987.

questo è vero, allora la teoria del piacere deve essere verificata nei diversi stili di vita delle società contemporanee, nei differenti costumi dell'uomo in società.

Leopardi parla di società stretta, ossia, quell'insieme d'individui che, dispensati dalla necessità di provvedere alla soddisfazione dei bisogni primari grazie alle fatiche altrui, ricercano necessariamente la soddisfazione di bisogni secondari, ovvero cercano di trovare un'occupazione che alleggerisca il peso dell'esistenza. Le nazioni dotate di società stretta sono principalmente Francia, Germania e Inghilterra, in cui la cooperazione tra gli individui è scandita dalla necessità di appagamento dell'amor proprio attraverso l'ambizione, che se nella società antica si declinava nei termini della gloria, all'interno della società contemporanea produce invece il sentimento tutto moderno dell'onore:

L'amore della gloria è incompatibile colla natura de' tempi presenti, è cosa obsoleta come le usanze e le voci antichate, non sussiste più, o è così raro, e dove anche sussiste è così debole e inefficace che non può esser principio di grandi beni alla società e molto meno servirle di vincolo, quale egli era in gran parte una volta. A' nostri tempi, presso quelle nazioni che hanno l'uso di quella società intima definita di sopra, l'ambizione produce un altro sentimento tutto moderno, e di natura sua, siccome di fatto e di nascita posteriore alle grandi illusioni dell'antichità. Questo sentimento è quello che si chiama onore¹⁹.

¹⁹ G. Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*, cit., p. 969.

Il sentimento dell'onore fa da legame sociale, certo meno della gloria, ormai le condizioni storico-politiche sono cambiate e questo sentimento è sufficiente perché sussista una società; l'onore è la passione per la quale l'individuo che vive nella società stretta desidera farsi stimare e perciò considera gli altri necessari al raggiungimento della sua propria felicità: tale meccanismo, per quanto basato su un velato utilitarismo, è alla base del meccanismo sociale. Tutto ciò non accade in Italia.

La società italiana, per quanto sia considerata dal punto di vista morale e filosofico alla pari di tutte le altre nazioni, e come le altre nazioni artefice della propagazione del nudo vero e della sparizione dei principi morali, a differenza di tutte le altre è priva di una società stretta e quindi del sentimento moderno dell'onore. La mancanza di una capitale amministrativa, di una letteratura nazionale ecc. sono solo alcune delle cause a cui Leopardi accenna per giustificare la mancata formazione di una società stretta; a ciò si aggiunga che il carattere degli italiani, vuoi per un clima favorevole o per la vivacità che è loro peculiare, fa sì che gli unici momenti di socialità siano il passeggio, le Chiese e gli spettacoli. La totale mancanza di industrie, di carriere politiche e militari, di professioni che rivelano illusoriamente il pregio dell'esistenza, crea mancanza di scopi, restringe la prospettiva futura al presente e produce indifferenza²⁰. È utile qui solo accennare brevemente alla solitudine come quel sentimento che, nel far rinascere l'immaginazione e le illusioni, pone l'individuo in lontananza dalla massa e per questo gli conferisce un conforto allo stato socia-

²⁰ Cfr. *ivi*, p. 972.

le corrotto. Su questo sentimento Leopardi aveva già scritto nello *Zibaldone*, e viene qui ripreso in maniera quasi speculare, ma l'Italia, per la mancanza di una società stretta, è priva di questa sorta di terapia della lontananza, che vivifica le illusioni e l'immaginazione e proprio per questo gli italiani sentono più di tutti la vanità del reale:

Per queste cagioni gl'italiani di mondo, privi come sono di società, sentono più o meno ciascuno, ma tutti generalmente parlando, più degli stranieri, la vanità reale delle cose umane e della vita, e ne sono pienamente, più efficacemente e più praticamente persuasi, benché per ragione la conoscano, in generale, molto meno²¹.

Le pagine finali dello scritto sono dedicate al tempo del Settentrione. Se nell'antichità il meridione era la regione delle passioni calde e della immaginazione viva, nell'epoca moderna avviene un rovesciamento: è il settentrione che supera di gran lunga il mezzogiorno, certo non per la possibilità, ormai abbandonata, di far rivivere le illusioni ma attraverso la capacità di produrre un sentimento tutto moderno quale è l'onore, tipico della società stretta, in grado di oscurare la vanità del reale che invece persuade le popolazione prive di questo tipo di società (in particolar modo la società italiana). Com'è noto non vi sono ulteriori

²¹ Ivi, cit., p. 974. Sempre sulla solitudine non si può non considerare una nota contraddittoria in cui Leopardi scrive successivamente che «le illusioni sociali cessano nella solitudine, l'onore sparisce [...]»: forse che la società debba porsi come garante e produttrice delle illusioni sociali?

sviluppi, il testo resta incompiuto e sarebbe un azzardo avviare un'indagine critica delle questioni inerenti alla rinuncia a portare a termine il lavoro, ma è forse utile sottolineare un dato che non può passare inosservato: l'analisi del *Discorso*, pur meno dura rispetto alle riflessioni affidate allo *Zibaldone* era tuttavia troppo negativa per armonizzarsi con le tesi, senz'altro più ottimistiche, dell'«Antologia», la quale intendeva sollecitare gli intellettuali italiani a collaborare per il comune progresso della nazione. Non vi saranno ulteriori tentativi da parte del poeta di descrivere in maniera così diretta e trasparente i costumi della società contemporanea e sembra evidente la messa in discussione di qualsiasi miglioramento del soggetto da un punto di vista storico, politico e sociale.

Si è tentato in questo modo, seppur brevemente e limitatamente agli scritti fino ad ora citati, di evidenziare l'organizzazione sistematica delle riflessioni all'interno del pensiero leopardiano: il mondo antico è la prospettiva attraverso cui il poeta denuncia le conseguenze di un processo storico insensibile all'immaginazione ed alle passioni, che perciò richiede un'analisi sulla natura umana. La teoria del piacere, dopo la strage delle illusioni, ha mostrato l'impossibilità di soddisfare il desiderio d'infinito. A lungo la critica ha tentato di schematizzare il pensiero di Giacomo Leopardi in fasi distinte come la famosa contrapposizione tra una natura benigna, fino al 1824, e poi maligna; oppure la successione di pessimismo individuale, storico e cosmico. Senza negare uno sviluppo nel pensiero di Leopardi, tali rigide distinzioni, limitano la ricchezza dell'articolazione della sua riflessione. Un tema costante della ricerca leopardia-

na, che le conferisce un carattere sia squisitamente moderno che sistematico, è senza dubbio quello della felicità, affrontato in modo profondo e al tempo stesso aperto: ne sono testimonianza i diversi modi di comparare il mondo antico col mondo moderno, l'ipotesi di un uso virtuoso della ragione, l'analisi della teoria del piacere alla luce dei diversi stili di vita delle società contemporanee. Certamente non si escludono zone d'ombra e possibili contraddizioni, ma esse vanno considerate come momenti di una riflessione sulla felicità in continua costruzione, nel tentativo di sottrarre l'individuo moderno alla strage delle illusioni.

FIGLIE DELLA CADUCITÀ
ALCUNE RAPPRESENTAZIONI DELLA MODA
E DELLA MORTE

Valentina Maurella

In un testo che precede di quasi mezzo secolo lo studio di Baudelaire su Constantin Guys, Leopardi è a tutti gli effetti il primo autore a inaugurare un discorso filosofico «esspressamente moderno»¹ sulla moda. Non a caso, Fabrizio Patriarca parla di «invenzione della moda» a proposito di quel momento centrale della riflessione sul moderno che è il *Dialogo della Moda e della Morte*. Ciò che Leopardi intuisce è la natura oscura e ambigua della moda, che fa di questo fenomeno uno dei cardini dell'analisi della modernità, a partire dall'opera di Baudelaire e soprattutto dallo studio filosofico di Simmel. L'intuizione leopardiana non passa inosservata e viene anzi rafforzata dalla secca affermazione di Benjamin, in uno dei frammenti del *Passagenwerk*: «La moda consta solo di estremi [...] i suoi estremi più radicali: la frivolez-

¹ F. Patriarca, *Leopardi e l'invenzione della moda*, Gaffi, Roma 2008, p. 7.

za e la morte»². Il nucleo centrale del problema è il rapporto tra profondità e superficie, che nella rappresentazione leopardiana si struttura nei termini negativi della sottrazione e della perdita. Come ha mostrato Antonio Prete, infatti, la morte-profondità e la moda-superficie non sono che due facce della stessa medaglia³. Esse agiscono su livelli paralleli, ma producono un medesimo effetto: la mortificazione della vitalità. Solo nella relazione inscindibile che lega la moda alla morte è possibile afferrare l'essenza di questo fenomeno della modernità. Proprio a partire dal *Dialogo* leopardiano, infatti, l'implicazione reciproca di moda e morte diventerà uno dei tratti ricorrenti della riflessione moderna sulla moda. Nelle prossime pagine, considereremo brevemente le diverse interpretazioni che sono state date di questo rapporto e, in seguito, analizzeremo la coppia moda-morte in riferimento al concetto di caducità.

1. *Rappresentazioni della moda e della morte*

Per Leopardi, «l'invenzione di una genealogia mitica»⁴ è utile a mettere in risalto il centro distruttivo che governa i movimenti apparentemente inno-

² W. Benjamin, *I Passages di Parigi*, vol. I, a cura di R. Tiedemann ed E. Ganni, Einaudi, Torino 2002, p. 75.

³ Cfr. A. Prete, *Sul Dialogo della Moda e della Morte*, in Id. (a cura di), *Sulle Operette morali. Sette studi*, Manni, Lecce 2008, pp. 97-98.

⁴ Riprendo la formula da A. Aloisi, *La moda e la morte. Invenzione di una genealogia mitica*, ne *Le mythe repensé dans l'oeuvre de Giacomo Leopardi*, sous la direction de P. Abbrugiati, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2016, pp. 317-326.

centi della moda. La moda e la morte sono sorelle, perché entrambe si reggono su di una stessa legge: il passaggio di tutte le cose. Se la morte esercita la propria potenza sul mondo naturale dei viventi, la moda agisce come principio di movimento continuo, di creazione e di distruzione, nell'ambito della cultura e della società umana. L'incessante trasformazione delle usanze e dei costumi, secondo Leopardi, lungi dal condurre l'uomo al di là della propria natura finita, attraverso un movimento mitico, lo riconsegna direttamente nelle mani della morte. In questo senso, la moda, fenomeno anti-naturale per eccellenza, imita la natura e i suoi cicli di produzione e distruzione, adattandosi e ricreando perfino la temporalità ciclica propria del ritmo naturale delle stagioni. Scrive in proposito Jean Baudrillard: «Il semble que la modernité mette en place simultanément un temps linéaire, celui du progrès technique, de la production et de l'histoire, et un temps cyclique, celui de la mode»⁵. Anche la moda, perciò, è assimilabile alla figura del fanciullo invitto con la quale Leopardi dipinge la Natura nella *Palinodia al Marchese Gino Capponi*:

Quale un fanciullo, con assidua cura,
Di fogliolini e di fuscelli, in forma
O di tempio o di torre o di palazzo,
Un edificio innalza; e come prima
Fornito il mira, ad atterrarlo è volto,
Perché gli stessi a lui fuscelli e fogli
Per novo lavorio son di mestieri;
Così natura ogni opra sua, quantunque

⁵ J. Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, Paris 1976, p. 150.

D'alto artificio a contemplar, non prima
 Vede perfetta, ch'a disfarla imprende,
 Le parti sciolte dispensando altrove⁶.

Nella visione di Leopardi, Moda e Morte sono consanguinee, ma esercitano il proprio potere in sfere distinte della vita, come sottolinea la Moda stessa: «Dico che la nostra natura comune è di rinnovare continuamente il mondo, ma fino da principio tu ti gittasti alle persone e al sangue; io mi contento per lo più delle barbe, dei capelli, degli abiti, delle masserizie, dei palazzi e di cose tali»⁷.

Come ha osservato Raoul Bruni, l'interesse di Leopardi nei confronti del fenomeno della moda va letto all'interno di un contesto di proliferazione di opere dedicate a tale soggetto, pur tenendo per ferma l'estraneità di queste ultime alla riflessione teoretica sul fenomeno. Tra le opere segnalate da Bruni, particolarmente suggestivo è un dialogo di Bettinelli del 1794, intitolato *Dialogo d'Amore e la Gran Moda* e presente nella biblioteca di Recanati⁸. Se all'inizio dell'operetta leopardiana viene affermato il legame di familiarità che stringe i due personaggi, nel *Dialogo* di Bettinelli si esalta al contrario l'ostilità che caratterizza il rapporto tra moda e amore:

GRAN MODA: Il nostro sistema è più spedito: due sole parole, piacer senza pena.

⁶ G. Leopardi, *Palinodia al Marchese Gino Capponi*, in *Poesie*, p. 117, vv. 154-164.

⁷ Id., *Dialogo della Moda e della Morte*, in *Prose*, p. 25.

⁸ Cfr. R. Bruni, *Dialogo della Moda e della Morte di Giacomo Leopardi*, «Per Leggere», 11 (2011), 21, p. 26.

AMORE: Ma senza consistenza, tutto apparenze, come la vostra figura.

GRAN MODA: Come? Io con tanto dominio non son che una larva? Sciocco che sei.

AMORE: Stil di moda, ingiurie per ragioni: spogliatevi un poco dei vostri addobbi e vedremo.

GRAN MODA: Adagio, insolente, tu mi stracci i panni; ah! che mi strappi la maschera: fuggiam da costui, andiamo al casino.

AMORE: Fuggi pur sozzo scheletro: ecco la gran signora: mi lascia in man la parrucca, i fianchi, il *cul de Paris*, son lordo di biacca e di cinabro; oh che pelle grinza, che denti falsi; un cranio nudo, dell'ossa cariate; ecco ciò che restane [...]⁹.

Alla fine del *Dialogo*, si rivela perciò la vera natura della moda, ossia quella di cadavere travestito. Con una felice trovata letteraria, Bettinelli raffigura la moda come una maschera ingannevole, pura apparenza produttrice di apparenze. In questo gioco letterario è ancora la fede illuministica a governare il gesto del disvelamento, la mano di Amore che strappa il velo delle apparenze e che mette a nudo l'inconsistenza squallida e scabrosa della moda.

L'identificazione di moda e morte ritorna in una strofa della quinta *Elegia duinese* di Rilke:

Plätze, o Platz in Paris, unendlicher Schauplatz,
 wo die Modistin, Madame Lamort,
 die ruhlosen Wege der Erde, endlose Bänder,
 schlingt und windet und neue aus ihnen

⁹ S. Bettinelli, *Dialoghi d'amore*, in Id., *Opere edite e inedite*, A. Cesare, Venezia 1799, pp. 184-185.

Schleifen erfindet, Rüschen, Blumen, Kokarden,
 künstliche Früchte –, alle
 unwahr gefärbt, – für die billigen
 Winterhüte des Schicksals¹⁰.

Rilke lascia affiorare un elemento di ambiguità sul quale anche Leopardi aveva posto l'accento: se da un lato la moda, così come la morte, si muove al di fuori del tempo umano (*unendlicher* Schauplatz / *ruhlose* Wege / *endlose* Bänder), dall'altro, essa viene collocata in un luogo e in un tempo determinati: Parigi quale cuore pulsante della modernità europea. Come già nel *Dialogo* di Bettinelli, nella poesia viene meno la distinzione ontologica che caratterizza l'operetta leopardiana: Moda e Morte si presentano unite nella macabra figura della modista. Tuttavia, a differenza di Bettinelli, Rilke non è interessato a criticare il fenomeno della moda da un punto di vista moralistico. Madame Lamort rievoca piuttosto la figura antica della tessitrice, la Parca o la Moira, nella mano della quale si srotola il filo di ogni destino individuale¹¹. La modista tesse, unisce e crea parvenze, immagini «artificiali» [künstlich], «non vere» [unwahr] della superficie. Tuttavia, non è detto che dietro la superficie esibita, dietro all'artificio e all'inganno, sia lecito cercare una profondità positiva. Come osserva Antonio Rafele, infatti, la modalità di vita generata dalla moda

¹⁰ R.M. Rilke, *Elegie duinesi*, trad. it. di M. Ranchetti e J. Leskien, a cura di M. Ranchetti, testo originale a fronte, Feltrinelli, Milano 2007, *Quinta elegia*, p. 39.

¹¹ Come suggeriva anche R.M. Browning in Id., *Rilke's "Madame Lamort" and Leopardi's "Dialogo della Moda e della Morte"*, «Symposium», 7 (1953), 2, p. 358.

prevede una perdita e una caduta dei valori e delle finalità¹². La superficie che la moda rende visibile non è il guscio dorato di una verità profonda, ma la pelle di Marsia, appesa a un albero da Apollo. Il «miracolo» che l'apparenza asconde, per dirla con Montale, è «il nulla alle mie spalle / il vuoto dietro di me»¹³, l'Indicibile ri-vestito dell'«inganno consueto»¹⁴. La corsa della moda, in questo senso, permette di distogliere lo sguardo dall'unica verità positiva coltivata dall'epoca del «nulla alle mie spalle»: la realtà della morte. In altre parole, come osserva ancora Rafele, la rapidità dei mutamenti che la moda imprime ai processi di produzione e distruzione delle forme ha come effetto un dislocamento dell'attenzione dal centro originario della forma stessa¹⁵. Alla rappresentazione orizzontale di un sodalizio o di una sorellanza di Moda e Morte si sostituisce una concezione secondo la quale la morte costituirebbe il centro segreto – e dissimulato – di irradiazione delle fughe verso l'esteriorità della superficie.

La coppia moda-morte si ripresenta infine nella sezione B. dei materiali dei *Passages* benjaminiani. La sezione si apre con due citazioni in esergo, l'incipit del *Dialogo* leopardiano, cioè l'invocazione della

¹² Cfr. A. Rafele, *La Mode et la Mort. Réflexions sur W. Benjamin*, «Sociétés», 97 (2007), 3, p. 60.

¹³ E. Montale, *Forse un mattino andando in un'aria di vetro*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1984, p. 42, vv. 3-4.

¹⁴ Ivi, v. 6.

¹⁵ «La pratique de la Mode, à travers l'extraordinaire rapidité qu'elle impose au processus de construction et de destruction des formes, a pour effet de déplacer l'attention du «centre» de la forme (c'est-à-dire de sa persistance)» (A. Rafele, cit., p. 55).

Morte da parte della Moda, e un celebre pensiero di Balzac: «rien ne meurt, tout se transforme»¹⁶. La citazione da Balzac è particolarmente significativa, perché indica un ulteriore rivolgimento del discorso sulla moda e sulla morte. Ciò che interessa Benjamin, non è mai la morte delle cose stesse, bensì quello speciale allineamento che, a seconda delle circostanze storiche e sociali, getta gli oggetti nell'oblio o li fa brillare di luce nuova. Tuttavia, perché vi sia un'immagine nuova della cosa, affinché sia possibile riattivarne la carica attraverso la rammemorazione e il collezionismo, è necessario che l'oggetto abbia perso qualcosa. In altre parole, ogni eccedenza comporta una perdita e, nel caso dell'oggetto, ciò che si consuma è il suo valore (d'uso e di scambio). Si può intendere perciò la *trasformazione*, cui allude la citazione posta in esergo, come quello scivolamento dell'oggetto dal regno della merce in quello della collezione:

Il collezionista è il vero inquilino dell'*intérieur*. Egli si assume il compito di trasfigurare le cose. È un lavoro di Sisifo, che consiste nel togliere alle cose, mediante il suo possesso, il loro carattere di merce. [...] Il collezionista si trasferisce idealmente, non solo in un mondo remoto nello spazio e nel tempo, ma anche in un mondo migliore, dove gli uomini, è vero, sono altrettanto poco provvisti del necessario che in quello di tutti i giorni, ma dove le cose sono libere dalla schiavitù di essere utili¹⁷.

¹⁶ H. Balzac, *Pensées, Sujets, Fragments*, in W. Benjamin, *I Passages di Parigi*, cit., p. 66.

¹⁷ Ivi, *Parigi, la capitale del XIX secolo*, p. 12.

Secondo questa visione, la presenza della morte nel mondo degli oggetti e nel mondo dei viventi non si dà mai nella forma dell'angoscia o del senso della fine. Quando Benjamin scrive che la morte è la «commessa allampanata» della moda, che «misura il secolo a cubiti, facendo ella stessa da mannequin per risparmiare»¹⁸, intende piuttosto mettere a fuoco un processo di reificazione dell'organico che culmina nell'immagine del cadavere screziato [*bunte Leiche*]¹⁹. La forma di questo processo è il feticismo, attraverso il quale vengono abbattute le frontiere che separano il mondo organico da quello inorganico. La moda è il detonatore che fa saltare questo confine, facendo sprofondare il desiderio nel regno della pura materia²⁰. Tuttavia, il discorso che essa intrattiene con la morte e con la putrefazione si compie «sottovoce», è un segreto scandaloso la cui rimozione è resa possibile dal frastuono che rende sordi, dall'allucinazione visiva della fantasmagoria (il colore che dissimula il cadavere), dalla velocità turbinosa dei cambiamenti che distoglie dalla contemplazione della profondità della forma e del suo senso ultimo.

2. *Figure della caducità. Cadute e cadaveri.*

MODA: Io sono la moda, tua sorella.

¹⁸ Ivi, *Appunti e materiali* [B 1, 4], p. 67.

¹⁹ «Poiché la moda non è mai stata nient'altro che la parodia del cadavere screziato, la provocazione della morte attraverso la donna e un amaro dialogo sottovoce con la putrefazione, fra le stridule ripetute meccanicamente» (*Ibidem*).

²⁰ Cfr. ivi [B 3, 8], p. 74.

MORTE: Mia sorella?

MODA: Sì, non ti ricordi che tutte e due siamo nate dalla Caducità?²¹

Come ha osservato Alessandra Aloisi, i termini “caduco” e “caducità”, piuttosto rari in Leopardi, diventano ricorrenti nel *Frammento apocrifo di Stratone di Lampsaco*²², a indicare forse il legame che la riflessione sulla caducità intrattiene con la visione materialistica del pensiero maturo di Leopardi. Benché vicino al sentimento tipicamente leopardiano della nullità di tutte le cose, il tema della caducità sembra infatti significare uno stato di deperimento e di consunzione al quale è necessariamente soggetta ogni forma materiale. La caducità è il destino della forma materiale, ma non della materia stessa, secondo la prospettiva ontologica espressa dallo stratonismo dell’operetta. Per circoscrivere in maniera meno vaga il campo semantico della caducità, può essere utile riferirsi all’etimo, ossia al verbo latino “cadere”. In un senso più ristretto, la caducità può essere perciò intesa come la condizione di caduta o, per meglio dire, come l’essere-in-caduta di ogni ente materiale. La vita, quale fenomeno della materia, partecipa del costante avvicendamento di produzione e distruzione²³. A partire dal momento della nascita, la vita è continua

²¹ G. Leopardi, *Prose*, p. 24.

²² Cfr. A. Aloisi, *La moda e la morte. Invenzione di una genealogia mitica*, cit., p. 321 nota.

²³ Mi limito qui a rinviare a due importanti contributi dedicati al tema dello stratonismo leopardiano: B. Biral, *Le due facce del «sistema di Stratone»*, in Id., *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Einaudi, Torino 1974, pp. 124-145 e M. Biscuso, *Stratonismo e spinozismo. L’invenzione della tradizione materialista*,

caduta della materia organica verso il punto di annullamento delle funzioni vitali e, infine, della decomposizione e ripartizione della materia in nuove forme (destino del resto condiviso dallo stesso universo, come si annuncia nel finale del *Frammento apocrifo*). Per il Leopardi poeta, però, la caducità non si limita a esprimere un'esperienza di decadimento materiale, ma viene estesa metonimicamente al destino dei popoli, e cioè a quella caduta da uno stato originario di grandezza in uno stato di pusillanimità che descrive il tragitto storico dall'antico al moderno²⁴. Questa doppia azione della caducità è espressa dalle due potenze che essa genera nel *Dialogo della moda e della morte*. Se la Morte iscrive il vivente entro il regime del decadimento materiale, la Moda introduce nel mondo umano una seconda morte:

Finalmente, perch'io vedeva che molti si erano vantati di volersi fare immortali, cioè non morire per interi [...] io quantunque sapessi che queste erano ciance, e che quando costoro o altri vivessero nella memoria degli uomini, vivevano, come dire, da burla, e non godevano della loro fama più che si patissero dell'umidità della sepoltura, a ogni modo intendendo che questo negozio degl'immortali ti scottava, per-

in Id., *Leopardi tra i filosofi*, La Scuola di Pitagora, Napoli 2019, pp. 15-47.

