

## La poesia nel vortice del nulla - sulla canzone *Ad Angelo Mai* di Giacomo Leopardi

Fulvio Senardi

Università Janus Pannonius, Pécs

Proprio dove Leopardi sembra accentuare la sua attenzione alla storia come concreto e specifico concatenarsi di eventi, celebra invece il suo trionfo uno sguardo esistenziale, nutrito in modo massiccio di suggestioni alfieriane, che interpreta il destino dell'uomo nei termini di una amara ontologia. Nasce così la Canzone *Ad Angelo Mai*, ricca di presenze e di umori che trovano il loro baricentro nella scoperta della inguaribile infelicità della condizione umana.

### Le torve muse del nulla e della noia

A nessun commentatore di Leopardi è sfuggito il particolare carattere della canzone *Ad Angelo Mai*: “summa filosofica e (...) - ritratto dell'artista da giovane-”<sup>1</sup>, nell'opinione di Galimberti; “singolarissimo componimento” di “ardente complessità”<sup>2</sup>, per Binni; e, giudizio lontano nel tempo ma particolarmente suggestivo per il nostro discorso, “primo canto della religione del Nulla”<sup>3</sup>, secondo Russo. Per la prima volta infatti il giovane poeta trova qui accenti e affronta temi destinati ad appartenergli definitivamente, ricavando nella imponente architettura della forma-canzone una nicchia dove l'eloquenza si intenerisce e la maschera del tribuno, quella che fa sorridere il lettore moderno alle prese con *All'Italia* e *Sopra il monumento*

---

<sup>1</sup> C. Galimberti, *Vago e vero nella canzone al Mai*, in *Linguaggio del vero in Leopardi*, Firenze, 1959. P. 15.

<sup>2</sup> W. Binni, *La protesta di Leopardi* (1973) - raccoglie saggi degli anni '60 -, Firenze, 1982. P. 47 e p. 210.

<sup>3</sup> G. Russo, *La carriera poetica di Giacomo Leopardi*, Introduzione a G. Leopardi, *Canti*, Firenze, 1945. P. 24.

di Dante, lascia scorgere la fisionomia di un giovane poeta e pensatore già straordinariamente maturo e origifale. .

Del resto l'inverno del 1820, con l'impetuoso scoppio di vitalità poetica di quel gennaio - il mese della Canzone -, si colloca tra due culmini di angosciata conoscenza di sé la cui importanza è difficile sottovalutare, dal momento che consegnano, e per sempre, al lessico intellettuale e sentimentale di Leopardi una parola ed un concetto gravido di implicazioni: la noia. "Questa è la prima volta che la noia non solamente mi opprime e stanca, ma mi lacera come un dolor gravissimo", scrive al Giordani il 19 novembre 1819, "e sono così spaventato della vanità di tutte le cose e della condizione degli uomini, morte tutte le passioni, come sono spente nell'animo mio", continua, "che ne vo fuori di me, considerando ch'è un niente anche la mia disperazione". Confessione che fa il paio con quella, allo stesso destinatario, di pochi mesi seguente, tanto intrisa di disperata malinconia, e così illegiadrita di immagini inconfondibilmente leopardiane (la sera, la luna, l'aria tiepida, il lontano abbaiare dei cani) da suonare quasi come un abbozzo di idillio (*Alla luna*, del resto, non è lontano). Giacomo ha aperto la finestra, si è inebriato della bellezza del luogo e dell'ora, ha perso quasi, nella dolce suggestione di suoni che si allontanano affievolendosi, la coscienza del presente e dei suoi affanni:

E in quel momento dando uno sguardo alla mia condizione passata, alla quale era certo di ritornare subito dopo, com'è seguito, m'agghiacciai dallo spavento, non arrivando a comprendere come si possa tollerare la vita senza illusioni e affetti vivi, e senza immaginazione ed entusiasmo, delle quali cose un anno addietro si componeva tutto il mio tempo, e mi faceano così beato, non ostante i miei travagli. Ora sono stecchito e inaridito come una canna secca, e nessuna passione trova più l'entrata di questa povera anima (...) - a Pietro Giordani, 6.III.1820.

La noia, dunque: vegetare "senza immaginazione ed entusiasmo", mentre la ragione e il destino congiurano, in scellerata alleanza, a cancellare le illusioni e ad inaridire gli affetti.

Sono cose che contano, come si può capire: Giacomo diventa uomo sotto la stella maligna di acute ma amare riflessioni, come dimostra, di nuovo in quel 1820 così decisivo per la sua vicenda poetica, la sintesi autobiografica che ci consegna una pagina dello *Zibaldone* in data 1 luglio; la sventura della sua esistenza, vissuta in un primo momento con totale inconsapevolezza proprio come gli antichi l'infelicità della condizione umana, prepara il terreno allo "stato moderno", e improvvisamente egli s'accorge di essere diventato, nell'anno della malattia, "filosofo di professione (di poeta ch'io era)"; si accentua così l'inclinazione a sentire l'infelicità, "in luogo di conoscerla", si radicalizza quella sterilità dell'immaginazione che scoperchia il vaso di Pandora dell'effusione sentimentale:

E s'io mi metteva a far versi, le immagini mi venivano a sommo stento, anzi la fantasia era quasi disseccata (...) bensì quei versi traboccavano di sentimento.

Non è intempestivo anticipare che siamo sulla linea di poesia dolente e sentimentale che nella Canzone caratterizza le figure di Petrarca e di Tasso, rappresentanti secondo Ricciardi del tipo dell'"intellettuale-poeta"<sup>4</sup>, la cui "parola chiave, decisiva e sintomatica" è, nel lessico leopardiano, *pianto* (ma del resto anche Alfieri, raccontando nella *Vita* di quel suo soggiorno romano, anni 1781-1783, così diverso dall'esperienza di disillusione di Leopardi nella Città eterna, aveva sottolineato quanto le "solitudini immense" del "circondario disabitato" invitassero a "riflettere, piangere e poetare"<sup>5</sup>)

Se per un'analisi articolata della natura della "noia" bisognerà attendere, nel '23, un passo dello *Zibaldone* che completa la "teoria del piacere" ("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" - 17.X.1823), il motivo è vigorosamente intonato già nella Canzone, dove ne viene però circoscritta la portata storica: "a noi", dice il poeta, figli di un mondo che pare ibernato in una grigia, interminabile condizione di attesa ("questo secol morto, al quale incombe/ tanta nebbia di tedio", *Ad Angelo Mai*<sup>6</sup>, vss. 4-5; "secol di fango", vs.179: espressioni simmetriche che aprono e chiudono la poesia), "le fasce/ Cinse il fastidio" (vss.73-74); a noi, rincara, spetta in sorte fin dalla nascita, il dono avvelenato del "tedio" (il "tedio che n'affoga" - vs.72). Si tratta per ora tuttavia, come si anticipava, di un sentimento inteso entro precisi limiti epocali, non attinente cioè, come poi indubitabilmente nella successiva nota del 1823, alla condizione umana considerata in termini generali ed assoluti<sup>7</sup>: per dirla in modo più esplicito il "tedio" appare qui ancora soltanto l'angosciante compagno di strada dell'uomo moderno, di chi cioè ha osato potare l'albero delle illusioni ("caro immaginar", vs.102; "felici errori", vs.110; "mille vane amenità (...) belle fole", vss.114,115,116; ecc.) con le forbici della ragione, sostituire la scienza che distingue, separa e raggela, principio di scissione e quindi di infelicità, a quell'afflato di poesia che faceva abitabile l'esistenza, la radicava in un cosmo ospitale ed amico. Adesso "più de' carmi, il computar s'ascolta" (vs.149) denuncia Giacomo, cui non resta che prendere atto della tendenza utilitaristica e razionalizzante della Modernità (il "disincanto", avrebbe proposto la sociologia al crepuscolo di questo stesso secolo), un progetto che si realizza lungo

<sup>4</sup> M. Ricciardi, *Giacomo Leopardi - la logica dei Canti*, Milano, 1984. P. 45.

<sup>5</sup> V. Alfieri, *La vita*, con un discorso introduttivo di E.Panzacchi, I.E.I., Milano, s.d. P. 255.

<sup>6</sup> N.B. - Le successive citazioni della Canzone porteranno, senza altri riferimenti, il numero del verso.

<sup>7</sup> Dai risvolti piuttosto psicologici che valoriali, come ha giustamente indicato per questa prima fase della riflessione e della poesia di Leopardi Maria de las Nieves Muñiz Muñiz, cfr. Idem, a cura di, G. Leopardi, *Cantos*, Madrid, 1998. P. 568. Come mostra del resto esemplarmente la particolare intonazione, psicologica ed esistenziale, di "nulla" nella lettera al Brighenti del 7.IV.1820 ("seppellirmi sempre più nell'orribile nulla nel quale son vissuto fino ad ora"), con quell'impennata drammatica dalla disperazione al proposito suicida che la caratterizza.

quell'autodistruttivo percorso in tre tappe su cui il poeta giovanissimo aveva richiamato l'attenzione nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (meraviglia - curiosità - conoscenza, e quindi infelicità) rendendo cupi ed inabitabili i cieli un tempo limpidi del mito e dell'immaginazione.

Giacomo insomma sembra aver già chiaramente intuito che "l'uomo moderno è ormai una *coscienza critica*"<sup>8</sup> ("i filosofi antichi volevano tutti insegnare e fabbricare: laddove la filosofia moderna non fa ordinariamente altro che disingannare e atterrire" - *Zib.*2709), abita cioè, in quanto distruttore di tradizioni, di miti, di valori solidaristici e societari (temi sui quali rifletterà a lungo la sociologia secondo-ottocentesca: Weber, Durkheim, ecc.) quel continente crepuscolare di rovine e nostalgie che il suo sguardo meduseo ha contribuito a creare. L'attitudine critica, l'abito polemico, lo spirito di dissacrazione operano infatti per loro stessa natura in modo analitico e disgregante, e dove "la risoluzione", per dirla con Amleto (uno dei simboli, se crediamo a Pirandello, della scissione dell'uomo moderno) viene "offuscata dalla pallida ombra del pensiero", la paralisi, la stasi e quindi l'accidiosa insoddisfazione di sé non possono che prevalere (e qui il discorso, come ben si capisce, finisce per riguardare le modalità stesse della speculazione leopardiana che, figlia della sua epoca, contempla raggelata e non senza un segreto tormento la "drammaticità della frattura tra ragione e natura"<sup>9</sup>); ecco così la noia acquisire una dimensione epocale e meta-individuale, il veleno prodotto dalla civiltà come risvolto della solitudine disperata e del nomadismo ideologico e morale dell'uomo moderno di cui esaspera l'individualismo inquieto e scoraggiato. Naufrago della tradizione, apostata di antichi numi benigni il soggetto della crisi è costretto allora a scegliere fra due mali altrettanto gravi: l'inerzia o l'attivismo anti-sociale ed auto-distruttivo che nasce dalla logica dell'utile (lo sottolinea Giacomo in una annotazione del 4.II.1821 che mette di nuovo in luce il suo profilo pre-borghese e le sue inclinazioni anti-illuministiche: "le ricchezze, il solo bene veramente solido secondo i nostri valorosi contemporanei: il più capace anzi di tutti questi beni il solo capace di stuzzicar l'appetito, e di spingere davvero a qualche impresa anche i vili").

Su questo sfondo sembra ovvio che la parola che più spesso ricorre nella Canzone sia "nulla", il tremendo pendant della "noia", di cui rappresenta un potenziale ampliamento perché dando estensione cosmica al disagio individuale va a fare piena luce, e spietatamente, sul valore delle cose. Ma sentiamo Giacomo in una precocissima annotazione dello *Zibaldone*:

Nella mia somma noia e scoraggiamento intiero della vita talvolta riconfortato alquanto e alleggerito io mi metteva a piangere la sorte umana e la miseria del mondo. Io rifletteva allora: io piango perché sono più lieto, e così è che allora il nulla delle cose pure mi lasciava forza d'addolorarmi, e quando io lo sentiva

<sup>8</sup> B. Biral, *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, 1974. P. 167.

<sup>9</sup> N. Badaloni, *L'eroismo e l'illusione degli antichi in Leopardi*, in AA.VV. *Storia d'Italia*, Vol.III, *La cultura*, Torino, 1973. P. 916.

maggiormente e ne era pieno, non mi lasciava il vigore di dolermene. (...) Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla. (*Zib.* 84 e 85)

Noia quindi e nulla, “scoraggiamento intiero della vita” e “misera del mondo”, a marcare fin da subito, in maniera inconfondibile, la riflessione di Leopardi; che la solo apparente ancora di salvezza delle illusioni, in una osservazione che lo Zibaldone registra, come un fulmine a ciel sereno, qualche pagina dopo, precipita invece in un prosiegua speculativo sempre più lucido e corrucciato verso l’abisso di una rigorosa e integrale consapevolezza tragica:

Pare un assurdo, e pure è esattamente vero che tutto il reale essendo un nulla, non v’è altro di reale né altro di sostanza al mondo che le illusioni (*Zib.*, 99)

Ecco così il poeta della persuasione nichilistica della tendenziosissima e suggestiva interpretazione di Severino, che riconosce a Giacomo il merito di aver colto, con singolare chiaroveggenza, il senso epocale e il valore destinale per l’uomo occidentale del “nulla”, inteso come “assenza dell’esistenza nell’esistenza”<sup>10</sup>.

Ma torniamo ancora, conclusivamente, al passo citato dello *Zibaldone* (84-85): oltre a “noia” e a “nulla”, il pianto (“io piango perché sono più lieto”), in una inconfondibile e caratteristica formulazione ossimorica. Siamo già, per più aspetti, nella costellazione della Canzone e nel mondo più intimamente proprio e personale di Leopardi: il cuore ritrova in se stesso quella pienezza che non sa più sentire nell’universo, e gli affetti e la poesia nascono su un orizzonte di lacerazioni e non di armonia, una condizione che sollecita lo sfogo del sentimento. E’ così la consolazione del pianto a spazzare via per un attimo l’ebetudine della noia, l’angoscia del nulla: “Ed io son un di quei che’l pianger giova”, scriveva Giacomo citando da Petrarca (1820) nella dedica della Canzone al Trissino, sia pure sul contrappunto di una convenzionale *deprecatio temporum*. Nonostante le lacrime, quindi, anzi proprio grazie ad esse, il poeta è vivo, vivo! Sulla scena della poesia a fianco di Petrarca, Tasso e Alfieri, come avevamo già anticipato.

Ma la ragione, i lumi? - si chiederà chi ha un poco di dimistichezza con il “sistema” dello *Zibaldone*, labirintico, slabbrato e contraddittorio, ma pure compatto nel suo bisogno di certezze negative; la ragione non è incolpevole, anzi, è la forza che conduce il gioco, in eterna dialettica con quella Natura che, è stato detto benissimo, si profila come il costante oggetto di una “plurale e irrisolta meditazione (...) che non assumerà mai punti di vista esclusivi, ma proprio nella variazione dei punti di vista seguirà i sentieri d’una interpretazione mai risolta in sé, mai soddisfatta del proprio approdo”<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> E. Severino, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell’età della tecnica: Leopardi*. Milano, 1990. P.124.

<sup>11</sup> A. Prete, *Il pensiero poetante - Saggio su Leopardi*, Milano, 1980. P. 131.

Vera eminenza grigia quindi, nell'anticamera del Nulla, dell'infelicità dell'uomo e, nel tempo stesso, con quella ambivalenza che è tipica della riflessione di Leopardi, puntello intellettuale e morale del suo disperato orgoglio di creatura:

La ragione per sé, e come ragione, non è impotente né debole, anzi, per facoltà di un ente finito, è potentissima; ma ella è dannosa, ella rende impotente colui che l'usa, e tanto più quanto maggiore uso ei ne fa, e a proporzione che cresce il suo potere, scema quello di chi l'esercita e la possiede, e più ella si perfeziona, più l'essere ragionante diviene imperfetto: ella rende e piccoli e vili e da nulla tutti gli oggetti sopra i quali ella si esercita, annulla il grande, il bello, e per così dir la stessa esistenza, è vera madre e cagione del nulla, e le cose tanto più impiccoliscono quanto ella cresce; e quanto è maggiore la sua esistenza in intensità e in estensione, tanto l'esser delle cose si scema e restringe ed accosta verso il nulla. (*Zib.* 2942, 11. Luglio.1823)

Eppure, come si diceva, anche se niente in verità può essere sognato, sperato, realizzato di nobile e grande (siamo sull'orizzonte del tema nichilistico), esiste tuttavia un percorso di consolazione, un balsamo che allevia dall'oppressione di irrespirabili consapevolezze, ed è il vortice di effimera felicità della poesia: "E lo stesso conoscere l'irreparabile falsità e vanità di ogni bello e di ogni grande è una certa bellezza e grandezza che riempie l'anima, quando questa conoscenza si trova nelle opere di genio" (*Zib.* 260). Corollario ad uno dei passi più citati dello Zibaldone (quello che corrobora l'idea di un Leopardi forte nella sventura e cordiale con la sofferenza dell'umanità: "Hanno questo di proprio le opere di genio (...)") ecc. ecc.) dove in uno stretto e rigoroso giro di pensieri si implicano almeno tre concetti fondamentali per questa particolare fase di riflessione e di poesia: il valore positivo dell'arte, anche quando essa contempra e descriva il deserto della condizione umana; la gioia della creazione, che nel calore dell'entusiasmo, o nella fresca impressione della sua esperienza, sembra quasi resuscitare le suggestioni della bella natura nell'anima di chi scrive e di chi leggendo partecipa dell'emozione creatrice; l'avvicinamento a un forma di espressione poetica che potremmo schillerianamente definire sentimentale (se non una palinodia, certo un bel passo avanti rispetto al classicismo del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*), confessata nel nome del *Verter* (sic.), letto il quale, così Leopardi, "mi sono trovato caldissimo nella mia disperazione" (*Zib.* 261).

Rilievo quest'ultimo che fa da collante e cartina tornasole di tutto quanto precede nelle lunghe pagine dell'ottobre 1820, e mostrandoci Giacomo nel ruolo di lettore getta luce anche sull'esperienza produttiva, sul suo carattere intimo e le sue ragioni profonde. Oltre a rappresentare naturalmente una splendida perorazione a favore della poesia, in nome di quella sua capacità di trasformare il dolore in balsamo, il male in bene (la "positivizzazione del negativo" della famosa formula di Bigongiari), che pare veramente un dono della natura, o degli dei; come del resto cantava il Tasso di Goethe, figlio di un momento di sensibilità magicamente affine a questo leopardiano: "E se l'uomo ammutolisce nel dolore/ a me concesse un Dio di dire come soffro".

