

Paesaggi

Antonio Chiocchi

LEOPARDI:
IL SENTIMENTO DEL VIVENTE

Vol. I

IL MULTIMONDO POETICO

COPYRIGHT © BY ZIGZAGANDO

BIELLA

1ª edizione ottobre 2019

Antonio Chiocchi

LEOPARDI:
IL SENTIMENTO DEL VIVENTE

Vol. I

IL MULTIMONDO POETICO

 **creative
commons**



ZIGZAGANDO

BIELLA

2019

www.cooperweb.it/zigzagando

www.zigzagando.altervista.org

AVVERTENZA

Il testo che qui si presenta, la cui composizione ha preso inizio nel marzo 2019, continua un progetto avviato nel 2018 con *Infiniti quotidiani*¹. Per la precisione, apre la seconda parte del progetto, articolato in due volumi dedicati a Giacomo Leopardi. Quello che qui si pubblica costituisce il primo dei due volumi della seconda parte.

Il progetto si concluderà con una terza parte, con un volume dedicato a Simone Weil.

A. C.

¹ Cfr. A. Chiocchi, *Infiniti quotidiani. Disfare la trama*, Biella, Zigzagando, 2018.

CAP. I AVVICINAMENTI AL MULTIMONDO LEOPARDIANO

1. Preludio: da Edith Stein alla "luna nel cortile" di Leopardi

Per molti versi, scrivere di/su Leopardi è assai difficile e, nel contempo, particolarmente stimolante. La letteratura critica sul poeta è tanto sterminata quanto differenziata. Su di lui, in pratica, è stato detto/scritto tutto e il contrario di tutto. Ciò può agevolare l'uscita dagli argini di contenimento che intorno al poeta ogni "scuola di pensiero" ha eretto. Sono tanti i Leopardi sminuzzati e contrapposti tra di loro in cui ci andiamo imbattendo, a seconda del pensiero interpretante che si esercita sul corpo e l'anima della sua poesia. Non sempre, si è ascoltato e lasciato parlare il poeta; sovente, lo si è fatto parlare con la nostra voce: come se dovesse essere lui ad ascoltare noi e non noi sentire lui. Ma non mancano opere di pregevole fattura che hanno contribuito a una sempre più profonda comprensione del poeta di Recanati. Ad esse non mancheremo di riferirci.

Quello che ci preme chiarire, fin da subito, è che non ci metteremo alla ricerca della *vera* voce, del *vero* pensiero, della *vera* poetica e della *vera* poesia di Leopardi e simili. Più ragionevolmente, tenteremo di seguire le parole e le impronte dei suoi infiniti passi, cercando di rimanere con loro e nel loro movimento, con i nostri passi e le nostre parole. Per dirlo con parole semplici, ma impegnative, il nostro intendimento principale è quello di scandagliare gli universi leopardiani lungo l'ingarbugliarsi e il districarsi delle correnti che fanno scorrere la serpeggiante intensità del *sentimento del vivente*.

Avvertiamo, in partenza, un bisogno che prescinde da Leopardi e che, in un certo senso, lo accompagna: rifuggire la tentazione e l'illusione di poter *dare parola* ad altri, facendoli parlare attraverso le *nostre parole*. Ciò ci farebbe rimanere ancora (o per sempre) prigionieri di una forma di

pensiero interpretante, facendo un uso e consumo soggettivista oppure oggettivista della parola e della vita altrui. La *presa di parola*, a dire il vero, non è un regalo che viene da noi graziosamente concesso ad altri¹. Piuttosto, è una conquista che è stata già fatta da altri e che ci è stata regalata, anche quando non l'abbiamo accolta, oppure l'abbiamo fraintesa o contrastata. Nelle relazioni intersoggettive, si può parlare *insieme* agli altri, vivere della loro voce e trasferirci la nostra; ma non potremo mai essere nei loro panni e/o al loro posto. Quello che è nelle nostre facoltà e che dobbiamo sempre tentare di perseguire è un obiettivo più "modesto", ma assai più "ricco": sforzarci intersoggettivamente di inventare e costruire panni, posti, parole e voci che rimettono a nuovo quelli vecchi, conservandone i fili e la memoria. Al tempo stesso, dobbiamo avere la sensibilità e la sapienza di accomiatarcene di ora in ora, senza mai perderli e ritornando a loro tutte le volte che ne sentiamo la chiamata o ne percepiamo la mancanza assoluta.

In un gran bel libro sull'empatia di qualche anno fa, Laura Boella ha modo di osservare, già nel Prologo:

Il tema dell'empatia chiama a un confronto con l'esperienza vissuta, a un approfondimento delle emozioni, delle reazioni corporee, degli atti mentali che intervengono nel nostro rapporto con gli altri. Chiama soprattutto a un passaggio dalla filosofia alla realtà vitale in cui tutti siamo immersi e in cui ogni giorno cerchiamo di renderci degni di ciò che accade. [...] in un linguaggio e su di un piano che ambirei fossero quelli che danno voce a una delle realtà più importanti per la vita di ognuno: la *scoperta dell'esistenza dell'altro*².

¹ Come si sarà colto, il riferimento è qui a M. de Certeau, *La presa di parola e altri scritti politici*, Roma, Meltemi, 2007. Pur essendo in debito nei confronti di de Certeau, andremo muovendo verso prospettive diverse.

² Laura Boella, *Sentire l'altro. Conoscere e praticare l'empatia*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006, pp. VII-VIII. Il libro della Boella intende "onorare un debito" nei confronti di Edith Stein (p. VII). Di E. Stein qui rilevano: (a)

Questo abbrivio presenta molti punti di interesse. Concentriamoci su due di essi che, più degli altri, sembrano intrattenere una relazione empatica con i zigzag delle linee di ricerca che cercheremo di tratteggiare.

Partiamo dal primo: *renderci degni di ciò che accade*. Questo non è che un passo, anche se quello inaggrabile che dà inizio al cammino. Ancora più essenziali sono quelli da compiere subito dopo l'inizio. Per essere degni di ciò che accade, è necessario che accada qualcosa di ancora più degno con impresso in sé anche il nostro specifico segno. Occorre intrecciare ciò che accade con quello che accade e accadrà anche grazie al nostro contributo. In altri termini, con quello che: a) accade indipendentemente da noi e ci permea e trasforma; b) germina dalla nostra interiorità; c) solo in cammino con l'altro possiamo generare. Il viaggio con l'altro comincia, incamminandosi nella propria vita: dialogare con l'Altro che dimora in noi è la prima scoperta di ogni viaggio di trasformazione. La mossa successiva e ineliminabile è trasportare l'Altro che è in noi in avvenimenti che eccedono la nostra interiorità e la nostra corporeità. È qui che possiamo fare esperienza di una verità bruciante: noi e l'Altro siamo distinti e uniti nel mondo come "intersoggettività"³. Nes-

Il problema dell'empatia, Roma, Studium, 1985 (dissertazione dottorale presentata nel 1916); (b) *L'empatia*, Milano, Franco Angeli, 1986. Max Scheler, in *Essenza e forme della simpatia* (Roma, Città Nuova, 1980), tiene conto delle critiche mossegli dalla Stein nella sua dissertazione. Sull'empatia e le tematiche ad essa correlate, la Stein rimane in "posizione critica" nei confronti di Scheler e del suo maestro Husserl, di cui fu assistente. Dall'inizio del Novecento, il dibattito sull'empatia ha finito col ruotare principalmente intorno ai poli rappresentati da Scheler, Husserl ed Edith Stein. Il libro della Boella si colloca in questo "scenario" e lo attualizza, aprendolo a nuove problematizzazioni.

³ Come è noto, la categoria di "intersoggettività" è stata radicalmente ripensata da E. Husserl e, non casualmente, essa è strettamente avvinta a quella di "empatia". Qualche anno fa, M. Smargiassi (*Solipsismo e intersoggettività nella fenomenologia trascendentale di Edmund Husserl*, "Dialoghesthai", 5 luglio 2009 - rinvenibile in Internet all'URL appresso indicato:

sun affratellamento e alcun dialogo vero con l'Altro possono avere luogo, se non si avvera questo riconoscimento. Ma l'intersoggettività del riconoscimento si distacca da quella fenomenologica, poiché è traccia della ricerca della verità, senza la quale:

- (a) il nostro vivere ed esistere non hanno alcuna dignità;
- (b) non siamo neanche degni di quello che di amorevole e sensibile accade o preme per accadere;
- (c) e non essendone degni, siamo impossibilitati a provare ed esprimere alcuna forma veritiera di cura, riconoscenza e gratitudine.

La verità nuda e cruda è che, essendo finiti in una sorta di buco nero, non possiamo avere alcuna nozione e consapevolezza dell'accadere vero del cammino fatto e da fare in compagnia e/o in assenza dell'Altro. Siamo stati resi refrattari alla luce e al calore che ci illuminano e ci scaldano. Per questi motivi di base, la sfera dell'intersoggettività non attiene semplicemente al *mondo di tutti e per tutti*: è sempre e solo per coloro che si cercano e camminano, porgendosi le mani, gli occhi e il cuore. Se dalla linea segnata da Husserl traslochiamo verso un passaggio che la oltrepassa, pur contenendola, agilmente possiamo osservare che quello intersoggettivo è, più esattamente, il mondo dell'attrazione non simbiotica tra gli Io plurali che principiano a cercarsi tra di loro. Nel loro cercarsi, scoprono immediatamente che il cammino è iniziato e può continuare soltanto in metamorfosi con l'Altro. La pluralità disegnata dall'intersoggettività, allo-

<https://mondodomani.org/dialegesthai/ms04.htm>) - ha cercato di recuperare questa impronta radicale del pensiero di Husserl, così come emerge dai manoscritti inediti, composti tra il 1905 e il 1936 e pubblicati per esteso in Germania nel 1973. Sull'intersoggettività in Husserl, rimane fondamentale G. Piana, *Esistenza e storia negli inediti di Husserl* (Prefazione di E. Paci), Milano, Lampugnani Nigri Editore, 1965. Infine, può essere assai utile leggere "Chora", n. 12/primavera 2006, contenente una serie di saggi sull'intersoggettività husserliana, sull'alterità, sull'empatia e su Edith Stein. Nella rivista, del pari, è riprodotta l'Introduzione di Laura Boella al suo libro del 2006, citato alla nota n. 2.

ra, non è meramente relazionale e/o meccanicamente valida per tutti. Piuttosto, è la pluralità che *sposta* il mondo e la vita, poiché ne coglie e accetta gli stimoli metamorfici, su una linea che non è semplicemente fenomenologica, ma si erge come contrassegno della libertà. E, quindi, il campo che preme con manifesta tensione è quello delle metamorfosi⁴. Sta qui, secondo la nostra linea di indagine, la morte definitiva dell'*egologia* e la "rinascita" di viventi finalmente liberi, non più *monadi* o chiusi in *monadologie*. Da questo orizzonte critico è possibile rinvenire tutti i pregi e i limiti della fenomenologia, a partire da quella husserliana. L'intersoggettività fenomenologica non sfonda completamente e definitivamente le pareti della configurazione neutra della relazione empatica. Più propriamente ancora, nell'approccio fenomenologico-empatico, la cura dell'Altro è scissa dalla *cura del mondo*. Lo sguardo dell'intersoggettività non abbraccia il mondo, ma lo riduce a esperienza di un esserci preconfigurato; così, finisce con l'assoggettarlo. Come osserva Deleuze, l'intersoggettività trascendentale di Husserl, in realtà, contiene già come *presupposto* quello che offre come *risultato* e, in questo senso, è una "caricatura razionale o razionalizzata della vera genesi, della donazione di senso [...]"⁵. L'orizzonte empatico-fenomenologico è superato dalla medesima Edith

⁴ Ci riferiamo qui ad una "lezione plurale" che, dal nostro punto di vista, ha come tappe fondamentali Ovidio, Kafka e Canetti. Per un denso "inquadramento" dei processi di metamorfosi in connessione con a) la tecnicizzazione della vita sociale e personale e b) il carattere eccentrico dei soggetti e della soggettivazione nella tardamodernità, si rinvia ai seguenti lavori di U. Fadini: (a) *Configurazioni antropologiche. Esperienze e metamorfosi della soggettività moderna*, Napoli, Liguori, 1991; (b) *Principio metamorfosi. Verso un'antropologia dell'artificiale*, Milano, Mimesis, 1999; (c) *Margini della metamorfosi*, in *Sviluppo tecnologico e identità personale. Linee di antropologia della tecnica*, Bari, Edizioni Dedalo, 2000, pp. 91-172.

⁵ G. Deleuze, *Logica del senso*, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 93. Sul rapporto tra Deleuze e la fenomenologia, si rinvia a Katia Rossi, *L'estetica di Gilles Deleuze. Bergsonismo e fenomenologia a confronto*, Bologna, Pendragon, 2005.

Stein, già prima della sua conversione al cattolicesimo; ma è Suor Teresa Benedetta della Croce che rigenera completamente l'empatia in passione per la verità. Per lei, la ricerca della verità è ricerca di Dio e del mondo in Dio; e qui ella recupera ed esalta lo slancio estatico delle grandi mistiche e dei grandi mistici, a partire da Teresa d'Avila⁶. Ora, il nostro viaggio alla ricerca di Leopardi ci condurrà verso e dentro una forma d'amore e di cura oltre il "fenomeno" e oltre l'Altro esperito, sia pure empaticamente e intersoggettivamente, come semplice soggetto. Con Leopardi, il Mondo e l'Infinito si affacciano nel nostro sguardo. Siamo oltre la fenomenologia e oltre l'intersoggettività fenomenologica, ancora prima della fenomenologia e dell'intersoggettività fenomenologica. Per Suor Teresa Benedetta della Croce, la verità non è più nella "scienza": la vita resta incardinata sulla verità che proprio dalla "scienza", però, deve guardarsi, per non subirne l'azione scardinante. Qui il percorso empatico di Edith Stein si compie e trasvaluta: la verità diventa la questione cruciale del vivere e del donarsi. In Leopardi, la verità e la vita non sono mai state incardinate sulla scienza e nemmeno nella fede; eppure, pochi come lui hanno cercato e visto lo spirito dell'eterno e dell'infinito gettato nella nostra quotidianità accecata ed oppressa, dalla quale è necessario divincolarsi.

Passiamo al secondo punto: *la scoperta dell'esistenza dell'Altro* che, a questo stadio del nostro discorso, presenta

⁶ Per un'efficace sintesi sul tema, si rinvia alle pagine scelte di Edith Stein (a cura di Waltraud Herbstrith), *Nostalgia della verità*, Roma, Città Nuova, 2011. Ancora più importante è quella che si può considerare la sua opera principale: *Essere finito ed essere eterno. Per un'elevazione al senso dell'essere* (a cura di Angela Ales Bello), Roma, Città Nuova, 1999. Su Edith Stein/Suor Teresa Benedetta della Croce rimane fondamentale Angela Ales Bello, *Edith Stein. La passione per la verità*, Padova, Ed. Messaggero, 2003. Assai interessante anche S. Zucchelli, *La ricerca della verità nel pensiero di Edith Stein. Spunti di riflessione*, reperibile all'URL:

[https://www.academia.edu/15647657/La_ricerca_della_verità_in_Edith_Stein. Spunti di riflessione.](https://www.academia.edu/15647657/La_ricerca_della_verità_in_Edith_Stein. Spunti_di_riflessione)

ancora qualche zona d'ombra da rischiarare. La scoperta dell'Altro non si risolve nell'intersoggettività dell'empatia, pur essendo questa un atto intenzionale quanto mai prezioso e raro. Essere per l'Altro è *donarsi*, non già sospendere il proprio sé, per pensarsi/pensare al posto dell'Altro: quello non può mai essere il nostro posto. Donarsi all'Altro è, invece, aprirgli il nostro cuore e donarglielo, vivendo assieme al suo, come di volta in volta riusciamo, collocandoci sulle frontiere mobili del possibile. Si possono, così, intrecciare nuovi palpiti e nuovi respiri che eccedono il cuore e la vita di ognuno e che, rimanendo liberi, conquistano una libertà che suona quotidianamente come un nuovo prodigio⁷. È il dono che crea la nuova vita, oltre tutte le barriere esperite e patite. Da sola, la scoperta dell'Altro è insufficiente. Anzi, senza la libertà del dono non può mai esservi una vera scoperta dell'Altro. Il dono è la conquista e la verità più profonda del vivere e dell'esistere. Questa è la scoperta fatta da Suor Teresa Benedetta della Croce. A questo incrocio, Edith Stein può essere più autenticamente e profondamente che mai Edith Stein, così come Edith Stein si scopre più autenticamente e profondamente che mai Suor Teresa Benedetta della Croce. Nessuna delle due si dissolve nell'altra; ma ognuna si esalta e purifica nell'altra.

Arrivati fin qui, possiamo finalmente spostarci verso Leopardi e lo facciamo con il passaggio in prosa e i versi che aprono lo *Zibaldone* e che sono da considerare un tutt'unico, come unanimemente considerato dalla critica leopardiana:

Palazzo bello. Cane di notte dal casolare, al passar del viandante.

Era la luna nel cortile, un lato
Tutto ne illuminava, e discendea
Sopra il contiguo lato obliquo un raggio ...
Nella (dalla) maestra via s'udiva il carro

⁷ Il tema è stato più specificamente indagato in A. Chiocchi, *L'Altro e il dono. Del vivente e del morente*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2014, 6a ed..

Del passegger, che stritolando i sassi
Mandava un suon, cui precedeva da lungi
Il tintinnio de' mobili sonagli⁸.

La luna con i suoi raggi che cadono illumina il carro e tutto il cortile, fino all'ombra del suo lato obliquo. Egualmente, essa illumina il passaggio del viandante notturno, annunciato dall'abbaiare dei cani. La luna, più che essere sorgente di luce, qui è in un cono tra luce e ombra. Luce e ombra si compenetrano e si scambiano continuamente di posto, a seconda della rotazione della luna intorno al suo asse che è eguale al periodo di rivoluzione intorno alla terra⁹. Semplificando, possiamo dire: nel suo mostrarsi, la luna illumina la notte della terra, nel mentre le nasconde una delle sue facce. Come "sole notturno", la luna rischiarla la notte; ma in eterno cela alla terra una delle sue due facce. La terra, invece, mostra alla luna e al sole tutte e due le sue facce, secondo assi gravitazionali sfalsati che aggregano tempo e spazio. Il tempo-ora coincide qui con uno spazio-ora differenziato che antropologicamente e poeticamente possiamo intendere come la pluralizzazione del *tempo di adesso*, mosso dal *tempo di ieri*, ma che già movimenta il *tempo del domani*.