²⁴ Per una riflessione sul tema "esteso" della caducità nel *Dialogo* si veda anche R. Galvagno, *Dialogo della Moda e della Morte. La morte si veste alla moda*, in *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*. Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 23-26 settembre 2008), a cura di C. Gaiardoni, prefazione di F. Corvatta, Olschki, Firenze 2010, pp. 377-390.

ché pareva che ti scemasse l'onore e la riputazione, ho levata via quest'usanza dell'immortalità²⁵.

Come suggerisce Antonio Prete, la Morte del *Dialogo* non è quel sapere-della-morte che ogni corpo custodisce, ma, spogliata del suo valore mistico e simbolico, essa rappresenta piuttosto l'altro volto della Moda. Entrambe, infatti, costringono il corpo nel movimento del divenire; divenire apparente delle forme artificiali e divenire reale dei corpi materiali²⁶. Scrive ancora Prete che «le due sorelle sono ricondotte a una divaricazione di funzione: provvisoria, temporale, variabile quella della Moda; biologica, atemporale, permanente, quella della Morte»²⁷. La moda si pavoneggia con la morte, rivelando a quest'ultima di aver privato l'uomo di quella seconda vita, pur vana, che si realizza nelle opere grandi. L'aspirazione all'immortalità, che per Leopardi, soprattutto nell'operetta dedicata a Parini, prende la forma del desiderio di gloria, si contrae e si indebolisce nel moderno. In questo senso, la civilizzazione, il cui moto progressivo può essere qui compreso soltanto come caduta, distrugge il sogno umano di grandezza, rivelando il carattere effimero delle opere e delle azioni. Come dichiara la Moda del *Dialogo*, l'uomo moderno muore due volte, una nella natura e una nella storia. Al contrario, l'immaginazione ardente e il desiderio di grandezza spingevano l'uomo antico a rivolgere lo sguardo verso ciò che è perpetuo e a costruire un progetto di senso non effimero, ma durevole. Le opere degli antichi, pertan-

²⁵ *Prose*, p. 27.

²⁶ A. Prete, *Il Dialogo della Moda e della Morte*, cit., p. 97.

²⁷ *Ibidem*.

to, anche nella forma residuale della rovina, custodiscono l'immagine di questa grandezza prometeica:

L'immaginazione e le grandi illusioni onde gli antichi erano governati, e l'amor della gloria che in lor bolliva, li faceva sempre mirare alla posterità ed all'eternità, e cercare in ogni loro opera la perpetuità, e procurar sempre l'immortalità loro e delle opere loro. Volendo onorare un defunto innalzavano un monumento che contrastasse coi secoli, e che ancor dura forse, dopo migliaia d'anni. Noi spendiamo sovente nelle stesse occasioni quasi altrettanto in un apparato funebre, che dopo il dì dell'esequie si disfa, e non ne resta vestigio [...]. Le grandi illusioni onde gli antichi erano animati non permettevano loro di contentarsi di un effetto piccolo e passeggero, di procurare un effetto che avesse a durar poco, instabile, breve; di soddisfarsi d'una idea ristretta a poco più che a quello ch'essi vedevano. L'immaginazione spinge sempre verso quello che non cade sotto i sensi. Quindi verso il futuro e la posterità, perché il presente è limitato e non può contentarla; [...] Fu proprio carattere delle antiche opere manuali la durevolezza e la solidità, delle moderne la caducità e brevità. Ed è ben naturale in un'età egoista. Ell'è egoista perché disingannata. Ora il disinganno [...] fa che non pensi se non quasi al presente; di quello poi che sarà dopo di lui, non si curi punto nè poco²⁸.

La forma di vita degli antichi è governata dallo sguardo verso l'immortalità e la durevolezza²⁹ e, in

²⁸ *Zib.* 3435-3440 del 15 settembre 1823.

²⁹ Naturalmente, non si allude mai a una concezione escatologica della vita dopo la morte, né al problema dell'immortalità

questo senso, essa si dispiega in un moto verticale, opposto a quello della caduta. Per contrastare la caduta inarrestabile dall'altezza della vita alla profondità del nulla, gli uomini erigono monumenti immensi, si elevano verso quel punto originario di altezza e, così operando, imprimono nella storia una traccia di eternità. Si comprende dunque perché la moda, espressione radicale della caducità, sia estranea alla visione del mondo degli antichi³⁰. Come si è detto, essa appartiene al moderno e, anzi, ne esprime l'essenza più propria. La moda disfa le forme che ha appena prodotto, prefigurando il futuro, come sosteneva Benjamin³¹, ma senza mirare a esso. Le immagini prodotte dal moderno non sono destinate a durare nel tempo proprio perché sorgono in un orizzonte ormai privo delle illusioni naturali. La moda è dunque il segno emblematico di un'epoca che ha perso la capacità di

dell'anima, al quale Leopardi dedica altri pensieri dello *Zibaldone*. L'immortalità che interessa il poeta in questi pensieri è, appunto, il riflesso della grandezza, e cioè la fragile effigie che di essa si conserva nella storia umana, in una lotta perpetua contro il movimento nullificatore della natura. Si veda anche F. Patriarca, *Leopardi e l'invenzione della moda*, cit., pp. 118-120.

³⁰ La tesi secondo la quale la moda sarebbe un fenomeno essenzialmente moderno è sostenuta dalla maggior parte degli studi critici sulla moda. In particolare, la nascita e la diffusione della moda sono generalmente collegate all'emergere del capitalismo mercantile. Si vedano soprattutto E. Morini, *Storia della moda*, Skira, Milano 2010; A. Panicali, *La voce della moda*, Le Lettere, Firenze 2005; L. Svendsen, *Filosofia della moda*, Guanda, Parma 2004; E. Wilson, *Vestirsi di sogni. Moda e modernità*, Franco Angeli, Milano 1980.

³¹ «L'interesse più scottante della moda consiste per il filosofo nella sue straordinarie anticipazioni» (W. Benjamin, *I Passages di Parigi*, cit., *Appunti e materiali*, p. 68 [B1a, 1]).

innalzarsi e di guardare verso l'alto. I moderni non possono distogliere lo sguardo dal presente e dal senso di brevità e caducità dell'esistenza. Per questa ragione, non ha torto Fabrizio Patriarca a impiegare anche il termine "transitorietà" per esprimere l'essenza della moda e del moderno. Il moto della moda non è propriamente quello verticale della caducità, come essere-in-caduta. Poiché al moderno è preclusa ogni verticalità, il movimento della moda è piuttosto il susseguirsi orizzontale del quotidiano; è la corsa del presente verso il più-che-presente.

Il lavoro carsico di questo tempo disingannato arriva a modificare perfino le strutture classiche della meditazione umana sull'impermanenza degli esseri. Basti pensare a un tema ancora caro al Leopardi dei *Canti*, quello dell'*ubi sunt*, che trova la formulazione più felice nella *Sera del dì di festa*:

E fieramente mi si stringe il core,
a pensare come tutto al mondo passa
e quasi orma non lascia. Ecco è fuggito
il dì festivo, ed al festivo il giorno
volgar succede, e se ne porta il tempo
ogni umano accidente. Or dov'è il suono
di que' popoli antichi? Or dov'è il grido
de' nostri avi famosi, e il grande impero
di quella Roma e l'armi, e il fragorio,
che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
Il mondo, e più di lor non si ragiona³².

³² G. Leopardi, *Poesie, La sera del dì di festa*, pp. 50-51, vv. 28-39.

L'effetto poetico di questi versi è, in un certo senso, in contrasto con la sentenza finale. L'orma degli avi famosi si dissolve nella polvere, perché gli uomini moderni, proiettati come sono verso il presente, non ragionano più del passato. Com'è noto, però, la ragione non è l'organo atto a cogliere la vitalità e la grandezza. Ecco, allora, che l'immaginazione viene in soccorso, sprofondando il soggetto poetico in una dimensione interrogativa. Il contrasto tra asserzione e domanda corrisponde a quello tra silenzio del mondo e fragorio dell'immagine del passato. Là dove sopravvive l'immaginazione, si conserva anche il debole lucore di una grandezza passata, della sfida degli antichi contro la morte (è questo, forse, il segno di quella pausa dubitativa, quel «quasi», che sospende il giudizio altrimenti implacabile sull'impermanenza e sulla caducità). Questa scintilla di immortalità sulla quale soffia l'immaginazione sembra però spegnersi nell'esperienza metropolitana della modernità, ancora estranea al pur modernissimo Leopardi. Nel mondo descritto da Baudelaire, da Simmel e da Benjamin, il rapporto tra silenzio e frastuono si inverte: la metropoli assorda l'uomo moderno per camuffare il silenzio profondo sul quale essa riposa, ma i suoni e i rumori non sono già più i segni di una vitalità smaniosa di grandezza e di immortalità. I luoghi che rivelano la nudità del silenzio e la sua incapacità di significare alcunché sono quelli abbandonati frettolosamente dalla moda, come i *passages* parigini, o quelli dove la moda stessa viene spossessata della sua essenza, come i mercati dell'usato, secondo Dickens³³

³³ Mi riferisco soprattutto alla definizione dickensiana del mercato di vestiti usati (Monmouth-street) quale «luogo di se-

e i musei di costume, così descritti da Elizabeth Wilson:

C'è qualcosa di lugubre in un museo del costume. Un silenzio polveroso avvolge nell'immobilità i vecchi abiti lunghi chiusi nelle vetrine. Nella penombra acquatica (per salvaguardare la fragilità dei tessuti) la galleria deserta sembra infestata dagli spettri. L'osservatore vivo si muove, con un senso di panico montante, attraverso un mondo di morte. [...] Gli abiti costituiscono infatti una parte così grande del nostro sé che vive e si muove che, ibernati in mostra nei mausolei della cultura, danno la sensazione di qualcosa che si comprende solo a metà, sinistro, minaccioso; l'atrofia del corpo e l'evanescenza della vita³⁴.

Silenzio e immobilità sono i caratteri che contraddistinguono questi luoghi, custodi del residuale, dello strascico di ciò che la corsa rumorosa e carnevalesca della moda lascia dietro di sé. Uno spazio infestato dagli spettri, un mondo di morte che non ha più nulla in comune con l'immaginario della rovina che tanto aveva affascinato i romantici. Anche la rovina, infatti, rimanda in forma contratta a un'altezza perduta. Al contrario, la veste inerte ha qualcosa di sinistro e di perturbante. Essa non coincide né con lo strumento

poltura di tutte le mode»: «Through every alteration and every change, Monmouth-street has still remained the burial-place of the fashions; and such, to judge from all present appearances, it will remain until there are no more fashions to bury» (C. Dickens, *Meditations in Monmouth-street*, in Id., *Selected short fiction*, Penguin, Harmondsworth 1976, p. 112).

³⁴ E. Wilson, *Vestirsi di sogni. Moda e modernità*, cit., p. 15.

o l'oggetto di uso quotidiano, nei quali il soggetto non si aliena mai, né con l'opera artistica, che conserva nel corso tempo una propria autonomia estetica. La sua presenza ci disturba, perché mette in rilievo un'assenza incolmabile: quella del corpo vivente. Il vestito liso e mesto che pende dietro la teca di vetro è ciò che il defunto lascia dietro di sé. Nella sua forma viva, ossia prima di passare di moda, la veste stabilisce infatti un rapporto di intimità con la persona, come sottolinea Wilson³⁵. Bisogna però chiarire che genere di intimità possa istituirsi tra un oggetto e un soggetto. Secondo Benjamin, nella relazione con il vestito alla moda è il soggetto a essere privato del proprio statuto, poiché il rapporto tra i due termini è dominato dalla passività:

La moda [...] è in conflitto con l'organico, accoppia il corpo vivente al mondo inorganico, e fa valere sul vivente i diritti del cadavere. Il feticismo, che soggiace al sex-appeal dell'inorganico, è il suo ganglio vitale. Il culto della merce lo mette al proprio servizio³⁶.

La moda fa valere sul vivente i diritti del cadavere, esponendolo come una merce. Ciò non significa soltanto, come affermava beffardamente la Moda dell'operetta, rendere il vivente «più morto che vivo», e

³⁵ «Noi sperimentiamo un senso di arcano quando fissiamo il nostro sguardo su indumenti che hanno avuto una relazione intima con esseri umani che già da tempo riposano nelle loro tombe» (*ibidem*).

³⁶ W. Benjamin, *Parigi, la capitale del XIX secolo*, in Id., *Passages*, cit., pp. 10-11.

cioè mortificarne e fiaccarne la naturale vitalità³⁷. Il diritto del cadavere, che è il diritto della passività e dell'esposizione, irrompe nel mondo dei vivi, nel momento in cui il soggetto diventa cosa, pura esposizione del sé in un'immagine. Il cadavere, infatti, è una figura liminare, che esiste sulla soglia che separa il regno dei viventi da quello dei morti. È la presenza enigmatica che rimanda all'assenza assoluta. Come scrive Blanchot,

Il defunto, si dice, non è più di questo mondo, lo ha lasciato dietro di sé, ma dietro si trova appunto il cadavere che anch'esso non è di questo mondo, per quanto sia qui, che è piuttosto dietro al mondo, ciò che il vivo (e non il defunto) ha lasciato dietro di sé [...]³⁸.

Esso non è già più *la* persona, ma *della* persona, scomparsa e dunque assente. Considerazioni che ci riportano nuovamente a Leopardi, questa volta alla seconda sepolcrale, *Sopra il ritratto di una bella donna*, dove è negato ogni principio di corrispondenza tra l'immagine della donna viva («tal fosti») e ciò che essa è dentro al sepolcro («polve e scheletro sei»). Come ha scritto Pier Vincenzo Mengaldo, l'effigie della defunta non eternizza ciò che imita, come acca-

³⁷ «Oltre di questo ho messo nel mondo tali ordini e tali costumi, che la vita stessa, così per rispetto al corpo come dell'animo, è più morta che viva; tanto che questo secolo si può dire con verità che sia proprio il secolo della morte» (G. Leopardi, *Dialogo della Moda e della Morte*, in *Prose*, p. 27).

³⁸ M. Blanchot, *Le due versioni dell'immaginario*, in Id., *Lo spazio letterario* (1955), trad. it. di F. Ardenghi, il Saggiatore, Milano 2018, pp. 244-245.

deva presso i poeti romantici³⁹, ma, al contrario, essa enfatizza lo scandalo della caducità che si abbatte inesorabilmente su ogni bella forma. Del resto, se è vero, come osserva Ferraris⁴⁰, che la scultura costituiva per l'estetica neoclassica l'orizzonte di sottrazione alla caducità e di eternizzazione della bellezza, non si può far a meno di notare come l'elemento scultoreo, nel canto leopardiano, assuma un valore opposto. La solidità granitica del simulacro, peraltro destinato anch'esso alla consunzione, si contrappone allo stato di decomposizione e di fragilità materiale della *cosa* che un tempo fu la bella donna. Il ritratto della defunta, scrive Ferraris, perde la propria funzione eternatrice e acquietante e torna a essere il lembo di materia inerte che copre l'orrore della decomposizione e che, con la sua presenza, rivela «il vuoto sul quale si affaccia questo ponte gettato verso l'invisibile»⁴¹. Anche in questo caso, dietro l'apparenza e sotto la superficie non vi è pienezza, ma vuoto.

La presenza-assenza cadaverica costituisce perciò l'ultimo stadio della caduta, la caduta ontologica o il passaggio radicale dallo stato organico a quello inorganico. Nella visione benjaminiana, la moda accelera il moto di caduta del vivente nel regno della cosa-cadavere, poiché essa espone il corpo vivo alla passività, facendolo coincidere con un'immagine che non

³⁹ In particolare, Mengaldo segnala *Sul busto di Elena di Canova* di Byron. Cfr. Pier Vincenzo Mengaldo, *Sopra il ritratto di una bella donna*, in C. Genetelli (a cura di), *Lettura dei Canti di Giacomo Leopardi: due giornate di studi in onore di Alessandro Martini*, Interlinea, Novara 2013, p. 211.

⁴⁰ Cfr. A. Ferraris, *I due volti di Persefone*, in *Ead.*, *L'ultimo Leopardi*, Einaudi, Torino 1987, p. 87.

⁴¹ *Ivi*, p. 88.

rimanda ad altro al di fuori di se stessa⁴². Scriveva significativamente Maurice Blanchot:

Il cadavere è il riflesso che si rende padrone della vita riflessa, con l'assorbirla, coll'identificarsi sostanzialmente in essa facendola passare dal suo valore di uso e di verità a un qualcosa di incredibile – inusuale e neutro. E se il cadavere è così somigliante è perché a un certo punto esso diviene la somiglianza per eccellenza, diviene completamente somiglianza, e al contempo non è nient'altro. È il simile, il simile a un grado assoluto, sconvolgente e meraviglioso. Ma a cosa assomiglia? A niente⁴³.

Il cadavere, dunque, come gli oggetti rotti, si separa per sempre da quello che Blanchot denomina «valore d'uso» e, in virtù di questa emancipazione, esso *appare*. La forma dell'apparire è quella dell'immagine oltre la quale non vi è nulla. Dietro il vestito alla moda, che ha perso il proprio carattere di utilità (la funzione di coprire o di proteggere il corpo nudo), il soggetto *appare* nel mondo come immagine variopinta. Ancora una volta, dunque, l'immagine che lega il corpo all'abito rivela una natura mortifera, «perché essa fa della nostra intimità una potenza esteriore che

⁴² Scrive Blanchot a proposito della passività propria dell'immagine: «Quando non vi è nulla, l'immagine trova in ciò la sua condizione, ma vi sparisce. L'immagine pretende la neutralità e la cancellazione del mondo [...] Di qui proviene la passività che le è propria: passività che fa sì che noi la subiamo, anche quando la chiamiamo, e fa sì che la sua trasparenza fugace dipenda dall'oscurità del destino reso alla sua essenza, che è di essere un'ombra» (M. Blanchot, *Le due versioni dell'immaginario*, cit., pp. 242-243).

⁴³ Ivi, p. 246.

noi subiamo passivamente»⁴⁴. Poiché, come osserva Simmel⁴⁵, i processi di riconoscimento attivi all'interno del nervoso universo metropolitano si arrestano di fronte alla soglia dell'apparire, il soggetto arriva a coincidere e a identificarsi con questa immagine passeggera. Secondo Baudrillard, tale processo prende la forma di uno scambio simbolico in cui il soggetto non rinegozia la propria identità, ma la consuma: «Celui-ci [le sujet] ne s'abolit plus dans l'échange: il spécule. C'est lui, et non le sauvage, qui est en plein fétichisme: à travers le faire-valoir de son corps, *c'est lui qui est fétichisé* par la loi de la valeur»⁴⁶. Sulla base di queste osservazioni, l'intuizione benjaminiana della parodia del cadavere può essere compresa in due modi distinti e complementari. Se da un lato la moda istituisce un vero e proprio rapporto mimetico tra il cadavere e il corpo vivente, che è espresso emblematicamente dall'immagine delle *mannequins* sulla passerella⁴⁷, dall'altro le immagini rutilanti della moda, in quanto apparizioni e riflessi, assorbono la vita e la consegnano alla neutralità e alla passività della cosa.

⁴⁴ M. Blanchot, *Le due versioni dell'immaginario*, cit., p. 250.

⁴⁵ «La moda è imitazione di un modello dato, e quindi appaga il bisogno di trovare sollievo nella conformità, instrada il singolo sulla via che tutti percorrono, prescrive un modello generale che fa del comportamento di ciascun singolo un mero esempio tra i molti. Eppure la moda soddisfa al tempo stesso anche l'impulso a diversificarsi, la tendenza alla distinzione, al cambiamento, al risalto individuale» (G. Simmel, *Filosofia della moda*, in Id., *Stile moderno*, a cura di B. Carnevali e A. Pinotti, trad. it. F. Peri, Einaudi, Torino 2020, pp. 201-202).

⁴⁶ J. Baudrillard, *L'échange symbolique*, cit., p. 180.

⁴⁷ Cfr. F. Patriarca, *Leopardi e l'invenzione della moda*, cit., pp. 156-157.

Occorre, infine, soffermarsi su di un ultimo, centrale, aspetto delle riflessioni che Benjamin dedica alla moda e alla morte. Come si è letto, la forma esplicita del feticismo, vale a dire la trasformazione del vivente in cosa o passività, è ciò che Benjamin qualifica come «sex-appeal dell'inorganico» e alla quale anche Baudrillard dedica pagine vibranti del proprio studio sullo scambio simbolico⁴⁸. La cosiddetta sessualizzazione dell'inorganico è un tratto caratteristico dell'arte moderna e, in particolare, dell'estetica romantica, basti pensare all'ecfrasi che Shelley tratteggia di un dipinto della Medusa decapitata:

It lieth gazing on the midnight sky,
upon the cloudy mountain peak supine;
below far lands are seen tremblingly;
its horror and its beauty are divine.
Upon its lips and evelids seems to lie
loveliness like a shadow from which shrine,
fiery and lurid, struggling underneath,
the agonies of anguish and of death⁴⁹.

La voluttà nasce dalla convergenza di orrido e bello, come nel caso della «carcasse superbe» di Baude-

⁴⁸ Si veda, in particolare, J. Baudrillard, *Le corps ou le charnier de signes*, in Id., *L'échange symbolique*, cit., 169-207.

⁴⁹ P.B. Shelley, *Selected Poems and Prose*, ed. by J. Donovan and C. Duffy, Penguin, London 2016, p. 469. La poesia di Shelley *On the Medusa of Leonardo da Vinci in the Florentine Gallery* è citata da Mario Praz al principio del saggio *La bellezza medusea* quale vero e proprio manifesto della concezione romantica di bellezza. Cfr. M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo*, Rizzoli, Milano 2018, pp. 31-32.

laire⁵⁰. Tuttavia, al di là delle apparenti convergenze, la carcassa superba e il cadavere screziato sono figure antitetiche. La sensualità che i romantici rintracciavano nella morte era ancora il frutto di una forza desiderante estremamente vitale, un tentativo di penetrare nella morte attraverso le leggi della vita, di cogliere sensualmente quel sapere-della-morte che, secondo Antonio Prete, è inscritto nei corpi. Al contrario, il feticismo, in quanto processo di reificazione, estende il dominio dell'inorganico alla vita e produce un desiderio mortifero e oscuro, legato all'immagine cieca della cosa. Tale processo, osservano gli studiosi della moda, si radica nella modernità occidentale e capitalistica al punto da non necessitare nemmeno più del *medium* materiale della veste variopinta. Il corpo stesso, infatti, come corpo nudo, cessa di esistere sul piano della rappresentazione simbolica e allude inevitabilmente a un corpo vestito⁵¹. Attraverso la somiglianza o la parodia cadaverica, il corpo si libera delle proprie funzioni fisiologiche e diventa un corpo estraneo a se stesso, un corpo artificiale:

Une bouche maquillée ne parle plus: lèvres béates, mi-ouvertes, mi-fermées, elles n'ont plus pour fonction de parler, ni de manger, ni de vomir, ni de

⁵⁰ «Et le ciel regardait la carcasse superbe / comme une fleur s'épanouir» (C. Baudelaire, *Une charogne*, in Id., *Les fleurs du mal*, éd. de C. Pichois, Gallimard, Paris 2011, p. 59, vv. 13-14).

⁵¹ «Non esiste un corpo totalmente "nudo", dato che il corpo svestito sarà sempre "vestito" in forza delle sue valenze sociali. [...] Se rimuoviamo tutti i vestiti, quello che rimane non è un corpo "naturale" ma un corpo formato dalla moda – un corpo che non è più naturale delle vesti che indossa» (L. Svendsen, *Filosofia della moda*, cit., p. 87).

baiser. Par-delà ces fonctions d'échange, toujours ambivalentes, d'introjection et de réjection, et sur la base de leur dénégation, s'installe la fonction érotique et culturelle perverse, la bouche fascinante comme signe artificiel, travail culturel, jeu et règle du jeu – celle qui ne parle pas, qui ne mange pas, qu'on n'embrasse pas –, la bouche maquillée, objectivée comme bijou, dont l'intense valeur érotique ne vient pas du tout, comme on l'imagine, de son soulignement comme orifice érogène, mais, à l'inverse, de sa fermeture⁵².

La bocca, privata delle sue funzioni, del suo valore d'uso, è una bocca feticizzata. Alla stregua di un gioiello, essa diventa ornamento inorganico ed è in virtù di tale trasformazione che essa è in grado di sprigionare il proprio *sex-appeal*. Sembrano qui realizzarsi, pertanto, le fantasie di Grandville, che «trasferiscono il carattere di merce all'universo», modernizzandolo⁵³. Il mondo moderno diventa un'unica, sgargiante, esposizione universale, dove la potenza della moda continua a prescrivere il rituale, o la liturgia, di adorazione del feticcio e del cadavere.