La danza sugli abissi del nulla, un gioco sottile di armonia ed equilibrio che solo la poesia rende possibile, continuerà del resto a rappresentare uno dei miracoli realizzati del Leopardi poeta: mentre con gli occhi egli indica senza tregua l'assoluta e insopportabile certezza del male, la parola della poesia colma il vuoto, sospende l'angoscia, addolcisce la pena, ricuce la trama spezzata del rapporto uomo-natura ("I poeti sono dovunque, per definizione, i conservatori della natura", spiegava Schiller nel trattato *Sulla poesia ingenua e sentimentale*). Da lontano, anche in questa primissima fase del suo pessimismo, gli fanno cenno Werther e Ortis, testimoni della fragile sostanza delle illusioni, ideali alter-ego dove la disperata amarezza di Giacomo si specchia e si scompone nel prisma di esperienze parallele, più del pensiero certo che della vita vissuta; e sui sentieri del nulla, proprio mentre polemizza con il cristianesimo perché condanna il suicidio, Leopardi, restando al di qua della soglia fatale, manderà loro dietro, veri e propri personaggi-vicari, due figure del desiderio e della rabbia, due segnali di morte come auto-affermazione, Saffo e Bruto. Angeli di "tragica tentazione"<sup>12</sup> è stato detto, figli intellettuali e morali dell'acuita percezione di sé che sfogano contro divinità ostili e lontane l'indignazione di una umanità che ha ormai toccato con mano l'inconsistenza dei suoi ideali, dei suoi valori, dei suoi simboli; e quindi della sua stessa esistenza: "Oh gener vano!/ abbietta parte/ Siam delle cose: e non le tinte glebe,/ Non gli ululati spechi/ Turbò nostra sciagura,/ Né scolorò le stelle umana cura" (*Bruto minore*, vss.101-105). Emuli di natura assai diversa del loro modello foscoliano, come ha persuasivamente indicato Ugo Dotti<sup>13</sup>, ma che probabilmente senza Ortis e il ricordo dell'antico ch'egli attualizza in esaltata luce plutarchiana, avrebbero trovato altri sbocchi, forse meno tragicamente vistosi, per la denuncia ed il rifiuto.

A questo punto è il nulla ormai a dominare il mondo, e insieme ad esso l'orizzonte teorico della riflessione di Giacomo, nell'assurdo di una condizione umana che non sembra governata da alcuna comprensibile norma, se non da quella beffarda del caso, senza leggi naturali o divine a offrire tutele e garanzie; è il "principio" di Wallenstein ("Severo è il volto della necessità") di cui Leopardi prende coscienza, ma con animo ben altrimenti disposto di quello di Schiller: "Arcano è tutto,/ Fuor che il nostro dolor. Negletta prole/ Nascemmo al pianto, e la ragione in grembo/ De' celesti si posa" (*Ultimo canto di Saffo*, vss.46-49).

Un orizzonte verso il quale si volge non solo l'intelligenza del pensatore ma anche l'animo in tormento dell'uomo e del poeta:

Non cerco altro più fuorché il vero, che ho già tanto odiato e detestato. Mi compiaccio di sempre meglio scoprire e toccar con mano la miseria degli uomini e delle cose, e d'inorridire freddamente, speculando, questo arcano, infelice e terribile della vita dell'universo (a Giordani, Recanati, 6.V.1825)

<sup>12</sup> M. Fubini, a cura di, G. Leopardi, *Operette morali*, Torino, 1985 (III ed.). P. 260.

<sup>13</sup> U. Dotti, *Il savio e il ribelle*, Roma, 1986. P. 22.

Parole da integrare con quanto Leopardi annota un anno dopo, in prospettiva filosofico-matematica, nello *Zibaldone*, suggellando nel tragico oxymoron di un nulla che coincide con l'infinito e promette segretamente sollievo dal tormento dell'individuazione, della consapevolezza, della "souffrance" ("E il naufragar m'è dolce in questo mare"), una parabola speculativa (e psicologica) che abbraccia e fonde pensiero e poesia<sup>14</sup>:

Pare che solamente quello che non esiste, la negazione dell'essere, il niente, possa essere senza limiti, e che l'infinito in sostanza venga ad esser lo stesso che il nulla. Pare soprattutto che l'individualità dell'esistenza importi naturalmente una qualsivoglia circoscrizione, di modo che l'infinito non ammetta individualità e questi due termini sieno contraddittori (...) - *Zib.* 4178, 2.VI.1826

Siamo a ridosso, come si vede, di quel simbolo terribile della solitudine ontologica dell'uomo, e dell'assurdo che governa la sua esistenza, che è la sfigea e impassibile Natura ("nemica scoperta degli uomini (...) carnefice della tua propria famiglia") inutilmente interrogata dal temerario islandese; e di quella grandissima pagina di tenera e nobile accettazione dell'esistenza vissuta con senso umano che è, con tutte le sue discontinuità, il *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, veramente capace di collocare in una luce nuova, volendo ancora attenerci al titolo di questa sezione, il motivo del nulla, perché, in un'ottica che trascura, finalmente - verrebbe di dire -, la ricerca di un riscontro metafisico alle radici di dolore dell'essere, lo conduce ad esiti ricchi di aperture "post-nichilistiche": dove si esplicita in modo pieno, come ha scritto bene Fabio Finotti, il felice paradosso di "chi sempre aveva levato il suo canto d'accusa verso la vita in quanto totalità, per chinarsi invece pietosamente verso le sue forme singole"<sup>15</sup>

L'idea è ritornata a se stessa, direbbe Hegel, proponendo un modo nuovo e compiutamente umano di intendere la vita, come calore d'affetti, tenerezza reciproca, solidarietà (è aneddótico ricordare che, quasi negli stessi anni, 1823-24, Beethoven consegnava alla posterità il suo capolavoro, la Nona, sigillandola con la trasposizione corale dell'*Inno alla gioia* di Schiller, quasi a indicare un antidoto ai veleni individualistici della nascente era borghese?). Conclusione amara però in fondo, quasi una soluzione di emergenza escogitata per salvare almeno qualche briciola del destino sociale dell'uomo in nome della solidarietà che nasce dall'amicizia, fondando cioè su una eccezionale disposizione della sfera intima dei sentimenti una precaria antropologia della convivenza.

Un'ultima osservazione, che vale da premessa a tutto ciò che diremo in seguito nelle pagine di commento alla Canzone: posto che il nulla è concepito, quasi con la sicurezza di una fede, come cosa salda, destino necessario ed inevitabile di tutti gli

<sup>14</sup> Sui risvolti psicologici o psicanalitici di un segreto cupio dissolvi leopardiano espone acute osservazioni A.Prete, *Il pensiero poetante - saggio su Leopardi*, Milano, 1980. Pp. 16 e segg.

<sup>15</sup> F. Finotti, *Rassegna leopardiana (1986-1992)*, in "Lettere italiane", 1993, n° 2. P. 285.

esseri ("tutto è nulla, solido nulla"- vedi sopra -, e nella Canzone, a proposito di Tasso: "Ombra reale e salda/ ti parve il nulla, e il mondo/ inabitata piaggia" - vss.130-132), che senso avrebbe mai prendere partito, tuffarsi nei tumulti della storia, schierarsi nella contesa delle umane cose? Proviene da qui, voglio dire, un atteggiamento di peculiare pessimismo (venato di rinuncia, al contingente della politica e della storia, per lo meno), un filo rosso che inizia a percorrere la vicenda umana, ideologica ed espressiva del poeta; e che si intreccia, nelle prime canzoni, a quello più appariscente (e più sottolineato da chi ha sentito il bisogno di ritagliarsi un Leopardi coerente, in questi anni giovanili di crisi di formazione, al "patriottismo risorgimentale"<sup>16</sup>) dello slancio antitirannico e della passione civile.

Era un tempo che la malvagità umana e le sciagure della virtù mi movevano a sdegno - aveva scritto a Giordani proprio a ridosso della stesura della Canzone, il 17 dicembre 1819, - e il mio dolore nasceva dalla considerazione della scelleraggine. Ma ora io piango l'infelicità degli schiavi e de' tiranni, degli oppressi e degli oppressori, de' buoni e de' cattivi, e nella mia tristezza non è più scintilla d'ira, e questa vita non mi par più degna d'essere contesa.

Passo emblematico, che rivela qualcosa di più di un semplice, transitorio stato d'animo. Come mostra del resto la famosa lettera al Vieusseux del 4 marzo 1826, testimonianza della tenuta di una disposizione (non quella del freddo e disinteressato spettatore, ma di chi "fa rea la natura", considerandola "origine vera de' mali de' viventi" - *Zib.* 4428, 2.I.1829), che senza dubbio convive e spesso in posizione minoritaria con altre di segno opposto, ma che non dev'essere per questo in alcun modo, sottovalutata, trascurata o espunta:

La mia vita (...) è stata sempre, ed è, e sarà perpetuamente solitaria (...) Questo vizio dell'*absence* è in me incorreggibile e disperato (...) gli uomini sono ai miei occhi quello che sono in natura, cioè una menomissima parte dell'universo, e che i miei rapporti con loro e i loro rapporti scambievoli non m'interessano punto, e non interessandomi, non gli osservo se non superficialissimamente. Però siate certo che nella filosofia sociale io sono in ogni parte un vero ignorante. Bensì sono assuefatto di osservar di continuo me stesso, cioè l'uomo in sé, e similmente i suoi rapporti col resto della natura (...) Tenete dunque per costante che la mia filosofia (...) non è di quel genere che si apprezza ed è gradito in questo secolo; è bensì utile a me stesso, perché mi fa disprezzar la vita e considerar tutte le cose come chimere, e così mi aiuta a sopportar l'esistenza

E, rincarando la dose, due anni dopo (a Giordani stavolta), sull'onda delle polemiche con i moderati toscani:

Mi comincia a stomacare il superbo disprezzo che qui si professa di ogni bello e di ogni letteratura: massimamente che non mi entra poi nel cervello che la sommità

---

<sup>16</sup> W. Binni, *La presa di coscienza del 1817-18*, in *La protesta di Leopardi*, op. cit. P. 30.

del sapere umano stia nel saper la politica e la statistica. Anzi, considerando filosoficamente l'inutilità quasi perfetta degli studi fatti dall'età di Solone in poi per ottenere la perfezione degli stati civili e la felicità dei popoli, mi viene un poco da ridere di questo furore di calcoli e di arzigogoli politici e legislativi; e umilmente domando se la felicità de' popoli si può dare senza la felicità degli individui. I quali sono condannati alla infelicità dalla natura, e non dagli uomini né dal caso (...)

Il concetto è chiaro, ed è proprio l'ironico e pacato periodare -“umilmente domando (...)”- a dimostrarne la perfetta metabolizzazione. Discorsi tra uomini, dirà qualcuno, sull'orizzonte della lontana condivisa passione puristica; non proprio, in verità, come dimostra un lungo passo della lettera del dicembre del 1831 all'amata Fanny, dove la professione di fede si fa più ampia e dettagliata:

Sapete ch'io abbotino la politica, perché credo, anzi vedo che gli individui sono infelici sotto ogni forma di governo; colpa della natura che ha fatto gli uomini all'infelicità: e rido della felicità delle *masse*, perché il mio piccolo cervello non concepisce una *massa* felice, composta d'individui non felici.

Certo, qui siamo ben oltre il decisivo spartiacque che Binni ha chiamato “la crisi del sistema della natura”. Il vortice del nulla ha raggelato la fiducia nell'essenza benigna della natura rendendo ancora più totale il disinteresse per le forme specifiche e le figure storiche dell'infelicità: null'altro che un gioco di illusioni ottiche, dal momento che il nucleo vero del problema dell'uomo è stato ormai identificato altrove.

Eppure, se facciamo un passo indietro - uno solo, il lettore non si spaventi -, troviamo anche in anni contigui alla stesura della Canzone sintomi chiari del fastidio di Leopardi per l'egocentrismo e l'ingenuo ottimismo dell'umanità, che in effetti è nulla, come nulla sono le sue vicende, le sue speranze, i suoi ideali (da qui al sarcasmo nei confronti di soluzioni costituzionali, sociali, in senso lato “politiche”, come cura per i mali dell'uomo, il passo è assai breve). Dialogano un cavallo e un bue (il frammento è degli anni 1820-21 e suggerisce qualche spunto al posteriore *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*) quadrupedi più intelligenti, come quelli di Swift, del bipede arrogante che li ha addomesticati e dal quale ereditano, dopo la sua estinzione, i regni della terra:

Gli uomini credevano che il sole e la luna nascessero e tramontassero per loro (...) Ora se sapessero che il mondo resta tal quale senza loro, essi che credevano che tutto il mondo consistesse nella loro razza, e se succedeva qualche alterazione alle loro monarchie, ammazzamento di capi, cangiamento di padroni in qualche paese, li chiamavano le rivoluzioni del mondo, e i racconti delle loro faccende li chiamavano storie del mondo (...) (*Dialogo di un cavallo e un bue*)

Resta ora da vedere quali germi di questi posizioni siano già presenti e come operino nella fase delle canzoni giovanili e nella *Ad Angelo Mai* in particolare.

## Un modello occulto e due anime fraterne

Se alla strofa iniziale della Canzone spetta in primo luogo il compito, potremmo dire, di impostare il discorso nei suoi sensi più espliciti, essa può venire affrontata, senza accogliere il suo più diretto suggerimento, anche in un'altra ottica: alla ricerca cioè di quei segnali che chiariscono le relazioni con l'orizzonte delle contemporanee presenze culturali e poetiche, a individuare i celati nutrimenti di una visione del mondo e di un senso della letteratura senza dubbio personalissimi, ma palpitanti di un rapporto vivo e costituzionale con la tradizione.

Angelo Mai, il dedicatario, colui che aveva appena ritrovato il testo del ciceroniano *De republica* (e non si dimentichi a questo proposito quanto conta Cicerone per Leopardi già nelle primissime pagine dello *Zibaldone*: “Cicerone era il predicatore delle illusioni (...) sempre sta in persuadere i Romani a operare illusamente, sempre l'esempio de' maggiori, la gloria, la libertà, la patria (...)” - p.22 -), ci viene presentato nelle vesti di un “italo ardito” intento a ridestare i “padri” dalle “tombe” affinché la loro voce possa nuovamente farsi ascoltare (“Italo ardito, a che giammai non posi/ di svegliar dalle tombe/ i nostri padri? ed a parlar gli meni/ a questo secol morto (...)” - vss. 1-4).

E' una scena, subito riecheggiata nella seconda strofa (“veggiam che tanto e tale/ è il clamor de' sepolti, e che gli eroi/ dimenticati il suol quasi dischiude” - vss. 26-28), che contiene una non tanto segreta carica allusiva: non ci vuol molto infatti per riannodare il filo intertestuale, individuando nei *Sepolcri*, di quel Foscolo di cui è fresca lettura il romanzo epistolare, la più prossima matrice del motivo degli antichi che parlano ai viventi dal ricettacolo delle loro tombe (“gemeranno gli antri/ secreti, e tutta narrerà la tomba/ Ilio raso due volte (...)” - *Sepolcri*, vss. 283-285); con un'accentuazione però del tema della solenne funzione pedagogica della letteratura (a spese del suo versante estetico e celebrativo) dove si avverte l'impronta delle canzoni petrarchesche che Leopardi massimamente ammirava (“Chi mi chiedesse quale sia secondo me il più eloquente pezzo italiano, direi le due canzoni del Petrarca Spirto gentil ec. e Italia mia ec.(...)” - *Zib.*30). Macroscopico episodio di quella complessa relazione Leopardi-Foscolo sulla quale sono state ormai scritte pagine definitive, rapporto nutrito non solo di stima, complicità e volontà emulativa, ma pure, a quanto ha suggerito C.F.Goffis<sup>17</sup>, segretamente antagonistico, in quanto l'individualismo venato di pessimismo di Leopardi distanzia il suo sentire dalla appassionata “coralità” (il sostantivo appartiene al Goffis) dei *Sepolcri*.

In realtà il problema è ancora più complicato di quanto si potrebbe pensare; perché se è vero che i *Sepolcri* vengono “attraversati” come l'esempio più alto e più commosso di una poesia che, a quanto spiega Tartaro riferendosi alla *Ad Angelo Mai*,

---

<sup>17</sup> C.F. Goffis, *La canzone “Ad Angelo Mai” ed il suo antagonismo con i “Sepolcri”*, in AA.VV. *Miscellanea di studi in onore di V.Branca*, vol. IV, tomo II. Firenze, 1983. P. 679.

riflette e reinterpretata l'“antica passione civile potentemente viva nel *ductus* retorico del genere lirico-eloquente”<sup>18</sup> (esplorata da Leopardi mirando alla restaurazione, non solo formale ma anche tematica, della grande tradizione della Canzone politica così come si era venuta definendo da Petrarca a Guidiccioni, a Testi, a Filicaia, ecc.), cioè si realizza, come si vedrà, trasponendo il modello in una atmosfera ideale ed astratta; evitando cioè ogni accenno polemico troppo specifico e determinato (ciò che in Foscolo era stato, per esempio, la critica impietosa al “bello italo regno”), ogni allusione alla concreta contingenza storica di cui doveva sfuggire a Leopardi il senso più vero; intrappolato anch'egli, come tanti suoi confrères di allora e di oggi, nella prigione di un tema letterario tanto condizionante quanto generico (ne possiamo rintracciare un archetipo perfino nel Dante della “serva Italia”), quello dello sdegno per un presente di crisi e decadenza.

Com'era del resto nelle possibilità e nei limiti di un dottismo “esiliato” nella periferica Recanati; il quale per quanto affamato di “Gazzette”, si sentiva nella condizione, parole della lettera al Vieusseux del febbraio 1824, di chi è costretto a “vivere in un deserto” (ecco il periodo completo: “Ella ben vede che chi si trova fuori del mondo, non è in istato di dar notizia di quel che vi succede. Infatti io non so e non veggio mai nulla di nuovo, e fo conto di vivere in un deserto; Ella è molto meglio informata delle novità che accadono nella China, che io delle notizie letterarie o scientifiche di questo Stato”<sup>19</sup>).

D'altra parte, dell'illustre modello neo-classico, di cui rimane forse fra le mani di Leopardi, mentre ne reimpasta la creta, quel nesso materialismo-illusioni di cui si nutre il culto foscoliano dei sepolcri (oltre a molti spunti tematici che si rintracciano qua e là nelle dieci Canzoni<sup>20</sup>), viene pure rifiutato ogni spunto ideativo, ogni immagine, ogni personaggio di radice mitologica, in barba alla petizione anti-romantica a favore delle “favole antiche” e l'ellenismo dei *Sepolcri* riceve, sull'orizzonte dell'implicito tema romano (il pretesto ciceroniano della Canzone), una torsione in senso petrarchescamente “nazionale”. Quasi che l'obiettivo fosse quello di fare poesia moderna, e quindi, “sentimentale”, secondo quanto chiarito nel passo dello *Zibaldone*, sopra citato, del luglio 1820, muovendo con passo deciso verso la Storia, passata in rassegna per scolpite figure di intellettuali, tutti esemplari, tranne il solo Ariosto (“Un Omero, un Ariosto, non sono per li nostri tempi” - *Zib.* 727) della moderna infelicità, del destino di solitudine e incomprendimento che spetta agli scrittori sublimi (“sommo ingegno, integrità somma, conoscenza piena del vero, e non minore ardire nel

---

<sup>18</sup> A. Tartaro, *Leopardi*, Roma-Bari, 1978. LIL 42. P. 88.