⁸ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, in *Letteratura italiana Einaudi* (Edizione di riferimento: Firenze, Le Monnier, 1921), 1977, p. 3. Su questo passaggio di apertura dello *Zibaldone*, assai condivisibile – peraltro, sulla base di una solida letteratura leopardiana – è la "ricostruzione critica" proposta da L. Felici, *La luna nel cortile. Capitoli leopardiani*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2006, pp. 18-20, 24-28. Il libro si segnala anche per un convincente "inquadramento" del complesso dell'opera di Leopardi, con richiami alla migliore letteratura in materia. Felici è uno dei più accreditati e raffinati studiosi di Leopardi, del quale ha, tra l'altro, diretto la pubblicazione dello *Zibaldone* (con premessa di E. Trevi), Roma, Newton Compton, 1977, 2001.

⁹ Ricordiamo che la luna ruota intorno al proprio asse in un periodo che è esattamente eguale al suo tempo di rivoluzione intorno alla terra. Il combinarsi di questo doppio movimento fa sì che la luna mostri alla terra sempre la stessa faccia, mentre l'altra resta sempre nascosta.

Ci troviamo in una situazione tipicamente leopardiana. La faccia nascosta della luna, che siamo condannati a non scorgere mai, è la *nostra* faccia nascosta: non siamo condannati in eterno a non vederla; però, possiamo condannare noi stessi a non vederla mai. Provando a stringere il discorso, ci sentiamo di dire che, con le sue poche luci e le sue molte ombre, la *luna nel cortile* è la perfetta metafora leopardiana dello svanire del tempo nel nulla e del comparire incidentale della felicità. Dallo sfondo del cortile è proiettato su di noi uno spazio di vita nel quale stentatamente riusciamo a dimorare con nobiltà e dignità e che ci risucchia nei suoi terribili ingranaggi. Attecchisce qui la rilevanza che la luna occupa nella poetica leopardiana¹⁰. I suoi raggi emanano una luce vellutata sullo spietato meccanismo che ci avvolge: conforto e speranza o, forse, l'illusione felice che sia possibile diradare le ombre dei mondi notturni e diurni.

2. Il multimondo gravitazionale di Leopardi

È, ora, venuto il momento di iniziare ad aprirci dei varchi nel multimondo leopardiano, non da intrusi, ma come viaggiatori curiosi e dialoganti. Il multimondo leopardiano va ammirato, amato e rispettato come scrittura che sa interrogare e ospitare¹¹ e che, nel contempo, riesce a snodarsi e

¹⁰ Per una prima ricognizione in questa direzione, si rinvia a L. Felici, *La luna nel cortile*, cit.

¹¹ In questa direzione, assai interessante è una comparazione creativa tra Leopardi ed Edmond Jabès, del quale hanno qui particolare rilievo: (a) *Il libro delle interrogazioni*, 3 voll., Genova, Marietti, 1985-1988; (b) *Il libro dell'ospitalità* (trad. di A. Prete), Milano, Raffaello Cortina, 1991. Sempre in questa prospettiva, altrettanto interessanti sono due brevi contributi su Jabès di A. Prete, grande studioso di entrambi: (a) *La poesia: pensare contro l'oblio*, in Jabès, *Poesie per i giorni di pioggia e di sole e altri scritti*, Bari, Manni Editori, 2002, pp. 89-98; (b) *Traduzione come ospitalità*, in "Revista de italianistica", 14, 2006, pp. 115-120. Per quanto riguarda il secondo contributo di Prete, chiaro è l'influsso dell'ermeneutica ricoeuriana dell'"ascolto dell'altro", per il quale di P. Ricoeur sono essenziali almeno: *Sé come*

offerirsi come segno, immagine e linguaggio della multitemporalità e multispatialità delle angosce e dei sentimenti più profondi e nascosti del vivere umano. Tentando di essere ancora più precisi, possiamo dire così: Leopardi, al pari di tutti i (veri) grandi classici, apre una differenza di campo che è epocale, poiché è contemporaneamente *dentro* e *fuori* il trascorrere del tempo e le trasformazioni dello spazio. Dentro, perché ne scaturisce; fuori, perché ne è l'anticipazione e l'eccedenza. E, dunque, Leopardi è "classico", perché non è cristallizzabile nella fissità temporale e nell'immobilità spaziale; piuttosto, reca impressi in sé i contrasegni perenni del mutamento, della passione, del disordine e del rigore che squarciano tutti i tempi e tutti gli spazi¹². È

un Altro (a cura di Daniella Iannotta), Milano, Jaka Book, 1993; (b) *La traduzione. Una sfida etica* (a cura di D. Jervolino), Brescia, Morcelliana, 2001. Va, infine, rammentata la stretta correlazione che l'ermeneutica filosofica intrattiene con la "traduttologia" di A. Berman, del quale qui si richiama: (a) *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Macerata, Quodlibet, 2003; (b) *La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*, Macerata, Quodlibet, 2007. Sulle implicazioni etico-epistemologiche della traduzione e sulla consistenza dell'influsso esercitato da A. Berman è essenziale Laura Lisi, *L'ospitalità linguistica. Saggio di traduttologia comparata*, Berna, Peter Lang, 2010.

¹² Come meglio emergerà in seguito, si diverge qui dalle considerazioni svolte da due classici della filosofia e della letteratura contemporanea, pure universalmente e giustamente tenuti in gran conto e rispetto cui siamo noi stessi debitori: H. G. Gadamer e Italo Calvino. Per Gadamer (*Verità e metodo*, Milano, Bompiani, 1983), il "classico" non si impone *con* la forza, ma *in* forza della sua verità atemporale che si trasforma in tradizione che permane e si rinnova nella sua invarianza. Un "classico", pertanto, è qui tale perché ha sempre qualcosa da proporre e sempre è capace di coprire le distanze spaziali e le differenze temporali, sul cui scorrere non cessa di "dire la sua" e creare/ricreare/imporre la sua scrittura e il suo senso. Esso, quindi, ci mantiene all'interno delle tradizioni che ci hanno partorito, allevato ed educato. Così, non solo è sempre *contemporaneo* al presente, ma ci fornisce in eterno il linguaggio e l'intelligenza per comprenderlo. Per quanto riguarda la pluridefinizione di classico tracciata da Calvino, rinviamo

come se egli li interrogasse prima che essi sorgano e insorgano. È già lì, prima del nostro arrivare e ci interpella prima ancora che cominciamo a formulare domande. In questo senso, è vero quanto sostenuto da Calvino: un "classico" si legge sempre per la prima volta, anche quando lo si ri-legge (Tesi nn. 4, 5, 9). Ancora più vero, dal nostro punto di vista, è che un classico ci pone sempre interrogativi *nuovi* e, nel contempo, *primi*. Un vero classico, in altri termini, è una miniera inesauribile che ci fa aprire mondi inediti. Per questo, ogni volta che ne facciamo esperienza sentimentale e comunicativa, costituisce un *prima* che viene da lontano e si trasforma immediatamente in tanti *adesso* che si modificano nel tempo. Non ci parla soltanto di se stesso; ma soprattutto del multimondo in cui è stato generato e del multimondo in cui ci sta situando, nell'atto stesso che lo leggiamo. Tutti i mondi e tutti i tempi si affacciano dalle e nelle sue pagine, con noi che non siamo semplici lettori, ma abitatori delle pagine del tempo e dello spazio, nei loro moti. In tale tourbillon siamo stati trascinati proprio dalle pagine del libro che abbiamo eletto come "classico" e, a nostra volta, nel tourbillon le abbiamo trascinate. E tutto senza alcuna forzatura, pur producendosi scossoni e sommovimenti assai profondi,

alle prossime pagine. Intanto rimandiamo alle sue 14 definizioni sintetiche di classico: *Italiani vi esorto ai classici*, "L'Espresso", 28 giugno, pp. 58-68, 1981. A conclusione del suo ragionamento, attraverso un apparente ondeggiamento semantico, Calvino afferma: "leggere i classici è meglio che non leggere i classici" (Tesi n. 14). Come acutamente osserva G. C. Roscioni, in realtà, qui Calvino avverte il lettore di non mettersi mai neanche nelle mani dei "classici" (*Cos'è un classico? Un libro inutile*, "la Repubblica", 5/01/1992). Successivamente alla pubblicazione su "L'Espresso", l'articolo in questione è stato riprodotto in I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991, 2010. Il libro raccoglie 35 scritti di Calvino, 29 dei quali pubblicati tra anni Settanta e Ottanta. Sul tema, può rivestire un particolare interesse, più in generale, Laura Terrin, *Quando il classico incontra il moderno*, Università degli Studi di Padova, Corso di Laurea Magistrale, Tesi, Anno Accademico 2016/2017, scaricabile liberamente da Internet all'URL: tesi.cab.unipd.it/54486/1/LAURA_TERRIN_2017.pdf.

al di là del nostro stesso vivere e volere. Come se fosse intervenuta una specie di onda gravitazionale poetica che dà luogo a perturbazioni che si propagano nello spazio/tempo¹³. A differenza, però, di quella astrofisica, l'onda gravitazionale poetica non impiega miliardi di anni per raggiungerci dai luoghi che l'hanno formata: essa è sempre con noi e ci accompagna instancabilmente, soprattutto quando ne perdiamo la memoria o ce ne vogliamo disfare. Ha, dunque, non soltanto un valore *attualizzante*, ma anche e soprattutto *futurante*. Grazie ad essa, il remoto vertiginosamente si getta nel prossimo e il prossimo nel remoto, ricongiungendosi nell'infinito, dal quale sono accolti e nel quale si separano di nuovo; ma vi sono sempre dei fili che li interconnettono in nuove trame. E tutto ciò, in noi, non avviene spontaneamente: dobbiamo dotarci di *sensori poetici* sempre più potenti che non sono meri strumenti, ma tempi e spazi dell'anima. È la poetica dell'infinito, non semplicemente del senso e/o del segno, quella che può illuminare il nostro cammino interiore e la nostra vita, dando loro la voce e lo sguardo dell'istante e della durata, del circoscritto e dell'illimitato. E questa poetica è soprattutto tipica di Leopardi.

Leopardi è un classico in una maniera assolutamente originale: ci permette di rinnovare e mutare tutti i paradigmi della classicità che si sono sedimentati nella nostra memoria, nella nostra cultura, nel nostro immaginario individuale e collettivo, nelle strutture del conscio e dell'inconscio. Egli è

¹³ La formulazione teorica dell'onda gravitazionale, come è noto, si deve a Einstein, con la sua *Teoria della relatività generale* del 1916. Le prime prove sperimentali della sua esistenza sono state trovate nel 2016 dagli scienziati del LIGO (Laser Interferometer Gravitational-Wave Observatory). Il 17 agosto 2017, i LIGO di Hanford e Livingston (USA) e VIRGO di Pisa hanno registrato, per la prima volta, la contemporanea manifestazione gravitazionale ed elettromagnetica di uno stesso evento, consistente nella fusione di due stelle di neutroni. Sulle onde gravitazionali si rinvia, in prima approssimazione, a: (a) S. Sello, *Il respiro dell'universo. Genesis e scoperta delle onde gravitazionali*, Loreto, StreetLib, 2016; (b) D. Menasce, *L'urlo dell'universo. Il lungo viaggio delle onde gravitazionali*, Milano, Hoepli, 2018.

un *vero* classico. Ci insegna — o, meglio, ci ricorda — che un classico è tale, perché è una particella del nostro DNA storico, culturale e simbolico che, nel contempo, concorre a mutare. Altrimenti, per fare solo i primi esempi che vengono in mente, non potremmo spiegarci il motivo per il quale Omero, i tragici greci, Eraclito, Platone, Dante, Shakespeare e Kafka abbiano da svelarci verità sulla loro e la nostra vita che ancora ignoriamo e che possiamo esplorare profondamente proprio — e soltanto — in loro compagnia. Quanto più ci allontaniamo da loro, proseguendone e mutandone il cammino, tanto più vi rimaniamo ancorati. È in essi che dimoriamo, rinasciamo e ci trasformiamo, quanto più abitiamo e viaggiamo nei nostri presenti e ci affacciamo nei nostri possibili futuri. Ogni metamorfosi è la materia rigenerante delle origini. Le porta in giro, custodendole nel proprio cuore e fornendo loro una nuova vita, con respiri e passi che squarciano tutte le vecchie frontiere. Un classico è nell'intimità di questa metamorfosi, dopo esserne stato generato; altrimenti non è. In questo senso, come sostiene Calvino, è vero che un classico "non ha mai finito di dire quel che ha da dire" (Tesi n. 6). Non può finire di dirlo, per la decisiva ragione che il suo è sempre *l'inizio di un dire* che si svolge e muta nel tempo. Non ha parole *ultime*; ma solo parole *prime* e le dispiega sempre in dialogo col mondo e gli esseri umani che scrivono, leggono, ascoltano e immaginano. E che pensano e vivono poeticamente, senza essere poeti. Lungo questa prospettiva, ha ragione Calvino, quando sostiene che un classico si scrolla di dosso il "pulviscolo di discorsi critici" che provoca su di sé (Tesi n. 8). Un classico sollecita la critica e ne è innamorato perfino; ma se ne disfa velocemente, perché non può e non vuole essere intrappolato in essa e nei suoi moduli canonizzanti. Più che insegnare, un classico si/ci offre il mondo attraverso visioni, finestre e percorsi che smentiscono le certezze consolidate: sa bene che la verità non è una costruzione che avanza a mezzo della certezza. Della certezza è, semmai, la smentita, poiché sa che essa è un cammino in continuo farsi, disfarsi e rifarsi: proviene dai primordi e si trasforma e "perfeziona" eterna-

mente strada facendo. Non sostituisce antiche certezze con nuove certezze; ma le destituisce tutte. Sa che il certo, se considerato chiuso in sé e adorato come un totem, è eternità volatile che, di volta in volta, si spaccia come presenza ultimativa, alimentando e giustificando misfatti e inganni di tutti i generi. Niente come un classico vero smentisce se stesso e intreccia le sue verità con verità altre, cambiandole di segno e di senso. La fedeltà del classico alla verità e alla parola consiste precipuamente nel fatto straordinario di trascinare se stesso, verità e parola fuori dal sarcofago della mummificazione. La critica letteraria che si innamora del classico, lo trasporta fuori dal sarcofago. Una volta fuori, critica e classico conquistano e riconquistano per sé la vita. Ora possono di nuovo donarla al mondo che non sempre apprezza; ma che sempre se la troverà di fronte, padrone e libero di accoglierla e, a sua volta, farne dono. Diversamente da quanto sostenuto da Calvino, non può qui dirsi che un classico equivale all'universo, al modo degli antichi talismani (Tesi n. 11). Seguendo il filo del nostro discorso e i mille fili di quello di Leopardi, dobbiamo sottolineare che l'universo non ha equivalenti poetici che possano "rappresentarne" o solo immaginarne l'incommensurabilità delle variazioni e degli equilibri. Piuttosto, è lui la radice/matrice delle equivalenze e delle discordanze; e non solo di quelle poetiche. Esattamente come l'*infinito* leopardiano. Se così stanno le cose, ci sentiamo di dire, a differenza di quanto considerato da Calvino, che il vero classico non tende a "relegare l'attualità al rango di rumore di fondo", di cui "non può fare a meno" (Tesi n. 13)¹⁴. Il classico sfronda l'attualità e la rilegge, de-

¹⁴ Lo stesso Calvino va considerato un "classico" nel senso che stiamo qui cercando di tracciare, sfuggendo alle griglie troppo strette da egli definite nel suo saggio del 1981. La dimensione inventiva della sua "letteratura", del resto, ha progressivamente avuto ragione del suo originario approccio realista e/o neo-realista, aprendosi alle dimensioni fantastico-immaginative della temporalità e alle sue svariate "contaminazioni". Si pensi soltanto al suo legame con Ariosto (cfr. Lene Wage Pedersen, *Calvino lettore dell'Ariosto*, "Revue Romane", 26, 2, 1991, pp. 230-246) e agli accenti meta-

purandola dalle sue scorie e assaporandone intensamente le connessioni (positive e negative). Vi si immerge, per rimanere vivo e ascoltare lezioni che non ancora aveva saputo e potuto apprendere o voluto dare. Si offre alla vita e dalla vita riceve altrettanti doni preziosi. Le situazioni che non aveva mai vissuto, oppure che aveva semplicemente preconizzato o intuito diventano parte intima della sua primordialità, della sua attualità e del suo infuturarsi. Un classico è, insieme, attuale e inattuale, antico e contemporaneo. E, ancora: mette radici e si infutura. Non smette mai di navigare nel tempo e nello spazio e non si confonde o scioglie in questa o in quella situazione temporale o spaziale. Solo, così,

narrativo-favolistici presenti nei suoi racconti e romanzi, rintracciabili fino alle *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (Milano, Mondadori, 1993). Il cuore della letteratura di Calvino sta nel *fascino del narrare* come ha ben compreso J. Starobinski nella Prefazione a I. Calvino, *Romanzi e racconti* (a cura di M. Barengi e B. Falcetti), vol. I, Milano, Mondadori, 2003, pp. XI-XXXIII. E il “fascino del narrare” è inesorabilmente e positivamente catturato negli incantesimi e negli incanti della storia; e anche questa dimensione è stata acutamente colta da Starobinski. A sua volta, il fascino del narrare non si sottrae al *fascino del labirinto*. A Calvino è ben chiaro che forte e pervasivo è il “fascino del labirinto in quanto tale, del perdersi nel labirinto, del rappresentare questa assenza di vie d’uscite come la vera condizione dell’ uomo”; ma ha altrettanto chiaro che: “Resta fuori chi crede di poter vincere i labirinti sfuggendo alla loro difficoltà; ed è dunque poco pertinente la richiesta che si fa alla letteratura, dato un labirinto, di fornire essa stessa la chiave per uscirne”. Per Calvino, il labirinto è una trama cosmica: si vedano, per es., *Le cosmicomiche* (Torino, Einaudi, 1965), le quali hanno tutte per protagonista Qfwfq. Dall’ingresso nel labirinto non è possibile sottrarsi ed è impossibile uscirne. Trovare una via d’uscita “non sarà altro che il passaggio da un labirinto all’altro. È la *sfida al labirinto* che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della *resa al labirinto*”. Calvino ha esplorato poeticamente i labirinti, proprio perché concepisce la letteratura come labirinto o come *sfida al labirinto*, oppure *resa al labirinto* (*La sfida al labirinto*, “Il Menabò, n. 5/1962; successivamente in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 115-116.

riesce ad avere radici nel passato, nel presente e nel futuro. Per un classico, i "rumori di fondo" sono l'eco della vita che scorre con tutta la sua materialità oscena e sublime, misterica e cristallina, sedotta e disamorata fino al cinismo e all'odio. Un classico non può, allora, *ridursi* a "rumore di fondo". Può essere *ridotto* a "rumore di fondo": al rumore sordo e muto del sarcofago, di cui parlavamo prima. La sua persistenza non è la persistenza del rumore in tempi difficili: il suo stazionare va al di là della durata esperibile, perché apre la soglia dell'inconosciuto non ancora esperito¹⁵. La persistenza del classico, quindi, non si risolve nelle sue capacità di autogenerazione: il suo arco vitale si/ci proietta oltre il contemporaneo e ci riconduce nelle braccia di tutti gli inizi del non previsto. Siamo noi che dobbiamo rinascere (anche) dalle rigenerazioni del classico e camminare a braccetto con lui in tutte le dimensioni del tempo e dello spazio. Il trascorrere dell'esperire futurante è un passaggio di confine che accoglie e raccoglie il tempo di ieri e di oggi, per contribuire a incanalarlo verso domani inediti, nel segno della libertà di pensare, sentire, amare ed esistere. Diversamente, il tempo e lo spazio sono condannati a rimanere l'accumulo di presenti rinsecchiti e spazi svuotati che celebrano se stessi in riflessi in cui, tutt'al più, si specchia il dolore nascosto dell'euforia mortale. La qualità precipua che caratterizza il classico è la sua onda gravitazionale poetica. E qui siamo sui passi dell'onda gravitazionale poetica di Leopardi.