Come si è cercato di mostrare, il *Dialogo della Moda e della Morte* mette a fuoco un tema centrale della riflessione sulla modernità, vale a dire quello del rapporto tra superficie e profondità. In accordo con l'intuizione di Leopardi, Rilke, Benjamin e Baudrillard comprendono questo rapporto non come una tensione dialettica, ma come una corrispondenza mimetica. Sorella, commessa o immagine riflessa allo

⁵² J. Baudrillard, *Le corps ou le charnier de signes*, cit., p. 173.

⁵³ W. Benjamin, *Parigi, la capitale del XIX secolo*, cit., p. 10.

specchio, la morte governa il movimento di accelerazione che la moda imprime ai tempi moderni. Ma come è possibile che questa stessa modernità che confina la morte ai margini della vita individuale e collettiva (basti pensare ai *Sepolcri* foscoliani) venga celebrata dalla Moda quale epoca della morte? Non era, la morte, vera padrona di quei tempi che prescrivevano la *meditatio mortis*; i tempi dei *Trionfi* e degli esercizi spirituali? La riflessione novecentesca che sviluppa il tema dell'operetta leopardiana sembra suggerire al contrario che nessuna epoca, perlomeno della storia occidentale, sia stata pervasa e penetrata dalla morte al pari di quella moderna. La fatuità e la vanità della moda non sono da ricondurre alla frivolezza del fenomeno in sé, bensì a un movimento che, proiettando il desiderio nella pura exteriorità, sottrae all'individuo il proprio corpo e il sapere che questo contiene.

IL TERMINE “MODERNO” NEL METALINGUAGGIO
LEOPARDIANO DELLO ZIBALDONE

Silvia Cannizzo*

Ogni cosa, che ha una siffatta realtà formale, si presenta a noi come un documento che deve essere capito, perché possa essere fatto proprio per tutto ciò che vale.

A. Pagliaro, *La critica semantica*

1. *Introduzione*

Il caso studio-Leopardi, soprattutto in relazione alla nuova fase di ricerche che si sono condensate negli ultimi vent'anni, conferma la tendenza della cultura filosofica italiana a ricercare una «attrezzatura adeguata per battere con pari sicurezza tutti i sentieri nella selva magica della realtà finalistica»¹, di cui pare che a riguardo la mentalità scientifica non sia del tutto equipaggiata²:

La necessità che la filosofia non si separi dalla poesia, l'intelletto dall'immaginazione, la ragione dal

* Ringrazio il professor Stefano Gensini, la dott.ssa Suze Anja Verkade e la dott.ssa Alice Orrù per i suggerimenti. La responsabilità di quanto scritto rimane esclusivamente mia.

¹ A. Pagliaro, *La critica semantica*, in Id., *Nuovi saggi di critica semantica*, D'Anna, Messina-Firenze 1956, pp. 380-408: 381. La citazione in esergo: ivi, p. 401.

² Cfr. ivi, p. 381.

sentimento, l'esigenza insomma di una più comprensiva unità dell'umano, risponde a una profonda vocazione della tradizione filosofica italiana [...], che è quella di una «ragione “impura”», legata alla vita e lontana dalla ricerca di un soggetto disincarnato sul cui fondamento erigere i fragili edifici del sapere e del dovere³.

Le lontane origini teoriche e in parte sommerse⁴ di questa concezione della conoscenza, rispondono alla

³ M. Biscuso, *Gli usi di Leopardi. Figure del leopardismo filosofico italiano*, manifestolibri, Roma 2019, p. 13.

⁴ Su questi aspetti un ruolo centrale è da attribuire al pensiero del filosofo Giambattista Vico, in Leopardi si veda F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Donzelli, Roma 2010, cit. p. 112. Ma Vico è centrale anche per lo sviluppo delle tesi pagliariane, come è possibile evincere dai suoi studi (si veda la bibliografia di Antonino Pagliaro in W. Belardi, *Antonino Pagliaro nel pensiero critico del Novecento*, Dipartimento di studi glottoantropologici, Università La Sapienza, Il Calamo, Roma 1992, pp. 219-234) e come emerge dalla lettura del “manifesto” della rivista «Dialoghi. Rivista bimestrale di letteratura, arti, scienze», cfr. Anonimo, *Necessità di un dialogo*, «Dialoghi, rivista bimestrale di letteratura, arti, scienze», 1 (1953), 1, pp. 3-6. Riteniamo questa rivista propedeutica alle riflessioni pagliariane riguardanti il tema della critica semantica, poi esposte sistematicamente in A. Pagliaro, *Saggi di critica semantica*, D'Anna, Messina-Firenze 1953; cfr. Id., *Nuovi saggi di critica semantica*, cit.; Id., *Altri saggi di critica semantica*, D'Anna, Messina-Firenze 1961. Accenni sul tema anche in S. Gensini, *Componenti filosofiche e componenti politiche nella linguistica di Giacomo Leopardi*, in Id., *L'identità dell'italiano. Genesi di una semiotica sociale in Italia fra Sei e Ottocento*, Marietti, Casale Monferrato 1987, pp. 89-99: 89. Per un approfondimento sull'influenza di Vico in Leopardi, cfr. Id., *Mente, corpo e linguaggio: ancora su Vico e Leopardi*, in S. Gensini (a cura di), «D'uomini liberamente parlanti». *La cultura linguistica italiana nell'Età dei*

necessità di attribuire un carattere di maggiore scientificità all’opera letteraria⁵:

Vi è una sintassi dell’arte, come è di ogni operare, e vi sono tante sintassi delle singole arti, le quali, analogamente a quanto avviene nel discorso, si traducono in particolari morfologie; solo da queste, in ultima analisi, è possibile riconoscere la forma “interna”, cioè lo stabile, eppure libero, atteggiarsi di una forza che vede e sente a suo modo il reale⁶.

In quest’ottica, uno dei filoni di ricerca che ha permesso la riscoperta di un Leopardi contestualizzato storicamente⁷, di cui proficuamente iniziano a emergere nuove evidenze e prospettive⁸, è stato cer-

Lumi e il contesto intellettuale europeo, Editori Riuniti, Roma 2002, pp. 325-355, e cfr. anche F. Cacciapuoti (a cura di), *Il corpo dell’idea: immaginazione e linguaggio in Vico e Leopardi*, Donzelli, Roma 2019.

⁵ «L’estetica, per quanto nata relativamente tardi come pensiero sistematico, non è stata preceduta da quelle indagini concrete e particolari, le quali in altri campi, per esempio in quello del linguaggio, hanno creato le premesse metodologiche necessarie per una più conscia valutazione dell’universale» (A. Pagliaro, *La critica semantica*, cit., p. 381).

⁶ Ivi, p. 382.

⁷ Cfr. M. Biscuso, *Gli usi di Leopardi. Figure del leopardismo filosofico italiano*, cit., p. 205; e cfr. M. Dardano, *Le concezioni linguistiche del Leopardi*, in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi*, Atti dell’VIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 30 settembre – 5 ottobre 1991), Olschki, Firenze 1994, pp. 21-43: 26.

⁸ Cfr. M. Biscuso, *Prefazione*, in L. Boi, S. Schwibach (a cura di), «*Il primo fonte della felicità umana*». *Leopardi e l’immaginazione*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, Napoli 2021, pp. 9-11.

tamente il filone linguistico. Per filone linguistico intendiamo l'insieme di studi che, fin dalla seconda metà del Novecento in Italia⁹, hanno recuperato l'interesse per «quella patria tradizione preascoliana», trascurata «come non degna del vero nome di scienza linguistica»¹⁰ all'interno della quale la figura di Leopardi ha assunto una assoluta centralità, permettendo di ragionare sui problemi della modernità, della cultura e della storia della civiltà. Così, accanto ai dimostrati interessi linguistici leopardiani¹¹, a poco a poco

⁹ Complici le pubblicazioni delle varie edizioni dello *Zibaldone di pensieri* (d'ora in poi indicato come “Zibaldone”). Per un rapido storico delle edizioni dello *Zibaldone* si veda A. Bianchi, “La mia scrittura sarà delle lingue”. *Idee e teorie linguistiche nell'ipertesto leopardiano*, Il Calamo, Roma 2019, pp. 13-14.

¹⁰ G. Nencioni, *Quicquid nostri praedecessores... Per una più piena valutazione della linguistica preascoliana*, in Id., *Di scritto e di parlato: discorsi linguistici*, Zanichelli, Bologna 1983, pp. 1-31: 5-6 (già in «Arcadia. Accademia Letteraria Italiana. Atti e memorie», S. III, 2 (1950), 2, pp. 3-36).

¹¹ Si pensi agli studi “comparati” e all'influenza che questi hanno avuto nei riguardi della sua formazione, su questo cfr. A. Bianchi, *La “diversità delle lingue” nello Zibaldone di Giacomo Leopardi: prospettive linguistiche, antropologiche e culturali*, «Rivista italiana di linguistica e di dialettologia», 14 (2012), pp. 9-28; e cfr. Ead., “La mia scrittura sarà delle lingue”, cit., pp. 29-53. Giuseppe Pacella si esprime così in merito: «Con questo vengo a sottolineare un fatto molto importante, e cioè il grandissimo e continuo interesse di Leopardi per il linguaggio, per le singole lingue e per le loro specifiche possibilità espressive. Senza tale interesse sarebbe impossibile intendere correttamente il senso della filosofia in Giacomo Leopardi» (G. Pacella, *Riflessi della cultura tedesca nelle letture e nell'opera di Giacomo Leopardi*, in *Italienisches Kulturinstitut Stuttgart* (Hrsg.), *Leopardi und der Geist der Moderne. Akten des deutsch-italienischen Kolloquiums Stuttgart*, 10.-11. November 1989, Stauffenburg, Tübingen 1993, pp. 129-142: 131).

è andata delineandosi una linea interpretativa che alla linguistica storica affiancava una linguistica teorica¹² in Leopardi, considerandolo vero e proprio attuatore di una «teoresi della lingua»¹³.

A oggi queste ricerche, oltre a proseguire nel loro sviluppo – arrivando a determinare che «oggetto primario dell'indagine leopardiana è l'articolato sistema delle lingue»¹⁴ –, hanno suggerito una reciproca influenza fra la forma della produzione leopardiana e il processo di sviluppo del pensiero¹⁵. Lo sforzo, utilizzando le parole di Antonino Pagliaro, è stato cioè quello di «dare alla critica un carattere di concretezza» a partire dall'analisi del «dato più concreto, e per lo meno più suscettibile di indagine, cioè la realtà linguistica del documento»¹⁶.

Essere riusciti a strutturare degli strumenti di lavoro in grado di analizzare e ordinare i vastissimi interessi di Leopardi, oltre che riscoprire le finalità dei suoi progetti, primo fra tutti lo *Zibaldone*, ha rinsaldato inoltre gli studi di critica letteraria, in grado ora di vedere più chiaramente alcuni viluppi poetici:

¹² Cfr. M. Dardano, *Le concezioni linguistiche del Leopardi*, cit., p. 38. Si veda inoltre la definizione di un Leopardi «semio-*logo ante litteram*» di Martina Piperno, *Un metodo per il Lessico Leopardiano*, in N. Bellucci, F. D'Intino, S. Gensini (a cura di), *Lessico Leopardiano 2014*, Sapienza Università Editrice, Roma 2014, pp. 163-179: 165.

¹³ A. Bianchi, “*La mia scrittura sarà delle lingue*”, cit., p. 13.

¹⁴ Ivi, p. 16.

¹⁵ Si pensi alla tecnica della derivazione genetica, proposta in F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, cit., pp. 78-89.

¹⁶ A. Pagliaro, *La critica semantica*, cit., p. 407.

Die rückblickende Lektüre der Texte erlaubt, die fluktuierende Grenzlinie zwischen den alten und neuen Strukturen in der Epochenwende zwischen Aufklärung und Romantik wahrzunehmen; dabei wird die durch Leopardi vollzogene Neuinterpretation der ästhetischen Erfahrung sichtbar¹⁷.

I recenti studi su Giacomo Leopardi, sulle sue opere e sul suo pensiero, stanno perciò restituendo «un Leopardi più nitido e concreto, più radicato nel suo tempo»¹⁸. Le letture ideologizzate del Novecento, i cui usi¹⁹, seppur oggi percepiti dalla critica come obsoleti, poiché rispondenti a un paradigma politico che nel frattempo ha mutato le sue forme di potere e di partecipazione, rimangono però a sottolineare il ruolo centrale che storicamente l'opera leopardiana e l'interpretazione di Leopardi hanno assunto nel perimetro della tradizione di studi italiani. E se Leopardi continua a parlarci e se storia del leopardismo filosofico significa ancora «storia di come una parte rilevante della cultura filosofica italiana [ha] cercato di pensare non dialetticamente la crisi e il suo possibile superamento»²⁰, vuole dire forse che se pure la crisi non è passata, non è però neanche venuta meno la volontà e l'azione di affrancarsi da essa.

¹⁷ F. Janowski, *Vorwort*, in *Italienisches Kulturinstitut Stuttgart* (Hrsg.), *Leopardi und der Geist der Moderne*, cit., pp. 9-13: 9.

¹⁸ M. Biscuso, *Gli usi di Leopardi*, cit., p. 206.

¹⁹ Ivi, p. 7, nota 2.

²⁰ Ivi, p. 9.

2. *Ciò che “moderno” significa*

Come detto, all’interesse di Leopardi per le lingue storiche va affiancata una dimensione cognitiva del linguaggio, che pone in evidenza lo stretto nesso esistente fra il linguaggio e il pensiero²¹, che in Leopardi diventa espediente per ragionare sul tema della cultura²²:

[...] Un percorso leopardiano che contempla una “lingua di parole”, necessaria all’arte e alla poesia e una “lingua di termini”, che, pur non volta a divenire emblema di un idioma universale, ideale, chimerico, s’inserisce nel “programma culturale-scientifico” leopardiano di riorganizzazione della lingua moderna²³.

Alla luce di ciò, l’analisi sul “moderno” non può prescindere dalla domanda di una eventuale risemantizzazione del termine²⁴ operata da Leopardi, a maggior ragione per la dichiarata consapevolezza che egli

²¹ Fra i molti riferimenti bibliografici, si segnala cfr. S. Gensini, *Componenti filosofiche e componenti politiche nella linguistica di Giacomo Leopardi*, cit., p. 93.

²² Cfr. G. Nencioni, *Quicquid nostri praedecessores...*, cit., p. 8; cfr. Id., *Giacomo Leopardi lessicologo e lessicografo*, in Id., *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Einaudi, Torino 1983, pp. 261-295 (già in *Atti del Convegno nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento*. 1-3 novembre 1980, Scuola Normale Superiore, Pisa, *Contributi*, vol. 2, 1981, pp. 579-610).

²³ A. Bianchi, “*La mia scrittura sarà delle lingue*”, cit., p. 24.

²⁴ In questo e nei prossimi luoghi testuali “termine” non viene impiegato in senso leopardiano (cfr. C. Gazzeri, *Parola/Termine*, in N. Bellucci, F. D’Intino, S. Gensini (a cura di), *Lessico Leopardiano 2014*, cit., pp. 113-116), ma come sinonimo di “parola”.

aveva sia rispetto all'«arretratezza del pensiero italiano nel concreto europeo»²⁵, sia rispetto agli obiettivi che si era prefissato di attuare²⁶:

È possibile, e in che modo, coniugare la libertà, la varietà espressiva, con la dinamica dell'uso, la modernità? È possibile, e in che modo, far dell'italiano una lingua moderna, al passo con le più espansive lingue europee, senza distruggere il fragile stelo della sua storicità [...]? È possibile, infine, e in che modo, costruire una cultura (una «conversazione») aperta e circolante fra le classi, senza appiattire lo spazio del «bello», della creatività linguistica, della poesia?²⁷

Ipotizzare una eventuale rideterminazione semantica del “moderno” è perciò da ricondurre da un lato

²⁵ S. Battaglia, *La dottrina linguistica del Leopardi*, in Centro nazionale di studi leopardiani (a cura di), *Leopardi e il Settecento*. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati, 13-16 settembre 1962, Olschki, Firenze 1964, pp. 11-47: 30. Si veda anche S. Gensini, *La teoria semantica di Leopardi*, «Il Veltro», 31 (1987), 5-6, pp. 635-655: 643; cfr. A. Bianchi, “*La mia scrittura sarà delle lingue*”, cit., pp. 20 e 27; cfr. S. Gensini, *Note sulla nozione di ‘moderno’ in Leopardi*, «il cannocchiale. Rivista di studi filosofici», 44 (2019), 1-2, pp. 7-40: 32-33; cfr. Id., *Prefazione a Cesarotti linguista: il Saggio sulla filosofia delle lingue*, «Blityri. Studi di storia delle idee sui segni e le lingue», 10 (2021), 1, pp. 67-90.

²⁶ La «rifondazione dell'italiano», in M. Piperno, *Un metodo per il Lessico Leopardiano*, cit., pp. 164-165. Si veda inoltre cfr. S. Gensini, *Note sulla nozione di ‘moderno’ in Leopardi*, cit., p. 36.

²⁷ S. Gensini, *Componenti filosofiche e componenti politiche nella linguistica di Giacomo Leopardi*, cit., p. 99.

alla vasta «scommessa di modernizzazione»²⁸ culturale del progetto leopardiano e dall'altra, per il lato teoretico, a una serie di teorie²⁹ che hanno ampiamente dimostrato il processo speculativo messo in campo da Leopardi³⁰, ovvero l'interesse che egli aveva tanto per i significati³¹ linguistici, quanto per ciò che oggi indichiamo come significanti³²:

La teoria leopardiana della lingua si fonda sull'intreccio sistematico di processo linguistico e processo di pensiero. [...] Leopardi sostiene che il segno linguistico, [...] è per eccellenza lo strumento dell'oggettivazione e dunque della definizione del pensiero³³.

²⁸ Id., *Introduzione*, in «*D'uomini liberamente parlanti*», cit., pp. 7-13: 10.

²⁹ La bibliografia è molto vasta, si segnalano F. Colagrosso, *La teoria leopardiana della lingua*, prefazione di A. Del Gatto, introduzione di S. Iannizzotto, Apice Libri, Sesto Fiorentino 2014; S. Battaglia, *La dottrina linguistica del Leopardi*, cit., p. 32; G. Nencioni, *Quicquid nostri praedecessores...*, cit., p. 8; cfr. T. Bollèlli, *Leopardi linguista*, «Studi e saggi linguistici», 16 (1976), pp. 1-23; Id., *Giacomo Leopardi lessicologo e lessicografo*, cit., pp. 270-271; S. Gensini, *La teoria semantica di Leopardi*, cit. Per approfondimenti bibliografici, cfr. A. Bianchi, «*La mia scrittura sarà delle lingue*», cit., p. 24, nota 60.

³⁰ Cfr. S. Battaglia, *La dottrina linguistica del Leopardi*, cit., p. 32, il quale rimanda a *Zib.* 1225.

³¹ Cfr. M. Andria, P. Zito, *Tutto è materiale nella nostra mente. Leopardi sulle tracce degli idéologues*, in S. Gensini (a cura di), «*D'uomini liberamente parlanti*», pp. 357-383: 360-362.

³² Cfr. A. Bianchi, «*La mia scrittura sarà delle lingue*», cit., p. 20.

³³ S. Gensini, *Componenti filosofiche e componenti politiche nella linguistica di Giacomo Leopardi*, cit., p. 93. Per ulteriori approfondimenti, si rimanda a Id., *Linguistica leopardiana*.

Anzitutto, è da porre in evidenza come il termine “moderno” attraversi tutto lo *Zibaldone* leopardiano, contando 1222 riferimenti, di cui 189 occorrenze da attribuire strettamente a “moderno” e le restanti alle sue flessioni (“moderni”: 389; “moderna”: 298; “moderne”: 311) e derivazioni (“modernissimo”: 3; “modernissimi”: 5; “modernità”: 1; “modernismi”: 1; “modernamente”³⁴: 8). Interessante notare come il termine ricorra anche in lingua francese (“modernes”: 9) e inglese (“modern”: 2), a riprova di una riflessione lessicologica comparata intorno al termine attraverso anche l’utilizzo di dizionari e vocabolari³⁵, e soprattutto al fine di restituire un significato di “moderno” che fosse il più possibile adeguato sincronicamente alla lingua italiana e al contesto europeo, e non acquisito *tout court*. Sembrerebbe infatti che il “moderno” – e le sue varie accezioni all’interno dello *Zibaldone* – acquisisca un’accezione estensiva, se non addirittura presenti delle sfumature polisemiche³⁶. Ciò è reso

Fondamenti teorici e prospettive politico-culturali, il Mulino, Bologna 1984; e Id., *Mente, corpo e linguaggio: ancora su Vico e Leopardi*, cit. p. 346.

³⁴ «Avverb. All’uso moderno, Al modo d’oggi» (Accademia della Crusca, *Vocabolario degli accademici della Crusca. Oltre le giunte fatteci finora, cresciuto d’assai migliaia di voci e modi de’ Classici, de più trovate da veronesi*, tomo quarto K-O, Dionigi Ramanzini, Verona 1806, p. 206).

³⁵ Cfr. A. Bianchi, “La mia scrittura sarà delle lingue”. *Idee e teorie linguistiche nell’ipertesto leopardiano*, cit., pp. 17-19.

³⁶ Stefano Gensini parla di una «dialettica del moderno», in S. Gensini, *Manzoni, Leopardi e lo scacco della lingua*, «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», 9 (2012), 2, pp. 66-81: 76, e analizza il moderno sotto un duplice aspetto, ovvero secondo il suo sviluppo sincronico e diacronico in Id., *Leopardi, Gramsci e un “nesso di problemi”*

manifesto anche dall'utilizzo da parte di Leopardi di termini di derivazione³⁷ del “moderno” con prefisso “ri-” come “rimodernatore”: 1; “rimodernarla”: 2; “rimodernarli”: 1; “rimodernata”: 1 e “rimodernate”: 1.

Parrebbe perciò esserci un significato di “moderno” con funzione di negazione, sviluppatosi intorno alla dicotomia antico-moderno³⁸, a cui però seguirebbero accezioni più sfumate del termine, in cui il significato di “moderno” emergerebbe mutato:

A dir vero, questi concetti di «modernità» e «universalità» rimangono insoluti nella dottrina leopardiana [...], non si liberano del tutto da una loro fondamentale ambiguità. Si avverte che esercitano una azione ambivalente, per un verso positiva e per l'altro negativa³⁹.

Questa modalità di rideterminare semanticamente le parole e dunque anche i concetti è ravvisabile non solamente all'interno dell'indagine sul “moderno”, ma anche in altri luoghi testuali⁴⁰, per sottolineare da

per il caso italiano, in M.V. Dominioni e L. Chiurchiù (a cura di), *Leopardi e la cultura del Novecento. Modi e forme di una presenza*. Atti del XIV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 27-30 sett. 2017), Olschki, Firenze 2020, pp. 421-436: 428.

³⁷ Sul tema si veda F. Colagrosso, *La teoria leopardiana della lingua*, cit., p. 104, sottolineato in particolare in A. Del Gatto, *Introduzione*, ivi, pp. XXIV-XXV.

³⁸ Cfr. Id., *Note sulla nozione di 'moderno' in Leopardi*, cit., quale esito della «grande crisi», in F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone*, cit., p. 7, nota 9.

³⁹ S. Battaglia, *La dottrina linguistica del Leopardi*, cit., p. 22.

⁴⁰ A. Vallone, *Cultura e poesia nel Leopardi*, «Dialoghi. Rivista bimestrale di letteratura, arti, scienze», I (1953), 2, pp. 6-16:

un lato il radicale contrasto della condizione storica, sociale e culturale dei moderni rispetto agli antichi⁴¹ e dall'altra per porre in evidenza lo stridere del lessico, il cui significato non viene ripresentato semplicemente come desueto, ma soprattutto come asfittico e disfunzionale allo sviluppo pieno dei significati delle parole e del relativo loro impiego concettuale.

Tornando al "moderno", nel pensiero di Leopardi sembrerebbe perciò agire una logica del doppio ribaltamento. Ovvero, a un'iniziale presentazione del significato del termine "moderno" apparentemente condiviso, inteso come contemporaneo⁴², Leopardi opera una sorta di straniamento all'interno del campo semantico, proponendo un'accezione del termine capovolta, mostrandone la contraddizione implicita secondo la quale "moderno", pur significando letteralmente nuovo, non starebbe a significare direttamente

12. Per un profilo di Aldo Vallone, cfr. A. Margherita, *Profilo di Aldo Vallone*, estratto da «Il Meridionale», Brindisi, Edizioni Levante, Bari 1973, pp. 4-15.