<sup>19</sup> G. Leopardi, *Storia di un'anima* (Scelta dall'epistolario, a cura di U. Dotti), Milano, 1982. P. 258.

<sup>20</sup> Si vedano a questo proposito le suggestive e puntuali osservazioni di A. Sole, che individua tra l'altro nella Canzone al Mai un consistente substrato ortisiano: cfr. *Il Foscolo di Leopardi o della “poesia malinconica”*, in A. Sole, *Foscolo e Leopardi fra rimpianto dell'antico e coscienza del moderno*, Napoli, 1990.

praticarlo e nel dirlo”<sup>21</sup>, spiegava Alfieri, ricapitolandone i pregi). In realtà l’eliminazione totale dell’ipotiposi omerica dei *Sepolcri* ci porta dritti dritti nel cuore dell’ispirazione, e del dramma, che agita la Canzone: in Foscolo, per fare un piccolo passo indietro, non c’è conflitto fra mito e realtà, tra passato e presente, tra gli eroi omerici e i grandi di Santa Croce. Col suo gesto nostalgico ma vivificante il neoclassicismo fa rinascere l’antico nel presente, alla luce di una precisa missione della poesia e di una specifica investitura, etico-estetica, dell’intellettuale: “E me che i tempi ed il desio d’onore/ fan per diversa gente ir fuggitivo,/ me ad evocar gli eroi chiamin le Muse/ del mortale pensiero animatrici” (*Sepolcri*, vss. 226-9).

Tutt’altro discorso per Leopardi: l’Antico viene posto nella canzone sotto il segno di una perdita cocente e irreparabile, i fantasmi del passato, ormai irraggiungibili, sono appunto “illusione”, quella che il presente, con il suo occhio razionalistico, ha per sempre allontanato da sé, ha definitivamente rinnegato e perduto. E gli eroi della pena, imprigionati nei medaglioni che li fanno vivere, sono così costretti ad una affranta contemplazione della decadenza, nella nostalgia di un’esistenza remota e inattingibile che la poesia non sa più risvegliare, ma può solo rimpiangere, abbandonandosi alla voce di quel sentimento che ha per sempre soffocato l’immaginazione. La continuità storica, chiarisce Leopardi nel modo più esplicito, è stata per sempre spezzata: quei pochi moderni che hanno ereditato la tempra degli antichi (lo mostra l’aggettivazione: “generosi e santi”, “gloriosi”, “prodi”, gli antichi; e i sublimi poeti della tradizione nazionale: “ceneri sante”, “dolci corde”, “dolci sogni” “alma (...) calda”, “immacolata (...) vita” - altro invece il campo semantico, come si vedrà, che qualifica il “secol di fango”) non possono riannodare il filo reciso e vivono come in esilio nel loro tempo e nella loro terra.

Non sarà inutile aggiungere a questo punto, anticipando ciò che più avanti vedremo in dettaglio, che quanto più Leopardi si avvicina nella Canzone ai protagonisti della Storia (di una storia particolare, certo, quella letteraria, ma nondimeno storia) tanto più la dissolve, per ciò che riguarda il suo senso specifico, da una parte in una sorta di schema dicotomico retto dalle due polarità dell’Antico e del Moderno, della Felicità e dell’Infelicità, dell’inizio incorrotto (caro a tutte le visioni utopiche) e del presente degradato; dall’altra nel mito del poeta grande e infelice, anzi, infelice perché grande, coscienza civile di un popolo che, sordo all’appello, gli ha voltato le spalle (e della cui indifferenza trova compensazione in una ideale e tutta letteraria fraternità di “spiriti magni” - la “repubblichetta” dei letterati di cui scrive Alfieri). Si tratta in altre parole di un tentativo coraggioso di rileggere i grandi capitoli della poesia italiana portando allo scoperto, romanticamente, la maledizione del genio (com’è lecito attendersi, d’altronde, a solo pochi mesi di distanza dal tentativo di fuga da Recanati) cui fa da contrappunto una personale interpretazione del motivo rousseauiano degli effetti negativi del processo di incivilimento, che incenerisce con i suoi lumi i verdi virgulti delle illusioni.

<sup>21</sup> V. Alfieri, *Del principe e delle lettere*, Milano, 1996. P. 268.

Non ci si può stupire quindi che sullo sfondo di tali coordinate di pessimismo (che interagiscono potenziandosi a vicenda) il letterato finisca per trovarsi isolato dalla società e della storia, uno sradicato che sfoga nell'invettiva e nel pianto la sua diversità; un "albatros", si potrebbe dire, guardando oltre Leopardi ai successivi sviluppi del mito della separatezza, che proprio nell'esilio nei cieli dell'arte si preserva, soffrendone, da ogni contaminazione.

Ma c'è dell'altro: se la Canzone è nettamente in debito con il suo modello foscoliano per quanto riguarda il procedimento a medaglioni (le strofe dedicate alla galleria degli illustri italiani) nulla invece rimane dei modernissimi e dinamici endecasillabi foscoliani, "totally different from those of any author"<sup>22</sup>, secondo il giudizio dello stesso autore. Leopardi invece si sbilancia indietro, verso una forma chiusa magniloquente e severa, di facitura elaborata e solenne, ma non irrigidita in forme di classicità monumentale, perché, come è stato notato, la sintassi è "asimmetrica", caratterizzata da strutture "contratte e quasi epigrafiche", che marciano con particolare vigore i distici in chiusura di strofa con un "accordo brusco e vibrato"<sup>23</sup>; mentre, coerentemente, il lessico è aulico e latineggiante (scelta in omaggio alla quale Leopardi trasforma il troppo familiare "noia" della corrispondenza privata e dello *Zibaldone* nel più paludato "tedio"), il dettato inclina alle formule scandite e sentenziose, inseguendo un modello di scrittura eloquente di cui Leopardi aveva saggiato i caratteri nelle prime riflessioni dello *Zibaldone*. Dove si tratta, come è facile capire, di quella nozione degli "ardiri"<sup>24</sup>, uno dei temi sui quali verte la prima riflessione estetica del giovane Leopardi a margine del suo intenso apprendistato di poesia: una teorizzazione che egli elabora soprattutto in rapporto allo stile di Orazio, maestro dell'impiego del "vago" e della costruzione "irragionevole" (*Zib.*61), e il cui esempio potrebbe salvare la lingua poetica italiana, egli crede, dal rischio di "geometrizzarsi stabilmente" (*Zib.*687), così come è accaduto per il francese, animato in passato di "belle e naturalissime irregolarità" (*Zib.*688) ma che si è ormai adattato all'indole sciattamente razionalistica della Modernità. Si tratta, in campo estetico, di una prospettiva che sembra quasi contenere sfumature di barocco moderato (suscitate forse dall'ambizione di stringere nel caldo abbraccio della poesia la molteplicità discorde dei fenomeni), filtrato attraverso una matrice sensistica che sfronda il concetto oltranzista della "meraviglia" e mantiene invece, ma con accento nuovo, quello del "diletto" (per dirla in modo alquanto approssimativo, quanto lo consente del resto la perifericità di questo tema). Vale la pena di aggiungere ancora che sarà poi l'innato senso dell'equilibrio di Leopardi poeta, educato sui classici, su Petrarca, sul

<sup>22</sup> La frase, del 1818, si legge in M. Cerruti, *Introduzione a Foscolo*, Roma-Bari, 1990, P. 104.

<sup>23</sup> Le espressioni virgolettate provengono dal commento ai *Canti* di Fubini - Bigi, Torino, 1976, P. 51.

<sup>24</sup> Si veda L. Blasucci, *I due registri di "Nelle nozze della sorella Paolina"*, in *I titoli dei "Canti"*, Napoli, 1989, e i saggi lì segnalati.

Tasso, a mantenere tale indirizzo operativo nelle Canzoni sempre ed esclusivamente nei limiti di una elegante armonia, senza tuttavia rinunciare, in contrapposizione alla sciatta e snerbata eleganza degli scrittori “cortigiani”, ad uno stile che risuoni, alfierianamente<sup>25</sup>, di accenti “maschi (...) veritieri (...) incalzanti e feroci”<sup>26</sup>:

La bellezza e il diletto dello stile di Orazio (...) deriva anche sommamente da questo, ch'esso tiene l'anima in continuo e vivissimo moto ed azione, col trasportarla ad ogni tratto e spesso bruscamente, da un pensiero, da un'immagine, da un'idea, da una cosa ad un'altra, e tal'ora assai lontana e diversissima (...) Metafore coraggiose, epiteti singolari e presi da lungi, inversioni, collocazioni, soppressioni, tutto dentro i limiti del non eccessivo (...) Eccovi la *pigrizia*, poi questa applicata ai *campi* (...) poi *Giove* invece del *cielo*<sup>27</sup> (...) (Zib. 2049, 2051, 2052, 4 nov. 1821)

Appare palese insomma il tentativo di aderire, con intelligenza attenta e prensile e senza plateali scarti innovativi, ad una linea di poesia, lo si è accennato più sopra, di cui Leopardi aveva studiato ed amato gli autori, senza loro risparmiare tuttavia gli strali del suo giudizio: famoso il paragone, tutto a vantaggio del primo, fra Orazio e Testi, in quelle pagine inaugurali dello *Zibaldone* dove ha gran spazio l'analisi del versante eroico e grandiloquente della lirica del Seicento.

Date queste premesse resterebbe ora da capire perché Foscolo non figuri nel pantheon personale dei grandi poeti della nazione di cui Leopardi, nella Canzone, erige i monumenti; forse perché il componimento, una vera e propria trenodia, intende accogliere, fedele al monito alfieriano, soltanto postumi eroi della penna (“Quindi il moderno epico e libero poeta (...) vi inserirà le lodi dei veri eroi (...) sempre o poco o nulla dei viventi parlando, per rispettare ad un tempo e l'altrui modestia e la propria”<sup>28</sup>)? Ma allora Mai, vivo ed attivo? O c'è invece un'ombra di sospetto per chi troppo era stato coinvolto nelle vicende dell'Italia napoleonica (cui non va, in questa fase della riflessione leopardiana, alcun moto di simpatia: “la Francia scellerata e nera”, “di franche torme il bestial furore”, nelle due prime Canzoni), per chi si era sporcate le mani, per sovrappiù, con un “tiranno” straniero? Ma come si spiegherebbe in questo caso la dedica a Monti della “plaquette” del 18 e l'amicizia con Giordani, scrittori che non si erano fatti troppi scrupoli nell'adulare i potenti del Regno d'Italia? Oppure è il “canone” alfieriano che agisce segretamente sulla materia della Canzone,

<sup>25</sup> Il discorso è stato svolto, per quanto riguarda il versante alfieriano, da A. Di Benedetto, *Alfieri e le passioni*, in *V. Alfieri -Le passioni e il limite*, Napoli, 1987. Pgg. 18 e segg.

<sup>26</sup> Sono gli aggettivi con i quali l'Alfieri, nel trattato *Del principe e delle lettere* (op. cit. P. 204-205), definisce lo stile di verità degli scrittori liberi, “i sommi letterati”, anche se non sempre eleganti e non sempre amati per la loro schiettezza.

<sup>27</sup> Ecco l'intera strofa cui Leopardi fa riferimento “Pone me pigris ubi nulla campis/ Arbor aestiva recreatur aura/ Quod latus mundi nebulae, malusque/ Iuppiter urget”.

<sup>28</sup> V. Alfieri, *Del principe e delle lettere*, op. cit. P. 341.

con il quartetto Dante, Petrarca, Alfieri, Tasso, nel tabernacolo della poesia e l'Astigiano che ne amministra il culto ai piedi del loro altare ("Questi quattro nostri poeti, erano allora e sono e sempre saranno, i miei primi, e direi anche soli, di questa bellissima lingua; e sempre mi è sembrato che in essi quattro vi sia tutto quello che umanamente può dare la poesia"<sup>29</sup>)? O forse, per un'ultima ipotesi, il nodo vero, l'ostacolo più radicale, è quello dell'impegno extra-letterario di Foscolo, che farebbe di lui una figura stonata in una Canzone dove il modello di virtù e di operosità che viene offerto è ormai, definitivamente e senza appello, quello prettamente umanistico e retorico delle lettere che fustigano, educano e celebrano, ma sempre e senza eccezione dai lontani orizzonti della poesia, come una voce che giunge autorevole ma remota dalle abissali profondità dei cieli ("Io dunque vorrei che quella piccolissima sana parte di essi - dei nobili, FS - abbandonasse (...) ogni carica (...) abbandonasse il mestiere dell'armi (...) vorrei che unicamente alla lettere si consacrassero"<sup>30</sup>)? Al contrario di quanto accadeva nelle due prime Canzoni, dove con una buona dose di giovanile ingenuità, si proponeva invece un'immagine attiva, se non guerriera, dell'eroe della patria: "L'armi, qua l'armi: io solo/ Combatterò, procomberò sol io" - *All'Italia*, vss.37 - 38 - sullo sfondo di grandi scene, queste sì foscoliane, di virtù militare e con un "certo gladiatorismo un poco esteriore"<sup>31</sup> di cui presto Leopardi si svestirà, come da un abito non suo.

Problema, come si vede, non facile da risolvere con una formula probante e definitiva, e che conviene quindi lasciare aperto.

Se Foscolo è il modello segreto di questa Canzone, Tasso e Alfieri ne rappresentano, in maniera del tutto esplicita, i numi tutelari. L'uno e l'altro, in un certo senso, figure di identificazione di Giacomo, che in rapporto a se stesso ed ai suoi interessi ne semplifica i profili a poche ed emblematiche connotazioni: il pianto e la ribellione, l'esilio imposto e l'isolamento cercato e praticato, sull'orizzonte di una tradizione che ha, anche in questo caso, il suo interprete più prossimo in Foscolo ( si ricordi il Tasso morente dell'*Ortis* - lettera del 20.XI-, e l'Alfieri le cui ossa "fremono amor di patria" nei *Sepolcri* ). Leopardi li riconduce entrambi ad un etimo comune, alla drammatica esperienza della "tirannide" (in senso lato, va da sé), di cui i poeti sono stati vittime e fustigatori. "Oh misero Torquato!", esclama, a partire da una suggestione ortisiana, affidandogli il compito tragico di scoprire uno dei volti del "nulla" attraverso l'esperienza del disincanto d'amore: "il dolce canto/ Non valse a consolarti o a sciorre il gelo/ Onde l'alma t'avean, ch'era sì calda, cinta l'odio e l'immondo / Livor privato e de' tiranni (...)" (vss.124-128). Funzione analoga in fondo a quella dell'Alfieri che raffigurato secondo una consolidata iconografia ( "Disdegnando e fremendo, ecc.") esemplifica la sordità della storia agli slanci eroici (e l'incapacità del singolo genio, con le sue sole forze, di risvegliare il mondo dal suo rigor mortis), circoscrivendo così

<sup>29</sup> V. Alfieri, *La vita*, op. cit. P. 258.

<sup>30</sup> Ivi, p.337.

<sup>31</sup> U. Bosco, *Titanismo e pietà in G.Leopardi*, Firenze, 1957. P. 21.

l'unico spazio d'azione per chi abbia in odio la "codarda etade": la poesia ("(...) in su la scena/ Mosse guerra a' tiranni: almen si dia/ Questa misera guerra/ E questo vano campo all'ire inferme/ del mondo" - vss.160-164). Eroi della parola, "poeti-genio (...) inetti all'esistenza"<sup>32</sup>, come ha scritto persuasivamente Petronio a proposito di Tasso, individuando in lui una delle figura-mito della sensibilità romantica che impone ai suoi profeti la corona del martirio come emblema di un destino di grandezza solitaria ed incompresa; anime infelici immerse nella stessa atmosfera in cui respira anche Giacomo, consapevole del resto del destino che l'attende, come sembrano indicare le espressioni che indirizza al padre, alla fine di luglio del 1819: "voglio piuttosto essere infelice che piccolo". Frase terribile perché, in nome dell'equivalenza "genio" - "disperazione" (sull'orizzonte negativo, si badi bene, della "terribile noia" indotta dalla solitudine, dall'inerzia e dalla malinconia della vita recanatese) rappresenta già un'ipoteca sul futuro.

Ma, per giungere al punto decisivo, è di nutrimento prettamente alfieriano che si alimenta il cuore in fermento e il patriottismo astratto e convenzionalmente letterario del giovane Leopardi, che sente e rivive l'esempio del grande Astigiano fin dentro le profondità dell'anima, con la rabbiosa ingenuità di un giovane che ha scelto un idolo e lo pone sugli altari, e in suo nome riscopre il vocabolario delle passioni e degli ideali; basterà ricordare del resto che proprio l'Alfieri del trattato *Della tirannide* (1777 - 1789) sembra autorizzare quella confusione di etica e politica, di ontologico e storico di cui verificheremo le forme nella Canzone, a suggerire una visione se non manichea certo tendenzialmente bipolare della vicenda dell'umanità<sup>33</sup>. La finalità del trattato è infatti, nella quasi totale assenza di messe a fuoco di concreto valore, storico, istituzionale, militare, ecc., (e di modelli positivi validi per il presente, se non quelli, ma mai specificati, dell'Inghilterra e della Svizzera), la condanna senza appello dei tempi moderni, di "corrotti scellerati universali costumi" ("conseguenza necessaria dell'universal servitù"<sup>34</sup>), quasi fatalmente covo di tirannidi, sia pure "moderate e soffribili"<sup>35</sup>, contro cui viene invece esaltato il "sublime fanatismo"<sup>36</sup> della libertà, da celebrare con plutarchiani sacrifici di sangue, considerato che "il vivere senz'anima (...), il più breve e il più sicuro compenso per lungamente vivere in sicurezza nella tirannide", non è che una "obbrobriosa morte continua"<sup>37</sup>

<sup>32</sup> G. Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, Palermo, 1991. P. 565.

<sup>33</sup> Uno sfondo sul quale Leopardi interviene elaborando i temi alfieriani in direzione ancora più marcatamente metastorica, come è stato convincentemente mostrato, in relazione alla fase che ci interessa del pensiero politico leopardiano, da G.Rando, *La linea politica Alfieri-Leopardi nello Zibaldone*, in AA.VV., *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi* (1984), Firenze, 1989.

<sup>34</sup> V. Alfieri, *Della tirannide*, Milano, 1949. P. 72.