3. Il labirinto leopardiano e il Risorgimento

L'onda gravitazionale poetica è la trama cosmica del labirinto da cui, come diceva Calvino, non si può uscire, se non per entrare in un altro labirinto. In Leopardi, il labirinto è il cosmo. Più ancora precisamente: è l'universale delle diffe-

¹⁵ Ci discostiamo qui dalla Tesi n. 14 di Calvino: "È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona" (*Italiani vi esorto ai classici*, cit.).

renze che trova ospitalità nello spazio/tempo cosmico. Ogni differenza è un universale che si incontra e si scontra con le altre differenze. Gli universi dissimili che si incontrano/scontrano conferiscono continuamente vita al cosmo che li ha dati alla luce. Il cammino delle differenze ha dei tempi e dei luoghi che si aggrovigliano in andirivieni apparentemente senza senso: irti e colmi di contraddizioni, di ripiegamenti, slanci in avanti e tortuosità a prima vista scriteriate. Per Leopardi, natura, mondo, pensiero, dolore, amore, sentimenti e ragione sono gettati nel labirinto dei labirinti che, però, egli non attraversa facendo ricorso ad un mitico "filo di Arianna". Sa perfettamente che dal labirinto non è possibile uscire, visto che ne siamo gli abitanti. Non ha bisogno di uccidere il Minotauro, perché sa che esso altro non è che il nostro doppio: costruito ad arte, per non scorgere mai il nostro vero volto e il vero volto del mondo triste, volgare e distruttivo che abbiamo lasciato che prosperasse sotto i nostri occhi, senza opporci con la costanza e la determinazione necessarie¹⁶. La conquista e l'esercizio del potere, come è ben noto, rappresentano uno dei luoghi mitici di fondazione delle civiltà organizzate sulla forza. Ebbene, questo mito è aggredito alle sue radici dalla poetica di Leopardi. L'esistenza del Minotauro giustifica la costruzione del labirinto; la sua uccisione deve spargere l'illusione della perpetuazione della giustizia delle leggi armoniche e catartiche del potere. Il potere di Teseo e quello di Minosse si compenetrano vicendevolmente nella reclusione/uccisione del Minotauro che porta a compimento il processo della costruzione/distruzione del labirinto. Ma ci pensa subito Teseo a svelare l'inganno, abbandonando Arianna al suo destino, nonostante le promesse fatte. Il destino è ancora più spietato con Teseo: egli paga

¹⁶ Sul mito del Minotauro, da ultimo, cfr. l'interessante Erika Filardo, *Dalla parte del mostro: Borges, Dürrenmatt, Cortázar, Yourcenar nel labirinto del Minotauro*, "m@gm@", n. 3, settembre-dicembre 2018, disponibile all'URL: http://www.magma.analisiqualitativa.com/1603/article_07.htm. Si rinvia al saggio, per una ricostruzione critica del mito e della migliore bibliografia di riferimento.

il tradimento perpetrato a danno di Arianna con la perdita del padre Egeo, suicidatosi perché aveva erroneamente creduto che il figlio fosse morto. Il mostro vero non è il Minotauro, ma la coscienza paranoide del potere (in questo caso, Minosse e Teseo). Dopo averlo costruito, il potere mette in scena la distruzione del Labirinto/Minotauro. Ma è una distruzione delle apparenze, come costruzione delle apparenze era stato il suo originarsi. In realtà, con l'uccisione del Minotauro, il potere (da Minosse e Teseo, in avanti) nasconde l'esistenza del Labirinto/Minotauro in sostrati ancora più profondi e reificati. Viene diffusa nell'immaginario mitologico e simbolico una menzogna sublime che accredita una catarsi capovolta: una contaminazione, in luogo di una purificazione. La contaminazione sta nella menzogna che recita che il potere ha salvato dal Labirinto/Minotauro, quando invece lo aveva partorito, nascosto e difeso, immolandogli vittime umane. Si origina da qui una leggenda che fa ricorso ad una energia mitica destrutturante. Attraverso l'uccisione del Minotauro, il potere si maschera come potere immunizzante a protezione del "popolo", quando, al contrario, rafforza le sue prerogative e capacità di auto-immunizzazione proprio contro il "popolo", col ricorso a rituali e apparati mitico-simbolici assai complessi e rarefatti. Il racconto affabulatorio che il potere accredita sul suo conto è centrato sulla menzogna mitopoietica, secondo cui avrebbe liberato l'umanità dalla "necessità" del Labirinto/Minotauro e dei suoi orrori. La realtà, invece, narra che esso si è andato progressivamente specializzando nella costruzione di labirinti invisibili dentro cui nasconde non più il Minotauro, ma se stesso. Resosi invisibile, diventa sempre più forte e può colpire sempre più indiscriminatamente, replicando all'infinito la recita della sua bontà regale e della sua giustizia indefettibile.

Nel labirinto dei labirinti infiniti che abitano il cosmo e il multimondo di Leopardi non reperiamo alcuna accondiscendenza verso il mito del Labirinto/Minotauro; e Leopardi lo fa di fatto, senza spenderne parola. Con passaggi smascheranti e redirezionanti, egli rende palese il Labirinto/Minotauro,

attraversandolo¹⁷. Non se lo nasconde e non lo nasconde. La sua opera è congegnata come attraversamento del labirinto, smascherato nella sua azione di incessante risucchio della vita, finalizzata a convincere gli umani che non esiste alcuna via di scampo, al di fuori dell'arrendersi. In particolare, in Leopardi, il *Zibaldone di pensieri* è l'intreccio dei labirinti che svelano il labirinto, trapassandolo in tutte le direzioni. Uscirne non è possibile e nemmeno augurabile. La sfida del/dei labirinto/i è sfida per la vita: occorre passarvi attraverso permanentemente, per continuare a far vibrare il cuore e l'anima¹⁸. Lo *Zibaldone* ci aiuta a capire che vivere nel/nei labirinto/i significa vivere nella ricerca della libertà¹⁹. La mi-

¹⁷ Sul nesso tra labirinto e Leopardi, si sono già soffermati: (a) Fabiana Cacciapuoti (*Il pensiero filosofico di Giacomo Leopardi attraverso i percorsi delle polizine non richiamate*) e (b) L. Martellini, *Genesi del pensiero filosofico leopardiano, ovvero le Dissertazioni filosofiche (1811-1812)*, entrambi in S. Neumeister e R. Sirri (a cura di), *Leopardi. Poeta e pensatore/Dichter und Denker*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1997, rispettivamente pp. 19-30 e 87-104. La Cacciapuoti concentra la sua attenzione sullo *Zibaldone*, mentre Martellini sulle *Dissertazioni filosofiche*, complesso e decisivo testo del giovane Leopardi, adeguatamente rivalutato sul finire del Novecento. Inoltre, la Cacciapuoti opera un accostamento al labirinto borgesiano, facendo meglio emergere la specificità dei "segni" e dei "contenuti" di quello leopardiano. Ancora, per una complessiva e acuta reinterpretazione delle *Dissertazioni filosofiche*, si rinvia a Tatiana Crivelli: (a) *Le Dissertazioni filosofiche di G. Leopardi*, in "Italian Culture", Vol. 11, 1993, pp. 185-194; (b) *Introduzione* (e cura di) a G. Leopardi, *Dissertazioni filosofiche*, Padova, Antenore, 1995. Infine, dobbiamo segnalare un prezioso studio di G. Polizzi e Valentina Sordani, *Uno scritto dimenticato del giovane Leopardi. La Disputatio e il suo rapporto con le Dissertazioni filosofiche*, in "Rivista di Storia della Filosofia", n. 4, 2013, pp. 653-707. Seppure in una traiettoria di ricerca eminentemente bibliografica, sul tema del labirinto aveva già insistito E. Giordano, *Il labirinto leopardiano*, 2 voll.: I, *Bibliografia 1976 -1983*, Napoli, Edizioni scientifiche Italiane, 1986; II, *Bibliografia 1984-1990 (con un'appendice 1991-1995)*, Napoli, Liguori, 1997.

¹⁸ Come si vede, ritroviamo qui percorsi aperti da Calvino.

¹⁹ È interessante qui osservare che la copertina di un gran bel libro di Fa-

tologia classica è squarciata: il labirinto è libertà e vita; non solo reclusione e morte. L'onda gravitazionale della poetica leopardiana va *dal* labirinto *ai* labirinti, dentro i quali si immerge, dopo aver concorso ad aprirli. Per la gravitazionalità poetica leopardiana è, così, possibile orbitare nel mondo e intorno al mondo, anziché in/e intorno a se stessa. Ma il labirinto leopardiano non è fatto soltanto di cerchi e percorsi che si aggrovigliano e occludono, esigendone l'effrazione; è anche un insieme di dislivelli, dissonanze e discontinuità spazio-temporali. In astratto, ciò può precludere aperture e viaggi di scoperta. In concreto, Leopardi ne fa la base di partenza del trasalire e lasciarsi naufragare nel tempo e nello spazio. Egli dimora e viaggia in un universo che è la casa delle discordanze che si sintonizzano, per poi schivarsi di nuovo nel mulinello cosmico; e così via, a ricominciare e continuare, in un moto perpetuo. Molti dei più grandi studiosi di Leopardi hanno rilevato con profondità le stratificazioni della sua geologia/topologia delle forme che si trasformano e dei tempi che trasmutano. Tra i tanti esemplari contribuiti su Leopardi richiamiamo subito quelli di Walter Binni²⁰, Mario Andrea Rigoni²¹, Franco Brioschi²², Emanuele

biana Cacciapuoti (*Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Roma, Donzelli, 2010) ha per immagine di copertina proprio un labirinto. La Cacciapuoti ritorna, così, sul tema del *labirinto* e dello *Zibaldone*, confermandosi una grande studiosa di Leopardi; a lei si deve, tra l'altro, una recentissima edizione tematica di grande rilievo dello *Zibaldone* (*Preludio* di A. Prete e *Introduzione* di Fabiana Cacciapuoti) [Milano, Feltrinelli, 2019]. Con questo libro la studiosa porta a coronamento il suo lavoro di ricerca sugli *Indici leopardiani* dello *Zibaldone*, iniziato nel 1998 con *Manuale di filosofia pratica. Edizione tematica dello Zibaldone di pensieri* (Roma, Donzelli).

²⁰ Di Walter Binni va qui assolutamente ricordato: *Leopardi. Scritti 1934-1997*, 3 voll., Firenze, Il Ponte Editore, 2014.

²¹ Di M. A. Rigoni ricordiamo: (a) *Saggi sul pensiero leopardiano* Napoli, Luigi, 1985; (b) *Il pensiero di Leopardi*, Milano, Bompiani, 1997. Di Rigoni è necessario segnalare anche la cura di G. Leopardi, *La strage delle illusioni. Pensieri sulla politica e sulla civiltà*, Milano, CDE, 1993. Significativa è

Severino²³ e Antonio Prete²⁴, pur così profondamente diversi tra di loro. Di questi testi abbiamo tenuto grandemente conto. Ma, nell'approssimare la nostra rotta, le linee di divergenza che tratteremo nei loro confronti saranno numerose. Molte e svariate sono state le "antinomie" e i nodi irrisolti variamente "segnalati" dalla letteratura critica, a partire dalla stabilizzazione del dualismo filosofia/poesia che ha condotto a ritenerlo un grande poeta e un pessimo filosofo; op-

l'introduzione che Rigoni premette al libro, in cui mostra il carattere antiquato e fuorviante delle interpretazioni che lo storicismo e l'idealismo avevano fornito del poeta di Recanati. Ma il suo merito principale, a nostro avviso, è quello di aver individuato la profonda politicità e l'altrettanto profondo carattere anti-spiritualistico e anti-dialettico del pensiero leopardiano.

²² Di F. Brioschi ricordiamo: (a) *La poesia senza nome. Saggio su Giacomo Leopardi* (nuova edizione, a cura e con premessa di Patrizia Landi), Milano, Il Saggiatore, 2008; prima edizione: Milano, Il Saggiatore, 1980; (b) *Forza dell'assuefazione*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizione, temi*, Atti del X convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati-Portorecanati 14-19 settembre 1998), Firenze, Olschki, 2001, pp. 737-750; (c) *Leopardi empirista*, in *Critica della ragione poetica e altri saggi di letteratura e filosofia*, Torino Bollati Boringhieri, 2002, pp. 81-146. Brioschi va, come minimo, ricordato anche per (a) l'Introduzione e le note ai *Canti*, Milano, BUR, 1997; (b) la cura, unitamente alla moglie Patrizia Landi, dell'*Epistolario I-II*, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1988.

²³ Di E. Severino ricordiamo qui: (a) *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milano, Rizzoli, 1990; (b) *Leopardi: poesia e filosofia nell'età della tecnica*, in S. Neumeister e R. Sirri (a cura di), *Leopardi. Poeta e pensatore/Dichter und Denker*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1997, pp. 497-512; (c) *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*, Milano, BUR, 2006; (d) *In viaggio con Leopardi. La partita sul destino dell'uomo*, Milano, Rizzoli, 2015 (pubblicato per la prima volta in Gran Bretagna nel 1949 da W. Heinemann LTD).

²⁴ Di A. Prete qui ricordiamo: (a) *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 2006 (ed. ampliata; 1a ed. 1988), (b) *Finitudine e Infinito. Su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1998; (c) *Il deserto e il fiore. Leggendo Leopardi*, Roma, Donzelli, 2004.

pure esattamente il contrario. Generalmente, le interpretazioni "classiche" e idealiste del poeta di Recanati, sulla linea De Sanctis/Croce, sono andate inclinando verso la prima direzione, sottostante alla quale v'è l'assunto della superiorità della filosofia sulla poesia, in quanto la prima sarebbe esperienza della *verità*, mentre la seconda, per definizione, è menzognera, riprendendo qui un vecchio adagio platonico²⁵. È qui opportuno segnalare l'affermazione assiomatica di B. Croce, secondo cui la filosofia è fattivamente "sempre storia di scienza e critica". Per lui, sul punto, Leopardi:

non offre se non sparse osservazioni, non approfondite e non sistemate: a lui mancava disposizione e preparazione speculativa, e nemmeno nella teoria della poesia e dell'arte, sulla quale fu condotto più volte a meditare, riuscì a nulla di nuovo e importante, di rigorosamente concepito²⁶.

Ora, la distinzione cruciale tra filosofia e poesia che, con una chiave interpretativa idealistico-storicistica, De Sanctis introduce nel "Dialogo su Schopenhauer e Leopardi" è quella tra *metafisica del dolore* (Schopenhauer) e *poesia del dolore* (Leopardi). Con la conseguenza, non assolutamente secondaria, di "classificare" come *spiritualista* Schopenhauer e

²⁵ Particolarmente, F. De Sanctis oppone la verità della filosofia (nella specie, Schopenhauer) alla menzogna della poesia (nella specie, Leopardi). Di De Sanctis, sul tema, è fondamentale un testo scritto nel 1858 a Zurigo per la "Rivista contemporanea": *Schopenhauer e Leopardi. Dialogo tra A. e D.*, fasc. n. 61, pp. 369-408; ora in *Opere* (dirette da C. Muscetta), vol. XIII (cura di C. Muscetta e A. Penna), Torino, Einaudi, 1960, pp. 421-465. Un'edizione più recente del saggio sta in F. De Sanctis, *Schopenhauer e Leopardi*, Napoli, La Città del Sole, 2007. Noi, invece, citeremo dall'edizione elettronica del *Dialogo*, curata nel 1999 da Liber Liber, tratta da F. De Sanctis, *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1909 (XXIII edizione), pp. 246-299. Di Croce è sufficiente prendere visione di: *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, Laterza & Figli, 1923; in part., il cap. X dedicato al poeta, pp. 103-119.

²⁶ Croce, *op. cit.*, pp. 105-106.

come *materialista* Leopardi. Secondo De Sanctis, per Schopenhauer la materia non esiste; sarebbe un concetto, un'astrazione. Ancora di più: sostiene De Sanctis:

Il "Wille" [la volontà] di Schopenhauer è quasi l'anima dei cristiani che scende nel corpo come in un carcere, costretta a convivere con lui, ma tenendosene distinta e lontana per tema di contagio, e sospirando al momento della separazione, che dicesi morte ed è la vera vita. Salvo che nella dottrina religiosa l'anima è il bene e il male è nel corpo; laddove per Schopenhauer il male è nello spirito, nel Wille, e la materia è lo stesso Wille quando si degna di comparire, il suo fantasma²⁷.