⁴¹ Si rimanda al celebre S. Timpanaro, *Il Leopardi e i filosofi antichi*, in Id., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Nistri-Lischi, Pisa 1965, pp. 183-228.

⁴² «Nuovo, novello. Lat. recentior [...]» (Accademia della Crusca, *Vocabolario degli Accademici della Crusca in quest'ultima edizione da' medesimi riveduto, e ampliato, con aggiunta di molte voci degli autori del buon secolo, e buona quantità di quelle dell'uso: con tre indici delle voci, locuzioni e proverbi latini e greci posti per entro l'opera*, per Gio. Francesco Valuasense, Venetia 1697, p. 570), e «[...] del tempo nostro: de' nostri giorni. L. hodiernus. S. odierno, nuovo; novello [...] recente, del dì d'oggi, d'oggi, di que' d'oggi, di questi sì; de' nostri tempi» (C.C. Rabbi, *Sinonimi ed aggiunti italiani raccolti dal padre Carlo Costanzo Rabbi [...]*, tomo secondo, Remondini, Bassano 1783, p. 231).

più avanzato⁴³. Questo aspetto sottolinea di riflesso anche la contraddittorietà della condizione umana dei moderni – dai forti esiti antropologici dunque⁴⁴ –, i quali rispetto agli antichi, soprattutto all’interno del dominio della poesia e della lingua, appaiono essere più arretrati⁴⁵.

Ma dopo questo capovolgimento⁴⁶ assistiamo a un secondo ribaltamento, volto più che a mostrare, a registrare il dato che a prescindere da ciò che realmente il “moderno” significa, è necessario raccogliere l’invito a una modernizzazione che sembra «inevitabile»⁴⁷. In

⁴³ Su questo si rimanda a *Zib.* 340. Inoltre, sul tema del progresso, si veda S. Gensini, *Note sulla nozione di ‘moderno’ in Leopardi*, cit., pp. 28-29.

⁴⁴ «Das Problem der Beziehung zwischen der Antike und der Moderne wird gleichzeitig historisch, anthropologisch und literarisch gestellt» (F. Janowski, *Das Problem der Modernität in der Poetik des frühen Leopardi*, in *Italienisches Kulturinstitut Stuttgart* (Hrsg.), *Leopardi und der Geist der Moderne*. cit., pp. 71-83: 74). Si veda inoltre il capitolo *Un’opera sulla natura umana*, in F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone*, cit., pp. 125-157.

⁴⁵ In quanto è assente quell’equilibrio fra ragione e natura, presente invece in alcune fasi del mondo antico, cfr. S. Gensini, *Manzoni, Leopardi e lo scacco della lingua*, cit., p. 73. Sulla consapevolezza di Leopardi del passaggio si vedano A. Vallone, *Cultura e poesia nel Leopardi*, cit., pp. 11-12, e G. Nencioni, *Leopardi e il problema del tecnicismo*, «Il Veltro», 31 (1987), 5-6, pp. 625-634.

⁴⁶ Cfr. S. Gensini, *La teoria semantica di Leopardi*, cit.; A. Bianchi, “*La mia scrittura sarà delle lingue*”, cit., p. 35. Possiamo notare la stessa logica del capovolgimento anche in relazione alla dicotomia immaginazione-intelletto, posta in evidenza in cfr. S. Gensini, *Mente, corpo e linguaggio: ancora su Vico e Leopardi*, cit., p. 343.

⁴⁷ S. Gensini, *Leopardi, Gramsci e un “nesso di problemi” per il caso italiano*, cit., p. 426. Dall’altro lato, tornare a uno stato

questo senso l'indagine sulla determinazione semantica del "moderno" non può essere ascritta a un nesso tematico a se stante – si noti infatti l'assenza del "moderno" all'interno dei successivi *Indici*⁴⁸ –, poiché il concetto si sviluppa lungo tutto l'arco dello *Zibaldone*, caricandosi dell'onere di ottemperare alla finalità dell'opera stessa, trovare cioè le forme di mediazione fra la classicità e la modernità⁴⁹.

3. «Non solo nuovo ma moderno»⁵⁰

Non è possibile in questa sede ricostruire con completezza i nessi tematici zibaldoniani che Leopardi riconduce al tema del "moderno", così come non è nelle possibilità di chi scrive riuscire a essere esaustivi nel restituire il dato dei riferimenti. Si è deciso perciò di restringere l'indagine sul "moderno" al periodo compreso fra il «settembre-dicembre 1823», il quale rileva «un accentuarsi dell'analisi politica dei fatti linguistici e culturali in genere, con temi e proposte

naturale, oltre che inevitabile sarebbe anche «[...] impossibile, perché l'uomo ormai si è assuefatto a quella società stretta [...]» (F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone*, cit., p. 149).

⁴⁸ Presente invece il riferimento autonomo "Antichi" nell'*Indice del mio Zibaldone di Pensieri* redatto dallo stesso Leopardi nel 1827. Nelle polizze a parte è presente il riferimento tematico "Civiltà. Incivilimento". Per un approfondimento su questi nessi tematici si rimanda a G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di F. Cacciapuoti, con un prelude di Antonio Prete, nuova edizione tematica condotta sugli Indici Leopardiani, Feltrinelli, Milano 2019.

⁴⁹ Cfr. S. Gensini, *Leopardi, Gramsci e un "nesso di problemi" per il caso italiano*, cit., pp. 426-427.

⁵⁰ *Zib.* 3334.

interpretative che sembrano annunciare il successivo *Discorso sullo stato presente dei costumi degli Italiani* (1824-26)»⁵¹. All'interno di questo intervallo di tempo, compaiono 234 occorrenze del termine “moderno” e relative flessioni e derivazioni.

Analizzando il termine mediante il metodo di ricerca proposto in *Lessico Leopardiano* (2014)⁵², si noterà che in questo luogo testuale il “moderno” è per lo più utilizzato da Leopardi come aggettivo, il quale risulta essere in riferimento principalmente ai sostantivi “lingua”, “letteratura”, “filosofia”, “cognizioni”, “prosa”, “opere”, “età”, “dramma”, “immaginazione”, “commedia”, “società”, “alfabeto”⁵³, “nazione” e “volgare”.

Il termine “moderno” co-occorre frequentemente con l'aggettivo “nazionale”, “francese” e in parte minore con i sostantivi “caducità e brevità”, che lo vanno a caratterizzare. È inoltre, come noto, in forte rapporto oppositivo con “antico” e derivazioni.

All'interno di questi luoghi testuali, “moderno” è da intendere nel significato attuale di recente, odierno, ovvero secondo quella stessa accezione condivisa e comune del tempo, ed è in riferimento agli esseri umani contemporanei quando si riferisce ai “moderni”, appunto.

⁵¹ S. Gensini, *Manzoni, Leopardi e lo scacco della lingua*, cit., p. 73. Per quanto riguarda il secondo aspetto, su cui non ci soffermeremo, ciò andrebbe inoltre a confermare l'idea di uno *Zibaldone* preparatorio per altre opere leopardiane, cfr. F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone*, cit., p. 4.

⁵² Per un approfondimento sulla prassi adottata per l'analisi degli aspetti formali, si rimanda a M. Piperno, *Un metodo per il Lessico Leopardiano*, cit.

⁵³ Anche “ortografia”, in *Zib.* 3670, 3672, 3959, 3964, 3980.

In aggiunta a ciò, ed è qui che si può notare una prima sfumatura di significato del termine, il “moderno”⁵⁴ non va a caratterizzare esclusivamente una lingua, una letteratura o una filosofia intendendole come nuove, ma può per esempio rideterminare finalisticamente una lingua, letteratura o filosofia nelle sue forme e nei suoi intenti, ovvero può ristrutturare un antico sapere “alla moderna”, “in maniera moderna” o, appunto, “modernamente”:

Noi abbiamo una lingua; antica bensì, ma ricchissima, vastissima, bellissima, potentissima, insomma colma d’ogni sorta di pregi, perocché abbiamo una letteratura, antica ancor essa, ma vasta, varia, bellissima, abbondantissima di generi e di scrittori, splendidissima di classici [...]. Ma ella è antica; cosa estrinseca; ed essendo antica non basta, né si adatta, tal quale ella è, a chi vuole scriver cose moderne in maniera moderna⁵⁵.

Ma ecco che, in questo densissimo pensiero del 1° e 2 settembre 1823, in cui di fatto ritroviamo tutte e tre le principali accezioni che Leopardi attribuisce al “moderno” per lo sviluppo del suo discorso, egli indica anche la modalità attraverso la quale istituire in Italia una moderna lingua e una moderna letteratura, ovve-

⁵⁴ Si pensi ad esempio alla frase «[...] I francesi hanno anche *réfuter* [...], ma questo è certamente molto meno volgare e più moderno (benché non moderno) di *refuser*» (*Zib.* 3585-3586), in cui, all’uso della stessa parola “moderno”, Leopardi fa chiaramente riferimento a due campi semantici differenti o per lo meno, se pur compatibili, non del tutto sovrapponibili. Su questo si veda anche *Zib.* 3640.

⁵⁵ *Zib.* 3324-3325.

ro «non già mutare la sua antica lingua, né disfarla, né rinnovarla⁵⁶, ma [...] rimodernarla, e fare in modo che la lingua moderna italiana illustre sia propriamente una continuazione, una derivazione dell’antica, anzi la medesima antica lingua continuata»⁵⁷. Il mutamento di significato del termine “moderno” in questo contesto, sintomatico di una impalcatura di pensiero a più livelli che si sviluppa intorno a questo termine, è qui reso ben evidente non solo dal prefisso “ri”, appunto, in “rimodernarla”⁵⁸, ma soprattutto dall’attenuarsi del rapporto oppositivo che il “moderno” ha nei confronti dell’“antico”, il quale diviene invece, a poco a poco, partecipativo⁵⁹.

4. *Il succedersi della modernità*

Alla luce dell’indagine semantica proposta, è possibile considerare la riflessione leopardiana intorno al rapporto oppositivo antico-moderno come uno sviluppo dialettico, rispondente a una logica del doppio ribaltamento. Le implicazioni antropologiche e sociali conseguenti a questo movimento ci permettono di considerare tanto l’antico quanto il moderno non come semplici fasi storiche, ma come gli atteggiamenti che sia gli antichi sia i moderni possono assumere all’interno del proprio tempo o al di

⁵⁶ Qui inteso come “replicarla”, “ripeterla”.

⁵⁷ *Zib.* 3325-3326.

⁵⁸ Si veda anche *Zib.* 3920. Per una definizione di “rimodernare” si veda *Zib.* 4224: «[...] rimodernarli, cioè applicar de’ racconti vecchi, e talora vecchissimi, a tempi e persone moderne [...]».

⁵⁹ A solo titolo esemplificativo, *Zib.* 3686, 3954.

fuori di esso. Leopardi, ad esempio, a una modernità che appare inevitabile nelle sue forme sociali e nelle sue conseguenze antropologiche, propone un tipo di scrittura e di stile antichi e non semplicemente per rispondere a criteri estetici, ma in primo luogo per percorrere chiare finalità culturali. Per Leopardi infatti «rifabbricare la natura»⁶⁰, ovvero creare una società moderna che assimili un più corretto equilibrio fra natura e ragione, così come già accaduto in alcune fasi del mondo antico, dovrà avvenire nella continuità con quest'ultimo, ma solo attraverso l'individuazione di formule teorico-pratiche confacenti alla contemporaneità.

Le tre direttrici che in questo senso Leopardi individua per lo sviluppo di una società armonica sono il ripensamento dell'italiano⁶¹ e la riconfigurazione dei generi letterari, il tutto basato su un'analisi antropologica⁶² intenta a restituire i caratteri essenziali dell'essere umano moderno. Il «discorso antropologico-conoscitivo»⁶³ di Leopardi parte perciò da una

⁶⁰ F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, cit., p. 147.

⁶¹ Ad esempio *Zib.* 3548, 3695-3696, 3698, 3733, 3736, 3753, 3761, 3815, 3825, 3829, 3846, 3895, 3904, 3928, 3949, 3961, 3964, 3967, 3968, 3991, 4006, in cui spesso il sostantivo a cui "moderno" è riferito è l'implicito "uso".

⁶² Su questo si rimanda a M. Dardano, *Le concezioni linguistiche del Leopardi*, cit., p. 30, e cfr. S. Gensini, *Sulla componente antropologica del pensiero linguistico leopardiano*, in C. Gaiardoni (a cura di), *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani, prefazione di F. Corvatta, Olschki, Firenze 2010, pp. 87-106.

⁶³ S. Gensini, *Note sulla nozione di 'moderno' in Leopardi*, cit., p. 21.

riflessione teorica sulla lingua, che ben presto diviene teoria del linguaggio nella misura in cui a quest'ultimo sapere viene riconosciuta la dignità e la capacità di divenire strumento cognitivo per fondare una nuova civiltà di uomini e di donne. Sull'aspetto della riconfigurazione dei generi letterari, strettamente connessa alla prima questione, il tema interroga inoltre gli stessi destinatari delle riflessioni leopardiane, ovvero i soggetti collettivi a cui Leopardi sembra rivolgersi⁶⁴, i letterati, che oggi indicheremmo come società civile:

[...] io siccome so certo che l'Italia non avrà propria letteratura moderna finché ella non avrà lingua moderna nazionale, così mi persuado che tal lingua ella non avrà mai finché non abbia tale letteratura: onde (se pur dobbiamo sperarlo) nata una letteratura moderna italiana, seco a paro nascerà una moderna lingua, e quindi di mano in mano cresceranno ambedue a poco a poco, l'una insieme coll'altra e in virtù dell'altra scambievolmente, ma più la lingua in virtù della letteratura, che questa per l'aiuto di quella⁶⁵.

Gli intellettuali italiani, che Leopardi consapevolmente riconduce all'interno di un perimetro europeo⁶⁶, sono perciò chiamati a ragionare e ad armarsi

⁶⁴ Cfr. M. Dardano, *Le concezioni linguistiche del Leopardi*, cit., p. 29.

⁶⁵ *Zib.* 3332-3333. Si veda anche *Zib.* 3858-3859: «Esse [Italia e Spagna] non hanno lingua moderna propria, perché mancano di propria letteratura e filosofia moderna [...]».

⁶⁶ Una «“famiglia” intellettuale europea», in S. Gensini, *Pre-fazione a Cesarotti linguista: il Saggio sulla filosofia delle lingue*, cit., p. 81.

nell'orizzonte di una modernizzazione⁶⁷ della cultura in Italia riconsiderando *in primis* il proprio ruolo all'interno del contesto sociale cittadino, in cui l'essere umano moderno è chiamato ad agire. Per Leopardi ciò deve avvenire attraverso la sperimentazione di forme letterarie e culturali inedite – di cui lo *Zibaldone* sembrerebbe proprio essere un primo esperimento –, le quali saranno in grado, se non di fondare una lingua moderna nazionale, di avviare quel processo di vicendevolesse rimando fra lingua e letteratura di cui l'italiano, e agganciato ad esso la società, hanno tanto bisogno. Alla base di questa riflessione sui problemi storico-nazionali, la consapevolezza di Leopardi dell'annosa questione della lingua, della distanza fra lingua scritta e lingua orale⁶⁸ e del ruolo sociale che la figura del letterato svolge all'interno della società italiana⁶⁹:

Fra le lingue illustri moderne, la piú separata e meno dominata dall'uso, è, cred'io, l'italiana, massime oggi, perché l'Italia ha men società d'ogni altra còlta nazione, e perché la letteratura fra noi è molto piú esclusivamente che altrove propria de' letterati, e perché l'Italia non ha lingua illustre moderna ec.⁷⁰

Così, a seguito del vorticoso giro di riflessioni intorno al "moderno", alle diverse forme e soprattutto ai

⁶⁷ In questo sono inserite ad esempio le riflessioni di Leopardi sul «Bello non assoluto», cfr. *Zib.* 3984, 3988.

⁶⁸ Si veda ad esempio *Zib.* 3694.

⁶⁹ Cfr. S. Gensini, *Manzoni, Leopardi e lo scacco della lingua*, cit., pp. 77-78.

⁷⁰ *Zib.* 3749.

diversi significati che questo termine assume, si può concludere dicendo che Leopardi non si arrende al moderno, poiché non si arrende alle sue forme. Non si arrende alla persuasione, all'inazione, all'appiattimento dell'individualità, alla massificazione e alle mode di cui la Francia, modello di vita in società, è la principale produttrice⁷¹, e sceglie di non contribuire anch'egli alla costruzione di un ordine prestabilito, alla sola «geometrizzazione del linguaggio filosofico e scientifico»⁷². La scelta della forma del genere letterario sembrerebbe perciò ricadere in quel vago⁷³, anche all'interno della prosa, in grado di affidare le potenzialità dell'azione interpretativa e della partecipazione alla lingua a chi legge⁷⁴:

[...] Leopardi supera la posizione enciclopedista e cesarottiana con una visione più decisamente romantica e moderna, per cui il linguaggio intellettuale viene non solo ad accrescere il mondo delle cognizioni ma anche ad incrementare le correnti più generali della lingua comune e a fornirla di rinnova-

⁷¹ Si vedano le co-occorrenze di “moderno” con “francese” e “nazionale”, precedentemente esposte.

⁷² A. Bianchi, “*La mia scrittura sarà delle lingue*”, cit., p. 27.

⁷³ Cfr. A. Ponzio, *La riflessione linguistica leopardiana fra illuminismo e romanticismo*, in Id., *Tra linguaggio e letteratura*, Adriatica, Bari 1983, pp. 53-78: 68. Di «indefinito» parla Stefano Gensini, *La teoria semantica di Leopardi*, cit., p. 643.

⁷⁴ In questo senso si rimanda alla domanda sulla presenza o meno della figura del destinatario per l'opera dello *Zibaldone* in F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone*, cit., p. 26, nota 53. Si noti anche *Zib.* 100: «È cosa osservata degli antichi poeti ed artefici, massimamente greci, che solevano lasciar da pensare allo spettatore o uditore più di quello ch'esprimessero [...]», già segnalato in S. Battaglia, *La dottrina linguistica del Leopardi*, cit., p. 43.

te capacità espressive⁷⁵.

In questo senso «il testo più aperto, più aderente ai “Canti” è lo “Zibaldone”»⁷⁶ e in questo senso possiamo parlare di un Leopardi *non* moderno-moderno. A noi sta partecipare a questo pensiero e riconoscerne il «processo cognitivo [che] è, in sostanza, il compito della critica, poiché attraverso esso si riguadagna consapevolmente il segno in tutto il suo significato»⁷⁷.

Appendice lessicologica

lingua: Zib. 3318, 3319, 3322, 3324, 3325, 3326, 3330, 3331, 3332, 3333, 3334, 3336, 3337, 3339, 3340, 3402, 3414, 3428, 3465, 3560, 3575, 3586, 3628, 3634, 3637, 3684, 3699, 3749, 3750, 3761, 3819, 3825, 3830, 3855, 3858, 3859, 3862, 3863, 3864, 3865, 3866, 3901, 3948, 3959, 3961, 3964, 3969, 3970, 3991, 3998, 4006.

letteratura: Zib. 3321, 3322, 3325, 3326, 3331, 3332, 3333, 3334, 3340, 3401, 3465, 3471, 3817, 3829, 3830, 3855, 3858, 3859, 3948.

filosofia: Zib. 3830, 3859.

cognizioni: Zib. 3329.

prosa: Zib. 3421, 3866.

⁷⁵ S. Battaglia, *La dottrina linguistica del Leopardi*, cit., p. 28.

⁷⁶ A. Vallone, *Cultura e poesia nel Leopardi*, cit., p. 16.

⁷⁷ A. Pagliaro, *La critica semantica*, cit., p. 402.

opere: Zib. 3437, 3438, 3475, 3476.

età: Zib. 3438.

dramma: Zib. 3460, 3482, 3485.

immaginazione: Zib. 3479.

commedia: Zib. 3487.

società: Zib. 3517.

nazione: Zib. 3799, 3864, 3865.

volgare: Zib. 3339, 3626, 3627, 4001.

nazionale: Zib. 3318, 3319, 3322, 3332, 3337, 3340, 3463.

francese: Zib. 3421, 3428.

caducità e brevità: Zib. 3437.

antico: Zib. 3324, 3331, 3333, 3337, 3356, 3386, 3402, 3404, 3412, 3427, 3438, 3464, 3465, 3472, 3476, 3479, 3482, 3485, 3597, 3634, 3642, 3672, 3676, 3736, 3799, 3806, 3846, 3864, 3865, 3866, 3897, 3948, 3965, 3974, 3984, 3988.

odierno: Zib. 3348, 3349, 3356, 3386, 3401, 3404, 3463, 3465, 3557, 3584, 3586, 3596, 3597, 3620, 3628, 3629, 3635, 3636, 3680, 3696, 3733, 3826, 3846, 3855, 3865, 3866, 3897, 3912, 3928, 3946, 3949, 3962, 3964, 3967, 3974, 3997.

moderni: Zib. 3392, 3469, 3471, 3472, 3476, 3482, 3484, 3485, 3626, 3628, 3676, 3678, 3680, 3681, 3686, 3696, 3698, 3753, 3806, 3954, 3965, 3971, 3976, 3984, 3988.

alla moderna: Zib. 3322.

in maniera moderna: Zib. 3325.

modernamente: Zib. 3337.

L'ULTRAFILOSOFIA LEOPARDIANA E GLI ARCHETIPI DELLA MODERNITÀ

Antonia Barba

L'ultrafilosofia in Leopardi si costruisce in rapporto alle diverse modalità di operare della ragione e dell'immaginazione, della poesia e della filosofia. La mia riflessione si articolerà su due aspetti. Il primo è l'aspetto cognitivo, legato all'approfondimento delle facoltà materiali psichiche per sostenere una ragione leopardiana aperta e multimodale, derivante dalla logica immaginativa in grado di far dialogare anche arte e scienza. Il secondo aspetto sarà incentrato sulla dimensione storico-sociale della filosofia leopardiana per far emergere "l'ultrafilosofia" come nuova ragione storica che superi un certo panlogismo illuministico e una visione riduzionistica della natura e dell'uomo. Tale visione unitaria della persona in Leopardi e dell'opera dell'uomo come soggetto sociale ha per sua natura una vocazione civile dell'ultrafilosofia, che si traduce in una rifondazione culturale ed etica della società moderna. Indagherò alcuni archetipi tra i quali: il mito, psiche/soma (*physique et moral*) e la stessa *ultrafilosofia* che, da esigenza leopardiana, potrà esse-

re vista come archetipo di una nuova filosofia con un cuore antico. Sulla base di queste considerazioni, sarà inoltre interessante delineare una breve rassegna tra le più significative espressioni di “leopardismo filosofico” che già dagli anni Trenta e Quaranta del Novecento si sono costituite soprattutto sul tema della poesia e filosofia leopardiane. Indagando questi archetipi, è possibile costruire una costellazione di temi, che possono aiutarci a comprendere come Leopardi organizza il suo laboratorio di pensiero ultrafilosofico in una veste critico-propositiva rispetto alla modernità.

1. *Integrazione delle facoltà psichiche e valore cognitivo del sentimento*

Come già sostenuto da Ferrucci¹, Leopardi rifiuta una concezione della filosofia intesa come un sapere matematico, fondata cioè sulla netta distinzione tra soggetto ed oggetto, coscienza e materia. Questo tipo di filosofia, in analogia con i sistemi razionalistici tra Sei e Settecento, gli sembra inadeguata ed erronea rispetto alla complessità del reale, che invece per Leopardi va indagata attraverso l'interazione tra le diverse facoltà² psichiche: ragione/immaginazione/perce-

¹ Cfr. C. Ferrucci, *Leopardi filosofo e le ragioni della poesia*, Marsilio, Venezia 1987.

² Il termine “facoltà” in Leopardi è connesso al concetto di “assuefazione”. Il Recanatese, infatti, distingue tra disposizioni e facoltà, e intende queste ultime come quelle disposizioni assunte dagli organi come specifiche funzioni psichiche. In *Lessico Leopardiano 2014*, a cura di N. Bellucci, F. D’Intino, S. Gensini, Sapienza Università Editrice, Roma 2014, p. 30, si definisce questo processo attraverso il lessico zibaldonico, e si sostiene che

zione sensibile. In tale direzione, sono significativi alcuni passi dello *Zibaldone*, come le pagine 1833-1834, in cui si sostiene la necessità di una integrazione tra ragione e immaginazione per la conoscenza del reale. Leopardi esamina in modo molto raffinato il contributo dell'immaginazione alla razionalità:

Non già perché il cuore e la fantasia dicano sovente più vero della fredda ragione, come si afferma, nel che non entro a discorrere, ma perché la stessa freddissima ragione ha bisogno di conoscere tutte queste cose, se vuol penetrare nel sistema della natura, e svilupparlo.