<sup>35</sup> Ivi, p. 91

<sup>36</sup> Ivi, p. 48

<sup>37</sup> Ivi, p. 80

Ma c'è di più e di più interessante ai fini della particolare nozione di impegno che anima la Canzone: convinto Alfieri che dove mancano i Neroni debbano per forza mancare anche i Bruti, eccolo consigliare al moderno odiatore di tiranni, a colui che brucia, in altre parole, della “nobile fiamma di gloria” (“Io ho grandissimo, forse smoderato e insolente desiderio di gloria”, scriveva Giacomo al Giordani nel '17), la strategia più adatta alla amara stagione della servitù e della viltà: “non potendo egli assolutamente acquistare la gloria del fare”, concede, “ricerchi, con ansietà, bollire ed ostinazione, quella del pensare, del dire e dello scrivere (...); scrivere, finalmente, per proprio sfogo da prima; ma, dove sublimi poi riuscissero gli scritti, ogni cosa allora sacrificare alla lodevole gloria di giovar veramente a tutti od ai più, col pubblicare gli scritti.”<sup>38</sup> Non è difficile, mettendosi un momento nei panni del giovane, esaltato poeta di provincia, immaginare quale stimolo potesse trovare in parole del genere il Leopardi ventenne che si inebria di sogni di gloria, che vagheggia la luminosa rinascita d'Italia (troppo simile, a quanto gli è dato di scorgere dalla sua limitatissima specola, a quella Recanati - le espressioni sono tratte dalla famosissima lettera al Giordani del 30 aprile 1817 - dove “tutto è morte, tutto è insensataggine e stupidità (...), sonno universale”), che brama ritagliarsi un ruolo non solo modesto e provinciale ma mira alla gloria nazionale se non europea, che infine, come ha mostrato A. Tartaro, ambisce imprimere al modello del “perfetto scrittore italiano” offertogli dal Giordani un taglio di “classicismo progressivo, di diretta eredità illuministica e alfieriana”<sup>39</sup>. Un giovane che, appena uscito dall'adolescenza e ancora digiuno di esperienze umane e culturali extra-recanatesi (se si eccettua la brevissima puntata a Macerata in compagnia dell'amico Giordani), non ha materia, se non quella della biblioteca paterna, e dei suoi personali vagheggiamenti, di cui nutrire i freschi moti di entusiasmo e di sdegno (ben altro discorso invece andrebbe poi fatto per gli anni '30, fervidi di contatti fiorentini: allora sì che si precisano in modo più specifico e concreto gli ideali e gli obiettivi polemici, dando all'isolamento di Leopardi, intellettuale, come è stato detto, “che ha rigettato le certezze monaldesche e che resta estraneo a quelle di Vieusseux”<sup>40</sup>, il valore di una scelta persuasa).

L'analisi della presenza attiva di suggestioni alfieriane sull'orizzonte ideologico del Leopardi negli anni delle Canzoni, almeno nella forma puntuale in cui l'abbiamo condotta, a scopo esemplificativo, nelle pagine che precedono, deve per forza fermarsi qui perché va in direzione centrifuga rispetto al nucleo centrale del mio discorso. Senza essere però inutile, perché mette inequivocabilmente in rilievo quanti debiti alfieriani vadano segnati sul conto di Giacomo, tanto che, a supplemento d'indagine, basterebbe una scorsa distratta al trattato *Del principe e delle lettere* e al breve dialogo della *Virtù*

<sup>38</sup> Ivi, pp. 81-82

<sup>39</sup> A. Tartaro, *G. Leopardi*, op. cit., p. 30.

<sup>40</sup> U. Carpi, *Leopardi, il Risorgimento e il problema degli intellettuali*, in Idem, *Il poeta e la politica*, Napoli, 1978. P. 258.

sconosciuta per aggiungere altre e considerevoli cifre sulla colonna del dare (per non parlare poi delle pagine amareggiate ma sempre mordaci dell'”Epoca quarta” della *Vita* dove Alfieri fa esperienza di ciò che egli battezza la “tragica farsa” della *liberté*; espressione che trapassa con lo stesso sarcasmo in Leopardi, fresco della lettura della *Vita* - “Beato te che (...)/ Non udisti gli oltraggi e la nefanda/ Voce di libertà che ne schernia/ Tra il suon delle catene e dei flagelli” - G. Leopardi, *Sopra il monumento di Dante*, vss. 103, 114-116)

I riferimenti verranno comunque esplicitati, volta per volta, quando questo sia utile alla migliore intelligenza del testo leopardiano. Per ora, come conclusione provvisoria, basterà confermare la funzione di Alfieri come primo ispiratore della particolare condizione intellettuale e psicologica da cui scaturisce la Canzone, maestro e guida di questa specifica fase della sensibilità e dell'ideologia di Leopardi, “libertario” e “patriota” sulle orme del grande modello.

Una valutazione che non deve andare disgiunta, però, dalla sottolineatura della sostanziale differenza tra questi due grandi naufraghi dell'Illuminismo: da una parte l'Alfieri, per il quale verità significa soprattutto eroica integrità di vita e che dai Lumi ricava innanzitutto un atteggiamento di sdegnoso rifiuto verso tutti i poteri, del cielo e della terra, verso ogni legge che non sia la sua propria; dall'altra Leopardi, interprete infelice di una condizione scissa, perché nel tempo stesso alfiere e vittima della forza corrosiva della Raison. Vero portavoce, più dell'Astigliano, di un disperato e amaro “illuminismo senza lumi”<sup>41</sup>, dal momento che non teme di avvicinare con gli strumenti dell'”esprit systématique”, ma senza la violenza di forzate conciliazioni, i contraddittori fenomeni del gran mare dell'essere e, lontano da ogni vivo e concreto fermento della società e della storia, soprattutto nei primi decisivi anni di formazione, finisce per diventare un tragico e altissimo interprete, senza dubbio il più grande del nostro Ottocento, della “logica del paradosso”<sup>42</sup>.

## L'impegno di Leopardi

Il lungo discorso fatto a proposito dell'”alfierismo” leopardiano rende logico (e chissà, forse anche superfluo, a questo punto) un accenno al problema che ha affaticato una intera generazione di studiosi e che appare ancor oggi ineludibile, pur avendo perduto smalto e attualità, per la comprensione della particolare intonazione della canzone *Ad Angelo Mai*. Un tema, devo aggiungere, che meriterebbe uno spazio tutto suo e che potrò invece qui soltanto sfiorare, con tutti i rischi di indebita semplificazione e di forzata nitidezza che ogni sintesi comporta.

<sup>41</sup> M.A. Rigoni, *Saggi sul pensiero leopardiano*, Napoli, 1985. P. 25.

<sup>42</sup> L'espressione proviene dal saggio di Luigi Baldacci *Il sistema del paradosso* (in Idem, *Il male nell'ordine*, Milano, 1998. P. 78), densa riflessione su uno degli aspetti salienti della sintassi speculativa di Leopardi.

Bisogna però cominciare dall'inizio, e ritornare a quel 1947 che vede la comparsa di un saggio decisivo per la critica leopardiana, il *Leopardi progressivo* di Cesare Luporini, dove il filosofo si fa critico letterario nel tentativo di reinserire Leopardi nel concreto orizzonte storico del suo tempo, confutando la semplicistica chiave di lettura della "vita strozzata". Un'indagine nuova e controcorrente perché guarda soprattutto, e con spirito pionieristico, alle pagine dello *Zibaldone* (ma il pensiero di Leopardi non è speculazione che si concreta e si completa nella poesia?) ritagliandosi un suo percorso nella trama frastagliata, contraddittoria, a volte dilemmatica delle riflessioni politico-ideologiche. Fra tanti proficui e definitivi risultati (la valutazione del carattere ambivalente della *raison* di cui Leopardi si fa critico e interprete, la centralità nel suo "sistema" della nozione di "vitalità", l'articolazione delle fasi del pessimismo, ecc.), prende qui provocatoriamente forma il profilo intellettuale di un pensatore che si vuole costantemente e integralmente "politico" ("il problema politico, il problema della società (sta) al centro dell'interesse umano del Leopardi, e (costituisce) in certo modo il corpo e la carne intorno all'ossatura della fondamentale e iniziale antitesi di *ragione e natura*"<sup>43</sup>), ipotesi che, per quanto suggestiva, può essere accolta soltanto a patto di ricordare, in maniera netta ed esplicita, che il tema della società è traguardato, fin da subito, nella prospettiva del problema della natura, delle illusioni e dell'infelicità dell'uomo moderno; e che, come ha puntualizzato agli inizi degli anni '80 Luigi Baldacci<sup>44</sup>, la problematica politica in Leopardi subito si "destoricizza" dopo l'intensa ma effimera fiammata di una riflessione sui temi dello stato e della società protratta nello *Zibaldone*, per ciò che riguarda la sua fase più originale e creativa, per il breve spazio di pochi mesi (dal gennaio all'agosto 1821). Del resto, anche in questi anni di riflessione orientata alla vita associata, il giudizio sulla politica come categoria di pensiero oscilla, emblematicamente, da un polo negativo ( la politica come sfera di interessi congeniale all'età della ragione e delle masse: "il volgo preferisce il brillante e il vasto al solido e all'utile, ma in certo modo più ristretto e meno nobile, perché la morale spetta all'individuo, e la politica alla nazione e al mondo" - *Zib.* 9.XI.1820) ad uno positivo ("tutto il mondo rischiarato e istruito si è volto a considerarsi se stesso, e lo stato suo, e quindi principalmente alla politica, ch'è la parte più interessante, più valevole e di maggiore e più generale influenza nelle cose umane" - *Zib.*, 574-575, 22-29.I.1821). Meno condivisibile invece è l'immagine estremizzata di un Leopardi "puro democratico (...), fedele ai principi della democrazia rivoluzionaria, anche più avanzata"<sup>45</sup>, fervido e costante assertore di principi di uguaglianza sociale ("Leopardi amò e rispettò il lavoro umano e materiale (...) e ad esso fu attento allo stesso modo come fu attento al popolo (...) Così non troviamo nulla, assolutamente nulla, in

<sup>43</sup> C. Luporini, *Leopardi progressivo*, ediz.1992 (III ristampa), Roma, 1996. P. 36.

<sup>44</sup> L. Baldacci, *Due utopie: la società dei castori e il mondo della "Ginestra"*, 1982. Ora con il titolo *Due utopie* in Idem, *Il male nell'ordine*, op. cit.

<sup>45</sup> Ivi, p. 92.

Leopardi che possa ricordare le limitazioni romagnosiane al concetto di uguaglianza o, peggio, la teoria foscoliana della -plebe<sup>46</sup>).

Sarà proprio questa interpretazione a determinare poi in seguito il carattere della lettura del versante civile della poesia leopardiana da parte di Walter Binni, uno dei padri della critica leopardiana del dopoguerra (si pensi per esempio a *La nuova poetica leopardiana*, anch'esso del 1947<sup>47</sup>, opera di svolta e felicemente inaugurale di nuove proposte interpretative).

Convinto di poter attribuire un pieno “significato patriottico-risorgimentale”<sup>48</sup> (niente di meno!) alle due prime Canzoni, Binni tratteggia un ritratto ideologico del giovane Leopardi (anni 1817-1818, proprio quando canta, in ottobre, le bianche ali protettive della pace sancita dal Congresso di Vienna - cfr. *All'Italia*, vss.1-2) dove campeggia “la sua delusione storica che ha ormai dissipato gli inganni della Restaurazione, e in questa vede ormai la mortificante e malefica pace antieroica e pesantemente oppressiva di un sistema che accentua l'egoismo ingeneroso, l'assopimento inerte degli italiani”<sup>49</sup>; dando pieno credito alle giustificazioni imbarazzate del giovane poeta al Brighenti (relative al fatto che “qui in Bologna la di Lei canzone sul Dante fu presa in sinistro e gli uomini dai principi liberali non la sentirono troppo volentieri”<sup>50</sup>), di aver egli parlato anti-francese solo per metafora (“non potendo nominar quelli che queste persone avrebbero voluto - leggi i liberali, FS - io metteva in scena altri attori come per pretesto e figura”<sup>51</sup>); e sottolineando a tratto marcato, come indizi di un pensiero di indirizzo consapevolmente liberale, certi progetti letterari del 1820-21 (per esempio l'*Elogio o vita del generale polacco Cosciusco*) che potrebbero, per il fatto di essere poi restati lettera morta, testimoniare benissimo del contrario, dell'impraticabilità cioè del tema politico dovuta all'irresistibile onda montante della speculazione esistenziale.

Continuando di questo passo, è chiaro, ci si arena sui tornanti faticosi di un percorso di confutazione: e non è certo mia intenzione, considerato anche il fatto che finirei per dare un'impressione falsata del libro di Binni, al di là di ogni dubbio e di ogni ombra, una pietra miliare della critica leopardiana. Mi interessava soltanto illustrare per sommi capi il profilo di questo Leopardi impegnato (anzi, dell'*impegno*, considerando gli anni e le persone da cui l'interpretazione scaturisce) che mi pare il

<sup>46</sup> Ivi, p. 93.

<sup>47</sup> Su questa stagione interpretativa ha esposto interessanti rilievi U. Carpi, *Leopardi, il Risorgimento e il problema degli intellettuali*, op. cit.

<sup>48</sup> W. Binni, *La protesta di Leopardi*, op. cit., p. 38.

<sup>49</sup> Ivi, p. 36.

<sup>50</sup> Lettera di Pietro Brighenti a G.L., Bologna, 12.IV.1820, in F. Moroncini, a cura di, G. Leopardi, *Epistolario*, Firenze, 1935, vol. II, p. 29.

<sup>51</sup> Lettera di G. Leopardi al Brighenti, Recanati, 21.IV.1820, in F. Moroncini, ecc., op. cit. p. 33.

risultato di una comprensibilissima e generosa forma di miopia, nella misura in cui scaturisce dal desiderio di ritrovare in un poeta amato ed indiscutibilmente grande quei temi di sensibilità civile, di attenzione alla politica e di impegno ideologico-sociale che sono apparsi, agli uomini migliori di una generazione tormentata dal fascismo e vittima della guerra, premessa irrinunciabile di un positivo giudizio di valore.

Poi, via via, nei primi decenni della giovane democrazia, sono stati apportati *sine ira et studio* ritocchi, modifiche, ombreggiature, anche di sostanza, e il ritratto - ma manca ancora una sintesi del "Leopardi politico" di fine Millennio (da contrapporre anche alle tendenziose e affascinanti proposte degli irrazionalistici cultori del "pensiero negativo") - non è più e non può più essere quello luporiniano di Giacomo con la coccarda tricolore, o peggio, con la falce e martello del bolscevico.

Già Bigi, a ridosso dell'interpretazione di Luporini, con una formula che suona ancor oggi validamente propositiva, aveva voluto tracciare un ritratto meno monolitico e di tendenza dell'adolescenza pugnace di Giacomo Leopardi. Caratterizzata, ha suggerito (e non importa se a partire da un orizzonte di gusto, stilistica e "teleologismo" dei canti pisano-recanatesi, che non ci appartiene ormai più), dalla "sensibilità -singolare- e -ardita-della prima giovinezza, ondeggiante fra magnanimi e abbandonati entusiasmi per antiche e indeterminate illusioni, tragici presentimenti di sconfitta, e fieri e sdegnosi impeti di lotta"<sup>52</sup>

Si avvicendano poi, con un crescendo che giunge fino ai nostri anni, successive puntualizzazioni, in indagini dal raggio sempre più ampio e dai risultati sempre più riccamente sfumati; intanto Timpanaro che spiega, a scanso di equivoci, che le due prime canzoni del Leopardi, sono "una manifestazione tipica di (un) patriottismo ancora legato all'educazione legittimista"<sup>53</sup> (anche se attraversato da una innegabile tensione rivoluzionaria), in quanto la nozione del "primato" caratterizza tanto la costellazione liberale-romantica quanto quella conservatore-classicistica: non basta così a far sospettare aspirazioni liberali e magari qualche segreta simpatia "carbonara" la parola "patria", che contiene del resto in questa fase della poesia leopardiana sfumature di significato più vicine, mi pare, a quanto si può leggere nella *Mascheroniana* di Monti che in Mazzini<sup>54</sup>. In effetti, aggiungo io, patriottismo significa per il Leopardi giovane, in crescita sotto le ali puristiche del Giordani, poco di più che gloria poetica di un italiano, secondo la schietta tradizione nazionale (classicistica, quindi, sia pure con tutti i distinguo che la critica ha suggerito), e nel

<sup>52</sup> E. Bigi, *Lingua e stile dei "Grandi idilli"*, in "Belfagor", 1951, n°5. P. 490.

<sup>53</sup> S. Timpanaro, *Le idee di Pietro Giordani*, in *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, 1965. P. 66.

<sup>54</sup> Mi sembra inoppugnabile il giudizio avanzato in un lucido saggio da P.M. Sipala che "l'Italia del Leopardi è espressione letteraria (...) non comunque la patria-nazione per cui si batteranno gli uomini del Risorgimento", cfr. Idem, *Leopardi, Murat e l'Italia*, in AA.VV., *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi*, op. cit. P. 532.

senso dell'ideale del "perfetto scrittore italiano" insufflatogli dall'amico. Come si evince del resto, facendo la tara delle tradizionali espressioni della retorica "civile", dalle dediche al Monti (1818) e al Trissino (1820) delle prime Canzoni:

Ma mia patria è l'Italia - così Giacomo al Giordani, il 21 marzo 1817 - per la quale ardo d'amore, ringraziando il cielo d'avermi fatto Italiano, perché alla fine la nostra letteratura, sia pure poco coltivata, è la sola figlia legittima delle due sole vere tra le antiche (...)

E, sia pure sullo sfondo di valutazioni forse ancora eccessive della convinta "politicalità" degli atteggiamenti giovanili ("il cosiddetto - pessimismo storico - (...) è vivissima insofferenza dell'atmosfera stagnante dell'Italia e dell'Europa della Restaurazione (...)") e "nella Canzone al Mai il motivo della noia ha una forte intonazione politica"<sup>55</sup>), spetta ancora a Timpanaro il merito di postulare in termini, io credo, corretti, la relazione di proporzionalità inversa, come si direbbe in matematica, di materialismo e interesse politico: alla maturazione del primo, corrisponde l'attenuarsi del secondo, con un passaggio sfumato e graduale dall'apostolato civile alla pratica dell'"absence" di cui ho sopra documentato alcune tappe di sviluppo. Il "passaggio al materialismo conseguente", sostiene infatti Timpanaro, "non coincide con una spinta in senso più democratico, ma si accompagna per tutto un periodo (all'ingrosso dal '23 al '29) ad una forte diminuzione dell'interesse politico, a un disimpegno da quella missione di poeta civile a cui il Leopardi non aveva rinunciato fino a tutto il '21"<sup>56</sup>.