Ci sembrano, queste, stringendo il discorso all'osso, le "premesse filosofiche" che conducono De Sanctis a chiudere in maniera secca la comparazione tra Schopenhauer e Leopardi che costituisce l'oggetto specifico del *Dialogo*:

Leopardi s'incontra ne' punti sostanziali della sua dottrina con Schopenhauer; ma gli sta di sotto per molti rispetti. Primamente Leopardi è poeta; e gli uomini comunemente non prestano fede ad una dottrina esposta in versi; ché i poeti hanno voce di mentitori²⁸.

Inoltre, per De Sanctis, Leopardi non avrebbe propriamente filosofato nemmeno in prosa. Ecco cosa, in proposito, si sostiene nel *Dialogo*:

A. - Ma Leopardi ha filosofato anche in prosa.

D. - Non propriamente filosofato; ché a filosofare si richiede metodo. E questo è una delle glorie di Schopenhauer. Si sono tenute tante controversie sull'analisi e sulla sintesi, sulla psicologia e sulla ontologia. Non si era letto Schopenhauer, la cui opera sarebbe stata nella bilancia la spada di Brenno. Analisi e sintesi, dice Arturo, sono vocaboli impropri, e dovrebbe dirsi induzione e deduzione. Ora, il metodo filosofico non è per

²⁷ De Sanctis, *Dialogo ...*, cit., p. 16.

²⁸ *Ibidem*, p. 24.

niente diverso da quello di tutte le scienze empiriche, e dee essere analitico, che è quanto dire induttivo, prendere a fondamento l'esperienza e da quella cavare i giudizi: al che si richiede una facoltà apposita, ch'egli chiama la facoltà del giudizio, posta di mezzo fra l'intelletto e la ragione, l'intelletto che vede e la ragione che forma i concetti. Il filosofo vede e non dimostra. E te lo prova la stessa parola evidenza, la quale è derivata manifestamente dal verbo vedere. Ma per un antico pregiudizio è invalso che la filosofia debba partire dal generale e scendere al particolare; il che si chiama dedurre, e si fa per via di dimostrazione. E ne è nata l'opinione che senza dimostrazione non ci è vera verità. Ma dimostrare è cosa facilissima, e non vi si richiede che il senso comune; laddove per cavare la verità dagli oggetti si richiede quella tal facoltà del giudizio, che è concessa a pochissimi. Perché a questa operazione è necessario conoscere bene i due procedimenti di cui parla Platone e Kant, l'omogeneità e la specificazione, cioè a dire, cogliere negli oggetti quello che hanno di simile e quello che hanno di proprio, coordinare e subordinare, non andare a salti, non lasciar lacune, rispettare ogni differenza ed ogni somiglianza²⁹.

Raggiunto questo punto, De Sanctis sferra il colpo finale:

Leopardi ragiona col senso comune, dimostra così alla buona come gli viene, non pensa a fare effetto, è troppo modesto, troppo sobrio. Lo squallore della vita che volea rappresentare si riflette come in uno specchio in quella scarna prosa; il suo stile è come il suo mondo, un deserto inamabile dove invano cerchi un fiore. Schopenhauer, al contrario, quando se gli scioglie lo scilinguagnolo, non sa tenersi; è copioso, fiorito, vivace, allegro; gode annunziarti verità amarissime, perché ci è sotto il

²⁹ *Ibidem*. Ricordiamo che, nel *Dialogo*: D. è De Sanctis, mentre A. è un suo "allievo".

pensiero³⁰.

Come si vede, oltre che quelli idealisti e storicisti, De Sanctis conferma anche i "pregiudizi" platonici e neoplatonici. Le linee genealogiche che si siamo venuti sommariamente individuando lo conducono ad un fraintendimento sostanziale del pensiero e della poetica di Leopardi, indebitamente scissi tra di loro. In verità, cogliamo un altro complementare e necessario fraintendimento: quello della filosofia di Schopenhauer³¹. Ma più che fraintendimenti, De Sanctis fa qui scattare adattamenti che schiacciano Leopardi e Schopenhauer sulle sue posizioni che omette di riaprire e riarticolare, per svilupparle e vivificarle. In chiusura della sua opera più importante (del 1870), De Sanctis perfeziona e completa il suo "percorso leopardiano" in maniera lapidaria:

³⁰ *Ibidem*, 25.

³¹ Rinviando qui a tre opere essenziali di Schopenhauer: (a) *Il mondo come volontà e rappresentazione* (a cura di S. Giammetta), Milano, BUR, 2002; (b) *Sulla quadruplici radice del principio di ragione sufficiente* (a cura di S. Giammetta), Milano, BUR, 2014; (c) *La dottrina dell'idea. Dai Frammenti giovanili a il Mondo come volontà e rappresentazione* (cura e Introduzione di E. Mirri), Roma, Armando Editore, 1999. Sulla filosofia di Schopenhauer si rinvia ai sempre validi: (a) F. Nietzsche, *Schopenhauer come educatore* (a cura di S. Giammetta), Milano, BUR, 2004; (b) C. E. Airoldi, *La filosofia di Schopenhauer* (1903), Napoli, Edizioni Immanenza, 2016. Per ricognizioni più recenti, si può utilmente ricorrere a: (a) U. Galimberti, *Schopenhauer e la cieca pulsione*, in *Gli equivoci dell'anima*, Milano, Feltrinelli, 1987, pp. 218-251; (b) G. Piana, *Interpretazione del "Mondo come volontà e rappresentazione"* (Lezioni del corso di Filosofia Teoretica sul tema: "Epistemologia e metafisica della natura in Schopenhauer", tenute all'Università di Milano nel 1990), Edizioni Lulu, 2013; (c) L. Vigiariolo, *Arte e negazione. Sull'estetica di Schopenhauer*, Roma, InSchibboleth, 2017; (d) M. Houllibecq, *In presenza di Schopenhauer*, Milano, La nave di Teseo, 2017. Infine, si rinvia ad un breve, ma intenso saggio di E. Severino: *Schopenhauer: il tramonto della ragione come rimedio*; si tratta del secondo capitolo della Parte Terza di E. Severino, *Antologia filosofica. Dai Greci al nostro tempo*, IV vol., Milano, BUR, 2011.

Il suo [di Leopardi] scetticismo annunzia la dissoluzione di questo mondo teologico-metafisico, e inaugura il regno dell'arido vero, del reale. I suoi *Canti* sono le più profonde e occulte voci di quella transizione laboriosa che si chiamava «secolo decimonono». Ci si vede la vita interiore sviluppatissima. Ciò che ha importanza non è la brillante esteriorità di quel secolo del progresso, e non senza ironia vi si parla delle «sorti progressive» dell'umanità. Ciò che ha importanza è l'esplorazione del proprio petto, il mondo interno, virtù, libertà, amore, tutti gli ideali della religione, della scienza e della poesia, ombre e illusioni innanzi alla sua ragione e che pur gli scaldano il cuore, e non vogliono morire. Il mistero distrugge il suo mondo intellettuale, lascia inviolato il suo mondo morale. Questa vita tenace di un mondo interno, malgrado la caduta di ogni mondo teologico e metafisico, è l'originalità di Leopardi, e dà al suo scetticismo una impronta religiosa. Anzi è lo scetticismo di un quarto d'ora quello in cui vibra un così energico sentimento del mondo morale. Ciascuno sente lì dentro una nuova formazione³².

Ora, uno dei punti di forza di Leopardi è dato proprio dalla profondità e tenacia dei suoi mondi interiori che non si lasciano precipitare nella dissoluzione del "mistero"; che non si abbandonano all'esattezza e alla precisione della ragione e delle nuove scienze; che impegnano il loro "mondo morale" nella realtà prima e ultima, entrambe in sommovimento continuo; che, attraversando la crisi dei mondi teologici e metafisici, cercano le ragioni originarie e terminali del dolore e della sventura, saggiandone le vie di uscita; che allo scetticismo non conferiscono religiosità, bensì spiritualità e materialità; che non assistono con pavidità alla nuova formazione sociale in incubazione, ma coraggiosamente la sfidano già nel suo iniziale farsi. Leopardi, diversamente da De San-

³² F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1996; qui si cita da *Letteratura Italiana Einaudi* (edizione di riferimento: Salani, Firenze, 1965), pp. 902-903.

ctis, mantiene la distinzione tra "letteratura nazionale" e "storia nazionale", avendo estrema consapevolezza delle decadenti e cadute sorti di entrambe, per risalirne alle cause differenziate, incrociandole. V'è, in De Sanctis, qui un residuo di storicismo illuministico che sovrappone continuamente letteratura e storia. Il residuo, pur in parte confutato, è sostenuto dalla migliore critica letteraria (leopardiana e non) fino alla prima metà del Novecento, sotto forme mitologico-identitarie. Ne forniamo un esempio paradigmatico:

La singolarità di quest'opera consiste nell'essere insieme una storia della letteratura e una storia della vita morale del popolo italiano. La preoccupazione moralistica può parere qua e là che deformi la visione dello storico letterario; ma, invero, bisogna riconoscere che ogni storico traccia sempre la storia di un suo mito. Senza quel mito di un'Italia che decade per eccesso di letteratura, e che la grandezza drammatica della storia italiana risiede in questa antinomia fra lo splendore dell'ingegno e la decadenza politica, non avremmo avuto un'opera così compatta e così eloquente³³.

Molteplici sono i miti alimentati da discorsi del genere, i quali trovano proprio in De Sanctis uno dei principali promotori. Cerchiamo ora di procedere con ordine intorno alle problematiche appena poste sul tappeto.

La storia della letteratura non è associabile alla storia della vita morale (del popolo). Nel senso precipuo che tra le due non vi può essere una corrispondenza lineare; piuttosto, v'è sempre una frattura, con l'una che insegue l'altra, a rotazione. Vi sono situazioni storiche in cui la storia letteraria è in anticipo sulla storia della vita morale; in altre accade esattamente il contrario. Non è il mito della nazione (o altri mitologemi universalistici) che può ricomporre questa disso-

³³ Così L. Russo nell'ultima di copertina dell'edizione economica Feltrinelli del 1960 della *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis, da lui fortemente voluta e perorata. Come è noto, L. Russo è stato uno dei più accreditati e stimati critici italiani, fino a tutti gli anni Sessanta/Settanta.

nanza. Più in generale ancora, sussiste sempre un conflitto tra storia e morale; e gran parte del destino del mondo e delle civiltà umane dipende dalle risoluzioni e dalle forme che questo conflitto va assumendo nel tempo. De Sanctis richiama la necessità di ricostruire la "cultura dello spirito italiano", ricercando gli "elementi reali della sua esistenza", in modo che si:

ristaurerà il suo mondo morale, rinfrescherà le sue impressioni, rinfrescherà le sue impressioni, troverà nella sua intimità nuove fonti d'ispirazione, la donna, la famiglia, la natura, l'amore, la libertà, la patria, la scienza, la virtù, non come idee brillanti, viste nello spazio, che gli girino intorno, ma come oggetti concreti e familiari, divenuti il suo contenuto. [...] Viviamo molto sul nostro passato e del lavoro altrui. Non ci è vita nostra e lavoro nostro. E da' nostri vanti s'intravede la coscienza della nostra inferiorità. Il grande lavoro del secolo decimonono è al suo termine. Assistiamo ad una nuova fermentazione d'idee, nunzia di una nuova formazione. Già vediamo in questo secolo disegnarsi il nuovo secolo. E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti³⁴.

Cerchiamo di sfrondare cautamente il reticolo dei temi desanctisiani qui progressivamente messi in tema. Per De Sanctis, sostanzialmente, si tratterebbe di rifondare la cultura italiana, allo scopo di rifondare lo spirito morale nazionale. In questo modo, ambedue acquisterebbero come *contenuto* non più solo *idee* mobili nel tempo, bensì *oggetti concreti* nello spazio del presente. È, questo, il modo individuato da De Sanctis, per non vivere del/sul passato e in condizioni di (malcelata) inferiorità, ma assecondando la "nuova fermentazione" di idee che annunciano la "nuova formazione" del secolo venturo in quello presente, ormai "al suo termine". Ma qui, a ben guardare, non è evocato semplicemente il passaggio dall'Ottocento al Novecento; bensì è

³⁴ F. De Sanctis, *op. ult. cit.*, pp. 906-907. Significativamente, l'ultimo passaggio che abbiamo citato conclude l'opera desanctisiana.

delineata in maniera progressiva la freccia del tempo e la geografia dello spazio. Che questo approccio abbia profondamente segnato lo storicismo letterario e la letteratura che si è occupata di Leopardi (e non solo) è testimoniato dalla persistenza della categoria di *progresso* in tutta la storiografia del primo Novecento, in cui pure hanno operato profondi processi rivoluzionari e totalitari. Per tornare al nostro tema principale, la stessa lettura imperniata su “Leopardi progressivo”, per quanto nobile e apportatrice di significative novità, rimane avvolta in questa nuvola vischiosa³⁵. Eppure, De Sanctis stesso ha sentore della contraddizione vivente che si dà tra coscienza nazionale e storia nazionale, allorché afferma:

Diresti che proprio appunto, che quando s'è *formata* l'Italia, si sia *sformato* il mondo intellettuale e politico da cui è nata. Parrebbe una dissoluzione, se non si disegnasse in modo vago ancora ma visibile un nuovo orizzonte³⁶.

Quel mondo intellettuale e politico si è *sformato*, perché *formato* intorno a valori, ideali e principi che postulavano un'unità nazionale mediata da un calcolo di potere, modella-

³⁵ È qui sufficiente il riferimento a C. Luporini, *Leopardi progressivo*, Roma, Editori Riuniti, 2006 (la prima versione sta in Id., *Filosofi vecchi e nuovi*, Firenze, Sansoni, 1947). Successivamente, Luporini “rettifica” il suo orientamento: il punto di spartiacque è costituito da *Leopardi moderno* (intervista di F. Adornato, in “l'Espresso”, 01/03/1987, pp. 108-116). Nell'intervista, Luporini sposta il baricentro della sua indagine leopardiana dal “progressismo” al “nichilismo attivo”. In questo senso, come egli stesso precisa nella Prefazione del 1992 all'edizione del 2006 del libro (p. XVI), il superamento dell'orizzonte tracciato in *Leopardi progressivo* avviene definitivamente con: (a) *Assiologia e ontologia nel nichilismo di Leopardi*, in AA.VV., *Leopardi e il pensiero moderno* (a cura di C. Ferrucci), Milano, Feltrinelli, 1989; (b) *Nichilismo e virtù nel percorso di Leopardi*, in “MicroMega”, 1/1990. Sulla riconsiderazione di Luporini intorno al pensiero e alla poesia di Leopardi, si è soffermata con acume Fabiana Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone*, cit., pp. 45-46.

³⁶ F. De Sanctis, *op. cit.*, p. 905; corsivo nostro.

to e influenzato dai Savoia (e principalmente da Cavour). Il modello ha costituito il principale asse gravitazionale della costruzione dello Stato nazionale, non certamente espressione della "vita morale del popolo", a cui pure De Sanctis si richiamava espressamente. Ed è esattamente qui che l'Italia non recupera il ritardo accumulato, dal Seicento in poi, nei confronti delle altre nazioni. Ecco come significativamente si esprime, in proposito, Leopardi in una lettera a Giuseppe Montani del 1819, nella fase in cui aveva da poco iniziato la composizione dei *Canti*:

Quando bene fossi stato io fossi stato di ghiaccio verso la patria, le parole di V. S. m'avrebbero infiammato: né certamente io presumo di potere altro che pochissimo, né mancherò all'esortazioni di V. S. Secondo me non è cosa che l'Italia possa sperare finattanto ch'ella non abbia libri adattati al tempo, letti e intesi dal comune de' lettori, e che corrano dall'un capo all'altro di lei; cosa tanto frequente fra gli stranieri quanto inaudita in Italia. E mi pare che l'esempio recentissimo delle altre nazioni ci mostri chiaro quanto possano in questo secolo i libri *veramente nazionali* a destare gli spiriti addormentati di un popolo e produrre grandi avvenimenti. Ma per corona de' nostri mali, dal seicento in poi s'è levato un muro fra i letterati ed il popolo, che sempre più s'alza, ed è cosa sconosciuta presso le altre nazioni. E mente amiamo tanto i classici, non vogliamo vedere che tutti i classici greci tutti i classici latini tutti gli italiani antichi hanno scritto pel tempo loro, e secondo i bisogni i desideri i costumi e sopra tutto, il sapere e l'intelligenza de' loro compatrioti e contemporanei. E com'essi non sarebbero stati classici facendo altrimenti, così né anche saremo tali mai, se non gl'imiteremo in questo che è sostanziale e necessario, molto più chiaro che in cento altre minuzie nelle quali poniamo lo studio principale³⁷.