Questo passo è indicativo del fatto che l'immaginazione per Leopardi non è superiore alla ragione, ma è fondamentale a essa per la comprensione del sistema della natura, ovvero per valutare con ampiezza e profondità («penetrare nel sistema») e svilupparlo. L'immaginazione serve a sviluppare la conoscenza scientifica sulla natura tenendo conto dei molteplici rapporti che la compongono, per rendere anche l'analisi dei fenomeni più ricca e non rigida, ma relativa e possibilista.

Come osserva Ferrucci sulla rilevanza filosofica dell'immaginazione, questa facoltà ha la finalità di

«L'ampiezza semantica di assuefazione corrisponde, dunque, alla presenza pressoché totalizzante dei processi assuefattivi nella vita di ogni individuo [...]. Per assuefazione si sviluppano gli organi che consentono di usare e affinare i propri sensi e di sviluppare facoltà e abilità (*Zib.* 1399, 1432-33, 1455-56, 1569, 1610, 1726-27, 1753-54, 1802-03, 1820-22, 2230-31, 2268-71, *Parini*); si formano e si rafforzano la facoltà di attendere e l'attenzione [...], la memoria [...] e l'immaginazione (*Zib.* 1524-26, 2039)».

«Abbracciare con uno sguardo il più possibile unitario, la globalità delle condizioni che presiedono alla conoscenza»³.

Chiaramente questo aspetto cognitivo serve a rivalutare la sfera unitaria della soggettività per ampliare la comprensione del reale e preservarla da un abuso dell'indagine piattamente razionale, per Leopardi causa di indebolimento degli ideali e dei sentimenti collettivi.

Infatti, anche per Massimiliano Biscuso

La necessità che la filosofia non si separi dalla poesia, l'intelletto dall'immaginazione, la ragione dal sentimento, l'esigenza insomma di una più comprensiva unità dell'umano, risponde a una profonda vocazione della tradizione filosofica italiana [...] che è quella di una "ragione impura", legata alla vita e lontana dalla ricerca di un soggetto disincarnato sul cui fondamento erigere i fragili edifici del sapere e del dovere⁴.

Inoltre Biscuso, parafrasando Leopardi, mette in evidenza una affinità tra l'operare del poeta e quello del filosofo, che consiste nello scoprire "rapporti tra le cose": «Il poeta lirico "nell'ispirazione" e il filosofo "nella sublimità della speculazione" guardano "le cose come da un luogo alto e superiore" e scoprono ciò che rimane celato allo sguardo quotidiano e abituale»⁵.

³ C. Ferrucci, *Leopardi filosofo*, cit., p. 30.

⁴ M. Biscuso, *Gli usi di Leopardi. Figure del leopardismo filosofico italiano*, manifestolibri, Roma 2019, p. 13.

⁵ Ivi, pp. 13-14. Cfr. *Zib.* 1252 (30 giugno 1821) e *Zib.* 1650 (7 settembre 1821).

L'ultrafilosofia come esigenza della mente leopardiana, può dunque guidarci nel rapporto con i diversi saperi, come il sapere scientifico che per Antonio Prete⁶ è anch'esso «attraversato in un modo poetico», e così delineare un poetico della scienza come «principio di osservazione» anche sulla natura umana, sulle sue facoltà materiali psichiche. Per rimandare all'unità psicosomatica dell'uomo, Leopardi si ispira alla corrente neoippocratica di Puccinotti e alla visione unitaria di Cabanis, che ha anche la finalità di ricerca e di cura dei diversi mali provocati da un eccesso di incivilimento che ha separato l'uomo dalla natura, frammentando il sistema del bello con un eccesso di analisi freddamente razionale.

Per approfondire questo aspetto estetico-cognitivo

⁶ Cfr. G. Cinini, *Giacomo Leopardi e l'ultrafilosofia per il Ventunesimo secolo: un'intervista al critico Antonio Prete*, «Il Tascabile», 27.8.2020: «In Leopardi è il sapere scientifico [...] a essere attraversato in un modo poetico. La risposta che Leopardi dà infatti alla scienza è di natura poetica, nel senso che mette il poetico come principio di osservazione del mondo, come principio di conoscenza. Con Leopardi potremmo perciò chiederci qual è il poetico dell'antropologia, dell'epistemologia o della fisica cosmologica. Se da un lato dunque lui ricostruisce la genealogia di questi saperi – come la *Storia dell'astronomia* [...] – dall'altro li ripercorre, questi saperi, con un'assidua necessità: chiedere alle scienze, o alla storia, cosa si può capire della natura dell'uomo [...]. C'è un passaggio fondamentale tra gli appunti per la *Lettera a un giovane del XX secolo*, dove scrive: sarebbe necessaria un'*ultrafilosofia*, cioè un aldilà dei saperi che recuperi l'intero, l'intimo delle cose, quello che le scienze hanno abbandonato. Un pensiero nuovo che non si fermi solo alla descrizione del visibile. [...] questa ultrafilosofia che cerca l'intimo delle cose dovrebbe servire proprio per riavvicinarci alla natura, e quindi, scrive, servire per una *rigenerazione*, cioè per ripensare la cultura, la civiltà» (<https://www.iltascabile.com/scienze/leopardi-natura/>).

della facoltà immaginativa, è interessante richiamare un saggio di Ludovica Boi dal titolo *Nell'alveo dell'immaginazione. Leopardi e Nietzsche, tra poesia e filosofia*. L'autrice propone un percorso per indagare la teoria dell'immaginazione vista come «Facoltà conoscitiva prioritaria, facoltà poetico-creativa che giace alla sorgente dei concetti e del linguaggio, rivestendo un ruolo chiave nell'accezione della filosofia-poesia ed esprimendo la dipendenza del concetto dall'immagine, del logos dal mythos»⁷.

Inoltre, tale contributo offre una preziosa indicazione sul metodo filologico leopardiano che si distingue da quello dei filologi eruditi del suo tempo poiché, secondo Ludovica Boi, cerca di «connettere il dato storico all'espressione artistica, stabilendo un contatto diretto con quanto di vitale si trova nel testo scritto»⁸. In questa lettura della filologia leopardiana, oltre a rilevare il rigore storiografico e la cultura letteraria, l'autrice coglie la peculiarità di Leopardi di trarre dall'antichità degli slanci inventivi che sono rielaborati per il suo discorso sul mondo moderno, per parlare ai moderni.

In queste riflessioni possiamo iniziare a inserire il rapporto di Leopardi con gli archetipi della modernità, partendo dal rapporto leopardiano con il mito, e cercando innanzitutto di chiarire che cosa si intenda per archetipo in tale contesto.

Il recente lavoro sugli archetipi di Claudio

⁷ L. Boi, *Nell'alveo dell'immaginazione. Leopardi e Nietzsche, tra poesia e filosofia* in L. Boi, S. Schwibach (a cura di), *Il primo fonte della felicità umana. Leopardi e l'immaginazione*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, Napoli 2021, p. 133.

⁸ Ivi, p. 136.

Widmann, analista junghiano⁹, può fornirci alcuni strumenti per comprendere meglio l'origine e le funzioni dell'archetipo, nel nostro caso in rapporto all'opera leopardiana. Per Widmann, «l'idea di archetipo scaturisce dalla ridondanza del simile. Nasce nella mente di chi osserva le affinità quale ipotesi di una matrice originaria che precede e presiede alle ripetizioni successive»¹⁰. L'autore cita anche Dionigi Areopagita, che aveva pensato ad «una forma che dà forma (*forma formans*), ma che è priva di forma»¹¹.

Widmann, usando un linguaggio junghiano, parla di “archetipo in sé” «come preesistente alle immagini, è più arcaico dell'immaginazione, è più immateriale di qualsiasi rappresentazione»¹².

Dunque gli archetipi sono gli universali della vita psichica, tra microcosmo e macrocosmo: «la similitudine tra fossili del mare e galassie del cielo, tra i canti popolari della Romania e dell'Algeria, evoca l'idea di strutture generali, presenti sempre e ovunque»¹³.

Ora possiamo addentrarci nel mito come archetipo, come forma originaria che, pur nascendo in determinati contesti storico-culturali, può essere rielaborata in rapporto, nel nostro caso, alla prosa poetica di Leopardi come veicolo di un nuovo rapporto con la modernità. Mi riferisco a una lettura di Luigi Capitanò sulla “desublimazione” ironica del mito classico operata da Leopardi, come rielaborazione funzionale

⁹ Cfr. C. Widmann, *Archetipi. Gli universali che ci determinano*, Edizioni Magi, Roma 2019².

¹⁰ Ivi, p. 11.

¹¹ Ivi, p. 12.

¹² Ivi, p. 17.

¹³ *Ibidem*.

a una forma di parodia in prosa poetica presente nelle *Operette morali*.

Per Luigi Capitano infatti:

Il teatro metafisico-ironico delle *Operette* gioca le antiche mitologie contro le ultime e più moderne, in una strategia di reciproco smascheramento. Cautisticamente degradato e allegorizzato, il mito pagano viene parodiato in funzione di apologo antimetafisico o postmetafisico. Le moderne mitologie della ragione – alimentate dagli «inganni dell'intelletto» – vengono così superate e rovesciate in un mitologizzare semiserio e postmoderno. Svanite le «favole antiche» insieme ai grandi racconti del passato, non resta che raccogliere le macerie del mito per riutilizzarle secondo le nuove cifre della contemporaneità¹⁴.

Per lo studioso, uno dei temi chiave delle *Operette* è il potere dell'immaginazione che anima il nuovo mito leopardiano desacralizzato dall'Olimpo, rimasto vuoto di dei, ma pieno di nuove metafore, fonte di ogni possibile creazione. Dunque Leopardi dal mito recupera la funzione archetipica della mitopoiesi, come struttura originaria, atemporale e attualizzante, perché per Leopardi il mito è un genere di poesia. In questo senso, l'archetipo del mito diviene archetipo che ironizza sulla modernità, nella parodia, nel riso, ma cercando anche i valori essenziali dell'amicizia (*Dialogo di Plotino e Porfirio*), della felicità della favola silenica, che non è di questo mondo, ma «abi-

¹⁴ L. Capitano, *Il palinsesto silenico e la desublimazione del mito*, in P. Abbrugiati (éd.), *Le mythe repensé dans l'oeuvre de Giacomo Leopardi*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2016, p. 303.

ta semmai il regno di Altrove. Un Altrove che potrà essere immaginato ora come un'antiorità di irenica preesistenza (così nella sentenza del Sileno), ora come luogo mitico utopico che rende ancora possibile una felice regressione all'origine (la favola dei Meropi)»¹⁵.

Inoltre, anche nella *Storia del genere umano*, laddove le virtù civili della classicità sono poste in fuga dalla Sapienza, sono però salvate da Amore. E dunque, ancora secondo Luigi Capitano, «a salvare leopardianamente dal naufragio il genere umano – in un'escatologia ormai solo negativa – sarà ancora la facoltà mitopoietica che, dopo il tramonto dell'età del mito, può continuare a respirare nelle opere magnanime del genio “ultrafilosofico”»¹⁶.

Anche se la modernità ha reso estraneo a sé il poetico, come fa notare Antonio Prete, «si tratta di un'estraneità di cui la filosofia – dal Seicento in poi, precisa Leopardi – è responsabile. La filosofia della natura, ad esempio, ha “abbandonato affatto il poetico”: infatti smontando e rimontando la macchina della natura, ha messo da parte il “meccanismo del bello” (*Zib.* 1835-37, 4 ottobre 1821)»¹⁷.

Antonio Prete, inoltre, coglie alla radice questa operazione leopardiana: «Si tratta di un pensiero che, consapevole della lontananza dall'antica sapienza, cioè dall'antica unità di poesia e filosofia, non rinuncia a riconoscere la possibilità della poesia in un'epoca che pure è estranea alla poesia»¹⁸.

¹⁵ Ivi, p. 305.

¹⁶ Ivi, p. 307.

¹⁷ A. Prete, *La poesia del vivente. Leopardi con noi*, Bollati Boringhieri Editore, Torino 2019, p. 73.

¹⁸ Ivi, p. 74.

Ma il poetico della scienza come sguardo che sa riconoscere nel cosmo la poesia, come principio di osservazione non violento e antiriduzionistico sulla natura, è percepibile solo attraverso l'immaginazione che indaghiamo ora come facoltà materiale dell'uomo, per poi mettere in connessione questa dimensione delle facoltà psichiche con il secondo archetipo della modernità: il rapporto tra *physique et moral*.

A partire dall'autunno 1821, l'immaginazione per Leopardi diventa uno strumento per comprendere la totalità del reale. Come sostiene Tommaso Grandi, «Immaginazione e illusioni diventano strumenti, non sono più una parte del sistema della natura riconducibile al solo orizzonte, benché salvifico, del fantastico e dell'irreale, ma una dimensione imprescindibile per l'esame filosofico, per veder le cose [...] nella loro verità di immagine»¹⁹.

Inoltre, attraverso la metafora della macchina, ricavata molto probabilmente dall'opera di La Mettrie, *Homme machine*, Leopardi, come mette in evidenza Allocca²⁰, insiste sul valore dell'immaginazione nell'approccio conoscitivo alla natura; il poetico (ovvero l'immaginazione, le illusioni, il bello, le passioni) ha la funzione di entrare in sintonia con l'«infinità dei rapporti» e le «armonie le più nascoste» che costituiscono la totalità del reale.

Infatti, scrive Leopardi in *Zib.* 1836-1837,

¹⁹ T. Grandi, *Le cose che non sono. Leopardi e la coscienza d'immagine*, «Griseldaonline», 19 (2020), 2, p. 286.

²⁰ Cfr. N. Allocca, *Il disinganno copernicano: sull'antropologia materialistica di Giacomo Leopardi*, «Diacritica», 32 (2020), 2, pp. 61-80.

Ora, oltre che l'immaginaz. è la più feconda e meravigliosa ritrovatrice de' rapporti e delle armonie le più nascoste, come ho detto altrove; è manifesto che colui che ignora una parte, o piuttosto una qualità una faccia della natura, legata con qualsivoglia cosa che possa formar soggetto di ragionamento, ignora un'infinità di rapporti, e quindi non può non ragionar male, non veder falso, non iscuoprire imperfettamente, non lasciar di vedere le cose le più importanti, le più necessarie, ed anche le più evidenti. Scomponete una macchina complicatissima, toglietele una gran parte delle sue ruote, e ponetele da parte senza pensarvi più; quindi ricomponete la macchina, e mettetevi a ragionare sopra le sue proprietà, i suoi mezzi, i suoi effetti: tutti i vostri ragionamenti saranno falsi, la macchina non è più quella, gli effetti non sono quelli che dovrebbero, i mezzi sono cambiati, indeboliti, o fatti inutili.

Fino a quando Leopardi, nelle note zibaldoniche 2132-2134 del novembre 1821, giunge a sostenere che l'immaginazione è una facoltà che produce sia poesia («i poemi di Omero») che sapere logico-scientifico («i Principii matematici della filosofia naturale di Newton»), e arriva a definirla «sorgente della ragione»:

La facoltà inventiva è una delle ordinarie, e principali, e caratteristiche qualità e parti dell'immaginazione. Or questa facoltà appunto è quella che fa i grandi filosofi, e i grandi scopritori delle grandi verità. E si può dire che da una stessa sorgente, da una stessa qualità dell'animo, diversamente applicata, e diversamente modificata e determinata da diverse

circostanze e abitudini, vennero i poemi di Omero e di Dante, e i Principii matematici della filosofia naturale di Newton. Semplicissimo è il sistema e l'ordine della macchina umana in natura, pochissime le molle, e gli ordigni di essa, e i principii che la compongono, ma noi discorrendo dagli effetti che sono infiniti e infinitamente variabili secondo le circostanze, le assuefazioni, e gli *accidenti*, moltiplichiamo gli elementi, le parti, le forze del nostro sistema, e dividiamo, e distinguiamo, e suddividiamo delle facoltà, dei principii, che sono realmente unici e indivisibili, benché producano e possano sempre produrre non solo nuovi, non solo diversi, ma drittamente contrarii effetti. L'immaginazione per tanto è la sorgente della ragione, come del sentimento, delle passioni, della poesia.

In tal modo si può supporre che il poetico della scienza, come principio di osservazione del mondo, sia una proprietà emergente della coscienza immaginativa, che per Leopardi è “sorgente della ragione”. Allora poetico della scienza, coscienza immaginativa, sono elementi facenti parte a mio avviso della costellazione ultrafilosofica leopardiana come laboratorio cognitivo che tende “all’oltre di tutti i saperi”, secondo l’accezione di ultrafilosofia descritta da Antonio Prete. Tali elementi, inoltre, rimandano anche alla relazione tra le facoltà umane: in questo senso l’immaginazione descritta come “sorgente della ragione”, è anche ciò che permette alle altre facoltà psichiche di integrarsi tra loro (sensazione, percezione, ragione, immaginazione) e di operare in modo multimodale: perciò l’immaginazione «è la sorgente della ragione, come del sentimento, delle passioni, della

poesia». L'immaginazione come sorgente della ragione è anche ciò che permette il processo di conoscenza della natura e dei legami complessi delle infinite variabili «secondo le circostanze, le assuefazioni, e gli *accidenti*» che caratterizzano il sistema della natura, che ha come modo di essere “il poetico della natura” (*Zib.* 1650, 1835, 3237-3245). Ed è questa, infine, che dà origine, come sorgente, ai saperi: tra essi non c'è frattura, ma distinzione e collegamento, quindi interdisciplinarietà, perché l'origine è la coscienza immaginativa che produce arte, poesia e scienza.

2. *Il rapporto tra physique et moral visto come secondo archetipo leopardiano*

Il primato spetta alla sensibilità organica nel processo di conoscenza, anche per l'*idéologue* e medico Cabanis. Essa è, come sostiene Allocca, «il dispositivo meramente corporeo che produce ed elabora il complesso delle attività cognitivo-affettive umane»²¹. Leopardi sostiene, con Cabanis, una visione unitaria dell'uomo nella sua dimensione di integrazione psico-somatica, quindi una visione della medicina come scienza di tutto l'uomo, che studia i rapporti tra il cervello, inteso come organo viscerale, e il corpo.

Infatti, leggiamo nei *Rapports du physique et du moral de l'homme*: «tous les phénomènes physiologiques ou moraux se rapportent toujours uniquement, en dernier résultat, à la sensibilité»²² («Tutti i feno-

²¹ Ivi, p. 3.

²² G.P.G. Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme* (1802), in Id., *Oeuvres philosophiques*, éd. C. Lehec

meni fisiologici o morali sono legati sempre e solo, in ultima istanza, alla percezione sensibile»).

Leopardi, sostenendo questa visione delle facoltà umane come “organiche”, “materiali”, in realtà manifesta una forte avversione sia verso «lo spiritualismo controrivoluzionario» che «verso un antropocentrismo fideistico e provvidenzialistico»²³.

Il concetto di “materia pensante”, ipotizzato da Locke e ripreso da Voltaire, è ciò che orienta Leopardi verso l'integrazione tra le facoltà materiali (organiche) della sensazione, dell'immaginazione, del sentimento e della ragione. Per il poeta-filosofo Recanatese, non si può conoscere senza sentire la realtà naturale, come si legge in *Zib.* 1853 del 5-6 ottobre 1821: «grandiss. e principaliss. parte della nat. non si può conoscere senza sentirla, anzi conoscerla non è che sentirla». Ciò vuol dire che per Leopardi, nel processo di conoscenza del reale c'è un radicamento corporeo dei processi cognitivi, delle precondizioni percettive, affettive e immaginative di ogni conoscenza, preparando la strada alla costituzione di un'«ultrafilosofia, che conoscendo l'intiero e l'intimo delle cose, ci ravvicini alla natura» (*Zib.* 115).

Dunque è evidente come il discorso leopardiano sul poetico della scienza, per avere profondità teoretica, debba necessariamente confrontarsi con ciò che produce questa osservazione e conoscenza, ovvero le facoltà materiali psichiche, per comprendere, attraverso l'importanza della percezione sensibile, la natura nella sua vitale biodiversità e nella sua conti-

et J. Cazeneuve, Presses Universitaires de France, Paris 1956, vol. I, p. 196.

²³ N. Allocca, *Il disinganno copernicano*, cit., p. 3.

nua trasformazione dovuta alle diverse «circostanze e congiunture», come sostiene Polizzi, esaminando la filosofia naturale di Leopardi²⁴.

Se proviamo a contestualizzare il discorso leopardiano sulle facoltà materiali psichiche in un sistema di riferimenti illuministici più articolati, possiamo notare, come sostiene Fabiana Cacciapuoti, nell'Introduzione al *Trattato delle passioni*, che:

L'attenzione leopardiana allo studio della natura umana risponde quindi ad una temperie culturale, quella settecentesca, in cui il dibattito su questo tema assume forme diverse. In tale direzione vanno considerati i contributi degli idéologues che si pongono in maniere differenti nei confronti del problema centrale della sensibilità nell'uomo e delle conseguenti connessioni fra fisico e morale: da Helvetius a Diderot, da D'Holbach a Dupaty fino a Cabanis, i termini di *physique* e di *moral* costituiscono i nodi della discussione sull'uomo e la sua natura che troverà risposta nell'interpretazione leopardiana specialmente nel *Trattato delle passioni* e nelle parti di *Della natura e degli uomini e delle cose* legate al discorso comportamentale²⁵.

In tale contesto possiamo considerare il rapporto tra fisico e morale come secondo archetipo della

²⁴ Cfr. G. Polizzi, *Leopardi e «le ragioni della verità»*. Scienze e filosofia della natura negli scritti leopardiani, Carocci, Roma 2003, p. 161.

²⁵ G. Leopardi, *Trattato delle passioni*. Edizione tematica dello Zibaldone di pensieri stabilita sugli Indici leopardiani, a cura di F. Cacciapuoti, Donzelli, Roma 1997, p. XLIII.

modernità, dinanzi al quale la posizione di Leopardi risulta frutto di un interesse di studio che parte dalla sua adesione alla corrente neoippocratica dell'amico medico Puccinotti, oltre al già citato Cabanis. Per considerare il Leopardi filosofo della natura, risulta utile uno studio svolto da Antonietta D'Alessandro, filosofa e storica della scienza, che ha indagato la ripresa della medicina ippocratea nel Settecento, che in linea con i filosofi naturali e i medici ippocratici cerca di costruire

L'immagine di un uomo la cui costituzione e le cui modalità di relazionarsi con l'ambiente, sia sociale, che naturale, siano interpretabili in base a principi inerenti la sua *physis*; una *physis* complessa, che si compone di una struttura materiale, fatta di carne, ossa, di muscoli, di sangue, ma che, nello stesso tempo, è dotata di intelligenza, della facoltà di comprendere, pensare, sentire, emozionarsi ed anche lasciarsi travolgere dalle passioni o sconvolgere dagli eventi al punto tale da compromettere o perdere completamente proprio quella ragione che la rende particolare ed eccentrica rispetto al resto del mondo²⁶.

Ora notiamo, con Cacciapuoti, che:

il valore che i lemmi di *Sensibilità*. *Sentimento* e di *Vitalità*, *Sensibilità*, rivestono per Leopardi e il messaggio che il suo *Trattato delle passioni* lascia trapelare coincidono: l'uomo è ciò che sente, il sen-

²⁶ A. D'Alessandro, *Psiche-Soma. Ippocrate nella letteratura medica del Settecento*, Progedit, Bari 2005, p. 11.

timento e quindi la passione, non possono essere repressi o inibiti da una falsa morale o dalla civiltà [...] – pena l'indifferenza che è la morte dell'anima [...]. Questo nucleo centrale del pensiero leopardiano espresso nel percorso delle passioni ci riconduce direttamente alle posizioni di uno dei più noti degli *idéologues*, cioè a Pierre-Georges Cabanis e al suo lavoro sui rapporti che legano il fisico e il morale dell'uomo, lavoro il cui effetto immediato, quando comparve alla fine del Settecento, fu l'accettazione della passione quale manifestazione vitale dell'individuo. Passione come elemento naturale, allora, e non come malattia o degenerazione psicologica e compromissione dell'etica. A questo elemento della naturalità Leopardi riconduce il sentire dell'uomo: per questo la natura cui egli si richiama nel *Trattato delle passioni* è sempre positiva: essa coincide con la naturalità, e, nello stesso tempo, con la sfera dell'inconscio che in ogni caso determina le azioni umane e che non può essere ignorata²⁷.