Da queste suggestioni e da queste proposte prende in sostanza le mosse il discorso di Biral, che in una raccolta di saggi risalente ai primi anni '70 (e poi, successivamente, nell'articolato intervento raccolto nel *Caso Leopardi*<sup>57</sup>, una miscellanea che è bene tener presente per comprendere pienamente l'evoluzione del dibattito) circoscrive l'impegno di Leopardi in un ambito culturale, ideologico e umano assai preciso: "il giovane di Recanati", afferma, riferendosi all'autore ventenne del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, "non ha della patria un concetto storico e concreto, e dell'Europa si è fatto un'idea negativa. Colloca la civiltà degli antichi in un piano altissimo e la civiltà dei moderni - che conosce soltanto attraverso alcuni testi letterari - in un piano assai basso"<sup>58</sup>.

E' questo l'orizzonte sul quale, grazie a numerosi apporti che è impossibile tutti menzionare, è andato componendosi un profilo di Giacomo Leopardi assai verosimile e suggestivo, del tutto corrispondente all'immagine che il giovane consegna di sé nelle lettere affannate ed entusiastiche, frementi e disperate che indirizza al suo primo amico,

<sup>55</sup> S. Timpanaro, *Il pensiero del Leopardi*, in *Classicismo e illuminismo*, ecc., op. cit. p. 153.

<sup>56</sup> Ivi, p. 162.

<sup>57</sup> AA.VV., *Il caso Leopardi*, Palermo, 1974.

<sup>58</sup> B. Biral, *Il "Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica"* (1960), in *La posizione storica di G. Leopardi*, Torino, 1973.

al Giordani: "Qui dove sono io non è anima viva che parli di Letterati (...) stomacato e scoraggiato dalla mediocrità che n'assedia e n'affoga, dopo la lettura de' Giornali e d'altri scrittacci moderni (...) mi rivolgo ai Classici tra i morti, e a Lei e a' suoi grandi amici tra i vivi" - Recanati, 21 marzo 1817 - ; "Qui, amabilissimo Signore mio, tutto è morte, tutto è insensataggine e stupidità. Si meravigliano i forestieri di questo silenzio, di questo sonno universale. Letteratura è vocabolo inaudito (...) La libreria nostra non ha uguale nella provincia, e due sole inferiori (...) e però Ella non si meravigli se talvolta s'accorgerà che io sia senza qualche Classico" - Recanati, 30 aprile 1817; "Ho passato anni così acerbi che peggio non par che mi possa sopravvenire: con tutto ciò non dispero di soffrire anche di più: non ho ancora veduto il mondo, e come prima lo vedrò, e sperimerterò gli uomini, certo mi dovrò rannicchiare amaramente in me stesso" - Recanati, 2 marzo 1818; "Farò mai niente di grande? né anche adesso che mi vo sbattendo per questa gabbia come un orso? In questo paese di frati, dico, proprio questo particolarmente, e in questa maledetta casa, dove pagherebbero un tesoro perché mi facessi frate ancor io" - Recanati, 21 giugno 1819. E via deprecando.

E' la voce di un giovane di alto ingegno e ardenti sentimenti "semisepolto in una dotta biblioteca" dove "non giungono le voci nuove, le esigenze europee"<sup>59</sup>, la cui educazione, com'era previsto nella tradizione delle famiglie aristocratiche, è stata affidata a mediocri religiosi, insieme ai quali ripercorre le stazioni del curriculum gesuitico ( secondo le consuetudini di "un tipico ambiente di provincia umanistico ed erudito"<sup>60</sup>), per poi gettarsi da geniale autodidatta nell'esperienza devastante dei proverbiali sette anni di "studio matto e disperatissimo"; un giovane sensibilissimo, sempre lontano dal mondo, dai contatti vivi, dalla storia e dalla società, intrappolato in un "chiuso recinto", come ha scritto un poeta delle mie terre, Mario Ramous (riferendosi alla tragica esperienza, storica ed ideologica, dell'esiliato in patria), da cui lo libera soltanto, negli sprazzi di una esaltata esperienza intellettuale, il teso colloquio letterario che intrattiene di preferenza con gli antichi, fino a coltivare l'ambizione - è la graduale svolta puristica degli anni 1815-19 - di trapiantarli in clima ottocentesco; seguendo anche qui, e forse troppo alla lettera, l'invito dell'Alfieri: "Pensa coi classici; coll'intelletto e coll'anima spazia, se il puoi, infra Greci e Romani; scrivi, se il sai, come se da quei grandi soli tu dovessi esser letto"<sup>61</sup>.

Ed è fine la caratterizzazione del momento ideologico e morale da cui scaturisce la Canzone *Ad Angelo Mai*, che il Biral ci propone evitando tutte le parole-chiave di cui si era nutrita la vulgata del Leopardi "impegnato":

Le canzoni civili, fino alla Canzone *Nelle nozze della sorella Paolina*, corrispondono a quel periodo giovanile in cui il poeta, pur disilluso, sente il bisogno di tener vive le care illusioni. Non si rassegna a rifugiarsi nel bozzolo dei

<sup>59</sup> Ivi, p. 7.

<sup>60</sup> S. Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, II ed., Roma-Bari, 1977. P. 7.

<sup>61</sup> V. Alfieri, *La virtù sconosciuta*, Milano, 1996, p. 383.

sentimenti privati. Vuole parlare agli altri, vuole operare. La canzone *Ad Angelo Mai* apre un orizzonte di squallore su cui nemmeno le grandi figure del passato riescono a proiettare una speranza vivificante (...) <sup>62</sup>

Una forma di patriottismo in fondo in fondo, si può bene ammetterlo, ma un patriottismo assai particolare, che Michele Dell'Aquila collocandolo nella categoria degli "astratti furori", ha così inteso specificare:

sincero e parossistico, (nutrito) di amor proprio, di desiderio di gloria, di modelli magnanimi e memorie di primato che risalivano alla tradizione classica, passavano attraverso "la virtù greca e l'ira", la *virtus* romana, soprattutto nella componente repubblicana e stoica, trovava sdegno e vigore nella *deprecatio temporum* (...) nutrito di letture e di aspirazioni individuali, più incline ad effondersi nell'aspra polemica contro il *secol morto*, limite negativo di ogni magnanima aspirazione (...) che non in una progettazione o nell'adesione ad un programma che uscisse dal generico e si misurasse con la storia <sup>63</sup>

Un patriottismo, aggiungo io, di accento titanico-individualistico, consonante cioè con quel giovanile culto della gloria che è una delle note più insistenti delle lettere da Recanati ("Io ho grandissimo, forse smoderato e insolente desiderio di gloria" - a P.Giordani, 21.III.1817) e che in alcune notazioni dello *Zibaldone* compare intrecciato in stretto nodo indissolubile con il sentimento dell'amor di patria:

Moltissime volte anzi la più parte si prende l'amor della gloria per l'amor della patria. P.e. si attribuisce a questo la costanza dei Greci alla Termopile, il fatto d'Attilio Regolo (se è vero) ec.ec., le quali cose furono puri effetti dell'amor della gloria, cioè dell'amor proprio immediato ed evidente, non trasformato ec. Il gran mobile degli antichi popoli era la gloria che si prometteva a chi si sacrificava per la patria (...) Ed esaminando bene si vedrà che l'amore puramente della patria anche presso gli antichi era un mobile molto più raro che non si crede. Piuttosto quello della libertà, l'odio di quelle tali nazioni nemiche ec. affetti che poi si comprendono generalmente sotto il nome di amor di patria, nome che bisogna bene intendere, perché il sacrificio precisamente per altrui non è possibile all'uomo (*Zib.67*)

Del resto quando l'idea di patria venga intesa in senso prettamente letterario e con accento prevalentemente emotivo, quasi un'ebbrezza dell'animo commosso che ritrova il proprio bisogno di enfasi ed elevazione negli scenari grandiosi di imprese magnanime, sacrifici pubblici che eternano il nome degli eroi, al di qua cioè di una nozione specifica e concreta di storia e società, di bisogni diffusi e di ideali condivisi,

---

<sup>62</sup> B. Biral, *Considerazioni sul messaggio leopardiano*, in *La posizione storica di G.Leopardi*, op. cit. P. 163.

<sup>63</sup> Michele Dell'Aquila, *Le canzoni della virtù antagonista* (1978), in *La virtù negata - Il primo Leopardi*, Bari, 1987. P. 81.

essa si riduce a una vibrazione patetica che accompagna il passo solitario dell'eroe (e la società, quando essa appaia, una mera scenografia di folla plaudente, di donne che piangono, di aquile levate nel sole); Metastasio, appunto, a cui rimanda il passo dello *Zibaldone* citato sopra (è nota del resto l'ammirazione di Leopardi per il poeta cesareo, *Zib.* 702, di cui si trova qualche eco nei versi "puerili" e che una più matura riflessione finirà per ridimensionare, come mostra il piccolo spazio concessogli nella *Crestomazia poetica*), dove è già in opera, sia detto di passata, il bisturi della filosofia - o della filologia - che incide i suoi dubbi nella tenera carne dell'illusione: *se è vero*.

Sicché, individualistico all'eccesso, così come vuole la radice prima della sua filosofia che si abbarbica all'io fra le macerie delle illusioni ("il sacrificio precisamente per altrui non è possibile all'uomo"), il giovane Leopardi, ormai pronto a sfidare il suo ambiente e il suo destino, con piglio più libertario che liberale, più ribelle che rivoluzionario ("la penso da liberale in politica", scrive in greco all'amato Giordani nel luglio del 1819, con auto-fraintendimento emblematico del momento dell'"acme tragica della (sua) vita interiore"<sup>64</sup>) proietta la propria coscienza di sé e la propria visione del mondo e della storia anche nella *Canzone Ad Angelo Mai*; dove, è stato notato, "colpisce l'individualismo parossistico, la concezione eroica e solitaria della storia fatta o antagonisticamente rifiutata da pochi eroi, uomini d'azione o di pensiero e poeti, cui la natura affida un mandato o di censura o di promozione, e che sempre in un modo o nell'altro si trovano ad adempierlo contro le forze torpide e oscure del destino o della storia che si coagula nei tiranni e nelle moltitudini"<sup>65</sup> Eroi della penna che parlano *sibi et paucis*, incapaci di proporre alternative alla "codarda etate" perché separati da ogni reale forza storica, lontani da ogni prospettiva concretamente politica. Sfiutati, va ribadito, dalle brezze di quella alfieriana "religione della libertà" di cui Ugo Dotti ha mostrato, in pagine recentissime (che aggiornano i giudizi acuti ma intransigenti del Sapegno sull'Alfieri politico<sup>66</sup>), i grandi limiti, e in prospettiva, il decisivo valore di suggestione e sollecitazione<sup>67</sup>, ma che non superano, e Leopardi con loro, i confini del "pessimismo ontologico" ("che lo tenne fuori dal vero politico"<sup>68</sup>), presente, insieme a tante altre sfumature, nell'impronta del maestro.

<sup>64</sup> G.G. Ferrero, *Alfieriismo leopardiano*, in "Giornale storico della letteratura italiana", Torino, 1937. P. 225.

<sup>65</sup> Michele Dell'Aquila, op. cit. p.78.

<sup>66</sup> N. Sapegno, *Alfieri politico* (1949), in Idem, *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Roma-Bari, 1961.

<sup>67</sup> Di cui, è interessante aggiungere, sembra essersi accorto anche Leopardi, quando ormai il miraggio dell'impegno civile era tramontato dietro il "busto grandissimo" della Natura: si veda la lettera M.Missirini, 15.I.1825, su cui ha richiamato l'attenzione A.Sole, op. cit. p. 152, il poeta parla esplicitamente del "grande scopo nazionale di Alfieri".

<sup>68</sup> A. Di Benedetto, *Vittorio Alfieri: virtù e dissimulazione*, in Idem, *V. Alfieri - Le passioni e il limite*, Napoli, 1987. P. 41.

Da qui la strada è ormai tracciata: come ha sintetizzato infatti Umberto Carpi, “la circostanziata avversione storica per l’epoca moderna politicizzata si dilaterà a contrasto esistenziale col “fato indegno” di Bruto e col “cieco dispensator de’ casi” di Saffo fino a divenire (...) totalizzante pessimismo nei confronti della natura matrigna”<sup>69</sup>. Particolare torsione extra-politica del motivo dell’apostolato civile del letterato (di cui Leopardi scrive con parole accese nella citatissima lettera al Montani del 21 maggio 1919) che non avrebbe preso la direzione che sappiamo in presenza di ancoraggi più solidi nel concreto di interessi veramente sentiti (e di diverse e più mature circostanze di storia, società, cultura) e che finisce per far apparire il tema patriottico, pur così martellante nelle prime Canzoni, una semplice “funzione di raccordo nello svolgimento della concezione del Leopardi tra una coscienza meramente patetica e intimistica e una coscienza -filosofica- dell’infelicità”<sup>70</sup>.

Che poi il problema del Leopardi “politico” non sia affatto risolto e tenda anzi, al crepuscolo del millennio, a prendere la forma della paradossale rivendicazione di una politica radicale (il tema marcusiano del “grande rifiuto” di cui già Bollati<sup>71</sup> e, con maggiore cautela, Carpi<sup>72</sup> sono stati i suggeritori), non fa che dimostrare, a prescindere da ciò che si può dire di letture brutalmente strumentali, la provocatoria ricchezza dell’universo leopardiano che ci sfida ad un confronto instancabile e sempre proficuamente provvisorio lungo gli infiniti percorsi di lettura che ogni epoca si ricava nell’opera di questo grande ed irriducibile inattuale: “Il rifiuto leopardiano della storia e della politica non nasce dall’intimismo o dall’insensibilità, ma da una critica dell’esistente così radicale che la sua virtualità eversiva non si può attuare né riconoscere in alcuna forma concreta”<sup>73</sup>.

## La Canzone

Le prime quattro strofe, pur rimanendo in apparenza fedeli ai moduli consueti della poesia celebrativa, annunciano senza mezzi termini il tema che più sta a cuore a Leopardi: Dotti ha impiegato la formula di “orribile fanatismo”<sup>74</sup>, ricavata da una lettera leopardiana del 1820, per riferirsi all’inesausto e quasi morboso insistere del

<sup>69</sup> U. Carpi, *Il poeta e la politica*, Napoli, 1978. P. 111.

<sup>70</sup> L. Blasucci, *Sulle due prime Canzoni* (1961), in *Leopardi e i segnali dell’infinito*, Bologna, 1985. P. 60.

<sup>71</sup> G. Bollati, *Introduzione a G. Leopardi, Crestomazia italiana - La prosa*, Torino, 1968. P. XCVII.

<sup>72</sup> U. Carpi, op. cit. pp. 124-125: “La politica di tutta la vicenda politico-agonistica di Leopardi sta in questo rifiuto totale della storia e della politica (...)”

<sup>73</sup> M.A. Rigoni, *Introduzione a G. Leopardi, La strage delle illusioni*, Milano, 1992. P. 32.

<sup>74</sup> U. Dotti, *La poesia leopardiana - Introduzione a G. Leopardi, Canti*, Milano, 1993. P. 14 e segg.

poeta sul problema che lo angoscia, quello dell'infelicità, sua, dell'umanità e quindi, in anni successivi, dell'intero universo. Un "veder nero" che si traduce, quando Leopardi gira gli occhi intorno a sé nello sforzo di una interpretazione "storica" del male dell'uomo, in un'enfasi polemica ed una frenesia di rifiuto che non danno tregua: ebbrezza di negazione di cui una lettura puntuale della Canzone deve per forza rendere conto, con un rischio di cupa monotonia per cui chiedo fin da ora perdono.

Come ci si può aspettare da un giovane alle prime prove, che cercando se stesso, affina l'intelligenza e la mano, si alternano strofa dopo strofa clausole piattamente aderenti alla retorica tradizionale della lirica encomiastica, interrogazioni retoriche che vorrebbero commuovere, gonfi accenni al fato ed agli dei, apostrofi di celebrazione ("Certo senza de' numi alto consiglio (...) - vs.16; "Bennato ingegno (...) - vs.46 e segg.) e momenti dove avverti invece l'insofferenza schietta di un giovane che si vede intorno solo mediocrità contenta di sé; mentre accenti di esaltazione tutta letteraria ("Oh tempi, oh tempi avvolti/ In sonno eterno" - vss. 56,57) si intrecciano a passi dove erompe, con una ingenuità disadorna che commuove, la voce di una interiorità che cerca uno sbocco espressivo tanto più autentico ed efficace quanto meno subalterno all'alta e solenne intonazione di un genere, per definizione, "sublime". E sceglie così una pronuncia ("Io son distrutto/ Né schermo alcuno ho dal dolor (...) - vs. 34 e segg.) che sembra anticipare da presso, con l'inaspettata movenza introspettiva, il martellante "me" ("A me", "Me") dell'*Ultimo canto di Saffo*, raggiungendo per altro effetti di forte suggestione perché ha la cupa pacatezza di un tuono lontano che annuncia tempesta. Esempio eloquente, questo inizio di frase (ma non di verso, quasi per il pudore, dove si parla di anime così grandi e di tempi così disperati, di cominciare con un egocentrico "Io") di come Leopardi sappia riplasmare "l'ardore funebre, fosco e selvaggio dell'eloquenza tragica alfieriana (...) nell'intimità spoglia di un sublime eroico e dolente"<sup>75</sup>, sciogliendo in un ritmo e in un andamento sintattico piano e sommesso, anzi quasi composto nella trattenuta amarezza che lo muove, le tese interrogative della prima stanza alfierianamente, o foscolianamente, agitata (si è detto Foscolo perché l'enfasi espressiva delle strofe iniziali rimanda anch'essa ai *Sepolcri*, tutti ritmati nella prima parte da una serrata scansione di forme interrogative, anche retoriche, che, come è stato detto, "servono a istaurare la forma allocutoria dell'epistola"<sup>76</sup>).

Una prima stanza dove Angelo Mai, l'"italo ardito" che ha saputo strappare dall'oblio il *De Republica* di Cicerone (e che, come si diceva, compare emblematicamente intento a "svegliar dalle tombe/ I nostri padri" - vss.2,3), celebrato con l'"orribile fanatismo" di chi già vede l'esistenza spoglia e nella storia null'altro che una parabola in discesa, finisce per rappresentare (riscattando la futilità dell'occasione

<sup>75</sup> E. Raimondi, *Leopardi: la luce infranta del vero - Il mito e il moderno*, in *I sentieri del lettore*, vol. II, Bologna, 1994. P. 491.

<sup>76</sup> N. Mineo, *Ugo Foscolo*, in Mineo e Marinari, *Da Foscolo all'età della Restaurazione*, LIL 40, Roma-Bari, 1981. P. 64.

con l'ampiezza di orizzonti e la serietà risentita dell'argomentazione) il termine di paragone, la figura di sfida e la speranza di un futuro meno avaro di virtù da contrapporre al "secol morto" (vs.4), all'epoca presente, "codarda", soffocata dal "tedio", marchiata dall'"ozio turpe" (vs.59) della sua "immonda plebe" (vs.40).