³⁷ Leopardi, *Lettera a Giuseppe Montani, 21 maggio 1819*, in *Epistolario* (a cura di E. Trevi), Roma, Newton Compton, 2001, p. 115; corsivo nostro. Dei

Il messaggio di Leopardi va ad intersecare, tra le altre, due questioni che gli stanno particolarmente a cuore: una riguarda i classici; l'altra individua con chiarezza l'orizzonte del Risorgimento. Sulla questione dei classici, incrociamo il discorso di Calvino, sul quale ci siamo già soffermati. Ma Leopardi lo pone sotto una nuova luce, consentendoci di al-

Canti, Leopardi aveva appena composto: *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*. Montani era un collaboratore del "Conciliatore", rivista romantica e patriottica, su cui aveva letto le due canzoni; rimanendone colpito, scrisse a Leopardi. Sulla lettera di Leopardi si sofferma F. Brioschi, nella sua Introduzione: "Giacomo Leopardi e i *Canti*", a G. Leopardi, *I Canti*, cit., p. 10. Sul muro esistente tra letteratura e popolo, segnalato da Leopardi a Montani, non è tanto "curioso" osservare come, nei primi anni Sessanta del secolo scorso, una separazione di questo tipo sia stata individuata con lucidità e sottigliezza da A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Roma, Samonà e Savelli, 1965. Prescindendo qui dalle analisi di dettaglio che Asor Rosa conduce nel libro e dalle trasformazioni politiche che segneranno il suo itinerario, va osservato che il tema critico per eccellenza da lui messo a fuoco conserva una forte carica di attualità. Intendiamo riferirci all'arretratezza del canone letterario italiano di quel tempo (e dell'attuale). Le derivazioni e derive togliattiane e post-togliattiane hanno complicato e "drammatizzato" il problema, fino alla situazione presente in cui i pallidi e annacquati eredi del Pci e della Dc hanno visto erodersi il loro bacino elettorale dalla mobilitazione delle masse, secondo codici neo-reazionari regolati da "autoritarismo e ordine". L'edizione del 1965 è stata ristampata (con un'appendice) che reca l'aggiunta di *Scrittori e massa* del 2015 (A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo 1965-Scrittori e massa 2015*, Torino, Einaudi, 2015). Nel libro del 2015, Asor Rosa argomenta della parallela e complementare deflagrazione del "popolo" e delle élites. Da qui egli mutua l'esistenza della *massa*, assoggettata e ricondotta al controllo dei dispositivi di una democrazia di tipo "passivo". Il consenso viene qui catturato, per dilatare la distanza tra governanti e governati, coronando la trasformazione della democrazia nel fantasma di se stessa. Il punto non esplorato dall'analisi è che, fin dal suo sorgere, la democrazia è stata una maschera con il volto del "migliore dei mondi possibili". E, così, il "popolo" è stato costretto a digerire costantemente il "sempre peggio". Nemmeno *Scrittori e popolo* ha esplorato il fondo di questo buio pianeta.

largarne e approfondirne il campo d'azione. Per lui, i classici sono tali e rimangono tali in tutte le epoche. Ma ogni epoca deve "produrre" i *suoi* classici: deve, cioè, allargare la sfera temporale dei classici, introducendovi quelli che ha l'obbligo di partorire. Un classico che non produce e inventa nuovi classici spezza il proprio albero genealogico e, con il suo, frattura l'ordine temporale ed espressivo dei classici in generale. Questa crepa, osserva con acume Leopardi, riguarda specificamente l'Italia: incapace di produrre nuovi classici all'altezza dei tempi, almeno dal Seicento. L'arretratezza della letteratura e della società italiana costituisce, per lui, il problema cardine che doveva affrontare il Risorgimento: questione a lungo lasciata in giacenza, salvo poi trovare soluzioni ispirate e guidate autoritativamente dall'alto³⁸. Che il "giovane Leopardi" avesse visto lungo ci sembra indubitabile ed è puntualmente confermato dalle linee culturali, storiche e politiche lungo le quali il Risorgimento successivamente si realizzò. La frattura tra letteratura e popolo è stata una delle principali cause concomitanti del carattere elitario e "incompiuto" del Risorgimento italiano che ha finito con l'assumere il tratto di un'annessione, soprattutto per quel che riguarda il Sud. Va — inoltre e non secondariamente — aggiunto che il "giovane Leopardi" inquadrava il Risorgimento italiano nel più generale "Risorgimento europeo", principiato con la Rivoluzione Francese, nei confronti della quale, però, non esitava a manifestare ampie riserve:

[...] risorgimento debole, imperfettissimo, perché derivato non dalla natura, ma dalla ragione, anzi dalla filosofia, ch'è debolissimo, tristo, falso, non durevole principio di civiltà. [...] Quan-

³⁸ Per una panoramica sul rapporto tra letteratura e Risorgimento continua ad essere importante G. Contini, *Letteratura italiana del Risorgimento* (Introduzione di R. Antonelli), Milano, BUR, 2011 (ma 1986, Sansoni Editori, Firenze). Come noto, il "canone letterario" che Contini mette in "schema", finisce con l'essere imperniato su Foscolo, Leopardi e Manzoni, al di là delle contraddizioni letterarie e "risorgimentali" sussistenti fra i tre grandi della letteratura italiana dell'Ottocento.

tunque ciò sia stato mediante la mezza filosofia, strumento di civiltà incerta, insufficiente, e passeggera per natur sua, perché la mezza filosofia, tende naturalmente a crescere, e divenire perfetta filosofia, ch'è fonte di barbarie³⁹.

Ciononostante, egli osserva conclusivamente:

[...] il secolo presente è l'epoca di un vero risorgimento da una vera barbarie, anche nel gusto; e qui può anche notarsi quel tale raddrizzamento della letteratura in Italia oggi⁴⁰.

È vero che intervengono la sconfitta dei moti del 1821 e il trionfo della tirannide nelle sembianze della Restaurazione, contro cui Leopardi si troverà sempre schierato⁴¹. Ma il 1821 non sarà per Leopardi solamente un anno di crisi di tipo storico-politico; ma apre anche, se non soprattutto una profonda crisi esistenziale, filosofica e morale⁴². Si aprirà, per lui,

³⁹ *Zibaldone*, cit., p. 781; il passo citato, come quello della citazione successiva, è stato scritto il 23 maggio 1821. Nell'occasione, Leopardi considera la "perfetta filosofia" come "fonte di barbarie" e, in un certo senso, anticipa la critica della "ragione illuministica" (Adorno-Horkheimer) e quella della "ragione dialettica" (Sartre). Significativamente, per Leopardi, gli "inconvenienti accidentali" che emergono nel "complicatissimo sistema della natura", nella sua "lunghissima durata", possono essere origine della "infelicità umana". Ma, per quanto "grande, e universale, e durevole, ed anche irrimediabile ch'ella sia, non si può considerare come inerente al sistema, né come naturale" (*Ibidem*, p. 783; anche questi passaggi sono stati scritti il 23 maggio 1821). La polarità infelicità/ricerca della felicità costituisce una delle costanti del multimondo leopardiano.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ La *ribellione* di Leopardi al regime continentale della Restaurazione è lucidamente individuata da F. Frosini, *Leopardi politico*, "Isonomia", Istituto di Filosofia Arturo Massolo, Università di Urbino, 2006, pp. 1-45.

⁴² Sulla "crisi del 1821", decisivo B. Biral, *La crisi dell'anno 1821*, in *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 52-89; URL: www.classicitaliani.it/leopardi/critica/Biral_Leopardi_crisi_1821.htm. Ma il 1823, cumulandosi con la sconfitta dei moti del 1821, segna una crisi ancora più "strutturale", come testimoniato dalle annotazioni sullo *Zibaldone*.

un cupo periodo di pessimismo, di cui un emblema nitido è la canzone *Alla sua donna*, scritta nel settembre 1823⁴³. In essa, lo sconforto per i tempi bui si trasfonde nell'amore, da cui non cessa di prendere luce, nonostante il sentimento d'innamoramento resti inappagato. Vediamone un passaggio eloquente:

A palpitar mi sveglio. E potess'io,
Nel secol tetro e in questo aer nefando,
L'alta specie serbar; che dell'imago,
Poi che del ver m'è tolto, assai m'appago.
[...]
Di qua dove son gli anni infausti e brevi,
Questo d'ignoto amante inno ricevi⁴⁴.

Dall'insieme delle nostre argomentazioni, ci pare emergere con chiarezza che il Risorgimento a cui pensa Leopardi si presenti con uno spiccato grado di diversità, se non incompatibilità, a confronto di quello prospettato e difeso da De Sanctis, in teoria come nella prassi⁴⁵. Rileva con acume F. Brioschi che, per Leopardi, la questione chiave del Risorgimento è quella relativa al "muro" sussistente tra letteratura e popolo:

il problema del Risorgimento nazionale e, all'interno di esso, il problema di affidare alla letteratura nuovi ruoli e funzioni, di riconsegnarla a un pubblico partecipe rompendo il «muro tra i

Sul punto, cfr. l'assai bella Tesi di Dottorato di M. Balzano, *"Il principio distruggente" e "l'eterno fanciullo". Odio e amore nel pensiero politico di Leopardi*, Università degli Studi di Milano, Anno Accademico, 2010-2011; è possibile scaricare liberamente la tesi da Internet al seguente URL: https://air.unimi.it/bitstream/2434/171534/2/phd_unimi_r08326.pdf.

⁴³ La circostanza è notata con acume da F. Brioschi, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁴ Leopardi, *Canti*, cit., p. 99; rispettivamente vv. 41-44 e 54-55.

⁴⁵ Sulla critica leopardiana al Risorgimento ha felicemente insistito A. Negri, *Lenta ginestra. Saggio sull'ontologia di Leopardi*, Milano, Mimesis, 2015 (prima edizione Milano, SugarCo, 1987).

letterati ed il popolo». E intorno a questo ambizioso programma egli organizza i suoi progetti⁴⁶.

I progetti di cui parla Brioschi sono da Leopardi illustrati in una lettera a Pietro Giordani:

In ogni modo proveremo di combattere la negligenza dell'italiani con armi di tre maniere, che sono le più gagliarde: *ragione, affetto e riso*⁴⁷.

Si noti: "ragione, affetto e riso". Troviamo qui intrecciati alcuni degli elementi costitutivi del multimondo gravitazionale leopardiano che andremo progressivamente esplorando. Multimondo che, già a metà Ottocento, trova una puntuale e articolata recezione in Francia (Sainte-Beuve) e in Inghilterra (Gladstone)⁴⁸.

⁴⁶ Brioschi, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁷ Leopardi, *Lettera a Pietro Giordani*, 6 agosto 1821, in *Epistolario* (a cura di F. Brioschi e Patrizia Landi), cit., vol. II, p. 519; corsivo nostro.

⁴⁸ Cfr. F. Venturi, *L'Italia fuori dall'Italia. Dal Settecento all'Unità*, in *Storia d'Italia*, Vol. VI, Torino, Einaudi, 1973. In particolare, per quanto riguarda C. A. Sainte-Beuve si rinvia al suo *Ritratto di Leopardi* (cura di C. Carlino e introduzione di A. Prete), Roma, Donzelli, 1996. Negri, nell'opera citata alla nota n. 45, coglie tutta la valenza di Leopardi come pensatore europeo, non mancando di richiamare il testo di Venturi prima citato. Nonostante le valutazioni negative, se non sferzanti, che sono state profuse a piene mani, il contributo di Negri su Leopardi rientra, a buon diritto, nella migliore letteratura leopardiana del secondo Novecento e di questi quasi due decenni del nuovo secolo. Il primo, però, a rilevare la "valenza europea" di Leopardi è stato Giuseppe Chiarini, su cui si veda R. Gaetano, *L'autore mio prediletto. In margine al leopardismo di Giuseppe Chiarini*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2001. Di G. Chiarini è qui d'obbligo ricordare *Della filosofia leopardiana. Dialogo fra un filosofo giobertiano ed un razionalista* (a cura di R. Gaetano), Soveria Mannelli, Rubettino, 2000 (ma 1870, Livorno, Tipografia Francesco Vigo). Non va neanche dimenticato che Chiarini è stato: (a) curatore de *Le Poesie di Giacomo Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1886; (b) estensore della *Vita di Giacomo Leopardi*, Firenze, Barbera, 1905 (ristampa anasta-

4. Fuoco vibrante

Continuiamo ad esplorare l'onda gravitazionale poetica di Leopardi: dalla letteratura del Risorgimento, retrocediamo alla letteratura antica, allorché egli esamina il ruolo centrale esercitato dal coro negli "antichi drammi":

Il dramma moderno l'ha sbandito, e bene stava a sbandirlo a tutto ciò ch'è moderno. Io considero quest'uso come parte di quel vago, di quell'indefinito che è la principal cagione dello *charme* dell'antica poesia e bella letteratura. L'individuo è sempre cosa piccola, spesso brutta, spesso disprezzabile. Il bello e il grande ha bisogno dell'indefinibile, e questo indefinito non si poteva introdurre nella scena, se non introducendovi la moltitudine. Tutto quello che viene dalla moltitudine è rispettabile, benché ella sia composta d'individui tutti disprezzabili. Il pubblico, il popolo, l'antichità, gli antenati, la posterità: nomi grandi e belli, perché rappresentano un'idea indefinita. Analizziamo questo pubblico, questa posterità. Uomini la più parte da nulla, tutti pieni di difetti. Le massime di giustizia, di virtù, di eroismo, di compassione, d'amor patrio sonavano negli antichi drammi sulle bocche del coro, cioè di una moltitudine indefinita, e spesso innominata, giacché non dichiarava in alcun modo di quali persone s'intendesse composto il suo coro. Esse erano espresse in versi lirici, questi si cantavano, ed erano accompagnati dalla musica degli istrumenti. Tutte queste circostanze, che noi possiamo condannare quanto ci piace come contrarie alla verisimiglianza, come assurde, ec. Quale altra impressione potevano produrre, se non un'impressione vaga e indeterminata, e quindi tutta grande, tutta bella, tutta poetica? Quelle masse non erano poste in bocca di un individuo, che le recitasse in tuono normale e ordinario⁴⁹.

tica con nota critica a cura di F. Brioschi, Roma-Gela, Vecchiarelli, 1987). Chiarini è stato poeta e critico letterario, nonché amico di Giosuè Carducci.

⁴⁹ Leopardi, *Zibaldone*, cit.; annotazione del 23 giugno 1823, p. 1777.

Vediamo di seguire passo dopo passo l'argomentazione di Leopardi, cercando in essa ulteriori spunti di analisi. La messa al bando del *coro* dai drammi moderni ha comportato la perdita dell'*indefinito*, elemento caratterizzante che coapartiene all'*antica letteratura* e alla *bella poesia*. Le ragioni di questa perdita sono presto dette: la preminenza, sulla scena, assegnata all'individuo singolo e atomizzato, con una vita che è, sovente, *piccola, brutta e disprezzabile*. In un solo modo la bellezza e la grandezza della letteratura possono introdurre l'indefinibile sulla scena: immettervi la *moltitudine* che costituisce l'incarnazione dell'indefinito. La moltitudine, per Leopardi, è fatta di: a) figure spaziali aventi un corpo multiforme (*popolo*); b) archeologie e geologie temporali che fanno emergere le tracce delle metamorfosi delle civiltà (*antichità, antenati, posterità*). Il coro è moltitudine indefinita in movimento, perché è, per l'appunto, corpo e traccia della multiformità. Per cercare di essere più chiari, in Leopardi, il coro è *voce che può e parola ascoltata*. È voce che parla del destino della città e del mondo e non del singolo; è parola che ascolta il tempo e il destino e, per questo, chiede di essere ascoltata. Ma lascia sempre ai protagonisti singoli e/o collettivi la libertà delle scelte, anche quelle più catastrofiche e luttuose. Il coro è qui il controcanto e la sua voce risuona forte nella scena e oltre essa. La rappresentazione scenica non si risolve negli accadimenti che si succedono: il coro questo lo sa e lo dice. Lo spazio e il tempo scenico sono tenuti aperti dal coro: la tragedia ritorna sempre a lui e sempre da lui riparte. Riascoltandolo con attenzione, se ne possono comprendere meglio gli ammonimenti, le massime di giustizia, il carattere inderogabile delle scelte etiche, senza le quali la scena viene completamente occupata dalla violenza e dalla follia. Il coro vigila sull'onore, la dignità e la giustizia. Non manca di porre sotto accusa eroi e Dèi, prima, durante e dopo gli eventi tragici, nel loro fatale replicarsi. Nella continua emergenza di questo *indefinito* sta la passione della verità e la difesa della giustizia, a cui sono chiamate la letteratura, la bellezza e la contraddittorietà della costruzione delle "umane cose". Gli antichi conoscevano bene

quest'arte e ancora meglio la elaboravano e rappresentavano. Le sciagure oltre il limite estremo che sovente contrassegnano le tragedie, attraverso la loro faccia oscura, ci parlano proprio dell'indefinita, indefinibile e terribile bellezza dell'avventura umana: tanto indefinita da non poter essere lasciata nelle mani di Dèi ed eroi, non di rado violenti e capricciosi. L'arte e la letteratura scoprono qui il loro più profondo significato catartico e il coro si fa *attore collettivo* in forme, ma anche *orizzonte* del tempo e dello spazio indefiniti che ogni individuo solca. Il coro inoltra continuamente la richiesta di riscrivere gli eventi, svolgendone di nuovo e daccapo la trama; e lo chiede alla moltitudine e ai singoli. Figure dello spazio e tracce del tempo, antenati e posterità sono sempre insieme e sempre accompagnati verso nuove scene che li vedono collidere, ma anche colloquiare. Quanto più il coro è assente sulla scena, tanto più è necessaria la presenza di slanci che vibrano nell'ombra oscura della notte: come la "luna nel cortile". È all'assenza del coro a cui la letteratura e la poesia moderna devono sopperire: non colmando un "vuoto"; ma aprendo i "vuoti" e i "pieni" che l'*antichità* e gli *antenati* ci hanno consegnato e che, a nostra volta, abbiamo l'obbligo di custodire e trasformare, recandoli in dono alla *posterità*, per far *rinascere* antichità, antenati e noi nel volteggiare dello spazio/tempo.