In questa direzione, lo stesso Leopardi, pur riconoscendo in Cabanis una fonte preziosa per la sua costruzione di un'antropologia su base materiale, in realtà non condivideva dell'opera dell'*idéologue*

la definizione francese di *physique* e di *moral*, ritenendola impropria, poiché “fisico” vuol dire “naturale” e in quanto tale non si oppone allo “spirituale” o “intellegibile” che pure fa parte della natura, mentre il “morale” a sua volta, non contrasta col

²⁷ F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone, Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Donzelli, Roma 2010, p. 129.

naturale; tra l'altro, il poeta attribuisce alla sfera del morale solo i "costumi", le *moeurs*, e non le idee, l'intelletto, lo spirito umano²⁸.

Infatti, Cacciapuoti richiama anche il passo leopardiano sulla questione dei due termini francesi in *Zib.* 3748:

E il *fisico*, che vuol dir *naturale*, è forse l'opposto dello *spirituale* o *intelligibile*? Quasi che questo ancora non fosse naturale, ma fuori della natura, e vi potesse pur esser cosa non naturale e fuori della *natura*, che tutto abbraccia e comprende, secondo il valor di questa parola e di questa idea, e che si compone di tutto ch'esiste o può esistere, o può immaginarsi ec. E il *morale* com'è l'opposto del *naturale*? [...] E che hanno che far le idee, l'intelletto, lo spirito umano, gli altri spiriti, il mondo e le cose astratte ec. Coi costumi, ai quali soli propriamente appartiene la voce morale?

È interessante anche fare riferimento, sul piano filologico, a un'importante lista di volumi in cui compaiono i *Rapports* di Cabanis, come fatto notare *in primis* da Cacciapuoti (in nota, la studiosa riporta il testo dell'elenco delle letture, nel rispetto delle caratteristiche grafiche originali, nella carta segnata C.L. Carte Leopardiane XIII.28)²⁹.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ivi, p. 187. Successivamente Andria e Zito ricordano che la lista di volumi «è conservata fra gli autografi leopardiani della Biblioteca Nazionale di Napoli e soltanto di recente resa nota. Si tratta di un bifoglio contenente una sequenza di quarantotto

Da tutte le riflessioni proposte possiamo quindi desumere che nella visione ippocratica dell'uomo, egli è *physis* anche quando sente e si lascia attraversare dalle passioni, così come nel *Trattato delle passioni* c'è un aspetto anche legato a Cabanis: ovvero l'accettazione della passione come forza vitale della persona.

Dunque il rapporto tra *physique et moral* come un archetipo della modernità è rivisitato da Leopardi anche attraverso l'apporto cognitivo che fornisce l'esperienza corporea.

Quest'attenzione alla ricerca delle fonti, per una lettura diretta e non mediata di Cabanis e di altri, indica l'importanza in Leopardi di questi riferimenti per la sua riflessione sulla corporeità: infatti il corpo

segnalazioni bibliografiche, di cui una depennata, disposte in ordine alfabetico e corredate dalle indicazioni della consistenza, del formato e del prezzo. [...] ben dieci dei titoli [...]. Sono i *Rapports du physique et du moral de l'homme* di Cabanis – che figura primo nell'elenco – l'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* di Condorcet, l'*Esprit* di Helvetius, le *Pensées sur la religion* di Pascal con le note di Voltaire [...]. Decisamente degna di rilievo, inoltre, la presenza nell'elenco dell'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* di Condillac, di cui la biblioteca di Monaldo possedeva – come è noto – soltanto il *Cours d'études pour l'instruction du duc de Parme*. Oggetto della medesima ansia di verifica che investe i *Rapports* cabanisiani, lo scritto è destinato, almeno nelle intenzioni, a una lettura-rilettura integrale che consenta di coglierne a pieno rigore argomentativo e densità concettuale. L'intero contesto indubbiamente ribadisce la posizione di netto privilegio di cui godono le opere dei *philosophes* e degli *idéologues*» (M. Andria, P. Zito, *Tutto è materiale nella nostra mente. Leopardi sulle tracce degli idéologues* in S. Gensini (a cura di), *D'uomini liberamente parlanti. La cultura linguistica italiana nell'età dei lumi e il contesto intellettuale europeo*, Editori Riuniti, Roma 2002, pp. 363-364).

riflette, attraverso le sue posture e atteggiamenti, le emozioni ed i sentimenti dell'animo, come il Recanatese osserva nel *Trattato delle passioni*, «quel "trattato" in cui si mette in gioco la centralità delle emozioni analizzate nella loro differenza tra antico e moderno: amore, amicizia, ira, odio, timore e coraggio, paura, spavento, terrore, panico, corrispondono ad altrettanti stati fisici»³⁰.

Leopardi, naturalmente, ha parlato della corporeità e delle emozioni incarnate con il linguaggio della medicina neoippocratica, della fisiognomica e con i linguaggi di matrice materialistico-sensista dei diversi *philosophes* e degli *idèologues*, come Cabanis e De Tracy, i tardo illuministi che, tra Sette e Ottocento, ripresero ed elaborarono in forma nuova le prospettive filosofico-scientifiche aperte dagli illuministi di prima generazione. Questi si avvalsero di nuove intuizioni ed evidenze scientifico-sperimentali, soprattutto in ambito chimico, fisico e di clinica medica legata all'elettrofisiologia del cervello.

Il discorso sulla percezione sensibile, e più in generale sulla corporeità in Leopardi, ci introduce così al cuore della questione leopardiana: l'archetipo del fisico e morale in Leopardi considerando l'uomo come *physis* diviene un elemento centrale della critica dello spiritualismo moderno, frutto degli eccessi dell'incivilimento che di fatto ha snaturato l'uomo e il suo modo di osservare la natura. Tale questione è strettamente collegata all'esigenza di Leopardi di preservare una visione unitaria dell'uomo nella sua ricchezza e complessità.

Come sottolinea Allocca, per Leopardi lo spiritua-

³⁰ F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone*, cit. p. 129.

lismo dei moderni è una forma di “delirio spiritualistico” congenito: «questa la malattia morale cui secondo Leopardi è predisposta la natura fisico-psichica dell'uomo. In un celebre passo dello *Zibaldone* (26 settembre 1826), il decorso di tale morbo congenito è descritto secondo il modello clinico della “cronicizzazione” e dell'accesso»³¹. A ciò si aggiunga che lo spiritualismo moderno criticato da Leopardi investe anche il versante del cattolicesimo bigotto, di cui aveva fatto nefasta esperienza attraverso l'educazione ricevuta dalla madre Adelaide Antici, un'educazione correlata a un complesso fobico verso il corpo, tipico del cattolicesimo reazionario del tempo.

Gli effetti dello spiritualismo moderno, che nega la vitalità del corpo e le passioni vitali, relegandole a un livello inferiore e quindi sminuendo l'importanza dell'energia vitale per tutta la persona, ricadono sul vigore del corpo, in quanto l'eccessivo uso delle facoltà intellettuali, a scapito dell'esercizio fisico, produce un corpo snaturato perché spiritualizzato, e quindi predisposto ad ammalarsi, depotenziato del suo vigore fisico, contrariamente a quanto accadeva agli antichi. E quindi

la ben nota massima di Buffon “le style est l'homme même”, celebrazione del potere creativo dell'esprit, dimensione di cui l'animale, mero automatismo secondo la lezione di Cartesio, non parteciperebbe, appare rovesciata da Leopardi nell'identificazio-

³¹ N. Allocca, *Il corpo è l'uomo. Corporeità, medicina, magnanimità nell'antropologia di Leopardi*, in M. Biscuso (a cura di), *Oltre il nichilismo, Leopardi, «il cannocchiale*. Rivista di studi filosofici», 34 (2009), 1-2, p. 57.

ne corporeità/umanità. “Il corpo è l’uomo”: nulla nell’uomo eccede l’ambito del corporeo. La stessa ragione, sottolinea Leopardi, “è la facoltà più materiale che sussista in noi”, “materialissime” sono tutte le sue operazioni (*Zib.* 107). Animale tra gli altri animali, l’uomo va considerato come un complesso del tutto materiale, che si distingue solo per l’alto grado di plasticità e adattabilità della propria struttura corporea, nella quale la sensibilità gioca un ruolo vitale primario e determinante³².

Se la ragione è «la facoltà più materiale che sussista in noi» anche il pensiero è in realtà per Leopardi una

proprietà naturale fattualmente manifestata da altri esseri materiali, né più né meno che l’elettricità: [...]. Ma poiché io conosco dei corpi elastici, elettrici ec. Io dico, e nessuno me lo contrasta; la materia può far questo e questo, è capace di tali e tali fenomeni. Io veggo dei corpi che pensano e sentono. Dico dei corpi; cioè uomini e animali; che io non veggo, non sento, non so né posso sapere che siano altro che corpi. Dunque dirò: la materia può pensare e sentire; pensa e sente (*Zib.* 4252, 2 marzo 1827). [...] Il paragone leopardiano tra la capacità del corpo di produrre i mirabili effetti dell’elettricità e quella di essere soggetto del pensiero, si riscontra, significativamente, ne *L’Homme machine* del medico filosofo La Mettrie³³.

³² Ivi, pp. 70-71.

³³ Ivi, pp. 74-75. Cfr. *Zib.* 1852-1853: «grandiss. e principaliss. parte della nat. non si può conoscere senza sentirla, anzi conoscerla non è che sentirla».

Dunque il pensiero o materia pensante ha un legame di interdipendenza con le altre facoltà organiche della sensazione, dell'immaginazione e del sentimento:

l'equivalenza leopardiana di conoscere e sentire declina, per un verso, l'analisi empiristica del lockiano human understanding nella riflessione sul radicamento corporeo dei processi cognitivi, sulle precondizioni percettive, affettive e immaginative di ogni conoscenza; per altro verso, apre la via al trascendimento della pura ragione analitica, alla costituzione di un'"ultrafilosofia, che conoscendo l'intero e l'intimo delle cose, ci ravvicini alla natura"³⁴.

Come fa notare Ferrucci, inoltre, il concetto di ultrafilosofia è molto vicino semanticamente al termine "logologia". Infatti, per lo studioso, il Romanticismo tedesco:

nella sua versione novalisiana, [...] non si era limitato ad auspicare l'avvento di una "logica superiore" capace di avere la meglio sulla rigidità del principio di non contraddizione, ma era ricorso a un'esperienza ancora più vicina al termine leopardiano, ossia "logologia". L'idea poi che suggeriva era quella di una riflessione di tipo trascendentale che, chiamata ad abbracciare grazie ad un principio comune il senso di insieme e le varie articolazioni dell'esperienza sia intellettuale-rappresentativa che poetico-sentimentale, non può far venire in mente

³⁴ Ivi, p. 76. Cfr. *Zib.* 115.

a sua volta l'ipotesi leopardiana di una razionalità capace di comprendere "l'intero e l'intimo delle cose"³⁵.

3. *Ultrafilosofia come archetipo di rifondazione civile nel pensiero leopardiano*

Questo discorso sull'analisi delle facoltà materiali psichiche prepara teoreticamente ad un altro nodo centrale della filosofia leopardiana: la critica del riduzionismo scienziata nel contesto del naturalismo tra Sette e Ottocento. Tale critica è anche, come nota Prete³⁶, critica della ragione storica, a partire dalla riflessione leopardiana sulla Rivoluzione francese, in cui il Recanatese chiarisce, a livello di filosofia della storia, cosa è accaduto in Francia con il "ridur alla sola ragione" vista come strumento "piuttosto di distruzione" che di costruzione, in quanto ridurre la ragione a Dea Ragione, ha comportato l'ingresso della Ragione ideologico-totalitaria nella società francese con tutte le conseguenze sul piano delle libertà politico-civili e dei valori umani negati dal processo rivoluzionario, il cui esito è stato il Terrore e il tradimento di quelle premesse ideali di *liberté, égalité, fraternité* che pur l'avevano ispirata; ma l'epilogo, per Leopardi, era già scontato a partire dalla trasformazione della "ragione pura" in ideologia totalitaria, ovvero da quegli "eccessi dei Lumi" che anche sul piano scientifico si

³⁵ C. Ferrucci, *Leopardi filosofo e le ragioni della poesia*, cit., p. 32.

³⁶ Cfr. A. Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Feltrinelli, Milano 1996, p. 90.

riflettono come volontà di potenza sul sistema della natura.

Questa critica si accompagna a un'esigenza etica di rifondazione civile della società, e in questo senso è utile richiamare le pagine zibaldoniche 114-115 del 7 giugno 1820:

La civiltà delle nazioni consiste in un temperamento della natura colla ragione, dove quella cioè la natura abbia la maggior parte. Consideriamo tutte le nazioni antiche, la persiana a tempo di Ciro, la greca, la romana. I romani non furono mai così filosofi come quando inclinarono alla barbarie, cioè a tempo della tirannia. E parimente negli anni che la precedettero, i romani avevano fatti infiniti progressi nella filosofia e nella cognizione delle cose, ch'era nuova per loro. Dal che si deduce un altro corollario, che la salvaguardia della libertà delle nazioni non è la filosofia né la ragione, come ora si pretende che queste debbano rigenerare le cose pubbliche, ma le virtù, le illusioni, l'entusiasmo, in somma la natura, dalla quale siamo lontanissimi. E un popolo di filosofi sarebbe il più piccolo e codardo del mondo. Perciò la nostra rigenerazione dipende da una, per così dire, ultrafilosofia, che conoscendo l'intero e l'intimo delle cose, ci ravvicini alla natura. E questo dovrebbe essere il frutto dei lumi straordinari di questo secolo.

In questo passo ritengo che Leopardi utilizzi il termine "ultrafilosofia" come orientamento per rigenerare la civiltà moderna delle nazioni, che dovrebbe consistere in un bilanciamento tra natura e ragione. Con "natura" qui si allude probabilmente alla virtù

come passione, agli ideali di rinnovamento politico culturale, alla vocazione civile della sua ultrafilosofia che comprende la complessità dei fenomeni e quindi anche un'interdisciplinarietà dei saperi per costruire culturalmente questo rinnovamento civile e realizzarlo. Una "nuova ragione storica"³⁷, ampia, in dialogo con l'immaginazione e le virtù morali e civili, che sappia penetrare nell'intimo delle cose, nelle esigenze profonde dell'uomo del suo tempo, con la precisa finalità di preservare le libertà civili e inalienabili delle persone all'interno degli Stati nazionali, che la ragione divenuta ideologia con la Rivoluzione francese non ha saputo custodire. Quindi l'esigenza di una nuova ragione storica, capace di rigenerare e rifondare gli aspetti distruttivi di un eccesso di incivilimento e tutte le forme di potere ideologico e tirannico.

La critica della "pura ragione" e del suo riduzio-

³⁷ A questo scopo, si dovrà partire dai due termini "ultrafilosofia" e "mezza filosofia", che per Gensini sono nozioni non equivalenti, ma che si richiamano a vicenda, in quanto la mezza filosofia sarebbe il punto d'equilibrio tra natura e ragione, mentre per ultrafilosofia si intende la metacognizione della ragione che riflette su se stessa. A mio avviso, se l'immaginazione per Leopardi è "sorgente della ragione", come dice in un passo del 1821, anche la ragione è natura in quanto facoltà emergente della coscienza immaginativa. Questo dunque amplia la nozione di "ultrafilosofia", da non intendersi solo, come sostiene Gensini, come "metacognizione della ragione", in quanto in essa leggo i presupposti di "nuova ragione storica" ampia e capace di dare un orientamento alla società per rigenerarla, quindi non coincidente con la "mezza filosofia", perché è una ragione illuminata dal lume dell'immaginazione e al contempo capace di comprendere l'uomo e la natura nella sua varietà e complessità, e per questo interdisciplinare come inter e oltre dei saperi, perciò origine e frutto di un nuovo processo storico, che Leopardi auspica.

nismo, si configura in tal modo come critica della ragione storica «dei suoi modi di conoscenza e delle sue forme di potere»³⁸. In questo senso, per Prete, «la critica della ragione può diventare anzi critica della stretta alleanza tra filosofia e dominio, tra ragione e spirito, tra conoscenza e produzione di felicità»³⁹. L'alleanza tra filosofia e potere per Leopardi si salda attraverso l'Illuminismo che celebrando il trionfo della pura ragione ha come progetto politico quello di «geometrizzare tutta la vita»: ecco dunque la radice filosofica del riduzionismo scientifico moderno, che si delinea come critica dell'impero della Ragione, ovvero una ragione che per un eccesso di Lumi è diventata ideologia di potere attraverso la Rivoluzione francese, che pur partendo da valori ideali positivi è degenerata nel Terrore, perché guidata dalla pura ragione scissa dalla componente immaginativa che delinea la libertà, l'eccedenza della natura umana. Infatti, in *Zib.* 160 dell'8 luglio 1820, Leopardi dà un giudizio molto duro nei confronti dell'evento rivoluzionario, sulle illusioni di molti legislatori che il «ridur tutto alla pura ragione», potesse guidare la civiltà verso una reale rinascita:

È veramente compassionevole il vedere come quei legislatori francesi repubblicani, credevano di conservare, e assicurar la durata, e seguir l'andamento la natura e lo scopo della rivoluzione, col ridur tutto alla pura ragione, e pretendere per la prima volta *ab orbe condito* di geometrizzare tutta la vita. Cosa non

³⁸ A. Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Feltrinelli, Milano 1996, p. 90.

³⁹ *Ibidem.*

solamente lagrimevole in tutti i casi se riuscisse, e perciò stolta a desiderare, ma impossibile a riuscire anche in questi tempi matematici, perché dirittamente contraria alla natura dell'uomo e del mondo.

Ma il rapporto con l'Illuminismo non si traduce in Leopardi solo in una critica dei suoi "eccessi", bensì anche in una selezione di quegli aspetti costruttivi della cultura illuminista che apportano innovazione, come fa notare Stefano Gensini:

Leopardi critico del moderno e teorico dei rischi di un eccesso di incivilimento, fa insomma propri gli elementi di innovazione portati dalla cultura filosofica e scientifica illuminista, non solo in quanto erosivi degli "errori" degli antichi [...], ma anche in quanto instauratori di una società alternativa alla tradizione del dispotismo monarchico e dei suoi moduli di funzionamento. Certo, quella società aveva al suo interno i rischi inerenti ad una estremizzazione del moderno⁴⁰.

Gensini riflette in realtà sugli aspetti "geometrici" della cultura francese a partire dalla lingua "incapace di variazioni di registri e di stili", sino alla crisi della morale pubblica, al declino degli ideali di patria, tutti aspetti che la Rivoluzione nei suoi aspetti ideali e di inculturazione politica ha innescato nelle sue fasi iniziali, mentre Leopardi delinea anche gli aspetti critici dello stesso processo rivoluzionario, con la sua deriva ideologico-totalitaria.

⁴⁰ S. Gensini, *Note sulla nozione di 'moderno' in Leopardi*, «il cannocchiale. Rivista di studi filosofici», 44 (2019), 1-2, p. 29.

In questo senso, per Leopardi la Rivoluzione, in quanto ispirata e guidata dalla pura ragione, non può che condurre i popoli all'inattività, all'indifferenza e al loro annientamento: l'Illuminismo secondo gli intenti dei moderni dovrebbe condurre alla rigenerazione, ma per il Recanatese non può farlo, perché la filosofia panlogistica conduce ad un movimento distruttivo, in quanto la ragione pura viene vista piuttosto come "principio antivitale", che conduce all'inazione, allo stato melanconico, in quanto opprime le emozioni vitali dell'uomo.

Ecco come la critica del riduzionismo filosofico-scientifico, con la sua pretesa di geometrizzare tutta la vita umana, diventa critica del moderno e della sua pretesa di fondare il proprio status culturale, come modello eurocentrico ed etnocentrico, e difesa del poetico della natura e della vita come sguardo ultrafilosofico sui saperi. In realtà, la concezione leopardiana pluralista della cultura si affaccia subito nella messa in discussione della pretesa perfezione della civiltà moderna, mito illuministico che si volatilizza nel relativismo degli usi e dei costumi: infatti, *Le Lettres persanes* di Montesquieu, testo assai caro a Leopardi, sono segno della frantumazione della perfezione occidentale, dinanzi allo sguardo del persiano a Parigi, simbolo di un'alterità culturale che esprime la relatività delle culture, che per dirla con l'etnoantropologo Mondher Kilani, si offre come "universo della differenza", in cui è necessario ricercare l'uguaglianza dei diritti nella differenza, intesa come un'alterità che non va violata, ma amata e compresa.

Dunque la critica del riduzionismo scienziata, degli eccessi dei Lumi, ha come finalità un discorso più ampio che coinvolge l'antropologia leopardiana,

come spazio in cui si preserva tutta la ricchezza delle culture umane, e del modo in cui *Homo sapiens* si è “assuefatto”, adattato al suo contesto socio-ambientale, con le sue luci e le sue ombre.

4. *Verso un leopardismo “neuroestetico”: arte & scienza*

Vorrei concludere questo lavoro su una nota estetico-antropologica, richiamando un passo di Leopardi già citato, per esprimere una forma di leopardismo filosofico-estetico in dialogo con la contemporaneità.

Si tratta delle note zibaldoniche 2133-2134 del novembre 1821, in cui il poeta-filosofo sostiene che l’immaginazione è una facoltà che produce sia poesia («i poemi di Omero») che sapere logico-scientifico («i Principii matematici della filosofia naturale di Newton») e viene rappresentata come «sorgente della ragione». L’immaginazione pertanto è «la sorgente della ragione, come del sentimento, delle passioni, della poesia».

Questa premessa è la base per un breve discorso su arte e scienza attraverso un autore, Pietro Greco, che ha approfondito la logica immaginativa e il suo operare multimodale come creatività artistica che si diffonde nello spazio delle scienze. La questione è affrontata dal punto di vista della neuroestetica⁴¹,

⁴¹ La neuroestetica è una nuova disciplina che parte dall’estetica tradizionale, ma che nasce dalla sinergia tra le discipline artistiche e le neuroscienze. «Nell’estetica tradizionale si fa sempre riferimento al processo affettivo e psicologico che scaturisce nell’incontro con l’oggetto, la neuroestetica invece riconosce che

attraverso cui Greco dimostra che non vi sono molte differenze tra il funzionamento cerebrale di uno scienziato e quello di un artista, «affermando che l'arte può diventare essa stessa scienza, ovvero può essere uno strumento per produrre nuove conoscenze scientifiche»⁴². Per Greco:

l'arte è anche scienza, in senso pieno: perché può aiutare a produrre nuove conoscenze sulla natura e su noi stessi, esseri sedicenti sapienti. [...] La nostra tesi è questa: parafrasando Albert Einstein, possiamo dire che l'arte è una libera creazione della mente. E proprio per questo può dirci molto su come la mente funziona. E di conseguenza, la sua componente fisica: il cervello. L'arte può aiutarci ad indagare le basi neurologiche del nostro senso estetico. Può dirci molto sull'empatia, ovvero sulla capacità di entrare nella mente degli altri. Sul riconoscimento della bellezza.

Per Greco, infatti, ognuno di fronte a un quadro deve imparare a vederlo, perché è come se quel quadro rappresentasse uno stato mentale, non un oggetto. Lo stesso accade a chi legge un romanzo o guarda un film.

nella percezione intervengono processi meccanici di memorizzazione che sono uguali per tutti e probabilmente la risonanza emozionale prodotta dall'oggetto osservato è il risultato di processi "costanti" presenti nel nostro cervello» (B. Missana, *Neuroestetica*, «State of mind. Il giornale delle scienze psicologiche», Rivista online, www.stateofmind.it/neuroestetica).

⁴² G. Polizzi *Se la tecnologia si insinua tra arte e scienza*, Recensione di P. Greco, *Homo. Arte e scienza*, Di Renzo, Roma 2020, «Il Sole 24 Ore», 18 aprile 2021, p. X.

Greco fa riferimento a Plinio il Vecchio, secondo cui l'organo della vista non è l'occhio ma la mente, ma anche a Galileo, che avrebbe intuito le macchie solari come elementi della superficie del sole, in quanto da grande disegnatore aveva appreso le regole della prospettiva e della geometria sferica.

Galileo, secondo la prospettiva di Leopardi, può dunque diventare un esempio della qualità e magnanimità dello sguardo filosofico sulla natura; dell'intuizione del colpo d'occhio, frutto di un pensiero "magnanimo" in grado di abbracciare la totalità nella ricerca analitica; della "scienza di rapporti" e di "segrete associazioni", come anche della virtù come passione civile, che può sorgere dall'alleanza tra ragione analitica e immaginazione.