Dall'esaltazione alla denuncia, con un piacere amaro, quasi, del negativo che anima una paradossale e tutta implicita scommessa destinata, come indica l'andamento stesso della Canzone, ad un esito fallimentare: c'è per la nostra epoca, sembra chiedersi infatti Leopardi mentre affronta il tema della decadenza d'Italia, una estrema possibilità di riscatto, qualora si presti nuovamente ascolto alla dimenticata voce degli Antichi? Una voce che risuona insistentemente nelle prime due strofe, in un verso isolato o in lacerti di endecasillabo evidenziati con forte cesura, quasi a farcene sentire il suono, squillante e vivo, nel suo remoto e inascoltato appello: "Voce antica de' nostri" (vs.7), "(...) i generosi e santi/ Detti degli avi (...)" (vss.12-13), "Novo grido de' padri (...)" (vs.20), "(...) /I monumenti vostri; (...)" (vs.17).

All'Alfieri moralista e poeta di spiriti "patriottici", nel senso di cui si è ampiamente discusso, e a quella linea di poesia dove, in quanto tale, egli va a buon diritto ad inserirsi, appartiene anche il tema dell'"ozio turpe", pendant civile dell'esistenziale "nulla" su cui abbiamo aperto queste pagine: "Allora anco immatura/ La ruina d'Italia, anco sdegnosi/ Eravam d'ozio turpe, e l'aura a volo/ Più faville rapia da questo suolo" (vss. 57-60) canta Leopardi nella IV strofa. Versi importanti perché inaugurano un assordante motivo di invettiva e di polemica dichiarandone ascendenze e velleità: già Fulvio Testi aveva scritto aprendo l'Ode a Ronchi (che Leopardi accoglie nella *Crestomazia*) "che l'età presente è corrotta dall'ozio", e gli aveva fatto eco in tempi più vicini il nostro Alfieri ("l'ozio servo, in che la Italia giace", nel sonetto d'exergo della *Tirannide*) dimostrando la tenuta di una linea di poesia civile e di incitamento patriottico che trasmette fino a Leopardi (e poi più oltre, al classicismo carducciano e alle ubriacature dannunziane) i suoi modi, i suoi emblemi e le sue espressioni canoniche. Ritroveremo questa parola topica, "ozio", nella strofa 11, integralmente dedicata ad Alfieri, a sottolineare l'ignavia di un presente incapace di prendere a modello il combattivo individualismo dell'Astigliano: "Ei primo e sol dentro all'arena/ Scese, e nullo il seguì, che l'ozio e il brutto/ Silenzio or preme ai nostri innanzi a tutto" (vss.163-165). Che poi il termine ritorni, in forma aggettivale ("oziosa"), nella lettera da Roma ("In una città oziosa, dissipata, senza metodo come sono le capitali" - a Carlo, 20.II.1823), dove Giacomo descrive la sua visita al sepolcro del Tasso come l'unica nota lieta del suo soggiorno capitolino (questa sì vera, concreta ed innegabile "delusione storica", primo contatto "di pelle" - dopo Recanati, si intende - con la "italienische Misere" nella specifica forma storica della Restaurazione<sup>77</sup>) non è cosa forse senza interesse; dal momento che suona come la definitiva constatazione

<sup>77</sup> Cfr. Giorgio Manacorda, *Materialismo e masochismo: Il "Werther", Foscolo e Leopardi*, Firenze, 1973. P. 169.

dell'immodificabilità della condizione moderna nel luogo più emblematico di un passato di sovrabbondanti energie poetiche e vitali. Questione poco rilevante, d'altra parte, per la nostra Canzone, anche se non tanto forse per la storia del consolidarsi di un atteggiamento di pessimismo "cosmico", che purtuttavia eredita il senso di missione della precoce, velleitaria poesia civile.

Mentre, sempre a proposito della lettera, può essere ancora e non solo aneddoticamente interessante notare il fatto che il tema dell'indegnità dell'Urbe stimoli per contrasto una riflessione, una delle poche, con buona pace di Muscetta<sup>78</sup>, rivolte alle classe lavoratrice, che scorre del tutto priva di untuoso paternalismo, ma appare invece nutrita di simpatetica attenzione in nome di quel principio della "vitalità" che è parte integrante del sistema giovanile del Leopardi. Segnale, forse, anche questo, di un interesse in via di maturazione al concreto della storia che il gelo precoce del pessimismo fa avvizzire ben prima che il seme riesca a schiudersi.

Di questi due strati, o punti focali della Canzone, la passione civile, ma carente di solidi ancoraggi, e il flusso di marea del tragico pessimismo, si è accorto perfettamente Luigi Blasucci, che ne deriva fini osservazioni sul "negativo etico" ed "esistenziale" che si contendono lo spazio poetico, "direzioni in cui sembra riflettersi quell'oscillazione tra responsabilità e ineluttabilità che costituisce il diagramma ideologico della canzone"<sup>79</sup>; riflessioni giuste ed elegantemente articolate a patto però di non perdere di vista il rapporto gerarchico che si istaura tra i due livelli, relegando il motivo patriottico-civile in un ruolo meramente ancillare.

Lo si vedrà meglio più avanti con qualche nuovo riscontro. Per ora, nella quinta strofa, ciò che prevale è il paragone tra l'epoca antica e il moderno "formidabile deserto del mondo" (a Giordani, 17.XII.1819), traguardato però sulle vicende, tracciate per rapidi accenni, dei protagonisti della poesia italiana. Dante, "non domito nemico/della fortuna", e Petrarca, che le "dolci corde" intona a sentimenti di "sfortunato amante": metaforico pellegrinaggio alle ceneri dei grandi (come non pensare a quello di Ortis ad Arquà, in quella lettera del XX novembre dove compaiono, a titolo diverso, ben tre degli spiriti magni della Canzone, Petrarca, Tasso e Alfieri?), che riprende e dinamizza la secca contrapposizione delle prime strofe, mettendo in luce, se non le ragioni, certo le specifiche modalità di reazione della lirica italiana alla raggelante avanzata del vero. Una strofa contrassegnata, come ha di nuovo rilevato Blasucci, dalla "capitale distinzione di dolore e noia"<sup>80</sup>: caratteristica la seconda dell'età moderna, ed esperienza certo più atroce del pianto, perché forma "snaturata" di sofferenza che soffoca gli slanci del cuore dopo che la mano gelida del vero ha fiaccato con le illusioni ogni slancio di vitalità: "A noi" - dichiara Leopardi, vittima ed esegeta del senso di

<sup>78</sup> C. Muscetta, *Per una nuova lettura dei -Canti-*, in *Leopardi. Schizzi, studi e letture*, Roma, 1976.

<sup>79</sup> L. Blasucci, *Livelli e correzioni dell'Angelo Mai*, in *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, 1985. P. 85.

<sup>80</sup> Ivi, p. 83.

vuoto dei moderni - "le fasce/ cinse il fastidio; a noi presso la culla" - aggiunge, con una marcatura ritmico-semantica degli endecasillabi in rima che vale un'intera professione di fede - "immoto siede, e su la tomba, il nulla" (vss. 73-75).

Ciò che non è stato messo opportunamente in luce, in questa strofa dominata dal profilo delle "due corone" poetiche fiorentine, è invece il valore di confessione e di poetica del verso che, a commento di Petrarca, dichiara la connaturalità del dolore e della grande poesia ("Ahi dal dolor comincia e nasce/ l'italo canto" vss. 69-70), offrendoci nel pianto un antidoto "sensistico" contro il nulla ("Oh te beato/A cui fu vita il pianto", vss.71-72), a beneficio soprattutto dell'"uomo perfettamente moderno" che passa "la massima parte della sua vita nell'indifferenza e conseguentemente nella noia, mancando d'impressioni forti e straordinarie" (*Zib.*, ottobre 1820, 267). Perché se è vero, a quanto afferma Leopardi, che "tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione (...) anche questo mio dolore", è altrettanto vero, come ho già anticipato nelle pagine che precedono, che "il dolore che nasce dalla noia e dal sentimento della vanità delle cose è più tollerabile assai che la stessa noia" (*Zib.*, 72); convinzione da collocarsi sullo sfondo di un altro fondamentale pensiero del 1820, l'anno della Canzone, dove tanta teoria viene ricondotta, per così dire, fino alle soglie del concreto "fare" poetico:

Hanno questo di proprio le opere del genio che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, o nelle più acerbe e mortifere disgrazie (...) servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo; e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta. E così quello che veduto nella realtà delle cose, accora e uccide l'anima, veduto nell'imitazione o in qualunque altro modo nelle opere di genio (...) apre il cuore e ravviva (...) E lo stesso spettacolo della nullità, è una cosa in queste opere, che par che ingrandisca l'anima del lettore, e la soddisfaccia di se stessa e della propria disperazione." - (*Zibaldone*, ottobre 1820, 259-260)

Un orizzonte di riflessioni che rimodella e personalizza la vecchia tradizione melica e melodrammatica italiana ("V'è nel lagnarsi e piangere/ v'è un'ombra di piacer") dandole quel retroterra di aggiornata consapevolezza che ne fa, e radicalmente, tutt'altra cosa, mentre insinua nella contegnosa e solenne "languie" classicistica la "parole" di un Io recisamente e *malgré soi* moderno e "sentimentale". Del resto, già nel cosiddetto "Diario del primo amore", alla fine del 1817, Leopardi aveva sondato la particolare condizione interiore del "doloroso piacere", sulla cui ossimorica linea maestra indirizzerà poi, a ben vedere, ma dopo averne svincolato il motivo dalla sua esilissima occasione sentimentale (l'infatuazione per Gertrude Cassi), gran parte della produzione idillica.

Rimane ancora un'osservazione da fare: la poesia del tramonto delle illusioni, ancora nutrita di fremente e vitalissimo "dolore" e la sensibilità moderna, angustata

dai paralizzanti veleni della “noia”, si assomigliano molto di più di quanto si potrebbe pensare (del resto “tristezza” e “noia” formano un’intima unità nell’abbozzo del 1822 dell’*Inno ai Patriarchi*); staccati dalla pagina di storia cui appartengono, i testimoni del declino delle favole antiche, pur partecipando del loro ultimo bagliore crepuscolare, scivolano senza sforzo nella galleria di medaglioni aforistici che illustrano l’infelicità dell’anima moderna: per Leopardi solo il male è presente e il bene è nostalgia (“le bonheur n’est qu’un rêve, et la douleur est réelle” non è del resto una frase famosa del vecchio, amareggiato Voltaire?), ed anche Dante e Petrarca, fagocitati da un linea d’ombra che niente può arrestare, finiscono essi pure per dar voce ad un’inquietudine più ontologica che storica, profilandosi come portavoce di un male che, sono parole di Racine, viene “de plus loin”, da più lontano cioè delle concrete vicende storiche e delle singole esperienze di vita. Dolore quindi senza vere radici di carne e di sangue, che coincide con la drammatica, metastorica legge dell’“al di qua”, per esprimerci secondo i termini dell’interpretazione di Galimberti (esploratore dei substrati mitici e antropologici della poesia di Leopardi), che ha parlato di “visione dualistica” e ne ha messo in luce la paradossale dialettica interna, attiva già a partire dal *Discorso* del '18: “La ricerca poetica leopardiana dopo il '19 sarà rivolta anche a ripetere il tentativo di - comparare - immagini di un perfetto al di là con sempre più vari aspetti dell’al di qua, a indicare il fatale escludersi delle due dimensioni ma anche l’instinto desiderio di ritrovare quel rapporto perduto superando ogni dualistica frattura”<sup>81</sup>.

Se poi si volesse abbozzare uno schema di periodizzazione, seguendo le indicazioni di questa fase precoce dove il tempo della storia non si è ancora del tutto confuso nell’infinita vicenda del dolore, si noterebbe con quanta prepotenza si manifesta la pulsione negativa in Leopardi, quanto autentica e consustanziale si annuncia in lui la necessità di scoprire il male e di denunciarlo eterno e onnipresente, incrinando così le proprie stesse certezze: quel Rinascimento che appare come una circoscritta età felice nella quarta strofa della Canzone (“que’ giorni allor che dalla dira/ Obblivione antica ergean la chioma,/ Con gli studi sepolti / I vetusti divini (...)", vss.50-54), sigillata dall’immagine dell’Italia generosa maestra di “faville” per un’Europa ancora avvolta dalle tenebre (“anco sdegnosi/ Eravam d’ozio turpe, e l’aura a volo/ Più faville rapia da questo suolo”, vss.56-60), è la stessa epoca che consegna a Colombo gli strumenti teorici e pratici per la sua sacrilega impresa. Non sembra così perfettamente corretto, come è stato proposto<sup>82</sup>, ricondurre il movimento contrappositivo della felicità e del dolore, figlia dell’inconsapevolezza la prima, prodotto dell’avanzata del vero e della

<sup>81</sup> C. Galimberti, *Leopardi: meditazione e canto*, in G. Leopardi, *Poesie e prose*, vol. I, Milano, 1990 (III ed.). P. XXXI.

<sup>82</sup> “L’estensione del concetto di “antico” che nella Canzone al Mai giungeva ancora fino all’Alfieri ma nel *Bruto Minore* si era già ristretto all’epoca della romanità repubblicana, subisce nell’*Inno ai Patriarchi* -come in *Alla Primavera* - un’ulteriore, e questa volta decisiva, contrazione: la bella età rimpianta cade ormai fuori della cronologia storica, venendo a coincidere con una condizione puramente ideale o mitica”, cfr. M.A. Rigoni, in G. Leopardi, *Poesie e prose*, vol. I, Milano, 1990. P. 936.

nostalgia per ciò che è stato perduto il secondo, ad un progressivo, meccanico allargamento dell'ombra a spese della luce, laddove il processo appare invece ben più complesso e contraddittorio, animato, fin nella sua prima formulazione, da una tensione negativa che avvelena ogni immagine di bene nel momento stesso in cui la si evoca sull'orizzonte del divenire: come è stato persuasivamente indicato, nel quadro di una sottile esegesi dell'*Infinito*, per Leopardi "ogni istaurazione della dimensione temporale è anche una produzione d'angoscia"<sup>83</sup>. Altro che storia! Qui siamo nell'ambito di un istintivo manicheismo, per il quale l'esistenza, in tutte le sue forme, viene considerata, tendenzialmente, un male, mentre desiderabilissimo appare il non essere, anzi quella particolare modalità del nulla che è il momento cieco e felice dell'inconsapevolezza, quando prima dell'esperienza e della conoscenza, prima della memoria e della nostalgia l'uomo si aggira, "beata prole", nel giardino incantato delle Origini, dove la sabbia del tempo è ancora immobile e la Natura ancora santa e viva; estremo e in fondo logico punto d'approdo del pensiero, o meglio, del sentimento di chi lungo pagine e pagine dello *Zibaldone*, negli anni cruciali dell'elaborazione del pessimismo, aveva esaltato la natura, il corpo, la vitalità del selvaggio e dell'animale, chiudendosi, sempre più ostile ad ogni "attitudine spiritualizzante"<sup>84</sup>, nella morsa di un "non risolto dilemma tra le istanze conoscitive più profonde e premesse sensistiche mai rifiutate"<sup>85</sup>.

Non meno importante, per le riflessioni che suggerisce, la strofa dedicata a Colombo, la sesta. Al navigatore genovese, figura non assente nel filone della poesia encomiastica (si pensi per esempio a Chiabrera e al meno remoto Parini, su cui ritorneremo) ma che giustamente è apparsa, per quanto riguarda la Canzone, "unicamente e tipicamente leopardiana"<sup>86</sup>, Leopardi guarda in un'ottica del tutto originale, come si conviene d'altra parte all'unica presenza estranea alla "confraternita" dei poeti; e a chi riveste, per di più, una funzione esemplare nella parabola storica dell'infelicità.

Colombo è un prode che sfida e vince gli ostacoli posti dagli elementi; un eroe che, come Prometeo, ritrova "il raggio/ del Sol caduto" dopo lungo, periglioso andare; è "ligure ardita prole" che giganteggia su uno sfondo nudo ed immenso di "astri" e "mare". Vale qui forse la pena di notare incidentalmente che la consonanza di "ardita" con l'aggettivo dell'apostrofe iniziale ad Angelo Mai - "Italo ardito" -, è posteriore alla prima stesura che portava invece, nel 1820, "Italo ingegno", e guarda avanti all'espressione "nostro scellerato ardimento" dell'*Inno ai Patriarchi* ("Oh contra il nostro/ Scellerato ardimento inermi/ Della saggia natura!" - vss.110-113); un ritocco di cui la variantistica potrebbe forse spiegarci il carattere occasionale o, come io credo, il segreto senso pessimistico.

<sup>83</sup> A. Prete, *Il pensiero poetante*, op. cit. p. 59.

<sup>84</sup> L. Baldacci, *Il male nell'ordine - scritti leopardiani*, Milano, 1998. P. 37.

<sup>85</sup> C. Galimberti, *Leopardi: meditazione e canto*, op. cit. p. XXIV.

<sup>86</sup> U. Dotti, *La poesia leopardiana*, op. cit. p. 18.

Tuttavia, tornando al dunque, nonostante tali indiscusse e conclamate virtù, su Colombo ricade la colpa imperdonabile di aver contribuito al rimpicciolimento del mondo, al suo irreversibile disincanto, complice anch'egli del processo di erosione delle illusioni e di inaridimento dell'immaginazione. E questo perché i netti contorni che impongono al globo le esplorazioni geografiche lo rendono poco propizio alle leggiadre invenzioni della fantasia ("Nostri sogni leggiadri ove son giti (...) - vs. 91). Sicché sono proprio questa strofa e la seguente, per quanto profondamente impregnate della suggestione dell'eroico e del malinconico (e dove, a quanto ha chiarito Blasucci, meglio si avverte la presenza "dei motivi, del linguaggio, della tecnica espressiva dell'infinito"<sup>87</sup>), a dichiarare, con palesi ma non esplicitati sottointesi tragici, l'assoluta impossibilità della virtù nell'epoca moderna ("in questo tristissimo secolo di ragione e di lume", potremmo dire leopardianamente, dando a "secolo" valore estensivo); o meglio, a evidenziare la contrapposizione tra valore soggettivo ed effetti "epocali" del gesto eroico, per il quale esiste forse una sola possibilità di sottrarsi alla perversa deviazione che le impone, come a un raggio di luce che colpisca l'acqua, la "tristissima" stagione moderna: assumere cioè, con una operazione di difensivo arroccamento, la forma specifica del furore poetico. E qui si chiude il cerchio, riportandoci, per via obliqua, al tema dell'impegno e della funzione civile della poesia.