Nella letteratura moderna, il coro può esistere soltanto nella mutata forma di popolo/moltitudine. È, questo, un passaggio leopardiano fondamentale. Che ne implica altri. È il concetto di classico, in primo luogo, che si va meglio designando: non vi può essere vero classico, se non in una stretta implicazione col popolo; com'era nella letteratura, nel teatro e nella poesia antichi. Nella modernità, recuperare questa dimensione è stato progressivamente più arduo. Per quello che riguarda l'Italia, Leopardi registra amaramente che tra letteratura e popolo è stato eretto un muro, sull'abbattimento del quale egli ritiene che vada impiantato il Risorgimento. Quanto più queste condizioni tardano ad inverarsi, tanto più la produzione/invenzione del classico avviene ai margini e nei margini resta confinata. Esattamente

come è accaduto nel 1821 e successivamente a Leopardi. Questo ci fa dire, in linea generale, che un classico può/deve nascere in condizioni di minorità, perché non può che essere reinsediamento dell'opera nella realtà viva e della realtà viva nell'opera. Non gioca qui una funzione di avanguardia pedagogica; ma riattraversa sempre e sempre "riambienta" l'archeologia e l'architettura del mondo. Un classico ridisegna qui l'*antropologia* e la *cosmologia* di se stesso⁵⁰. Antropologicamente e cosmologicamente, un classico nasce sempre in condizione di *minorità*, impattando contro canoni dominanti che fungono inesorabilmente da respingenti che hanno in irrisione il discontinuo e il mutamento. Un classico costituisce nuove tradizioni, senza irridere quelle antiche ed esistenti; piuttosto, le raccoglie e supera. Ed è qui che esso rinnova l'albero genealogico della letteratura, con nuovi e più maturi rami. Ed è, così, che può sperare non tanto di *avvicinare* il popolo o di (re)*integrarlo* culturalmente, quanto di fare del popolo il *vivente* della letteratura e della letteratura una delle *forze viventi* del popolo. Pensiamo un attimo alle più alte tradizioni letterarie italiane: il passaggio dal latino al "volgare" segna uno di questi spartiacque. La *Divina Commedia* e tutti gli altri classici scritti in "volgare" desituazionano chiaramente la letteratura verso il "basso". Che, nel corso dei secoli, questo "basso" sia stato pervertito e, a sua volta, periodicamente assoggettato a canoni alienanti che avevano come loro fulcro la produzione di "classi colte" in opposizione frontale al popolo, è una conferma, a contrario, del venir meno della nobiltà e dignità dei processi di costituzione e invenzione dei classici. Inoltre, e sempre a contrario, questo processo progrediente è la "cartina di tornasole" che dimostra l'efficienza e l'efficacia della produzione di "classi colte" che fanno della separazione dal popolo una

⁵⁰ Per un viaggio intorno ai confini dell'antropologia, da ultimo, si rinvia al denso U. Fadini, *Fogli di via. Ai margini dell'antropologia filosofica*, Firenze, Clinamen, 2018. Il libro può essere letto anche come un'introduzione/pasaggio ad un altro recente e importante "libro di svolta" di Fadini: *Il senso inatteso. Pensiero e pratiche degli affetti*, Verona, ombre corte, 2018.

delle loro ragion d'essere. A questo bivio del percorso, ancora meglio possiamo apprezzare la lucidità e la lungimiranza delle osservazioni di Leopardi sull'indigenza della causa risorgimentale. Proprio per la sua condizione di *minorità*, il discorso di Leopardi si offre nella sua grandezza. Egli ci dice che la minorità del popolo nella letteratura e della letteratura all'interno del Risorgimento marchiano in maniera indelebile il processo che conduce ai moti del 1821 e, più in generale, all'unità d'Italia. Non si tratta di una minorità non consapevolizzata; ma di una minorità veicolata consapevolmente dall'alto che riproduceva elementi strutturali dell'*ancien régime*, sotto la maschera dello Stato nazionale guidato dai Savoia, a cui era stato consegnato dallo stesso Garibaldi. Non assistiamo, insomma, ad una rivoluzione come nella Francia del 1789, pur con tutti i limiti in essa individuati dallo stesso Leopardi: non viene segnato e disegnato un nuovo ordine sociale, culturale e politico. Nel "caso italiano", nella sostanza, si tratta poco più di un cambio del titolare della sovranità: dall'Impero austro-ungarico ai Savoia; non già al popolo e/o a una nuova classe sociale e politica. Volendo estremizzare il discorso, assistiamo qui ad un caso di trasformismo *ante litteram*. Il Novecento sancirà in maniera cristallina questa processualità storica. Nel primo conflitto mondiale, lo Stato italiano nella prima fase sarà alleato degli Imperi, dopo che i patrioti italiani nella fase prerisorgimentale e risorgimentale avevano combattuto contro la Santa Alleanza, siglata a Vienna nel 1815 e promossa da Russia, Prussia e Austria. Nel secondo conflitto mondiale, l'Italia fascista sarà parte attiva dell'avventura nazionalsocialista hitleriana. L'ombra nera dell'età della Restaurazione accompagnerà sempre lo Stato unitario: prima sotto il comando dei Savoia e dopo sotto il fascismo. Ancora più esattamente, a partire dal primo conflitto mondiale, la Restaurazione cambia forma. Fino al primo conflitto mondiale, si sviluppa come "compagine interstatale autoritaria", proseguendo e innovando la tradizione della "monarchia universale", ben colaudata nella prima lunga fase della formazione degli Stati nazionali. Successivamente, col nazifascismo, diventa "Stato

totalitario". La critica leopardiana all'illuminismo, alla Rivoluzione Francese e al Risorgimento è premonitrice, nel cogliere i caratteri reazionari delle evoluzioni dei processi in atto nel suo tempo. L'archeologia e la topologia che il "giovanne Leopardi" delinea sono apertamente a favore dell'avvenire; non già della mesta implementazione del presente, sotto le mentite spoglie di un futuro che si è condannati ad aspettare sempre e non arriva mai, come Godot. E non arriva mai, perché è già lì, in forme mistificatorie e manipolatorie, spacciandosi per il contrario di quello che è. Siamo qui immessi e dispersi continuamente nella polvere sterminata dell'attesa eterna, in virtù di cui l'orizzonte temporale e spaziale non è mai *l'inatteso*; ma *l'atteso* codificato come *invariante*, sotto le mentite spoglie del rinnovamento. Nella sua gioventù, Leopardi fornisce già queste cornici di analisi. Con l'approfondirsi crescente delle sue ricerche filosofiche, etiche e poetiche, le "piattaforme" leopardiane iniziali si preciseranno e allargheranno, fino a costituire mosaici di incomparabile bellezza e rigore; come vedremo.

Nelle metafore di cui abbiamo appena fatto uso, un'opera che voglia veramente dirsi classica non aspetta Godot: lo ha già intravisto e lo avversa con tutte le sue forze, perché è l'ombra del passato da superare e che si intrufola nel presente, per maculare il futuro. La condizione iniziale di minorità è uno dei punti di forza del classico. La forza e la debolezza del classico dipendono dalla scomparsa del coro: cioè, dalla dissolvenza e dalla morte di ciò che è scomparso e non è stato fatto rinascere in forme nuove. Un classico vero celebra la morte, richiamando la vita. Per far questo e nel far questo, ha bisogno del "coro": non del "coro" della tradizione; ma di quella moltitudine che dall'Ottocento (Poe e Baudelaire) e dall'inizio del Novecento (Benjamin e Musil) ha iniziato a caratterizzare il nostro spazio/tempo. Il coro celebra e onora anche i morti e gli assassinati/sterminati, richiamandoli in vita: facendoli parlare e parlando la loro lingua, per impararne una nuova. Tentativi di recuperare e innovare la tradizione classica del "coro" si sono sviluppati nel Novecento, dando voce ai deportati della Shoa e ai condan-

nati a morte della Resistenza. Assumiamo, come “paradigma minoritario”, uno dei più fulgidi esempi andati in questa direzione: il *Coro di deportati* di Franco Fortini⁵¹:

Quando il ghiaccio striderà
Dentro le rive verdi e romperanno
Dai celesti d’aria amara
Nelle pozze delle carraie
Globi barbari di primavera

Noi saremo lontani.

Vorremmo tornare a guardare
Carezzare il trifoglio dei prati
Gli stipiti della casa nuova
Piangere di pietà
Dove passò nostra madre

Invece saremo lontani.

⁵¹ Il *Coro* è stato pubblicato il 15 aprile 1944 ne “L’Avvenire dei Lavoratori” (storica rivista socialista, fondata e pubblicata in Svizzera dal 1897). Successivamente, fu inserito in *Foglio di via e altri versi*, Torino, Einaudi, 1946, rieditato nel 1966 sempre da Einaudi; si tratta delle poesie scritte da Fortini dal 1938 al 1945. La raccolta è reperibile anche in F. Fortini, *Tutte le poesie* (a cura di L. Lenzini), Milano, Mondadori, 2014. Nel dramma del poeta napoletano A. L. Tottola, *Il Vascello d’Occidente* (1814), musicato da M. Carafa nel melodramma omonimo (Milano, Pirola, 1819), con rappresentazione avvenuta all’Imperiale Regio Teatro alla Scala, v’è un breve *Coro di deportati*: “Ciel! Se le nostre pene / Sì dure e eterne sono / Sarà la morte un dono, / Grati noi siamo a te. / È meglio è meglio assai / Subito escir di guai, / Che aver dalle catene / Cinto per sempre il piè” (p. 21). Per una prima esplorazione “organica” della poetica e della poesia di Fortini, si rinvia al sempre valido L. Lenzini, *Il poeta di nome Fortini. Saggi e proposte di lettura*, Lecce, Piero Manni, 1999.

Invece noi prigionieri
Rideremo senza requie
E odieremo fin dove le lame
Dei coltelli s'impugnano.
Maledetto chi ci conduce

Lontano sempre lontano.

E quando saremo tornati
L'erba pazza sarà nei cortili
E il fiato dei morti nell'aria.
Le rughe sopra le mani
La ruggine sopra i badili
E ancora saremo lontani.

Saremo ancora lontani
Dal viso che in sogno ci accoglie
Qui stanchi d'odio e d'amore.
Ma verranno nuove le mani
Come vengono nuove le foglie

Ora ai nostri campi lontani.

Ma la gemma s'aprirà
E la fonte parlerà come una volta.
Splenderai pietra sepolta
Nostro antico cuore umano
Scheggia cruda legge nuda

All'occhio del cielo lontano⁵².

Il coro di Fortini è impregnato di una eticità trasfigurante
che coglie vita e morte nel loro inestricabile e insondabile

⁵² F. Fortini, *Foglio di via e altri versi*, Torino, Einaudi, pp. 25-26.

intreccio. Viene subito da chiedersi, scorrendolo: "Chi sono i vivi e chi i morti?". Quando il *ghiaccio striderà* chi sarà veramente ancora vivo e chi, invece, sarà veramente morto? Intanto, dicono i deportati: *Noi saremo lontani*, sia da vivi, sia da morti. Essi saranno presenti nell'onda calda e sofferente della vita e della morte che il coro testimonia e rende immemore. *Lontano* saranno anche i deportatori e gli uccisori: ma non saranno più presenze della vita; ma presenze della morte e come tali perennemente ospitate dalla storia. Ecco, il coro classico e quello di Fortini rendono presente la vita dei deportati; mentre mantengono la presenza di morte dei deportatori, sia da vivi e sia da morti. Nel suo carattere apparentemente anonimo, il coro canta la giustizia e l'ingiustizia, l'atrocità del dolore e la ribellione alla tirannide. Cantano i deportati: si *piange di pietà* dove *passò nostra madre*; ma, pur prigionieri, *rideremo senza requie*. I deportatori avranno sempre la mascella dura e gli occhi accecati dall'odio e sono *maledetti*, perché il *fiato dei morti* sarà ancora nell'aria, anche quando i deportati ritorneranno a casa e resteranno nella memoria storica. I deportati tornano ad essere presenti e saranno ancora lontani, perché *stanchi d'odio e d'amore*. Eppure, proprio a questo bivio *verranno nuove mani*, come *vengono nuove foglie*. Qui la *gemma s'aprirà* e la fonte *parlerà come una volta*. Qui l'*antico cuore umano* dei deportati è di nuovo racchiuso nell'*occhio del cielo lontano* che li riavvicina alla terra di sempre, a partire da quella che è stata loro sottratta e che hanno perduto. Una terra che ora i *salvati* e i *discendenti* dovranno coltivare daccapo, appropriandola interamente al mondo per la prima volta, dopo averla perduta. Ridotte al silenzio della deportazione, masse innumerabili sono diventate filiazione dell'ombra. Il *Coro di deportati* di Fortini è una delle pratiche poetiche che apre questo cono d'ombra, illuminandolo. Ed è qui che possiamo cogliere un legame con le pagine di Leopardi che abbiamo prima attraversato. Leopardi è, contemporaneamente, moderno e critico acuminato della modernità. Ciò appare tanto più vero, quanto più egli non manca l'appuntamento con l'inedito; e dell'inedito coglie in particolare l'

*inatteso*⁵³. E, dunque, viene elaborando un (nuovo) modello di classico che non *attende*, ma si *apre* all'*inatteso*, accogliendolo. Provando a ripercorrere la sua vita, la sua opera e il suo pensiero, si può cogliere con intensità come Leopardi sia stato sempre guidato dal *fuoco vibrante* dell'*inatteso*, caparbiamente cercato tra le rovine dell'*atteso*. Al di là delle polemiche filosofico-politiche e poetologiche, a ben vedere, è questo che non viene perdonato al "giovane Leopardi", anche da coloro che fino al 1827 gli erano stati più vicini; fra i quali soprattutto il gruppo fiorentino de *l'Antologia*. Il punto di spartiacque definitivo è rappresentato dalla pubblicazione delle *Operette morali*, la cui elaborazione principia intorno al 1824 che, per Leopardi, segna un altro importante passaggio critico⁵⁴. È in questo clima che si inserisce la lettera che l'editore Stella spedisce a Leopardi l'1 agosto 1827, in cui lo informa del severo giudizio formulato da Niccolò Tommaseo sulle *Operette*:

⁵³ Sul tema dell'*inatteso*, si rinvia al fondamentale U. Fadini, *Il senso inatteso*, cit. Tra i suoi molti meriti, il libro ha soprattutto quello di rifare i conti con l'antropologia. Dopo averla "situata" come "scienza umana" del *limite* e della *metamorfosi*, Fadini la riconiuga come *filosofia critica* che si interroga, aprendo una *zona di confine* nuova. Zona che chiede alle scienze umane di rinunciare al carattere assiomatico del loro primato, per aprirsi decisamente alle "pratiche degli affetti" e, da qui, alle regioni della letteratura e della poesia. L'interrogazione del tempo e dello spazio del *senso inatteso* si costruisce, in Fadini, come alba e tramonto che soltanto la luce e le ombre della letteratura e della poesia riescono a cogliere ed assaporare, nella loro profondità e al loro livello di superficie stratificata e complessa (cfr. soprattutto i capp. 2-5).

⁵⁴ Su questo delicato passaggio, si rinvia ancora a B. Biral, *La «posizione storica» di Giacomo Leopardi*, in *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, in *La posizione storica...*, cit., pp. 90-123; disponibile sul web all'URL: www.classicitaliani.it/leopardi/critica/Biral_posizione_storica_Leopardi.htm. Ma stavolta la "crisi" segna per lui una svolta. È in questo clima che nascono le *Operette*, con cui Leopardi reinterroga e ripassa al setaccio in chiave critica la cultura umanistica e quella illuminista, dalla cui crisi incrociata discende la "tragedia della modernità".

Ho letto il libro del conte Giacomo Leopardi: mi pare il libro meglio scritto del secol nostro; ma i principii, tutti negativi, non fondati a ragione, ma solo qualche osservazione parziale, diffondono e nelle immagini e nello stile una freddezza che fa ribrezzo, una desolante amarezza⁵⁵.

La risposta di Leopardi non si fa attendere e il 23 agosto replica all'editore:

Circa il giudizio sopra le Operette Morali, che Ella mi comunica, cosa vuole ch'io le dica? Dirò solo che non mi riesce impreveduto. Che i miei principii sieno tutti negativi, io non me ne avveggo; ma ciò non mi farebbe gran meraviglia, perché mi ricordo di quel detto di Bayle, che in metafisica e in morale, la *ragione* non può edificare ma solo distruggere. Che poi le mie opinioni non sieno *fondate a ragione, ma a qualche osservazione parziale*, desidero che sia vero⁵⁶.

La posizione che insieme fraintende e critica Leopardi è ricorrente e si prolunga fino a tutto De Sanctis e Croce e oltre. E qui in Tommaseo, più ancora che in De Sanctis e Croce, troviamo messe in discussione insieme poesia e filosofia di Leopardi. L'angolo visuale della critica svilisce la stessa classicità antica, di cui, invece, Leopardi offre scandagli penetranti e vivificanti. L'asse essenziale di Leopardi è agli antipodi di quello di Tommaseo (e De Sanctis e Croce): per lui, l'imperativo è *distruggere*, per *edificare*. Ma nella coesenzialità di distruggere ed edificare, in lui, il movimento largamente preminente è quello dell'edificare. Si insedia qui il suo distacco definitivo dalla ragione illuministica e dall'ermeneutica idealistica. La *parzialità* tutta particolare dell'approccio di Leopardi costituisce la sua forza energetica migliore, quanto più è incompreso e criticato. Possiamo dire che il suo pensiero e la sua poetica costituiscono *in anticipo* una tagliente *critica della critica*. E sono soprattutto i critici

⁵⁵ Leopardi, *Epistolario*, cit., pp. 1356-1357.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 1370-1371.

che gli sono contemporanei a confinarsi in uno spazio/tempo anacronistico. Dal nostro punto di vista, continuando le argomentazioni fin qui svolte, non appare sorprendente che Leopardi ponga, in gran parte, la sua critica profonda della letteratura e della critica letteraria a lui contemporanee, muovendo dalla riflessione su alcuni luoghi centrali dei classici antichi. Riprendiamo il suo discorso sul coro, dal punto esatto dal quale ce ne eravamo staccati e da lì continuiamo il cammino⁵⁷. Le osservazioni successivamente articolate da Leopardi ci sembrano ancora più decisive di quelle che abbiamo già commentato. Egli fa notare che nessun poeta, per quanto grande sia, può *produrre* sensazioni e concezioni *indeterminate* e *immense*, sino a che esse sono poggiate sull'*idea di individuo*, essendo questa troppo *determinata* e *ristretta*. E continua, precisando ancora meglio, che dell'eroe individuale:

Gli uditori avrebbero conosciuto il nome, le azioni, le qualità, le avventure di quell'individuo. Egli sarebbe stato sempre quel tale Teseo, quel tale Edipo, re di Tebe, uccisore del padre, marito della madre, e cose simili. La nazione intera, la stessa posterità scompariva dalla scena. Ella non parlava come ciascuna de' mortali che rappresentavano l'azione: ella s'esprimeva in versi lirici e pieni di poesia. Il suono della sua voce non era quello degli individui umani: egli era una musica, un'armonia. Negli intervalli della rappresentazione questo attore ignoto, innominato, questa moltitudine di mortali, prendeva a fare delle profonde e sublimi riflessioni sugli avvenimenti ch'erano passati o che dovevano passare sotto gli occhi dello spettatore, piangeva le misere dell'umanità, sospirava, malediceva il vizio, eseguiva la vendetta dell'innocenza e della virtù, la solo vendetta che sia loro concessa in questo mondo, cioè l'execrare che fa il pubblico e la posterità gli oppressori delle medesime; esaltava l'eroismo, rendeva merito di lodi ai benefattori degli uomini, al

⁵⁷ Ci riferiamo all'annotazione del 23 giugno 1823 dello *Zibaldone*, di cui si è data notizia nella nota n. 49, p. 40.

sangue dato per la patria. (V. Oraz. art. poet. v. 193-201). Questo era quasi lo stesso che legare sulla scena il mondo reale col mondo morale, come essi sono legati nella vita: e legarli drammaticamente, cioè recando questo legame sotto i sensi dello spettatore, secondo l'ufficio e il costume del poeta drammatico, e quanto è possibile al dramma di *rappresentare* quello che è. Questo era personificare le immaginazioni del poeta, e i sentimenti degli uditori e della nazione a cui lo spettacolo si rappresentava. Gli avvenimenti erano rappresentati dagli individui; i sentimenti, le riflessioni, le passioni gli effetti ch'essi producevano o che dovevano produrre nelle persone poste fuori di essi avvenimenti erano rappresentati dalla moltitudine, da una specie di essere ideale. Questo si incaricava di raccogliere ed esprimere l'utilità che si cava dall'esempio di quegli avvenimenti. E per certo modo gli uditori venivano ad udire gli stessi sentimenti che la rappresentazione ispirava loro, rappresentati altresì sulla scena, e si vedevano quasi trasportati essi medesimi sul palco a fare la loro parte; o imitati dal coro, non meno che si fossero gli eroi imitati e rappresentati dagli attori individui. Anche quando il coro prendeva parte diretta all'azione, questo fare agir nel dramma la moltitudine, era più poetico, e doveva produrre maggiore e più vivo effetto, che il dividere tutta l'azione fra pochi individui, come noi facciamo⁵⁸.