LEOPARDI: LA MODERNITÀ COME DESTINO
APPUNTI PER UNA POSTFAZIONE

Stefano Gensini

Ho grandemente apprezzato questo libro, che raccoglie sotto l'etichetta della "modernità" un gruppo di saggi leopardiani di promettenti giovani studiosi e studiosi, arricchito e integrato dai contributi di leopardisti di lunga lena, le cui opere tanto hanno insegnato e insegnano a proposito del nostro autore. A lettura ultimata, mi è parso che l'elemento unificante del volume, per quanto articolato in percorsi ermeneutici assai diversi, sia da ravvisare nel tentativo di dare un volto più preciso di quanto di solito non accada al concetto che lo intitola: modernità, appunto: un concetto, una qualifica che (anche limitandoci alla fase degli studi inauguratasi nel secondo dopoguerra) si impone come un *refrain* ai leopardisti, molto suggestivamente, beninteso, ma spesso, a me pare, pagando un prezzo in termini di determinatezza storico-critica.

Sia consentito partire da un ricordo personale. Ho vissuto parte dei miei anni universitari in un Istituto di Filologia moderna in cui era centrale il magistero leopardiano di Walter Binni (era uscita nel 1973 *La*

protesta di Leopardi), e ancora si affacciava Sapegno, che aveva redatto il capitolo leopardiano della grande *Storia della letteratura italiana* co-diretta con Cecchi, e Carlo Salinari, che lo aveva sostituito, rilanciava il confronto Manzoni-Leopardi dal punto di vista della storia degli intellettuali in relazione al Risorgimento. In quelle aule, nei seminari, nei conciliaboli con gli assistenti era ancora vivissima la suggestione del *Leopardi progressivo* di Luporini: quell'“onda più lunga” del pensiero sulla quale il filosofo fiorentino aveva collocato Leopardi (particolarmente, come si ricorderà, quello dello *Zibaldone*) invitava a fare del poeta un interlocutore diretto delle problematiche teoriche e etico-politiche del nostro tempo; mentre il grande libro di Timpanaro, uscito in seconda edizione nel 1969, ci proponeva un Leopardi materialista in grado di correggere il corrente marxismo storicista, imponendogli una curvatura biologica e ontologica che poneva in termini nuovi, e profondamente attuali, il rapporto uomo-natura. A contraddire questa declinazione, ormai classica, della modernità leopardiana, interveniva nel 1974 un saggio sulla *Struttura ideologica dei Promessi Sposi*, pubblicato in «Critica marxista», in cui il citato Salinari ravvisava nelle categorie «tecnicamente borghesi» del Manzoni, impegnato in una radicale battaglia antif feudale, «il lievito concreto» della successiva storia italiana, laddove il rifiuto da parte di Leopardi di integrarsi in qualsiasi prospettiva di “progressismo” socio-politico ne faceva a suo dire uno “sradicato”, restato esterno all'asse centrale degli eventi. Alle tesi di Salinari (non troppo lontane da quelle sostenute da Umberto Carpi, illustre storico del Vieusseux e della *Antologia*) si opponeva fervidamente Sanguineti (*Glosse a Salinari*, nello

stesso fascicolo di «Critica marxista»), che rovesciava l'argomento con un rilancio forte della nozione di modernità: anche ammesso che Manzoni fosse stato la punta letteraria di un processo storico proteso verso la nazione italiana, restava che fosse certamente Leopardi e non Manzoni l'interlocutore privilegiato delle crisi, filosofiche e identitarie, del nostro tempo. Non era più il Leopardi ipotetico «confortatore e combattitore» che De Sanctis ipotizzava sarebbe salito sulle barricate del 1848, ma era un Leopardi che aveva colto aspetti strutturali, di lungo periodo, del “caso italiano”, e che dava indicazioni importanti a coloro che, in quella contingenza storica, vi cercassero soluzioni innovative.

Chi, nato/a magari negli anni Novanta del secolo scorso, si trovi *oggi* a interrogare l'opera leopardiana, verosimilmente avvertirà una distanza incolmabile fra sé, la letteratura critica che frequenta, e la stagione di studi di cui ho ripetuto un frammento. Tutta diversa è stata, da un certo momento in poi, la modernità della quale Leopardi è parso interprete suggestivo: quel nichilismo che è stato tanta parte della filosofia del tardo Ottocento, da Nietzsche in poi, e del primo e medio Novecento, ha individuato nel poeta recanatese un precedente obbligato e per molti versi un modello; lo stesso “stile cognitivo” del Leopardi, che non innalza barriere disciplinari fra poesia e filosofia, e anzi fa del movimento poetico una forma privilegiata del pensiero, la modalità in cui questo si attrezza a percorrere spazi originali, attraversando i temi più diversi della vita e dell'esperienza: questo stile “trasversale” è apparso a molti precorritore delle crisi e del bisogno di rinnovamento delle forme del sapere, così tipico non solo delle più originali esperienze in-

tellettuali del Novecento, ma anche e in primo luogo del mondo contemporaneo. La notorietà di questi temi e la presenza nell'indice del libro di alcuni dei protagonisti di questa visione critica mi dispensa dal dilungarmi in citazioni.

Quelle sommariamente ricordate sono solo alcune delle occasioni critiche tramite le quali si è posto, nei decenni scorsi, il nodo della modernità di Leopardi. Occasioni che fanno parte non solo della storia delle interpretazioni leopardiane, ma della complessiva storia della nostra cultura; ed è certamente un segno inequivoco della "classicità" di questo grande pensatore e scrittore che l'opera sua abbia intersecato e corroborato filoni centrali, dal punto di vista intellettuale, di fasi storiche così diverse e complesse. Né vorrei indulgere all'idea che approcci così impegnati sul piano teoretico abbiano inteso "forzare" in una direzione o nell'altra l'oggetto della loro ricerca, sacrificandone in qualche modo l'identità¹.

Resta tuttavia il fatto che la nozione di modernità si pone in modo rilevante anzitutto come fenomeno *interno* ai testi di Leopardi, e che della filigrana tematica in cui essa si articola è necessario dare conto, nella sua obiettività, anche al di là degli aspetti per cui essa ci pare intrecciarsi in modo invitante alle domande del presente. Quest'esigenza si pone anche e proprio nei punti della riflessione zibaldoniana in cui più Leopardi sembra protendersi al di là del proprio tempo, formulando quello che a molti è parso un messaggio in bottiglia lanciato alle generazioni a venire:

¹ In particolare, sugli "usi" filosofici del Leopardi è da vedere il libro di M. Biscuso, *Gli usi di Leopardi. Figure del leopardismo filosofico italiano*, manifestolibri, Roma 2019.

penso al passo del 18-20 agosto del 1820, dove si interroga sulle conseguenze a lunghissimo termine («A riparlarci di qui a cent'anni») di quell'eccesso di incivilimento, tipico delle più progredite società nazionali del primo Ottocento, che minaccia di sancire una volta per tutte lo sradicarsi degli esseri umani dalle proprie basi naturali; e penso alla più tarda ipotesi di una *Lettera a un giovane del 20° secolo*, che scaturisce da una delle ipotesi più estreme, in ordine alla natura animale, affacciatesi nella cultura illuminista (ne aveva parlato La Mettrie nel suo famoso *Homme machine*), e che viene ripresa dal Leopardi nel quadro della sua visione allargata, quasi-continuista delle specie:

Congetture sopra una futura civilizzazione dei brutti, e massime di qualche specie, come delle scimmie, da operarsi dagli uomini a lungo andare, come si vede che gli uomini civili hanno incivilito molte nazioni o barbare o selvagge, certo non meno feroci, e forse meno ingegnose delle scimmie, specialmente di alcune specie di esse; e che insomma la civilizzazione tende naturalmente a propagarsi, e a far sempre nuove conquiste, e non può star ferma, nè contenersi dentro alcun termine, massime in quanto all'estensione, e finchè vi sieno creature civilizzabili, e associabili al gran corpo della civilizzazione, alla grande alleanza degli esseri intelligenti contro alla natura, e contro alle cose non intelligenti. Può servire per la Lettera a un giovane del 20° secolo (*Zib.* 4279-4280).

Mi trovo dunque in piena sintonia con quanto dichiarato dai tre curatori della *Introduzione* a questo volume: là dove invitano a non accentuare l'antago-

nismo leopardiano al suo tempo, che è naturalmente dato costitutivo del suo autoprofilarsi rispetto agli interlocutori, fino al punto di

sottovalutare la consapevolezza, maturata da Leopardi, di vivere al di qua di una soglia segnata da una frattura insanabile, che da un lato costringe a pensare all'antico come imprescindibile termine di confronto, e dall'altro a elaborare strategie per adattare l'antico al moderno, perseguendo un riuso compatibile con condizioni ormai irreversibilmente alterate².

La condizione "moderna", si vuol dire, è il presupposto storico dell'esperienza leopardiana e il punto di sbocco del suo continuo interrogarsi su alcuni aspetti centrali dal punto di vista politico e filosofico-sociale, come pure dal punto di vista dello spazio che il letterato italiano, classico e insieme moderno, può cercare di trovare al proprio operato. In certo modo, è questo l'obiettivo che Leopardi si pone fin dalla sua prima, tentata e non riuscita, discesa in campo nell'ambito della *querelle* romantica, con gli appunti a commento della lettura delle tesi dibremiane e successivamente col *Discorso di un italiano*. Un filo rosso, credo si possa sostenere, si tende fra quell'esordio così enfatico e appassionato e le ben più mature riflessioni del 1823, con le quali lo scrittore prende coscienza della oggettiva *impasse* in cui la cultura italiana si trova nel contesto internazionale e dunque della difficoltà estrema di collocare il lavoro letterario alla giusta altezza, in relazione alle condizioni linguistiche date e

² Cfr. *supra*, p. 13.

al complessivo ritardo intellettuale della penisola. Nel famoso indice fiorentino del 1827, questa *impasse* si traduce nella fulminante battuta scritta sotto l'entrata *Letteratura e lingua italiana d'oggi*. «Trista condizione di un vero letterato in Italia. Gli bisogna fare all'Italia una lingua moderna»³.

Naturalmente, non è questa la sede per addentrarsi in un'ispezione del nodo-modernità nella scrittura circolare dello *Zibaldone* (bastino i dati statistici raccolti da Silvia Cannizzo per dare un'idea della complessità dell'impresa); la via tracciata negli anni scorsi dalle varie edizioni del *Lessico leopardiano* e il compimento dell'edizione tematica dello *Zibaldone* ad opera di Fabiana Cacciapuoti saranno ausili preziosi per chi proverà a disegnarne una mappa esaustiva. Mi limito a sottolineare due punti che credo di particolare rilevanza: il ruolo svolto dal caso della Francia nell'analisi comparativa che Leopardi svolge delle società a lui contemporanee e, strettamente connesso a ciò, lo stallo linguistico-culturale dell'Italia, che per il poeta si traduce direttamente in una domanda sulle forme possibili della letteratura "amena" nel tempo storico della modernità dispiegata.

Nel diagramma delle nazioni (e delle lingue) che Leopardi disegna, la Francia e la sua lingua rappresentano il polo di quella compiuta razionalizzazione e uniformazione dei comportamenti nella quale si esprime il rischio di un eccesso di incivilimento, ovvero di una rescissione delle basi "naturali" dell'esistenza umana. Alla lingua francese, poi, lo scrittore

³ Cfr. G. Leopardi, *Tutte le opere*, con introduzione a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, Sansoni, Firenze 1971, vol. 2, p. 1252.

rimprovera in particolare quella tendenza alla “geometrizzazione” che non solo la rende poco adatta, malgrado le apparenze, alla traduzione, ma soprattutto sacrifica i dati di varietà e flessibilità necessarie al dispiegarsi dell’immaginazione, non solo di quella poetica. Tuttavia, una lettura attenta di certi passaggi dello *Zibaldone* ci fa capire che il giudizio leopardiano è molto più articolato di quello che il paradigma dell’uniformità farebbe supporre. Un pensiero del 27 ottobre 1821, che si concluderà discutendo la rinuncia dei francesi alla tradizione antica della loro lingua, si apre con una caratterizzazione della modernità che, lungi dall’esaurirsi nella critica della stessa, ne valorizza il significato attuale:

Lo spirito, il costume della nazione francese è, fu, e sarà precisamente moderno rispetto a ciaschedun tempo successivamente, e la nazione francese sarà (come oggi vediamo che è) sempre considerata come il tipo, l’esemplare, lo specchio, il giudice, il termometro di tutto ciò ch’è moderno. La ragione si è che la nazione francese è la più socievole di tutte, la sede della società, e non vive quasi che di società. Ora, lasciando stare che lo spirito umano non fa progressi generali o nazionali se non per mezzo della società, e che dove la società è maggiore per ogni verso, quivi sono maggiori i progressi del nostro spirito; e quella tal nazione si trova sempre, almeno qualche passo, più innanzi delle altre, e quindi in istato più moderno; lasciando questo, osservo che la società e la civiltà tende essenzialmente e sempre ad uniformare (*Zib.* 1999-2000).

Si faccia caso a quel «lasciando questo», che chiu-

de la lunga premessa: il processo di uniformazione della società non è dunque di per sé cosa negativa o regressiva; lo diviene quando esso è condotto a conseguenze estreme. (Di qui, com'è noto, l'ideale di una "mezza filosofia" o di una "ultrafilosofia" che induca ad arrestare il processo prima che esso degeneri). La modernità che s'incarna nel caso francese esprime, si direbbe fisiologicamente, lo spirito del tempo e non per caso tale nazione esercita la sua *leadership*. A ben vedere, siamo di fronte (a questa altezza cronologica, ancora permeata dalla secca dicotomia Natura/Ragione) a una considerazione del ruolo della "società", cioè della capacità di aggregazione ed espansione culturale delle classi dirigenti non molto diversa da quella che troveremo, all'incirca tre anni dopo, nel *Discorso sullo stato presente dei costumi degli Italiani*: dove si presenterà come un limite strutturale della vita sociale italiana l'inesistenza di una "società stretta" capace di darle un tono positivo, di stimolare la generazione di valori e costumi condivisi⁴.

Della modernità "alla francese", Leopardi, se così può dirsi, via via tematizza numerosi aspetti: un caso di grande interesse è quello relativo al ruolo della città capitale, che polarizza e accentra la vita intellettuale della nazione (Parigi viene citata insieme a Londra e a Madrid) ed esprime naturalmente il modello linguistico «più o meno notabilm[ente] secondo la grandezza,

⁴ A proposito di tale scritto, largamente e proficuamente discusso in anni recenti da Bellucci, Dondero e altri studiosi, desidero ricordare l'edizione curata dallo storico Augusto Placanica nel 1989 (Marsilio, Venezia 1992²), il cui saggio introduttivo, *Leopardi o della modernità*, si svolge secondo linee affini a quelle qui seguite.

l'influenza, la società di essa capitale, e lo spirito e gli ordini politici della nazione» (*Zib.* 2122, 19 novembre 1821). Questa dinamica, che si verifica «in tutte le monarchie», non ha luogo in Italia, dove lo stato di disunione non consente ad alcuna città di svolgere un ruolo egemonico, e tanto meno alla Firenze del tempo: non ha dunque senso alcuno guardare a essa, come fanno i puristi e i cruscanti, in cerca di un modello, atteso che la patria di Dante ha da lungo tempo perduto il prestigio intellettuale che aveva nel Cinquecento. Di nuovo, il *focus* è sul caso italiano, su una soluzione “italianista” e non fiorentinista della questione della lingua, ma il ragionamento muove dal quadro europeo e dalla funzione storica della capitale. Un ragionamento analogo avrebbe avanzato, cinquant'anni dopo, Graziadio I. Ascoli, il padre della glottologia italiana, per spiegare come mai Firenze, storicamente ridotta allo stato di provincia, fosse ben altro da Parigi e dunque non potesse esprimere (come aveva proposto il Manzoni nella sua celebre relazione al ministro Broglio) la norma linguistica dell'Italia unita⁵.

Un secondo esempio ancor più probante verte sulla circolazione sociale della letteratura e sul rapporto che ne deriva fra intellettuale e pubblico. Come si sa, Leopardi mira nella sua produzione letteraria al registro alto della testualità, rivolgendosi a un pubblico di “intendenti” capaci di apprezzare fino in fondo la combinazione di linguaggio e di idee che deve carat-

⁵ Mi riferisco al celebre *Proemio* al primo fascicolo dell'«Archivio Glottologico Italiano» (1873), la rivista cui Ascoli, professore nell'Accademia scientifico-letteraria di Milano, affidava la funzione di formare un agguerrito gruppo di specialisti di linguistica, in grado di competere con i maestri tedeschi.

terizzare una produzione adatta al suo tempo. Sebbene dunque non sia in discussione il livello al quale si gioca la posta del prestigio artistico, Giacomo vede che la stessa possibilità, per uno scrittore, di essere “originale” nel mondo che lo circonda è collegata alla situazione culturale complessiva, al rapporto fra lingua parlata e lingua scritta, allo “spirito di nazione” che si riversa nel pubblico latamente inteso. Riflettendo sugli ostacoli che la situazione italiana oppone ai progetti dello scrittore di razza, ecco quanto egli osserva in un lungo pensiero del 21-24 marzo 1821:

Questi effetti risultano dalla parità di linguaggio fra gli scrittori e la nazione, e risultano in maggiore o minor grado, in proporzione che la causa è maggiore o minore. In Francia è grandissima, e non solo la detta parità di linguaggio, ma anche la effettiva popolarità e nazionalità degli scrittori e della letteratura. In Italia oggidì (che nel trecento era tutto l'opposto) la lingua scritta degli scrittori, sebbene differisca dalla parlata molto meno che fra' latini, tuttavia differisce, credo, più che in qualunque altro paese culto, certamente Europeo. E questo forse in parte cagiona la nessuna popolarità della nostra letteratura, e l'essere gli ottimi libri nelle mani di una sola classe, e destinati a lei sola, ancorchè pel soggetto non abbiano a far niente con lei. Il che però deriva ancora dalla nessuna coltura, e letteratura, e dalla intera noncuranza degli studi anche piacevoli, che regna nelle altre classi d'Italia; noncuranza che deriva finalmente dal mancare in Italia ogni vita, ogni spirito di nazione, ogni attività, ed anche dalla nessuna libertà e quindi nessuna originalità degli scrittori ec. (*Zib.* 841-842).

Si tratta di una pagina fondamentale che stringe in unico nesso concetti destinati a ripresentarsi nel dibattito intellettuale e politico italiano di lì a qualche decennio: lo *status* della letteratura, la sua possibilità di influire nella vita della nazione si gioca all'intersezione fra scrittori e "popolo" (parola da intendersi, naturalmente, come sinonimo di ceto medio); popolarità e nazionalità sono due facce dello stesso problema, dipendono sia dalle condizioni politiche del paese sia dallo spazio e dalla circolazione possibile del testo scritto; e quest'ultima risente in maniera decisiva dalla distanza che le circostanze storiche hanno posto fra la lingua degli scrittori e quella comunemente parlata. Di nuovo, la Francia come prototipo della modernità ma anche come incarnazione di una condizione culturale complessiva che in Italia manca drammaticamente. Non mancava però, osserva Leopardi, nel Trecento: in quella fase della nascente "libertà" italiana, l'età florida e policentrica dei Comuni, cara alla storiografia ottocentesca, dal Sismondi al Foscolo, al De Sanctis, che avrebbe potuto forse aprire un destino diverso al paese, se la successiva epoca delle Signorie e dei Principati non lo avesse sospinto alla stagnazione politica e culturale.

Un secondo punto utile a saggiare il confronto del Leopardi con la modernità ha a che fare direttamente con la lingua, quanto è a dire con il dispositivo essenziale dell'attività letteraria e dell'esercizio del ruolo di intellettuale. Uno snodo strategico delle sue vedute sul tema è un lungo pensiero dell'1-2 settembre 1823, il quale, ancora una volta, muove dal confronto fra la situazione italiana e quella dei paesi vicini. Si tratta del passo richiamato dalla già citata polizzina dell'indice del 1827; ne riporto l'attacco:

Un francese, un inglese, un tedesco che ha coltivato il suo ingegno, e che si trova in istato di pensare, non ha che a scrivere. Egli trova una lingua nazionale moderna già formata, stabilita e perfetta, imparata la quale, ei non ha che a servirsene. Nè dal principio della loro letteratura in poi, è stato mai bisogno ad alcuno scrittore di queste nazioni, qual ch'ei si fosse, il formarsi una lingua moderna, cioè tale che volendo scrivere, come ognun deve, alla moderna, ei potesse col di lei mezzo esprimere i suoi concetti in qualsivoglia genere. Come dal principio delle loro letterature in poi, quelle nazioni non hanno mai intermesso di coltivar esse medesime gli studi in esse introdotti; o creando e inventando nuovi generi o discipline, con esse hanno naturalmente e sin dal loro principio creato o formato il linguaggio che loro si conveniva; o accettando generi o discipline forestiere, non mai per ancora in esse nazioni conosciute o trattate, insieme con essi generi e discipline accettarono senza contrasto alcuno quei modi e quei vocaboli, ancorchè forestieri, che con esse erano congiunte, e che a volerle trattare indispensabilmente si richiedevano; così non è stato mai tempo alcuno in cui gli scrittori di quelle nazioni, avendo che scrivere, non avessero come scrivere; mai tempo alcuno in cui quelle nazioni non avessero lingua nazionale moderna per qualunque genere di letteratura e per qualsivoglia disciplina da loro trattata.

Ben diverso è oggidì il caso dell'Italia. Come noi non abbiamo se non letteratura antica, e come la lingua illustre e propria ad essere scritta, non è mai scompagnata dalla letteratura, e segue sempre le vicende di questa, e dove questa manca o s'arresta,

manca essa pure e si ferma; così fermata tra noi la letteratura, fermossi anche la lingua, e siccome della letteratura, così pur della lingua illustre si deve dire, che noi non ne abbiamo se non antica (*Zib.* 3318-3319).

Dunque Leopardi, voce dichiarata dei classicisti, scrittore di vocazione antica fra i moderni, vede nel difetto di una *lingua nazionale moderna* l'elemento cruciale della *impasse* del letterato. È convinto che l'antica lingua italiana, quel patrimonio irrinunciabile del vero letterato italiano, sia insufficiente ai compiti dell'oggi: «dir cose moderne e dirle, come devesi, alla moderna» (*Zib.* 3322). La causa di ciò va rintracciata, spiega più oltre Leopardi, in quella «interruzione degli studi» (fissata cronologicamente dal Seicento in poi) che ha collocato l'Italia alla periferia dell'Europa colta, dopo esserne stata l'educatrice nell'"aureo" Cinquecento. Il venir meno dell'elaborazione in campo scientifico, filosofico, letterario ha determinato lo svuotamento dello strumento linguistico, laddove altri paesi, cresciuti intellettualmente e politicamente, hanno visto consolidarsi i propri idiomi nazionali, rimasti al passo con l'evoluzione del pensiero. Vengono in mente, com'è ovvio, le celeberrime pagine sul "vocabolario europeo" che Leopardi vuole accogliere nella lingua italiana, vincendo l'ottusaggine di conservatori e puristi; ma a ben guardare la questione qui sollevata è più generale: ha a che fare col flusso della vita sociale e intellettuale che deve innervare e riflettersi nella lingua, facendo sì che questa segua l'andamento complessivo della nazione, ne sia il "termometro". Non sorprende che Leopardi citi in questo contesto il caso della Francia; ma significati-

va è anche la citazione del mondo tedesco, dove non l'unità politica ma l'unità linguistica, promossa dalla Riforma luterana, aveva formato l'asse della cultura, sfociando da ultimo in quella straordinaria stagione filosofica che, pur conoscendola solo di seconda mano, lo scrittore intuisce rappresentare una svolta di portata epocale.

Quale soluzione si può dunque proporre per il caso italiano, o più esattamente per lo scrittore «italiano che aspiri ad esser scrittore classico, cioè pensare originalmente, dir cose proprie del tempo, dirle in modo proprio del tempo, e perfettam[ente] adoperare la sua lingua, senza le quali condizioni, e una sola che ne manchi, non si può mai né pretendere giustamente, né ragionevolmente sperare l'immortalità letteraria» (*Zib.* 3327)? L'elenco dei requisiti va attentamente deliberato, perché esso riassume i tratti del progetto letterario leopardiano in un momento fondamentale del suo *iter*: siamo, come ognuno sa, alla vigilia della stagione delle *Operette morali*. L'obiettivo sembra disperante: «infelice» è la condizione di quello scrittore perché le forze di un singolo, per quanto geniale, non possono bastare a ricostruire quelle condizioni storiche che altri paesi e culture hanno sedimentato nel corso dei secoli. Bisognerebbe «riannodare la lingua a lei conveniente colla già antiquata lingua illustre della nazione, colla lingua che fu propria della nazionale letteratura prima che questa fusse totalmente interrotta» (*Zib.* 3323): impresa tanto aspra e difficile «quanto è facile il continuare a una nazione la sua lingua illustre insieme colla sua letteratura».