Nasce forse anche da questo intreccio di riflessioni quell'improvviso e concettualmente complesso rinnegamento della virtù che si può leggere nei versi del *Bruto minore*; nasce da qui, sicuramente, la redistribuzione dei ruoli nella galleria dell'eroico di Leopardi (rispetto al Pantheon dei *Sepolcri*), a tutto vantaggio della "repubblicetta" dei poeti (termine alfieriano, come si ricorderà), passerai solitari non ancora del tutto ripiegati su se stessi che sfogano nel canto l'infelicità, consapevoli che nessun concreto intervento storico-politico può mutare la condizione del genere umano.

Da qui il tragico isolamento di Colombo, vittima inconsapevole di una sorta di "List der Vernunft" in versione leopardiana (con l'"arcana malvagità" di Arimane al posto del provvidenzialistico Geist hegeliano), "ardita prole" cui spetta, involontariamente, la funzione-simbolo di propiziare con la sua impresa l'aurora dell'epoca del "nulla"; pur rimanendo però troneggiante signora della strofa che gli dedica "l'appassionata ammirazione"<sup>88</sup> del poeta, che come il Genovese sull'oceano sogna anch'egli a Recanati infiniti spazi e sovrumani silenzi.

Non mi pare che Leopardi abbia mai posto, fino a questo momento, in modo altrettanto netto (sia pure celandone l'angoscia in una stanza tutta encomiastica), il tema del male inerente all'azione, di come la virtù individuale cioè si rovesci,

<sup>87</sup> L. Blasucci, *Riflessi linguistici e tematici dell'"Infinito" nei canti posteriori*, in *I titoli dei "Canti"* ecc., op. cit. p. 43.

<sup>88</sup> W. Binni, *La poesia eroica di Giacomo Leopardi* (1962), ora in *Idem, La protesta di Leopardi*, 1982, Firenze. P. 242.

trasmutandosi, in forza propizia nel tempo storico e nell'agire concreto al demoniaco trionfo della civiltà, alla diffusione a cerchi sempre più ampi dell'infelicità<sup>89</sup> (viene da pensare - e questo suggerirebbe forse una riconsiderazione più profonda e articolata, e soprattutto meno "idealistica", del motivo critico della "delusione storica" - al "non resta/ che far torto, o patirlo" del Manzoni che appartiene a questi stessi anni, 1820-22). Colombo appare del resto il logico antecedente, l'inconsapevole battistrada di quei missionari civilizzatori che Leopardi descrive all'opera a spese della "gente felice" delle selve californiane, nell'abbozzo già menzionato dell'*Inno ai Patriarchi*, e poi in forma più sintetica, ma con un sovrappiù di nostalgico trasporto e di levità espressiva nel medaglione di mito dell'ultima strofa dell'*Inno* compiuto ("Tal fra le vaste californie selve/ Nasce beata prole (...) - vss.104-105): popolo esente dalla "misera corruzione che noi chiamiamo cultura", "senza tristezza né noia", che l'inconsapevolezza conserva felice nelle remote plaghe dell'Origine ("L'uniformità della vita loro non gli attedia: tante risorse ha la natura in se stessa, s'ella fosse ubbidita e seguita"):

I Missionari sono occupatissimi presentemente a civilizzare la California. Non vi riescono da gran tempo. Adoprano la forza e costringono i Californi a radunarsi (...) a far certe preghiere ec. Alcuni ne tengono presso di loro e procurano d'istruirli e civilizzarli. Ma questi dimagrano in breve visibilmente, perdono il colore, l'occhio diviene smorto, ed alla prima occasione rifuggono ai boschi e alle montagne, dove ritornano sani e giocondi. Non credo che abbiano alcuna lingua, se non di gesti, o poco più.

Niente "terzomondismo" tuttavia, né, almeno in prima istanza, preoccupazioni umanitarie; e neppure un risvolto di critica sociale (si rilegga, per la differenza, il passo del *Giorno* che loda sarcastico le imprese coloniali, le "ardite vele" di Spagna - ecco di nuovo l'aggettivo tipico della lirica encomiastica - che, sterminando popoli e abbattendo re, han fatto giungere nuove delizie del palato sulla tavola del giovin Signore). Ma la rigorosa applicazione del teorema della civiltà come condizione infelice, una delle coppie sinonimiche (ci sono poi quelle contrappositive, in "nemicizia scambievole": natura-civiltà, illusione-vero, antichi-moderni, infanzia-maturità, fanciullino-saggio, eroismo-egoismo, vitalità-inerzia, ecc.) sulle quali Leopardi, "forse con l'alone superstite di una antica e cosmica immaginazione collettiva"<sup>90</sup>, fonda la sua visione del mondo.

Mi sembra poi interessante notare che, sullo sfondo di questa temperie, le caravelle appaiano simili alle "impiae rates" oraziane (di un'umanità che la fine dell'età dell'oro consegna alla legge spietata del bisogno, cfr. *Odi*, I,3) e che l'impresa di Colombo vada

<sup>89</sup> Sulla "contraddizione che la figura di Colombo instaura nel centro della Canzone" ha dedicato interessanti osservazioni M. Santagata, *Le Canzoni come romanzo ideologico*, Postfazione a G. Leopardi, *Canzoni*, Milano, 1998. Pp. 160-1.

<sup>90</sup> E. Raimondi, *Leopardi: la luce infranta del vero - Il mito e il moderno*, op. cit. p. 491.

ad assomigliare più al “folle volo” dell’Ulisse dantesco (ai cui versi la strofa leopardiana è legata da “una fitta rete di echi intertestuali”<sup>91</sup>) che all’ “umano ardir” del Montgolfier, celebrato dal Monti solo qualche decennio prima; tanto che Ulisse e Colombo si trovano paradossalmente congiunti, a distanza di secoli, di forme di spiritualità e di cultura, nel ruolo di turbatori dell’ordine naturale. Figure anzi tutti e due di una specifica modalità del peccato di superbia, che per ciò che riguarda Leopardi, avviato verso prossimi approdi di ateismo, riflette la sua interpretazione, originale anche perché nutrita di succhi rousseauiani, della ribellione di Adamo ed Eva: “una ribellione della ragione alla natura, o dello spirito al corpo, non della natura alla ragione né del corpo allo spirito” (*Zib.* 435). Si rompe da quel momento l’equilibrio dell’uomo e della natura e inizia, così lo *Zibaldone*, la serie di “esperienze d’ogni genere, ch’egli (l’uomo - FS) non doveva fare, e che la natura aveva provveduto che non facesse” (*Zib.* 446, 22 Dic.1820). Ecco che, di conseguenza, e siamo di nuovo alla stanza della Canzone: “Ahi ahì, ma conosciuto il mondo/ Non cresce, anzi si scema, e assai più vasto/ L’etra sonante e l’alma terra e il mare/ Al fanciullin, che non al saggio, appare” (vss.87-90). Dove non si mancherà di avvertire gli echi lunghi di quel “fanciullin”, che si accorda con poeta e poesia degli antichi, e va a toccare un ambito di riflessione privilegiato del Leopardi di quegli anni, che interpreta la sua personale evoluzione, e l’ontogenesi umana, come ricapitolativa, per analogia, del percorso dell’umanità:

Nella carriera poetica il mio spirito ha percorso lo stesso stadio che lo spirito umano in generale. Da principio il mio forte era la fantasia, e i miei versi erano pieni d’immagini (...) sono stato sempre sventurato ma le mie sventure d’allora erano piene di vita (...) Insomma il mio stato era in tutto e per tutto come quello degli antichi (*Zib.* 143-144)

E che poi, di seguito, e siamo solo a qualche mese di distanza dalla stesura della Canzone, riflettendo sui modi e sul profilo epocale della sua poesia, giunge alle seguenti conclusioni:

Così si può ben dire che in rigor di termini, poeti non erano se non gli antichi, e non sono ora se non i fanciulli o giovanetti, e i moderni che hanno questo nome non son altro che filosofi (ivi)

E Parini, sottaciuto ma evidente modello di questo passo? Tutt’altra musica, ovviamente. Nelle tre stanze che dedica a Colombo, all’inizio dell’ode sull’*Innesto del vaiuolo*, l’illuminismo convinto e militante del poeta lombardo eleva un monumento all’alleanza di natura e ragione: il navigatore, proprio come gli scienziati e i medici che sfidano il vaiolo, mentre sembra in apparenza muovere guerra alla natura, in realtà ne interpreta e ne amministra le segrete potenze. Il nemico da battere è, in questa

<sup>91</sup> M. Picone, *L’infinito di Leopardi e il mito di Ulisse*, in “Lettere italiane”, Firenze, Genn.-Marzo 1989. P. 82.

prospettiva improntata ad ottimismo e spirito progressivo, la lucreziana “egestas rationis”, il pregiudizio e l’ignoranza. Se l’uomo traligna è perché quell’alleanza si rompe e, come spiegato nella successiva stanza vespucciana, il trionfo dell’avidità rende “infausti” i doni dell’ingegno e le conquiste dell’ardimento. Distanza massima, insomma, dall’illuminismo<sup>92</sup> dimissionario e apostata di Leopardi.

Varrebbe proprio la pena, a questo punto, visto che se ne offre l’occasione, di spingere lo sguardo di qualche anno più innanzi, fino a quel Colombo cui è intitolata un’Operetta del 1824: splendida opportunità per misurare come cambi nel giro di poche stagioni, la visione del mondo di Leopardi. Qui la tremenda ambivalenza che illumina di luce tragica la figura dello scopritore nella *Ad Angelo Mai* si è ormai del tutto risolta, caduta ogni discriminante epocale nella visione pessimistica di Leopardi; per rubargli la parola di bocca, e sono espressioni famose e assai spesso citate, “la mia filosofia fa rea d’ogni cosa la natura, e discolpando gli uomini totalmente, rivolge l’odio, o se non altro il lamento, a principio più alto, all’origine vera de’ mali de’ viventi. ec.ec.” (*Zib.* 4428, Recanati, 2 gennaio 1829). Che senso avrebbe così ormai rinfacciare a Colombo di aver contribuito anch’egli a strappare il velo delle favole antiche? Nessuno; e la sua impresa assume infatti nella nuova interpretazione un significato interamente umano e un valore esistenziale e psicologico, una di quelle operazioni che l’uomo conduce per dimenticare, visto che vincerlo è impossibile, il male che lo affanna, il nulla che lo minaccia (prospettiva già anticipata, del resto, nell’ultima stanza della canzone *Ad un vincitore nel pallone*). Viva l’attività, quindi, viva l’energia e il dispiegamento pieno delle facoltà umane, come dichiara Leopardi esplicitamente in un passo famoso dello *Zibaldone* (4185,4186,4187 - 13 Luglio 1826), perché in questa maniera l’uomo tiene l’animo occupato e la mente distante dalla consapevolezza dell’infelicità. “Quando altro frutto non ci venga da questa navigazione”, spiega a Gutierrez l’ammiraglio, “a me pare ch’essa ci sia profittevolissima in quanto che per un tempo essa ci tiene liberi dalla noia, ci fa cara la vita, ci fa pregevoli molte cose che altrimenti non avremmo in considerazione”<sup>93</sup>; finalmenti sollevati dal peso di gravose responsabilità epocali sull’immenso Oceano che con la suadente voce dell’ignoto perfidamente allettava, nella *Ad Angelo Mai*, a realizzare il tragico destino dell’uomo nella scoperta di ignote terre lontane.

E viva la ragione, l’antica nemica irriducibile, quand’essa voglia contribuire, e siamo nell’ultima fase del pensiero di Leopardi, alla pugna contro il risorgente

<sup>92</sup> Con definizioni acute come “post-illuminista” (Di Benedetto), romantico preterintenzionale (Tartaro), ecc., la critica ha cercato di abbracciare con una sola parola la complessità in evoluzione e l’irriducibile inattualità dell’uomo e del suo pensiero. Io uso qui illuminismo, va da sé, sottintendendo virgolette e distinguo, a indicare una tendenza grosso modo razionalistica che porta ancora evidente dentro di sé, nei temi, nella logica, ecc. (ma non certo come priorità e finalit ), l’impronta storica della sua origine.

<sup>93</sup> G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di M. Fubini, Torino, 1985. P. 214.

spiritualismo e il folle orgoglio dell'uomo, che si crede signore e padrone dell'universo.

La strofa che segue, un annuncio dell'ode *Alla primavera* di due anni posteriore, non fa che sviluppare il tema della nostalgia per un'epoca di sogni, vagheggiamenti e fantasie, e quindi quanto mai capace di garantire la felicità dell'uomo: Leopardi pesca nel repertorio degli "errori popolari degli antichi", dei loro *idola tribus*, già argomento di un suo acerbo tentativo saggistico, per mostrarci come l'epoca moderna, la vecchiaia del mondo, diceva Bacone, sia una stagione sterile di disorientamento e di disagio, perché "figurato il mondo in breve carta" (vs.98) "tutto è simile e discoprendo/ Solo il nulla s'accresce" (vss. 99-100). Epoca di dolore, visitata dall'angoscia della scoperta dal nulla, dichiara Leopardi con intonazione quasi pascaliana (ma senza che mai egli voglia concedersi il sollievo di una vera e sentita scommessa su Dio), dal momento che il sopraggiungere del "vero" ha fatto tacere le cose, inabitabile il mondo, misera la condizione dell'uomo cui sono per sempre vietati i conforti del "caro immaginar". E l'intenerito volgersi indietro del poeta che saluta il tramonto della giovinezza dell'umanità ("da te s'apparta/ Nostra mente in eterno" - vss. 102-103) promana da uno stesso sentimento di sconforto, di perdita e di pietà per se stesso e per il destino dell'uomo che ha voltato le spalle alla natura, da cui scaturiscono le parole della lettera al Giordani del marzo di quell'anno:

poche sere addietro (...) aperta una finestra della mia stanza e vedendo un cielo puro e un bel raggio di luna (...) mi si svegliarono alcune immagini antiche, e mi parve di sentire un moto nel cuore, onde mi posi a gridare come un forsennato, domandando misericordia alla natura, la cui voce mi pareva di udire dopo tanto tempo (a Giordani, 6.III.1820)

Un passo eloquente di confessione intima per il quale potrebbe valere come commento e conclusione l'indugio lirico del primo verso di questa settima stanza, "Nostri sogni leggiadri ove son giti/ (...)" (vs.91): uno di quei luoghi dove al meglio si respira "la disperata consapevolezza di un bene perduto"<sup>94</sup>, come ha felicemente suggerito Raimondi, e dove, al pari di momenti ormai non rari nel prosieguo della lirica, trionfa, sull'orizzonte di una condizione interiore di malinconico rimpianto e di intenerita meditazione, la modalità espressiva di un patetico quasi cantabile, un sospiro elegiaco che blandisce l'anima e la conforta senza mai cedere all'affettazione (le "immagini affettuose" esclusive del Petrarca, "morbidezza e pastosità che è cagionata al cuore", commentava il Leopardi diciannovenne - vedi *Zib.*24). Esempio concreto, potremmo dire, del potere taumaturgico dell'arte.

Cronologicamente contemporaneo a Colombo, ma di segno opposto per ciò che riguarda il carattere della sua presenza nella tradizione poetica, massima ed inspiegabile eccezione di una residua capacità di sognare le illusioni suggerite dalla

<sup>94</sup> E. Raimondi, *La voce lirica del negativo* (1960), in Idem, *I sentieri del lettore*, op. cit. p. 498.

natura, l'Ariosto, "cantor vago dell'arme e degli amori" (vs. 108): voce di un'"arte bambina", scriverà Leopardi di lui sullo *Zibaldone*, (3 agosto 1821) nel quadro delle fitte e non sempre univoche riflessioni di quell'anno sul poeta inimitabile di Orlando e Angelica, maestro di "felici errori" (vs.110), artista che come Omero incontra spontaneamente la semplicità, anche quando mira ingenuamente a un'arte di ricercatezze: "Di vanità, di belle/ Fole e strani pensieri/ Si componea l'umana vita: in bando/ Li cacciammo: or che resta? or che il verde/ E' spogliato alle cose? Il certo e solo/ Veder che tutto è vano altro che il duolo" (vss. 115-120). Testimone del voler restare fanciullo di un mondo costretto a diventare filosofo, a indossare la casacca del mercante, a convertirsi alla mediocrità. Ultimo genio che si dibatte, risalendo solitario la corrente, contro la nequizia dei tempi e l'ingiallire della poesia.

Dopo di lui, nella sfilata di illustri medaglioni della Canzone, nell'amaro e personalissimo gioco di specchi di cui Giacomo è il regista, Tasso, poeta quanto mai consentaneo: un ritratto sull'orizzonte del tema del tramonto delle illusioni ("Amore/ amor, di nostra vita ultimo inganno,/ T'abbandonava" - vss. 128-130), della scoperta del nulla (dove Leopardi, per tramite della sua storica controfigura, circostrive con vigorosa plasticità quella condizione d'essere e di pensiero che comincia a irrompere drammaticamente nella sua vita, come testimonia la lettera del 6 marzo al Giordani che abbiamo sopra citata: "ombra reale e salda/ Ti parve il nulla, e il mondo/ Inabitata spiaggia/ - vss. 130-133) e del desiderio della morte; unico dono, suggerisce Leopardi con un eloquente passaggio dal "tu" al "noi", che si attende dalla sorte "chi nostro mal conobbe" ("(...) mercé, non danno,/ L'ora estrema ti fu. Morte domanda/ Chi nostro mal conobbe, e non ghirlanda" - vss. 133-5). Una messa a fuoco di natura "esistenziale" il cui valore universale e assoluto non è messo in dubbio dall'accenno al dramma concreto e storico che turbò l'esistenza del Tasso, "(...) l'odio e l'immondo/ Livor privato e de' tiranni" (vss.127-128): poca cosa in verità, nel suo carattere occasionale e privato, di fronte alla certezza dell'infelicità come destino.