Per Leopardi, poesia, poetica e filosofia si collocano oltre le soglie della determinazione ristretta degli individui. L'alveo della determinatezza snatura il profilo e l'essere al mondo degli stessi individui, colti nell'angustia del loro *non-senso*, anziché nella complessità del loro *senso* in metamorfosi. Percorrendo gli avvallamenti di un territorio così aspro, questo è solo il primo passo che Leopardi compie. In verità, egli parte proprio dal *non-senso* del posizionamento della

⁵⁸ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 1778-1779; annotazione del 23 giugno 1823.

civiltà moderna, per estrarne il *sensò* delle deviazioni negate e/o repressè e, ancora di più, di quelle che sono da attivare. Il suo è, simultaneamente, un commiato dal presente funereo e un inno all'allegria dei tempi nuovi, per riaffermare e salvare dall'incuria la ragione, l'affetto e il riso dei migliori tempi antichi e dei tempi ancora in gestazione. L'individuo perde qui valore come soggetto capace di universalizzare la storia e la civiltà. In quanto tale, non è che flebile ombra, fonte di illusioni e disillusioni; nonché figura troppo incline alla violenza e alla follia dell'esercizio del potere, oppure all'assoggettamento, anche nelle forme di una ribellione sterile. Dell'individuo rimangono in vita poco di più degli avanzi di gesta eroiche e i detriti ammassati dalle sue avventure tragiche. Teseo ed Edipo, ricorrendo agli esempi di Leopardi, dialogano con se stessi e se stessi intendono imporre al mondo. Non parlano all'antichità, agli antenati e alla posterità: sono lontani dai mortali comuni che, in carne e ossa, soffrono e lottano contro il tempo avverso. Nella scena del trionfo e/o della disfatta dell'eroe, osserva Leopardi, tutto scompare. Soprattutto, spariscono la *musica* e l'*armonia*, a cui il coro dava voce, ritmo e figura, rimpiazzati dalle iperboliche sonorità e presenzialità degli "eroi". Per Leopardi, l'attore che traccia e vivifica la scena è *innominato: moltitudine di mortali* che fa *profonde* e *sublimi* riflessioni sulle miserie e i vizi dell'umanità. Non solo. Questo "attore" ridà voce ed espressione all'innocenza e alle virtù che sono state calpestate dagli oppressori, e dagli "eroi", celebrando le virtù dei benefattori degli uomini e di coloro che offrono il sangue alla patria. Qui Leopardi richiama l'*Ars poetica* di Orazio, di cui è opportuno ricordare i versi nel loro splendore formale e nella loro intensità poetica:

Non ci deve essere un dio che interviene,
a meno che non ci sia un nodo
che richiede un liberatore.
E un quarto personaggio
non si dia la pena di parlare.
Il coro deve sostenere

e avere funzione propria;
negli intervalli non deve cantare cose
che non si riferiscono all'argomento
e non sono legate strettamente ad esso.
Il coro deve aiutare i giusti
e dare loro i consigli di un amico,
frenare chi è in preda all'ira,
aver caro chi ha paura di sbagliare;
deve lodare il cibo di una mensa frugale,
i benefici della giustizia e delle leggi,
la pace che apre le porte delle città;
deve custodire le confidenze,
pregare gli dei e chiedere che la Fortuna
torni a chi è in disgrazia, abbandoni i superbi⁵⁹.

⁵⁹ Orazio, *Ars poetica*, in *Tutte le opere* (a cura di L. Paolicchi, con Introduzione di P. Fedeli), Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 1091-1092. Come si sa, l'*Ars poetica* costituisce il terzo componimento del secondo libro delle *Epistole*. Dal XVI secolo, si sviluppa in tutta Europa una rinascita dell'interesse verso quest'opera. Sulla "rinascita" dell'*Ars poetica* nel Cinquecento e sul suo legame con la poetica aristotelica cfr.: (a) A. Viola, *L'arte poetica di Orazio nella critica italiana e straniera*, 2 voll., Napoli, Stabilimento Grafico Veraldi, 1901-1906; (b) B. Weinberg (a cura di), *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 4 voll., Roma-Bari, Laterza, 1970-1974; (c) D. Lanza, *Da Aristotele a Orazio: l'unità discreta della poesia*, in *I duemila anni dell'Ars poetica*, Atti delle "Giornate filologiche genovesi" tenute nel 1987, Università di Genova, Facoltà di lettere, 1988, pp. 27-38; (d) A. M. Grimaldi, *L'Arte poetica nei commenti e nelle traduzioni del Cinquecento*, in AA. VV., *Orazio e la letteratura italiana. Contributi alla storia della fortuna del poeta latino*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1994, pp. 53-88; (e) E. Selmi, *Stratigrafie tassiane: la ricezione dell'«Ars poetica» di Orazio nei «Discorsi» del Tasso*, in AA. VV., *Orazio e la letteratura italiana ...*, cit., pp. 111-170. In Italia, è stata avanzata l'ipotesi che l'*Ars poetica* sia stata conosciuta e studiata dai *Trovatori*: cfr. Corrado Bologna, *Orazio e l'ars poetica dei primi trovatori*, in "Critica del testo", n. 3, 2007, pp. 173-199. Osserviamo che P. Verlaine si è espressamente ispirato a Orazio nella sua poesia *Ars poetica*, in *Poesie* (Introduzione, traduzione e note di Luciana Frezza),

Come per Leopardi, già per Orazio il coro deve assolutamente avere una propria autonoma funzione, senza deviare la rappresentazione verso contesti che ne mutilano impropriamente la scena, compromettendone l'estensione vitale. Orazio è ancora più preciso: nell'estensione vitale della scena, per lui, trovano posto l'aiuto ai giusti, l'appoggio agli amici, il contenimento dell'ira, l'affetto per chi teme di sbagliare. Ma tutto ciò sarebbe ancora vago, se non fosse ben chiaro che tutto deve gravitare attorno a questi assi centrali:

- (a) il perseguimento dei benefici della giustizia e delle leggi;
- (b) l'apertura delle porte della città alla pace;
- (c) la sacra custodia della verità e delle confidenze;
- (d) la preghiera inoltrata agli Dèi, affinché la Fortuna torni a chi è in disgrazia e, invece, abbandoni i superbi.

Dopo essersi richiamato all'*Ars poetica*, Leopardi sviluppa in maniera ancora più cristallina il suo discorso, impernandolo sulla doppia corrispondenza — nella scena e nella vita — tra *mondo reale* e *mondo morale*. Sulla scena, mondo reale e mondo morale sono *legati drammaticamente*, perché l'esigenza suprema è questa: *rappresentare quello che è*. Ciò che qui Leopardi ritiene personificati sono le immaginazioni del poeta e i sentimenti degli uditori e della nazione. Gli *avvenimenti* sono rappresentati dagli individui; gli *effetti* e le passioni, prodotti fuori dagli avvenimenti, sono espressi dalla *moltitudine* che, per Leopardi, è un *essere ideale*, ma in forme reali. In questo scenario, allorché prende parte all'azione, il coro contribuisce a *far agire* la *moltitudine* diretta-

Milano, BUR, 1999, pp. 229-231. Segnaliamo, infine, l'assai bella Tesi di Dottorato di C. Confalonieri, Università degli Studi di Padova, «*In guisa d'acqua che rinchiusa ingorga*». *Il testo epico oltre la teoria: il caso Tasso*, 2014 che, seppur prevalentemente incentrata sull'autore della *Gerusalemme Liberata*, presenta degli squarci assai stimolanti su Aristotele (pp. 14-57) e Orazio (pp. 58-72). La Tesi è scaricabile da Internet all'URL: <http://paduaresearch.cab.unipd.it/6877/>.

mente nel dramma, rendendolo più vivo e poetico. Ciò assicura, così conclude Leopardi, che l'azione non sia più frammentata fra pochi individui, come avviene nei drammi moderni. Ma v'è ancora altro: la *moltitudine* alimenta l'*entusiasmo* e la *gioia*, trascinando lo spettatore nell'*allegria* e nel *riso*⁶⁰. Senza entusiasmo, gioia, allegria e riso, la vita sarebbe attratta nel vuoto della disperazione, oppure nella superficialità più banale e atroce. Può essere qui utile comparare le pagine dello *Zibaldone* appena analizzate (risalenti al 1823) con un testo leopardiano anteriore: il *Frammento sul suicidio*⁶¹. Vediamo di proporre i passaggi salienti del *Frammento*:

E la felicità che la natura ci ha destinata, e le vie d'ottenerla sono sempre immutabili e sole, a che fine ci condurrà l'averle abbandonate che cosa dimostrano tante morti volontarie ec. se nonché gli uomini sono stanchi e disperati di questa esistenza? Anticamente gli uomini si uccidevano per eroismo, per illusioni per passioni violente ec. e le morti loro erano illustri, ec. Ma ora che l'eroismo e le illusioni sono sparite, e le passioni così indebolite, che vuol dire che il numero dei suicidi è tanto maggiore e non solamente nelle persone illustri per grandi sventure come una volta, e nutrite di grandi immaginazioni, ma in ogni classe, tanto che queste morti neanche sono più illustri? [...] Ed ora si vedono morti volontarie fatte con tutta freddezza. E infatti se togliamo il timore o la speranza del futuro, non è così meschino calcolatore che ragguagliando le partite di una vita nulla e morta e piena di dolore e di noia certa

⁶⁰ Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 1779.

⁶¹ Assegnato, con buona approssimazione, al periodo gennaio-agosto 1820 e incluso da F. Flora nelle pagine conclusive delle *Operette morali* che accanto ai *Canti*, *I pensieri*, *Gli appunti* e lo *Zibaldone* comprendono un intero e corposo volume. Anche l'edizione curata da W. Binni ed E. Ghidetti delle *Operette morali* (in Leopardi, *Tutte le opere*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1969) include il *Frammento*. Una versione del *Frammento* è reperibile anche in Leopardi, *La strage delle illusioni*, cit., pp. 51-54.

che inevitabile ec. ec. ec.

E pure il suicidio è la cosa più mostruosa in natura ec. ec. ⁶².

Non è più possibile l'ingannarci o il dissimulare. La filosofia che ha fatto conoscer tanto che quella dimenticanza di noi stessi ch'era facile una volta, ora è impossibile. O la immaginazione tornerà in vigore, e le illusioni prenderanno corpo e sostanza in una vita energica mobile, e la vita tornerà ad essere cosa viva e non morta, e la grandezza e la bellezza delle cose torneranno a parere una sostanza, e la religione riacquisterà il suo credito; o questo mondo diverrà un serraglio di disperati, e forse anche un deserto. So che questi parranno sogni e follie, come so ancora che chiunque trent'anni addietro preunziata questa immensa rivoluzione di cose e di opinioni della quali siamo stati e siamo spettatori e parte, non avrebbe trovato chi si degnasse di mettere in beffa il suo vaticinio ec. Insomma il continuare in questa vita della quale abbiamo conosciuto l'infelicità e il nulla, senza distrazioni vive, e senza quelle illusioni su cui la natura ha stabilito la nostra vita, non è possibile. [...]

Tutto il piano della natura intorno alla vita umana si aggira sopra la gran legge di distrazione, illusione e dimenticanza. Quanto più questa legge è svigorita tanto più il mondo va in perdizione.

[...]

la natura non è cambiata, e un'altra felicità non si trova, e la filosofia moderna non si deve vantare di nulla se non è capace di ridurci a uno stato nel quale possiamo esser felici⁶³.

O sieno cose antiche o non antiche, il fatto sta che quelle convenivano all'uomo e queste no, che allora si viveva anche morendo, e ora si muore vivendo, e che non ci sono altri mezzi

⁶² Leopardi, *Operette morali*, in *Letteratura italiana Einaudi* (edizione di riferimento F. Flora, *op. cit.*), Torino, Einaudi, 1995, p. 282.

⁶³ *Ibidem*, pp. 282-283.

che quegli antichi per tornare ad amare e a sentir la vita⁶⁴.

Prima di continuare, dobbiamo ricordare che le *Operette morali* sono ritenute da Leopardi il *frutto* della sua vita passata; e precisamente il *frutto più caro* ai suoi occhi⁶⁵. Dov'è anche ricordare che egli affidava a quest'opera la speranza di essere accolto nella più rinomata cerchia della comunità letteraria nazionale. Le *Operette*, invece, furono trattate con sprezzo al concorso quinquennale dell'accademia della Crusca nel 1830⁶⁶; ma il loro valore si è affermato già nei decenni successivi. In esse, inoltre, Leopardi delinea delle vere e proprie *strategie* che esulano il campo letterario, poetico e politico⁶⁷. Questa strategia Laura Melosi la in-

⁶⁴ *Ibidem*, p. 284.

⁶⁵ Leopardi, *Lettera a Antonio Fortunato Stella*, 12 marzo 1826, in *Epistolario*, cit., vol. II, p. 861.

⁶⁶ Si rinvia, sul punto, a Novella Bellucci, *Giacomo Leopardi e i contemporanei. Testimonianza dall'Italia e dall'Europa in vita e in morte del poeta*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1996, pp. 124-133; nell'opera sono riportati i giudizi degli accademici. La vicenda ricorda da vicino quella toccata a Benjamin con il *Dramma barocco tedesco*, dissertazione con la quale egli si aspettava di ottenere la libera docenza presso la Facoltà di filosofia dell'Università di Francoforte. La dissertazione, invece, fu "bocciata" con compiaciuto disprezzo, come testimoniato da questo commento di un docente (Erich Rothacker): "All'intelligenza non si può conferire la libera docenza" (cit. da G. Schiavoni nell'Introduzione a W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, nuova edizione, Torino, Einaudi, 1999, p. 4).

⁶⁷ Sull'argomento, si rinvia al puntuale saggio di Laura Melosi, *Strategie leopardiane del comico tra prosette e operette*, in Florinda Nardi (a cura di) *Comico, riso e modernità nella letteratura italiana tra Cinque e Ottocento*, Roma, Edicampus, 2012, pp. 151-164. Ricordiamo che la Melosi ha al suo attivo la cura di una pregevole edizione delle *Operette morali*, Milano, Rizzoli, 2008. Sulle *Operette*, inoltre, la Melosi rimanda ad altre due importanti opere: (a) G. Sangirardi, *Il libro dell'esperienza e il libro della sventura. Forme della mitografia filosofica nelle «Operette morali»*, Roma, Bulzoni, 2000; (b) Giuliana Benvenuti, *Un cervello fuori di moda. Saggio sul comico nelle Operette morali*, Bologna, Pendragon, 2001.

dividua all'incrocio tra il terzo dei *Disegni letterari*⁶⁸ e un lungo passo del 27 luglio del 1821 dello *Zibaldone* che subito andiamo a vedere:

A volere che il ridicolo primieramente giovi, secondariamente piaccia vivamente, e durevolmente, cioè la sua continuazione non annoi, deve cadere sopra qualcosa di serio, e d'importante. Se il ridicolo cade sopra bagatelle, e sopra, dirò quasi, lo stesso ridicolo, oltre che nulla giova, poco diletta, e presto annoia. Quanto più la materia del ridicolo è seria, quanto più importa, tanto il ridicolo è più dilettevole, anche per il contrasto ec. Ne' miei dialoghi io cercherò di portar la commedia a quello che finora è stato proprio della tragedia, cioè i vizi dei grandi, i principii fondamentali delle calamità e della miseria umana, gli assurdi della politica, le sconvenienze appartenenti alla morale universale, e alla filosofia, l'andamento e lo spirito generale del secolo, la somma delle cose, della società, della civiltà presente, le disgrazie e le rivoluzioni e le condizioni del mondo, i vizi e le infamie non degli uomini ma dell'uomo, lo stato delle nazioni ec. E credo che le armi del ridicolo, massime in questo ridicolissimo e freddissimo tempo, e anche per la loro natural forza, potranno giovare di più di quelle della passione, dell'affetto, dell'immaginazione dell'eloquenza; e anche di più di quelle del ragionamento, benché oggi assai forti. Così a scuotere la mia povera patria, e secolo, io mi troverò avere impiegato le armi dell'affetto e dell'entusiasmo e dell'eloquenza e dell'immaginazione nella lirica, e in queste prose letterarie ch'io potrò scrivere: le armi della ragione, della logica, della filosofia, ne' Trattati filosofici ch'io dispongo; e le armi del ridicolo nei dialoghi e novelle Lucianee ch'io vo preparando⁶⁹.

Come è noto, Leopardi sospende il progetto. Ritorniamo

⁶⁸ Leopardi, *Disegni letterari*, in *Tutte le opere* (a cura di W. Binni con la collaborazione di E. Ghidetti), cit., pp. 367-378.

⁶⁹ Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 1003; annotazione del 27 luglio 1821.

alla lettera che, una decina di giorni dopo, scrisse a Pietro Giordani:

Ma considerando meglio le cose, m'è paruto di aspettare. In ogni modo proveremo di combattere la negligenza degli italiani con armi di tre maniere, che sono le più gagliarde: ragione, affetto e riso⁷⁰.