Sicché, sul filo di questo ragionamento, il Leopardi dell'autunno 1823 finisce col trovarsi sulla stessa lunghezza d'onda del così lontano (geograficamente

e intellettualmente) Manzoni, che proprio nello stesso periodo, nella seconda *Introduzione* al *Fermo e Lucia*, denuncia lo stallo dello scrittore, legato alla mancanza di una lingua di uso comune. Manzoni, com'è ovvio, pensava al romanzo, cioè a un genere letterario per il quale il rapporto fra scritto e parlato si poneva in termini radicali. Leopardi pensa, in termini più generali, allo *status* della produzione letteraria, alla "letteratura" nel senso settecentesco del termine, abbracciante l'insieme della vita culturale. A tal fine, il nodo di una "lingua naturale" comune sottostante alle forme più alte dell'esercizio intellettuale non può essere eluso:

Certo è veramente dura e deplorabile oggidì la condizione dell'italiano il quale avesse nella sua mente cose degne d'essere scritte e convenienti a' nostri tempi; perocch'egli, anche volendo usare la maggior semplicità del mondo, non avrebbe una lingua naturale in cui scrivere (come l'hanno i francesi ec. atta a potervi subito scrivere, com'ei l'abbiano competentemente coltivata e studiata), nè il modo di bene esprimere i suoi concetti gli correrebbe mai alla penna spontaneo, ma converrebbe ch'egli si fabbricasse l'istrumento con cui significar le sue idee. E d'altronde ella è ben ardua e difficile la condizione di un ingegno quantunque si voglia grande e colto, al quale oltre la grande impresa di ristorare la letteratura italiana, e dare o mostrare all'Italia una letteratura propria moderna, quasi ciò fosse poco, converrebbe in prima necessariamente aprirsi la via col ristorare la lingua italiana e dare all'Italia una lingua nazionale moderna, quasi questa ancora non fosse per se sola un'impresa sufficiente a una vita intera e ad un eccellente ingegno (*Zib.* 3331-3332).

È, si converrà, una pagina tramata di elementi autobiografici, nella quale il Leopardi fa i conti con la difficoltà di inserirsi, all'unico livello da lui ritenuto degno, nel quadro letterario italiano ed europeo⁶. In altro punto dello stesso pensiero ha spiegato che metà della vita se ne va per imparare a possedere la lingua italiana classica, in tutte le sfumature consentite dalla sua indole illustre ma antica; fra tale acquisizione e la produzione di un'opera a tutti gli effetti moderna sta non solo la capacità personale di impadronirsi di un pensiero all'altezza dei tempi, ma di ricucire lo iato fra questo e il dispositivo linguistico storicamente dato. Essere "originali" in questa dura e deplorabile condizione: questa la sfida. Ipotizzo che le *Operette morali* siano state, da questo punto di vista, il maggiore tentativo fatto da Leopardi per confrontarsi letterariamente con la modernità, quella modernità che peraltro bussava insistentemente (e inutilmente) alle sue porte grazie ai rapporti col Vieusseux e il suo circolo. Un rinnovato confronto con la lingua e lo stile delle *Operette* sarebbe a questo punto indispensabile: l'*attrito* che in esse si attua fra un repertorio linguistico alto, nobilmente eloquente nella sua patina antica, e la disincantata "verità" e attualità dei suoi contenuti, e d'altra parte il raccordo fra i due piani affidato sa-

⁶ Nel settembre del 1828 (in un passo poco citato, ma che era parso una «vera illuminazione» a Maria Corti) Leopardi si spinge a ipotizzare «due poesie e letterature: una per gl'intendenti, l'altra pel popolo: così quelli non perderebbero, mentre questo ricupererebbe» (*Zib.* 4388). Era dunque ben presente allo scrittore l'esigenza di articolare in livelli la vita letteraria di una società moderna, allargando il raggio della comunicazione, ma insieme salvaguardando la "perfezione" inerente alle opere letterarie strettamente intese.

pientemente a quel registro “familiare” e prosastico, evocatore del pellegrino, sapientemente distillato e così tipico di certa sua poesia: ecco alcuni ingredienti, da riscontrare pazientemente sui testi⁷, che resero le “prosette satiriche” leopardiane un *unicum* nella letteratura del tempo, destinato a incontrare (tranne rare e parziali eccezioni) l’incomprensione e perfino l’insulto dei contemporanei, culminati, come si sa, nel mancato conseguimento del premio della Crusca, assegnato nel 1830 a una mediocrissima *Storia d’Italia dal 1789 al 1814* di Carlo Botta. Ma l’insuccesso e, più ancora, l’isolamento stilistico e ideologico delle *Operette* non tolgono che proprio con esse Leopardi si affacciasse sulla scena letteraria contemporanea, affidando a esse (così almeno a me sembra) quella ipotesi, se si vuole spericolata, di “riannodamento” linguistico e culturale che stava in cima ai suoi pensieri.

Concludendo, sembra che seguire il filo della riflessione leopardiana sulla “modernità” aiuti a comprendere meglio il corpo a corpo intrattenuto dallo scrittore con le problematiche specifiche del suo tempo, andando a concentrarsi sul punto in cui queste mettevano in questione lo spazio e il destino della letteratura, e quindi il ruolo dell’intellettuale, quale doveva ridisegnarsi in un’Italia arretrata, chiamata a un difficile confronto sul piano europeo. Capire esattamente la “posizione storica” (per riprendere un’espressione introdotta tanti anni or sono da Bruno Bi-

⁷ Uno strumento essenziale per tale lavoro è M. Vitale, *La lingua della prosa di Giacomo Leopardi: le “Operette morali”*, La Nuova Italia, Firenze 1992.

ral) da cui Leopardi muove nelle sue valutazioni è il presupposto per misurare il senso e la portata obiettiva del suo esser moderno. I contributi raccolti in questo volume offrono utili materiali alla penetrazione di tale nesso problematico; non posso che augurare agli autori, e in modo particolare ai giovani studiosi che, col sostegno dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, hanno promosso l'iniziativa, di ricevere tutta l'attenzione che il loro lavoro certamente merita.

INDICE DEI NOMI

- Abate, Lucia, 141n
Abbrugiati, Perle, 242n, 298n
Achille, 15
Adamo, 189n, 210, 213
Adams, James Noel, 110n
Adriani il Giovane, Marcello, 44n
Alighieri, Dante, 91, 302, 332
Allocca, Nunzio, 115n, 124n, 300 e n, 303, 304n, 310, 311n
Aloisi, Alessandra, 242n, 250 e n
Andria, Marcello, 308n, 309n
Angelino, Carlo, 208n
Antici, Adelaide, 311
Apollo, 247
Ardenghi, Fulvia, 259n
Ariosto, Ludovico, 91
Aristotele, 118n, 127, 131n
Aspasia, 46
Arquès, Rossend, 211 e n
Ascoli, Graziadio Isaia, 332 e n
Aspasia, 166
(de) Balzac, Honoré, 248 e n
Barthélemy, Jean-Jacques, 43n, 44n, 131n
Baudelaire, Charles, 27, 199 e n, 202, 222, 241, 256, 263, 264n
Baudrillard, Jean, 243 e n, 262 e n, 263, 265 e n
Bellucci, Novella, 39n, 292n, 331n
Benedetti, Stefano, 142n
Benjamin, Walter, 241, 242n, 248-249, 254 e n, 256, 258 e n, 263, 265 e n

- Berardi, Gianluigi, 101n
 Bettinelli, Saverio, 244-245
 e n, 246
 Binni, Walter, 47, 233n,
 323, 329n
 Biral, Bruno, 12n, 250n,
 340-341
 Biscuso, Massimiliano, 11,
 13n, 18-19, 22, 39n, 57n,
 58n, 115n, 167 e n, 198,
 211 e n, 230n, 233n,
 250n, 294 e n, 311n, 326n
 Blanchot, Maurice, 259 e n,
 261 e n
 Blasucci, Luigi, 108n, 110n,
 205 e n
 Boi, Ludovica, 52n, 211n,
 296 e n
 Botta, Carlo, 340
 di Breme, Ludovico, 93
 Brogi, Stefano, 45n
 Browning, Robert, 246
 Brugnoli, Giorgio, 110n
 Bruno, Giordano, 21, 201
 Bruni, Raoul, 244
 Bruto, 13, 147, 150, 166
 (de) Buffon, Georges Loui-
 se Leclerc, 311
 Bunsen, Karl, 160
 Buonafede, Appiano, 145 e n
 Byron, George Gordon, 260n

 Cabanis, Pierre Jean Geor-
 ges, 295, 303 e n, 305-
 310
 Cacciapuoti, Fabiana, 11,
 20, 22, 305 e n, 306,
 307n, 308, 310n, 329
 Camarotto, Valerio, 144n
 Cannizzo, Silvia, 329
 Carpi, Umberto, 324
 Caino, 185
 Callistene, 65n
 Calzolari, Andrea, 207n
 Capitano, Luigi, 11, 297, 298
 e n, 299
 Cartesio (Descartes), René,
 202, 311
 Cazeneuve, Jean, 304n
 Cebete, 142 e n, 145-146,
 148n, 149
 Cecchi, Emilio, 324
 Cellerino, Liana, 211 e n
 Chiabrera, Gabriello, 98
 Cicerone, Marco Tullio, 18,
 40, 42n, 43 e n, 45n,
 46n, 52n, 53n, 64n, 107
 Cinini, Giancarlo, 295n
 Ciro il Grande (di Persia),
 315
 Claudiano Mamerto, 94
 Colecchi, Ottavio, 39n
 Colombo, Paolo, 162n
 (de) Condillac, Étienne
 Bonnot, 309n
 (de) Condorcet, Jean Antoi-
 ne Nicolas Caritat, 309n
 Conte, Gian Biagio, 110n
 Corsalini, Giulia, 50n
 Corti, Maria, 339n
 Corvatta, Fabio, 251n
 Costet, Pierre, 212n

- Crantore, 43 e n
 Crisippo, 42n
 Crivelli, Tatiana, 116n, 120n
 Cromaziano, Agatopisto, v.
 Buonafede, Appiano, 145
- D'Alessandro, Antonietta,
 306 e n
 Damiani, Rolando, 96n
 Danae, 113n
 Davidson, Arnold, 41n
 De Martino, Ernesto, 44n
 Demostene, 107
 De Musset, Alfred, 30
 De Sanctis, 325, 334
 De Sinner, Luigi, 30
 De Zan, Mauro, 115n, 126n,
 134 e n, 135n, 136 e n
 Dickens, Charles, 256-257
 Diderot, Denis, 305
 Di Meo, Antonio, 136, 230n
 D'Intino, Franco, 11, 39n,
 40 e n, 118n, 126n, 140
 e n, 141n, 143n, 144n,
 149n, 151, 154n, 159,
 167e n, 225n, 292n
 pseudo-Dionigi Areopagita,
 297
- Dolfi, Anna, 152n, 159
 Dondero, Marco, 232n, 331n
 Donini, Pierluigi, 42n
 Donovan, Jack, 263n
 Duffy, Cian, 263n
 Dupaty, Charles Marguerite
 Jean Baptiste Mercier,
 305
- Einstein, Albert, 321
 Ennio, Quinto, 45n
 Ercole, 113
 Eschilo, 60
 Epitteto, 13, 20, 35, 40 e
 n, 41 e n, 42n, 43, 50n,
 52n, 60, 139, 141, 142 e
 n, 143, 144n, 146-147,
 149, 155-157, 159 e n,
 160 e n, 161 e n, 162-
 165, 166 e n, 167.
- Fedeli, Paolo, 44n
 Ferraris, Angiola, 56n, 260
 e n
 Ferrucci, Carlo, 292 e n,
 293, 294n, 313, 314n
 Ficara, Giorgio, 17 e n,
 108n
 Flora, Francesco, 225n
 Folin, Alberto, 11, 17, 21-
 22, 205n
 (de) Fontenelle, Bernard le
 Bovier, 214
 Foscolo, Ugo, 334
 Foucault, Michel, 203
 Frontone, Marco Cornelio,
 94, 96
- Gaiardoni, Chiara, 50n,
 251n
 Galilei, Galileo, 202, 322
 Galimberti, Cesare, 101n,
 153n, 205 e n, 211 e n,
 216n
 Gallo, Franco, 11

- Galvagno, Rosalba, 251n
 Ganni, Enrico, 242n
 Gavazzeni, Franco, 111n
 Geddes da Filicaia, Costanza, 43n
 Genetelli, Christian, 198n, 260n
 Gensini, Stefano, 11, 22, 39n, 230n, 292n, 309n, 316n, 318 e n
 Gesù Cristo, 48
 Ghidetti, Enrico, 329n
 Gigante, Marcello, 12n
 Giordani, Pietro, 15, 19, 28, 92 e n, 93-94
 Girolamo, 48
 Giuliano, Antonio, 48n
 Giulio Cesare, Gaio, 118n
 Giusso, Lorenzo, 200 e n
 Grandi, Tommaso, 300 e n
 Grandville (Jean-Ignace-Isidore Gérard), 265
 Greco, Pietro, 320, 321-322
 Guy, Constantin, 241
- Hadot, Pierre, 41n
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 36 e n, 37-38, 39n, 50, 214
 Heidegger, Martin, 208n
 Helvetius, Claude Adrien, 305, 309n
 (d')Holbach, Paul Henri Thiry, 214, 305
 Hobbes, Thomas, 185
 Hubbard, Margaret, 109n, 111 e n
 Hume, David, 226
 Islandese, 157-158, 163-165
 Isocrate, 13, 107, 140, 161
 Kaltenbacher, Wolfgang, 22
 Kant, Immanuel, 201, 202 e n
 Kilani, Mondher, 319
 Kröger, Tonio, 16
 Lamartine, Alphonse, 30
 (de) La Mettrie, Julien Offray, 214, 300, 312, 327
 La Penna, Antonio, 93n, 103n, 106n, 109 e n, 110n
 (de) Las Nieves Muñiz Muñiz, Maria, 57n
 Lebreton, Carlo, 222n
 Lehec, Claude, 303n
 Lenzoni, Carlotta, 48n
 Leopardi, Monaldo, 309n
 Leskien, Jutta, 246n
 Lessing, Gotthold Ephraim, 111
 Li Vigni, Fiorinda, 22
 Locke, John, 212, 226, 304
 Lonardi, Gilberto, 11, 12n, 15n, 40, 41n, 91 e n
 Lucrezio Caro, Tito, 43, 52
 Luporini, Cesare, 324
 Maccioni, Luca, 225n

- Macrobio, Ambrogio Teodosio, 94
- Manzoni, Alessandro, 324-325, 332, 338
- Marco Aurelio, 40, 41 e n, 43, 57n, 139
- Marcon, Loretta, 202n
- Marsia, 247
- Martone, Mario, 11
- Masini, Ferruccio, 16n
- (de) Maupertius, Pierre-Louis Moreau, 136
- Mayer, Roland, 110n, 111n
- Medusa, 263
- Melchiorri, Giuseppe, 149
- Melosi, Laura, 153n
- Mengaldo, Pier Vincenzo, 259-260
- Merleau-Ponty, Maurice, 197
- Michel, Karl Markus, 36n
- Milziade, 118
- Missana, Barbara, 321n
- Moldenhauer, Eva, 36n
- Montale, Eugenio, 247 e n
- Montesquieu, Charles Louis de Secondat, 319
- Monti, Vincenzo, 174n
- Montinari, Mazzino, 16n
- Moreschini, Claudio, 41n
- Morini, Enrica, 254n
- Mosco, 144n
- Mosè, 227
- Muecke, Frances, 110n
- Natale, Massimo, 41 e n, 159 e n, 166 e n
- Negri, Antonio, 235n
- Newton, Isaac, 301-302, 320
- Nietzsche, Friedrich, 16 e n, 30, 216, 325
- Nisbet, Robert George Murdoch, 109n, 110n, 111 e n
- Omero, 14-15, 91-92, 102-104, 105 e n, 108, 301-302, 320
- Orazio, 19, 90, 92-93, 98-100, 102, 103 e n, 104-105, 106n, 107, 109, 110 e n, 111 e n, 112 e n, 113 e n, 234
- Ottonieri, 153-156, 163
- Pacchiano, Giovanni, 200n
- Pacella, Giuseppe, 214
- Pagnini, Giuseppe Maria, 142 e n, 143, 144 e n
- Panezio, 152
- Panizza, Giorgio, 158n
- Paolo di Tarso (san Paolo), 215n
- Papadopoli, Antonio, 160
- Pascal, Blaise, 309n
- Patriarca, Fabrizio, 241, 254n, 255, 262n
- Patroclo, 15
- Peruzzi, Emilio, 12n
- Pestelli, Corrado, 149n
- Petrarca, Francesco, 50n
- Pettinicchio, Davide, 39n, 141n

- Pilenejo, Eristico, v. Pagnini, Giuseppe Maria, 144n
- Placanica, Augusto, 331n
- Plinio Secondo, Gaio (il Vecchio), 322
- Platone, 117, 118n, 126n, 127, 137n, 140, 145-146, 206, 216
- Plotino, 45-46, 194 e n, 195, 196n, 218
- Plutarco, 44, 52n, 107
- Poerio, Alessandro, 39n
- Polizzi, Gaspare, 44n, 305 e n, 321n
- Porfirio, 45, 56, 194, 196n, 216, 218
- Posidonio, 152
- Praz, Mario, 263n
- Prete, Antonio, 11, 15 e n, 22, 27n, 29n, 242 e n, 252 e n, 264, 295, 299 e n, 302, 314 e n, 317 e n
- Prodico 143, 148n, 149
- pseudo-Plutarco, 18
- Puccinotti, Francesco, 161n, 162n, 164, 295, 306
- Pugliese, Guido, 226n
- Quintiliano, Marco Fabio, 107
- Rafele, Antonio, 246-247
- Ranchetti, Michele, 246n
- Rigoni, Mario Andrea, 12n, 107 e n, 211n
- Rilke, Rainer Maria, 17, 197, 245, 246 e n, 265
- Rimbaud, Arthur, 27
- Romagnosi, Giandomenico, 39n
- Russo, Emilio, 11, 153n, 158n
- Ruysch, Frederik, 45
- Saffo, 13, 15-16, 92, 108
- (de) Sainte-Beuve, Charles-Augustin, 29-30
- Salinari, Carlo, 324
- Sanguineti, Edoardo, 324
- Sapegno, Natalino, 324
- Schiesaro, Alessandro, 99n, 101n, 104n, 110n
- Schwibach, Sebastian, 52n, 211n, 296n
- Scipione, Publio Cornelio (l'Africano), 124
- Sconocchia, Sergio, 44n
- Seneca, Lucio Anneo, 18, 40, 43, 44n, 52n, 53n, 55
- Senofonte, 107, 143
- Servio Mario Onorato, 112 e n
- Shelley, Percy Bysshe, 263 e n
- Sileno, 299
- Simmel, Georg, 256, 262
- Simonide di Ceo, 15, 89
- Simpson, Joseph, 142 e n, 148n, 149
- Singh, Ghan, 98

- (de) Sivry, Poinsinet, 144n
 Sisifo, 248
- (de) Sismondi, Jean Charles
 Léonard Simonde, 334
- Soave, Francesco, 212 e n
 Socrate, 107, 145 e n, 146,
 154 e n
- Solmi, Sergio, 200 e n, 204,
 209
- Spinoza, Baruch, 173, 211
- Stabile, Giorgio, 201, 202n
- Stella, Antonio Fortunato,
 139-143, 144 e n, 146-
 147, 149, 160 e n, 161,
 162n
- Stella, Luigi, 144n
- Stratone, 13
- Svendsen, Lars, 254n, 264n
- Tacito, Publio Cornelio, 107
- Targioni Tozzetti, Fanny,
 49n
- Tasso, Torquato, 59
- Tenerani, Pietro, 47-48
- Teofrasto, 13, 20, 43n, 64n,
 127, 139, 147-150, 153-
 154, 156, 159
- Tiedemann, Rolf, 242n
- Timpanaro, Sebastiano, 12n,
 40 e n, 111n, 148, 149n,
 200, 204, 209, 324
- Tommaso d'Aquino (san
 Tommaso), 208n
- (de) Tracy, Antoine Louise
 Claude Destutt, 310
- Torlasco, Maria Rosa, 207n
- Ulisse, 27
- Verhulst, Sabine, 115n,
 116n, 135n
- Verra, Valerio, 36n
- Vico, Giambattista, 172,
 214
- Vieusseux, Giovan Pietro,
 224, 225n, 233, 324,
 339
- Vigorelli, Amedeo, 11
- Vitale, Maurizio, 340n
- Virgilio Marone, Publio,
 19, 91-92, 97, 102, 103
 e n, 104-105, 107 e n,
 108-110, 113
- Violato, Gabriella, 199n
- Voltaire, 304, 309n
- Von Hermann, Friedrich
 Benedikt Wilhelm, 208n
- West, David, 112 e n
- Widmann, Claudio, 297 e n
- Wilson, Elizabeth, 254n,
 257-258
- Zabagli, Franco, 11
- Zampa, Giorgio, 247n
- Zanotti, Francesco Maria,
 19, 115, 116 e n, 117 e
 n, 118 e n, 119 e n, 120
 e n, 121n, 122n, 123 e n,
 124 e n, 125n, 126, 127,
 128n, 129 e n, 131n, 134
 e n, 135, 136 e n, 137n
- Zito, Paola, 308n, 309n

Già pubblicati in questa collana

1. *Hostis, hospes. Lo straniero e le ragioni del conflitto*, a cura di Nicoletta Di Vita
2. *Questione Europa. Crisi dell'Unione e trasformazioni dello Stato*, a cura di A. Cozzolino, O. Malatesta, L. Sica
3. *Metamorfosi*, a cura di Francesco Pisano
4. «*Il primo fonte della felicità umana*». *Leopardi e l'immaginazione*, a cura di Ludovica Boi e Sebastian Schwibach
5. *La pratica teorico-politica della rivista tra Ottocento e Novecento. Studi a partire dalle riviste dell'Emeroteca dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici*, a cura di Giovanni Campailla e Antonio Del Vecchio
6. *La dualità della natura umana in età moderna. Montaigne, Cartesio, Hobbes*, a cura di Francesco L. Gallo
7. *Nietzsche e i Greci. Tra mito e disincanto*, a cura di Ludovica Boi
8. *Libertà e passioni. Percorsi tra Medioevo e prima Età Moderna*, a cura di Virginia Lauria
9. *Ontologia relazionale. Saggi sull'Idealismo tedesco. Figure, Attraversamenti, Incursioni*, a cura di Mattia Filippo Orsatti e Giovanni Andreozzi
10. *La modernità in questione. Studi e testi su La legittimità dell'età moderna di Hans Blumenberg*, a cura di Elenio Cichini e Giulio Gisondi, prefazione di Geminello Preterossi
11. *L'idealismo tedesco come problema critico. Riflessioni, fratture, permanenze*, a cura di Giovanna Sicolo, Silvestre Gristina, Giovanni Andreozzi, prefazione di Marco Ivaldo
12. *Rinascimento e genesi della modernità. Pensare il passato, trasformare l'attuale*, a cura di Margherita Lecis Cocco-Ortu e Otello Palmini

13. *L'ordine dei diritti. Soggetti, processi, categorie*, a cura di Anna Guerini e Anna Nasser
14. *Dialettiche del Novecento. Tra lavoro, potere e mito*, a cura di Federico Maria Angeloro e Alessia Araneo
15. *Infine. Ritualità e corporeità al tempo delle catastrofi*, a cura di Filippo Batisti, Rosa Coppola, Beatrice Occhini
16. *La filosofia e il suo fuori*, a cura di Emilia Marra
17. *Penombre e anamorfosi tra letteratura e filosofia*, a cura di Giulia Abbadessa
18. *Echi del mondo antico*, a cura di Annamaria Pacilio e Marco Antonio Pignatone
19. *Il problema del male nella filosofia classica tedesca*, a cura di Francesca Barison, Sabato Danzilli, Antonietta Zeccone
20. *Traducibilità. Esperienze di relazionalità intermediale*, a cura di Chiara Caiazzo, Lorenzo De Donato e Roberta Martucci
21. *Mimesis e realismo. Tra arte, letteratura e politica*, a cura di Mali Alinejad Zanjani e Mario Ranieri Martinotti

Finito di stampare nel mese di novembre 2024
presso Printì s.r.l. - Manocalzati (AV)