Invitando la cara anima fraterna a tornare fra gli uomini, quasi per constatare quanto sia peggiorato il mondo rispetto ai suoi giorni, Leopardi espone, nella stanza che segue, alcuni dei più acuminati motivi polemicici nei confronti del proprio tempo "incivilito" e "snaturato", spunti che ormai sostanziano e guidano la sua riflessione. Come si evince del resto da una delle prime pagine dello *Zibaldone* che rappresenta in sostanza l'irto sfondo polemico di questa stanza della Canzone:

Cercava Longino (nel fine del trattato del Sublime) perché al suo tempo ci fosse tanta scarsezza di anime grandi e portava per ragione parte la fine delle repubbliche e delle libertà, parte l'avarizia, la lussuria e l'ignavia. Ora queste non sono madri ma sorelle di quell'effetto di cui parliamo. E questo e quelle derivano dai progressi della ragione e della civiltà, e dalla mancanza o indebolimento delle illusioni, senza le quali non ci sarà quasi mai grandezza di pensieri né forza e impeto e ardore d'animo, né grandi azioni che per lo più sono pazzie. Quando uno è bene illuminato, invece dei dilette e dei beni vani come sono la gloria l'amor della patria la libertà

ec.ec., cerca i solidi cioè i piaceri carnali osceni ec. in somma terrestri, cerca l'utile suo proprio sia consistente nel danaro o altro, diventa egoista necessariamente, né si vuol sacrificare per sostanze immaginarie né comprometter se per gli altri né mettere a ripentaglio un bene maggiore come la vita le sostanze ec. per un minore come la lode ec. (lasciamo stare che la civiltà fa gli uomini tutti simili gli uni agli altri, togliendo e perseguitando la singolarità, e distribuendo i lumi e le qualità buone non accresce la massa, ma la sparte, sì che ridotta in piccole porzioni fa piccoli effetti.) Quindi la lussuria, l'avarizia e l'ignavia e da queste la barbarie che vien dopo l'eccesso dell'incivilimento. (*Zib.* 21, 22)

C'è qui il ritratto di un'epoca vista senza condiscendenza, nei suoi meschini tratti borghesi: una società di uomini "ragionevoli" (le "grandi azioni (...) per lo più son pazzie"), come Alberto e Odoardo (gli sgradevoli deuteragonisti del *Werther* e dell'*Ortis*), che Leopardi descrive con la mano ferma del grande moralista facendoci ancora avvertire i riflessi di atteggiamenti (e di parole) alfieriane ("crederei anzi", aveva scritto infatti l'Alfieri, in un passo la cui importanza per Leopardi è impossibile non rilevare, "che i lumi moltiplicati e sparpagliati fra i molti uomini, li facciano assai più parlare, molto meno sentire, e niente affatto operare"<sup>95</sup>); tracce che nella Canzone Leopardi segue ancora quasi alla lettera: "il grande e il raro", canta, "ha nome di follia" (vss.145-146), chi spicca sulla moltitudine per il suo amore di gloria non è oggetto d'odio ma di noncuranza ("né livor più, ma ben di lui più dura/ La noncuranza avviene ai sommi?" - vss.147-148), e il calcolo, l'egoismo degli interessi, la cultura dell'utile valgono più della poesia ("più de' carmi, il computar s'ascolta" - vs.149).

Si rivela a questo punto, nei suoi risvolti culturali, una sfumatura di elitismo che in Leopardi sarà sempre presente, e si accentuerà anzi in senso intellettuale, soprattutto nel momento in cui egli accoglierà la missione di denunciare le grandi ideologie del secolo, il culto borghese del progresso, lo spiritualismo cattolico; del resto, nell'ultima strofa della Canzone, egli non nasconderà la stizza nei confronti delle tendenze massificanti del mondo moderno: "sceso il sapiente/ E salita è la turba a un sol confine/ Che il mondo agguaglia" (vss.173-175), seguendo un ordine di pensieri che si concretizza a breve distanza in una articolata nota dello *Zibaldone* del 1821 (309,310,311 - 10 Nov.1821): "la diffusione dei lumi", spiegherà, strappa l'uomo dall'alveo sicuro della tradizione ("le opinioni non dipendono più dalla tradizione"), provoca l'allargamento del "sapere" (non della sapienza, si badi bene), cancella i "pregiudizi" (formula ambigua che fa pensare, con qualche sfumatura, alle illusioni). Una vera e propria tirata polemica, magari a mezza voce, contro l'epoca della secolarizzazione, della democratizzazione della cultura, delle statistiche, della politica, delle Gazzette, che diventerà poesia con un sovrappiù di amarezza e più concreti obiettivi polemici nella *Palinodia a Gino Capponi* (1835).

<sup>95</sup> V. Alfieri, *Del principe e delle lettere*, op. cit. p. 213.

Sono aspetti questi della sensibilità di Giacomo che si riconoscono anche in certe uscite piene di disprezzo, in nome del dolore, privilegio di pochi, nei confronti della torpida insensibilità dei più (si veda nello *Zibaldone*, 102-104, gennaio 1820, le osservazioni, quasi un'antropologia, sulle "tre maniere di vedere le cose"), dove sembrano dati per scontati i privilegi di nascita ed educazione che favoriscono la maturazione di "uomini di sentimento" (quelli che la nuova epoca massificante, devota all'utile ed educatrice di anime mediocri, rende sempre più rari); insomma un "nihilismo (...) per pochi eletti", "aristocratico", proprio come il sentimento della noia, nel senso indicato da Luporini in un suo recente contributo<sup>96</sup>, quasi che Leopardi si trovasse ancora, con un parte del cuore almeno, su quel crinale dove si colloca, plutarchianamente sdegnoso delle moltitudini e dei loro bisogni, il letterato italiano dell'ultimo Settecento, incapace di riconoscere intorno a lui anime fraterne a cui rivolgersi (si pensi alle parole di Jacopo, in quell'*Ortis* che è stato per Leopardi viatico di esperienze intellettuali e tramite di conoscenza di sé: "dappertutto ho trovato volgo di nobili, volgo di letterati, volgo di belle, e tutti sciocchi, bassi, maligni; tutti"<sup>97</sup>).

Difficile poi valutare quanto giochi in questi atteggiamenti, di radice peraltro mai esplicita, mere reazioni di istinto, l'orgoglio dell'appartenenza aristocratica, per sottaciuto ed occultato che sia; in fondo spettava esclusivamente alla nobiltà, pensava l'Alfieri, cioè agli "indipendenti ed agiati"<sup>98</sup> il compito di porsi tra Principe e popolo, per smascherare l'uno e accendere l'altro d'amore di libertà. Una funzione eroica che viene ribadita e rinforzata sposando i nobili sdegni, la rabbia, l'"ardimento" di Alfieri, "allobrogo feroce" (strofa 11, vs. 155), posto a protagonista di due stanze addirittura, quelle conclusive della Canzone.

Un personaggio che, in una scenografia quanto mai mossa, ci viene mostrata nella cornice di una fiamma di "maschia virtù", sull'orizzonte di una terra "stanca ed arida", incapace di commuoversi ed agire ("(...) l'ozio e il brutto/ Silenzio or preme ai nostri innanzi a tutto" - vss.164,165 -) seguendo l'esempio di odio anti-tirannico ch'egli spargeva "privato" e "inerme" dalla scena ("misera guerra" e "vano campo"!), commenta Giacomo infervorato e commosso).

E venne infine la morte, a chiudere un'esistenza "immacolata" di sdegnoso isolamento e di magnanimi gesti umani e letterari, risparmiandogli altri ancora più grandi spettacoli di viltà: "Vittorio mio, questa per te non era/ Età ne suolo" (vss.169-170). Una conclusione che ribadendo, come ha indicato con fine penetrazione il Binni, "un fecondissimo dubbio" da parte di Leopardi, "sull'intera validità della poesia come arma di lotta"<sup>99</sup>, finisce per chiudere ogni spazio alla partecipazione e

<sup>96</sup> C. Luporini, *Il pensiero di Leopardi*, 1987, ora in *Leopardi progressivo*, op. cit., p.113.

<sup>97</sup> U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Milano, 1983. P. 70.

<sup>98</sup> V. Alfieri, *Del principe e delle lettere*, op. cit., p. 336.

<sup>99</sup> W. Binni, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, ora in *Idem, La protesta di Leopardi*, op. cit. P. 201.

all'impegno; inutili di fronte alla superficie granitica di una storia immutabile, inutili nei confronti di un destino umano che il processo di incivilimento iscrive ormai per sempre in una ontologia del male. Così, l'apparizione conclusiva del grande Astigliano che riassume ed enfatizza la panoramica dei paladini letterari del "caro immaginar", diventa l'emblema testimoniale del motivo della delusione, dell'esistenza solitaria ed inattuale, dell'impossibilità di una vita piena e felice, legando con un nodo strettissimo nutrito di indignazione a pena trattenuta e di traboccante amarezza il ruolo intellettuale al fallimento, gli ideali allo scacco, gli "alti ingegni" e il "memorando ardimento" allo sfondo sordo e atroce di "ozio" e di "silenzio" di un'età ostile ad ogni monito di grandezza. Il motivo civile va così quietamente a spegnersi dentro l'alveo della più viva e sentita tematica delle illusioni, prendendo una curvatura esistenziale ormai immodificabile.

La contrapposizione tra la solitudine del gesto d'Alfieri che sfida, "siccome torre/ in solitario campo" (per servirci di una famosa espressione leopardiana), la neghittosità della sua epoca vile e della imbellè umanità che lo contorna, viene poi conclusivamente ribadita a distanza di pochi versi con nuovi capi d'accusa a carico del presente, prima di riallacciarsi, chiudendo il cerchio dell'argomentazione, al tema eponimo dello "scopritor famoso" (vs.175). "Or di riposo/ Paghì viviamo", intona Leopardi, senza stacchi se non sintattici dalla formula (che certo rimanda ad Alfieri) degli "alti ingegni", "e scorti/ Da mediocrità: sceso il sapiente/ E salita è la turba a un sol confine./ Che il mondo agguaglia" (vss. 171-175). Versi carichi di risentimento e di disprezzo, e versi che ponendosi in apparente contrasto logico con quanto detto più sopra, nelle strofe dove meglio, con più commossa partecipazione cioè, si depositano strettamente congiunti il tema del "nulla", stigma del presente e quello dei "felici errori" di remote età dell'oro del caro immaginar, stimolano interrogativi e sollevano dubbi. In realtà non contengono incongruenze perché se è senza dubbio vero che "assai più vasto / L'etra sonante e l'alma terra e il mare/ Al fanciullin, che non al saggio, appare" (vss.88-90), la "codarda etate" del trionfante razionalismo e l'onda crescente della mediocrità che pone il sapiente a livello della turba non potrebbero mai in alcun caso garantire condizioni propizie a una nuova stagione di "felici errori". Leopardi è chiarissimo su questo punto: se le illusioni che nascono dalla natura conducono alla felicità, altra cosa invece sono gli errori fabbricati dall'uomo, per i quali propone, con uno sforzo di distinzione che suona, a leggere interamente il lungo passo, alquanto capzioso<sup>100</sup>, la definizione di "superstizione" e "barbarie":

<sup>100</sup> Proprio in relazione all'espressione "barbarie" e al concetto che veicola si tenga presente l'acuta disamina condotta da Maria de las Nieves Muñiz Muñiz, *Sul concetto di decadenza storica in Leopardi*, in AA.VV., *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi*, op.cit., che ne mette in luce (ma il discorso vale anche per altre parole-chiave del lessico filosofico leopardiano: civiltà, per esempio) il "carattere misto e spurio" (p.379). Del resto il lessico intellettuale di Leopardi nasce all'incrocio di due distinte "semantiche", l'una filosofica, l'altra poetica, come riflesso di due dialettiche posizioni spirituali, quella del profeta del vero e quella

Altro è ignoranza naturale, altro è ignoranza fattizia. Altro gli errori ispirati dalla natura, e perciò convenienti all'uomo e conducenti alla felicità; altro quelli fabbricati dall'uomo. Questi non conducono alla felicità, anzi all'opposto, com'essendo un'alterazione del suo stato naturale, e come tutto quello che si oppone a esso stato. Perciò le superstizioni, le barbarie, ec. non conducono alla felicità ma all'infelicità (*Zib.*421, 18 dic.1820)

Le magnanime illusioni degli Antichi erano stimoli a grandi imprese, a gesti generosi, al sacrificio di sé. Le superstizioni dei moderni fanno invece tabula rasa del grande e dell'eroico, suscitando invece, ne ha colpa la ragione, “una bruttissima e acerbissima mitologia” (*Zib.* 1841,1842 - 4 Ott.1821), una meschina e inguaribile febbre di egoismi: “non si vive al mondo che di prepotenza, se tu non vuoi o non sai adoperarla gli altri l'adopreranno su di te”, dichiara Leopardi con intonazione hobbesiana nel 1821 (*Zib.*1721, 17 sett.); per invitare poi rabbioso e paradossale a schierarsi con i lupi, quasi a nascondere ch'egli partecipa invece della mansuetudine degli agnelli (una riflessione che A. Di Benedetto<sup>101</sup>, a marcare sul versante del pessimismo un altro elemento di continuità nella Weltanschauung sociale del poeta, ha giustamente ricollegato, come sua cellula germinale, al Pensiero XXVIII).

Gli ultimi versi, che recuperano il motivo encomiastico per un congedo simmetrico all'incipit (“O scopritor famoso,/ Segui; risveglia i morti,/ Poi che dormono i vivi” - vss.175-177), sembrano intimamente gravati dal peso di una consapevolezza che è cresciuta di stanza in stanza e che smentisce la squillante conclusione; la riproposta del motivo civile appare infatti tardiva ed esitante, avendo in sé l'eco di una scoperta che ormai è definitivamente acquisita. Di quali mai “atti illustri” (vs.180) può essere scenario il “secol di fango” (vs.179) avendo il poeta esteso i confini della barbarie (che è figlia della ragione, come si è detto) e dell'infelicità fin quasi ai Trecentisti e al remoto Rinascimento della rivoluzione scientifica e dei viaggi di esplorazione, avendo anzi Leopardi già sottilmente trasmutato il senso stesso dell'indagine che non è ormai più storica ma, e non solo tendenzialmente, ontologica? E quale vergogna potrebbero mai provare i tempi presenti di fronte alla loro stessa miseria, se Leopardi ha appena finito di dimostrare che il dramma dell'uomo moderno ha origine in un processo macro-storico e meta-individuale? E cosa potrebbe mai fare l'italo ardito con tutti i suoi codici rimessi a nuovo dove ha fallito perfino il “memorando ardimento” di un sommo quale l'Alfieri? E poi, più in fondo e più radicalmente, cosa conta tutto ciò (l'ozio della “codarda etate”, la “mediocrità” del “secol di fango”, ecc.), quando la domanda che si affaccia, la richiesta che Leopardi pone ormai alla vita è,

---

del cantore delle illusioni: “basta un vero nulla per far credere immediatamente al più profondo e sperimentato filosofo, che il mondo sia qualche cosa” dichiara Leopardi nello *Zibaldone* (1652, 8.IX.1821), testo che sfida anche linguisticamente la divisione dei saperi.

<sup>101</sup> A. Di Benedetto, *Postilluminismo: Alfieri e Leopardi*, in Idem, *Vittorio Alfieri - Le passioni e il limite*, op. cit. p. 103.

semplicemente ma perentoriamente, quella - che non accetta compromessi - della felicità?

Difficile a dirsi se sia proprio questa constatazione ad accentuare la condizione di crisi di cui Leopardi soffre in questo periodo; è certo però che lui, così prodigo di riflessioni e così incline a registrarle, svilupparle, discuterle, lascia per più di due mesi bianca la pagina e oziosa la penna: quando riaprirà lo *Zibaldone* sarà per stendere quel fitto intreccio di ragionamenti che rappresenta il nucleo centrale della cosiddetta “teoria del piacere” (luglio 1820); pagine di serrata indagine che dopo aver ridotto la felicità a una speranza, la dichiarano perentoriamente impossibile per gli uomini del secolo dei lumi, seguendo la linea di fondo di un’annotazione che risale a tre anni prima: “La speranza propria dell’uomo, degli antichi, fanciulli, ignoranti, è quasi annullata per il moderno sapiente” (*Zib.* 169).

Si tratta, inutile sottolinearlo, di un approdo risolutivo sulla via che porta Leopardi a trovare se stesso: tutta la sua riflessione posteriore ruoterà intorno a questo perno, con un primo risultato importante, a qualche mese di distanza, quando si tratterà di ridefinire il ruolo della poesia. Tratteggiando un’idea nuova di poesia, dalla funzione consolatoria e corroborante, in senso ampio catartica. Che sa di dover lasciare le cose come sono, ma non abdica ad una sua finalità potremmo dire pubblica, ed a suo modo “civile” (una rivincita dello spirito illuministico, nel coraggio di rifiutare le scorciatoie di comodo, di battersi contro “il giudizio molesto/ De la falsa ragione” stigmatizzato da Parini?), dal momento che osa rispecchiare il volto indifferente ed insensato di un universo che l’immaginazione non può più riscaldare. E che fa così rivivere il profumo delle illusioni nella vitalità del suo slancio sentimentale ed espressivo fondando una moderna e personalissima mitopoiesi.

Mentre, di converso, ogniqualevolta Leopardi cercherà ancora di avvicinarsi alla Storia ed alla società sforzandosi di cogliere la complessità concreta della realtà umana, nei suoi aspetti specifici e determinati (mi riferisco per esempio all’acuto e provocatorio *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*) incontrerà davanti a sé, come un ostacolo paradossalmente favorevole perché lo spinge sulla strada più sua, il dogma dell’infelicità dei Moderni; finendo quindi, come è stato detto, per additare “solo i più pallidi spettri dei reali meccanismi di servitù e potere (...) mentre individua i gangli dolorosi di una società fantasma<sup>102</sup>”. Ormai sugli aggrovigliati sentieri dell’uomo e della Storia ha fatto definitiva irruzione il male, che tinge l’aria di un solo colore cupo e disfatto. Li sovrasta minaccioso un cielo senza dei, se non la pallida, dolcissima luna<sup>103</sup>: un cielo sul quale Giacomo appunta, con indagine secca e concentrata, tutta la sua intelligenza di pensatore e poeta, e da cui trae, in sprazzi improvvisi e balenanti, il tenero conforto della malinconia.

<sup>102</sup> R. Tessari, *Il Risorgimento e la crisi di metà secolo*, in AA.VV. *Letteratura italiana Einaudi*, Vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, 1982, Torino. P. 435.

<sup>103</sup> “Confidente e sfinge”, l’ha felicemente definita A. Prete in una riflessione sul “notturno” leopardiano in *Finitudine ed infinito*, Milano, 1998. P. 123.

Avvertenza: le citazioni dall'opera di Leopardi sono tratte dall'edizione mondadoriana (*I Meridiani*) delle *Poesie e prose*, a cura di R.Damiani e M.A.Rigoni, 2 voll. Milano, III ed. 1990, testo che si è seguito anche per la lezione della Canzone *Ad Angelo Mai*. Per lo *Zibaldone* invece il testo di riferimento è quello curato da M.Dondero e W.Marra per i "Grandi tascabili Newton", Milano, 1997. Le citazioni delle lettere sono tratte, salvo indicazione contraria, dalla scelta curata da U.Dotti, *Storia di un'anima*, Milano, 1982.

## SAŽETAK

Upravo na onim mjestima gdje bi se moglo učiniti da Leopardi naglašava vlastitu zaokupljenost poviješću kao konkretnom i specifičnom ulančavanju događaja trijumfira, međutim, egzistencijalni svjetonazor, onaj nazor koji znatnim dijelom počiva na alferijeuskim sugestijama i koji interpretira sudbinu čovjeka u terminima gorke ontologije. Na taj način nastaje pjesma *Ad Angelo Mai*, bogata pojavnostima i raspoloženjima koja svoje težište nalaze u otkrivanju neizlječive nesreće ljudske sudbine.