Ricorrentemente, soprattutto nel Novecento, è stata postulata una distinzione di linguaggio, di tonalità, di generi, di temi e orizzonti espressivi tra i *Canti* e le *Operette*: i primi sono stati confinati nelle regioni della sofferenza impagabile; le seconde, nelle libere praterie dell'allegria, del riso e del sarcasmo che contribuiscono a stemperare il dolore del vivere. Senonché, è proprio il programma strategico tracciato da Leopardi il 27 luglio 1821 nello *Zibaldone*, pur rimanendo sospeso fino all'elaborazione delle *Operette morali*, che smentisce la letteratura leopardiana eretta su questa distinzione. Il programma leopardiano, *affratella* tutti i generi che solo arbitrariamente possono essere divisi. Al punto che in lui:

- (a) il ridicolo è concepito come *materia seria* che, in quanto tale, ha un valore critico scardinante e, insieme, dilettevole e popolare;
- (b) i *Dialoghi* (a cui si ripromette di lavorare) si propongono di innalzare la *commedia* al rango della *trage-*

⁷⁰ Ritorniamo, come si vede, alla lettera a Giordani del 6 agosto 1821, di cui abbiamo già dato notizia a pagina 38 e alla relativa nota n. 47. Ma, procedendo nel nostro viaggio leopardiano, l'orizzonte storico, filosofico, poetico e tematico, come è agevolmente rilevabile si è arricchito di molto. Su questi passaggi leopardiani cfr. anche Laura Melosi, *Strategie leopardiane*, cit., pp. 154-155. Per una più organica ricognizione sulla presenza di Luciano nelle prose di Leopardi, si rinvia all'assai denso A. Bottone, *Leopardi «alla maniera di Luciano»*. *Dalle «prosette satiriche» alle Operette morali*, Tesi in Letteratura italiana, Elaborato finale, Università degli studi di Napoli, Anno accademico, 2012-2103; la Tesi è disponibile sul web al seguente URL: https://www.academia.edu/29880705/Leopardi_alla_maniera_di_Luciano . *Dalle prosette satiriche alle Operette morali* .

- dia*;
- (c) i *vizi dei grandi* e le origini delle *calamità* e della *misericordia umana*, gli *assurdi* della politica, le *bassezze* della morale universale e della filosofia, lo spirito decadente del secolo, della società e della civiltà del tempo sono imparentati con i vizi e le infamie non *degli uomini*, ma *dell'uomo*;
 - (d) le *armi del ridicolo*, in quel tempo *ridicolosissimo* e *freddissimo*, sono ritenute più confacenti di quelle della passione, dell'affetto, dell'entusiasmo e dello stesso ragionamento;
 - (e) per scuotere la *povera patria*, egli articola una tripla, ma unitaria strategia:
 - a. *nella lirica*: impiegare le armi dell'affetto, dell'entusiasmo, dell'eloquenza e dell'immaginazione;
 - b. *nelle prose letterarie*: impiegare le armi della ragione, della logica e della filosofia;
 - c. *nei dialoghi* e nelle *novelle* di ispirazione *luciana* (in programma): impiegare le armi del ridicolo⁷¹.

All'interno del progetto leopardiano non è ravvisabile una *divisione* tra i "generi"; bensì un'*articolazione*, lungo le cui linee di svolgimento possiamo comprenderne meglio profondità e complessità *controtestuali*⁷² e *metapoetiche*. Sinte-

⁷¹ Le *Novelle* e i *Dialoghi* a cui fa qui riferimento Leopardi sono nell'ordine: (a) *Senofonte e Niccolò Macchiavello, Dialogo .. Filosofo geoco*; (b) *Murco senatore romano, Popolo romano, Congiurati*; (c) *Dialogo tra due bestie p.e. un cavallo e un toro*; (c) *Dialogo Galantuomo e mondo*. Tutti questi componimenti sono presenti nelle *Operette morali*.

⁷² Richiamiamo qui la *controtestualità* quale critica e superamento dell'in-tertestualità delle identità narrative, così come svolta in *Dove scorrono i fiumi dell'anima. Po-etiche ed etiche che ci accompagnano*, Biella, Zigzagando, 2a ed., 2017; in part., il terzo capitolo: "Distanza e pathos. Etiche e poetiche negli arcipelaghi della forza", § 4: "Scritture e letture: dalle controtestualità alla disperazione di Kafka", pp. 160-171. Nel testo appena citato si cerca di argomentare contro gli *opposti*, affermando che essi sono,

tizzando, possiamo provvisoriamente concludere: è un *fuoco vibrante* quello che anima e animerà i rivoli sparsi del pensiero, dell'anima e dell'intera vita di Leopardi, fino alla fine.

invece, delle *controtestualità* da attraversare. Con particolare riferimento a Leopardi e a Kafka, possiamo qui ricordare che la disperazione è la *controtestualità* della speranza; così come la forza è la *controtestualità* della libertà. Le *controtestualità* rendono navigabili il mondo, l'anima e la vita, lacerando tutte le maschere sgargianti o svilite che ne deturpano i volti.

CAP. II ROTTE LEOPARDIANE

1. Diritti, rivolte, rivoluzioni e immaginazione: da Wyclif a Leopardi

Riprendiamo il cammino, rivolgendo di nuovo lo sguardo alla Rivoluzione Francese, punto di svolta nel passaggio verso il consolidamento del moderno. Ebbene, il "giovane Leopardi" non ritiene che la filosofia abbia esercitato un ruolo così decisivo come si è sempre ritenuto:

La rivoluzione Francese posto che fosse preparata dalla filosofia, non fu eseguita da lei, perché la filosofia specialmente moderna, non è capace per se medesima di operar nulla. E quando anche la filosofia fosse buona ad eseguire essa stessa una rivoluzione, non potrebbe mantenerla. È veramente compassionevole il vedere come quei legislatori francesi repubblicani, credevano di conservare, e assicurare la durata, e seguir l'andamento la natura e lo scopo della rivoluzione, col ridur tutto alla pura ragione, e pretendere per la prima volta *ab orbe condito* di geometrizzare tutta la vita. Cosa non solamente lagrimevole in tutti i casi se riuscisse, e perciò stolta a desiderare, ma impossibile a riuscire anche in questi tempi matematici, perché dirittamente contraria alla natura dell'uomo e del mondo. [...] E non vedevano che l'imperio della pura ragione è quella del dispotismo per mille capi, ma eccone sommariamente uno. La pura ragione dissipa le illusioni e conduce per mano l'egoismo. L'egoismo spoglio di illusione, estingue lo spirito nazionale, la virtù ec. e divide le nazioni per teste, vale a dire in tante parti quanti sono gli individui. *Divide et impera*. Questa divisione della moltitudine, massimamente di questa natura, e prodotta da questa cagione, è piuttosto gemella che madre della servitù. Qual altra è la cagione sostanziale della universale e durevole servitù presente a differenza de' tempi

antichi?¹

Come si vede, in Leopardi, il discorso sulla filosofia è l'altra faccia di quello centrato su popolo/moltitudine e su libertà/servitù. In questa evidente correlazione, egli privilegia costantemente la faccia centrata su popolo/moltitudine nell'orizzonte della libertà, non solo politica, ma anche "filosofica". Nella *scomposizione* autoritaria del popolo/moltitudine, in nome e per effetto delle azioni esercitate dalla ragione filosofica, egli individua i motivi sostanziali della *servitù*. È, questo, il motivo di fondo che gli fa dire che la filosofia – specialmente quella moderna – non è capace di *preparare* le rivoluzioni; ancora di più, è incapace di portarle ad *esecuzione* e meno che mai è in grado di *mantenerle*. Egli ci conduce al cuore del deficit profondo della ragione filosofica: la sua pretesa ossessiva di *geometrizzare* la vita. Rendere la vita una variabile geometrica, è un vano e dispotico tentativo di ridurre a *geometria* le passioni e le illusioni. Piuttosto, la geometria delle passioni costituisce un evidente ossimoro che solo una ragione innamorata di sé, assetata di dominio e deprivata della sua stessa naturalità – cioè, una ragione *sragionante* – può semantizzare e introdurre nel lessico comune delle pratiche filosofico-politiche². Il "giovane Leopardi" identifica con prontezza l'azione letale esercitata dalla supremazia della ragione filosofica: spossare e mettere fuori gioco le illusioni, su cui si fondano, invece, le virtù, lo spirito, la forza e il coraggio del popolo/moltitudine, tesi a riaprire continuamente il *gioco della libertà*. È vero: i giacobini francesi non sono assimilabili al razionalismo puro, avendo professato essi stessi fantasie e illusioni creatrici³. Tuttavia,

¹ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 190-191; annotazione dell'8 luglio 1820.

² Per un approfondimento, sul tema, si rinvia al denso R. Bodei, *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Milano, Feltrinelli, 2000.

³ Distinguendosi dall'analitica raffigurativa di Edmund Burke, lo osserva puntualmente Bodei, *op. cit.*, p. 463. L'opera in questione di Burke è *Riflessioni sulla rivoluzione in Francia* (a cura di M. Respinti), Roma, Ideazione,

le illusioni creatrici vanno riportate e analizzate puntualmente all'interno dell'orizzonte che le hanno originate e che hanno concorso a rafforzare e stabilizzare, sia con astrazioni teoriche, sia con pratiche di ogni tipo. E, non di rado, si è trattato di astrazioni e pratiche liberticide che sono passate attraverso la castrazione delle illusioni. Bodei stesso individuò alla perfezione la problematica leopardiana delle illusioni⁴. Ma, prima di continuare, dobbiamo porre con maggiore puntualità, sia pure stringatamente, la relazione tra diritti e rivoluzione⁵.

È noto che il libro di Burke riceve una sollecita risposta da parte di Mary Wollstonekraft⁶ che svela il principio cardine

1998 (ma 1790). Può essere utile seguire il confronto che intorno al libro è avvenuto tra J. G. A. Pocock, L. Cafagna, L. Compagna e Manuela Ceretta, *Discussione su "Riflessioni sulla Rivoluzione in Francia" di Edmund Burke*, in "Contemporanea", n. 4/1999, pp. 739-760. Il liberalismo elitario e discriminatorio di Burke, incubatore di nuove disuguaglianze sociali, è sottoposto a critica da Mary Wollstonekraft. Su ciò si rinvia alla successiva nota n. 6 e alle argomentazioni che si andranno esplicitando da qui a breve.

⁴ Bodei, *op. cit.*, pp. 464-467.

⁵ Una prima ricognizione in tale direzione è stata condotta in *Rivoluzione e conflitto. Categorie politiche*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 1995. Per una esplorazione della semantica della rivoluzione, da ultimo, si rinvia al Focus: "Diritto e Rivoluzioni", in "Etica & Politica/Ethics & Politics", n. 1/2019, contenente due densi e stimolanti saggi: (a) C. De Fiores, *Ma non è rivoluzione. Luoghi comuni e distorsioni semantiche dell'idea di rivoluzione interpretata alla luce delle categorie del diritto costituzionale* (pp. 77-102); (b) U. Pomarici, *L'eterna nostalgia del futuro. Su alcuni motivi genealogici dell'idea di rivoluzione* (pp. 103-132).

⁶ M. Wollstonekraft, *I diritti degli uomini. Risposta alle riflessioni di Edmund Burke* (introduzione, traduzione e note di Brunella Casalini), Pisa, Edizioni Plus, 2003 (ma 1792). Per un adeguato inquadramento del clima politico-culturale dell'epoca (con riguardo, in particolare, alle posizioni di Burke e della Wollstonekraft), si rinvia all'Introduzione della Casalini, pp. I-XXXII. Un'altra donna, un mese dopo la Wollstonekraft, rispose alla sfida lanciata da Burke: Catharine Sawbridge Macaulay Graham (Casalini, p. II). La "presa di posizione" della Wollstonekraft, come osserva la Casalini, si caratterizza

che Burke pone a base delle sue argomentazioni: la restrizione del *principio libertà* a favore delle classi possidenti e della nobiltà. A sua volta, la restrizione poggia sul *diritto di proprietà*. Da questo diritto non può che discendere l'esclusione delle masse, impoverite dall'esercizio dei diritti di libertà regolato dal *demone della proprietà*. Ecco come la Wollstonekraft smaschera e irride, nel tempo stesso, questo "demone".

La libertà ... è un'idea giusta che non ha mai ricevuto forma nei vari governi che sono stati fondati nel nostro globo beato. Il demone della proprietà è sempre stato pronto a ostacolare i sacri diritti degli uomini, e circoscriverli con leggi pompose e terribili che fanno a pugni con la giustizia. Ma chi è colui che, fingendosi razionale, vorrà negare che essa risulti dall'eterno fondamento del diritto — dalla verità immutabile — , se la ragione lo conduce a fondare la moralità e la religione sulle fondamenta durature degli attributi di Dio?⁷

Il tanto celebrato modello costituzionale inglese si impianta sulla riproduzione della discriminazione atavica basata sul principio proprietà ed è stato istituito dall'*Instrument of government* del 1653, base della dittatura di Cromwel. Su questo canovaccio Burke poggia la critica feroce che muove alle costituzioni rivoluzionarie: in particolare, quella francese. Ora, da Burke in avanti, trova affermazione e sviluppo quella dottrina liberale (non solo inglese) che postula se stessa come vertice insuperato e insuperabile delle forme di governo della modernità, sviluppando retoriche e strategie *ad hoc* che si rinnovano e prolungano nel tempo. Tuttavia, la sostanza politica vera non sta nella disputa tra corona e parlamento; ma nella progressiva trasformazione di quest'ultimo nel *nuovo sovrano* (autoritario più che autorevole)

per la doppia azione della sua critica, rivolta sia al libro di Burke, sia alla Rivoluzione Francese. Di estremo rilievo della Wollstonekraft è anche: *I diritti delle donne* (a cura di F. Ruggieri), Roma, Editori Riuniti, 1977.

⁷ Wollstonekraft, *I diritti degli uomini*, cit., pp. 6-7.

che centralizza nelle sue mani tutte le leve di controllo e governo, con effetti a catena di esclusione sociale di scala⁸. L'ordinamento giuridico prodotto dal costituzionalismo inglese è, sì, una risultante dei nuovi fenomeni sociali ed è vero che non è formalmente imposto dall'alto dal monarca; ma deve dirsi lo stesso per il capitalismo. Non per questo, può concludersi che il costituzionalismo inglese e il capitalismo siano stati e siano modelli assoluti di giustizia, uguaglianza e libertà a favore del "popolo".

Burke e l'intera storia della teoria-prassi liberale, come è noto, sottopongono a dura critica le rivoluzioni. Su molti punti mettono il dito nelle piaghe delle rivoluzioni politiche del Settecento, Ottocento e Novecento. Ma quello che Burke, il liberalismo e il costituzionalismo rimproverano alle rivoluzioni, poi, lo perdonano a se stessi, mistificando o addirittura nascondendo le strutture di disuguaglianza sociale e illibertà diffusa che li hanno sempre caratterizzati. I limiti posti in capo al potere politico e la più ampia legittimazione della sovranità, così come erano stati architettati e impiantati dal "costituzionalismo inglese", non erano un baluardo eretto a difesa del popolo/moltitudine, per dirla con Leopardi. Le basi sociali della legittimità e della legittimazione si erano, sì, allargate; ma ad esclusivo vantaggio degli strati sociali e dei ceti più forti e più ricchi, i quali trovavano piena accoglienza nei "corpi rappresentativi" del parlamento. Con l'insediamento allargato di questi ultimi non si intendeva semplicemente destrutturare l'assolutismo monarchico; ma soprattutto scongiurare preventivamente il potere illimitato delle assemblee parlamentari, così tagliando alla radice ogni

⁸ Va, in proposito, ricordato che il periodo che va dal 1688 alle guerre napoleoniche è stato unanimemente considerato *l'età dell'oro* della grande aristocrazia terriera: cfr., per tutti, B. Moore jr, *Le origini sociali della dittatura e della democrazia. Proprietari e contadini nella formazione del mondo moderno*, Torino, Einaudi, 1969; in part., primo capitolo: "L'Inghilterra e il contributo della violenza al gradualismo", § 4: "Un governo aristocratico per il capitalismo trionfante" pp. 33-45.

possibilità di nascita al costituzionalismo radicale⁹. Un impianto costituzionale di questa portata e robustezza è stato forgiato nel corso dei secoli; non stupisce che, già agli esordi, abbia potuto contrastare e reprimere efficacemente il movimento dei *Livellatori* (1640-1660)¹⁰. È degno di nota ricordare che ai *Livellatori* si deve la stesura della prima proposta di costituzione scritta: "Patto del Popolo per una stabile pace sociale", Putney, 28 ottobre 1647¹¹.

L'esaltazione del "costituzionalismo inglese" operata da Burke si inserisce, quindi, in un filone storico-politico che — anche dopo di lui — sostanzialmente reinterpreta la rivoluzione inglese (1640-1660) e i conflitti che l'avevano attraversata, riabilitando oltremisura il ruolo del "costituzionalismo misto" monarchia/parlamento. Ciò che qui ci interessa

⁹ Seppure in una prospettiva politico-culturale divergente da quella che si sta cercando qui di delineare, così già P. Ridola, *Profilo storico del costituzionalismo moderno*, cap. I di *Diritto comparato e diritto costituzionale europeo* (a cura di P. Ridola), Torino, Giappichelli, 2010; in part., pp. 9-11. Per un primo approccio alla problematica, si rinvia a: (a) A. Piazzini, M. Segatori e M. Tronti, *Stato e rivoluzione in Inghilterra. Teoria e pratica della prima rivoluzione inglese*, Milano, Il Saggiatore, 1977; (b) G. Ancarani, *Dal costituzionalismo alle costituzioni*, Milano, Vita e Pensiero, 1994; in part., il cap. II: "Costituzionalismo inglese", pp. 23-39; (c) A. Desideri e M. Themelly, *Dalla formazione delle monarchie nazionali alla rivoluzione inglese*, Messina, D'Anna, 1996; (d) G. Carocci, *La rivoluzione inglese: 1640-1660*, Roma, Editori Riuniti, 1998; (e) L. Stone, *Le cause della rivoluzione inglese: 1529-1642*, Torino, Einaudi, 2001; (f) C. Martinelli, *Le radici del costituzionalismo*, Torino, Giappichelli, 2016, 2a edizione; in part., pp. 47-86.

¹⁰ Sul tema, rimane fondamentale H. N. Brailsford, *I Livellatori e la rivoluzione inglese* (a cura di C. Hill), 2 voll., Milano, Il Saggiatore, 1962. Altrettanto importanti sono: C. Hill, (a) *Il mondo alla rovescia. Idee e movimenti rivoluzionari nell'Inghilterra del Seicento*, Torino, Einaudi, 1981; (b) G. Fiaschi, *Potere, rivoluzione e utopia nell'esperienza di Gerrard Winstanley*, Padova, Cedam, 1982; (c) G. Schiavone, *Winstanley. Il profeta della rivoluzione inglese*, Bari, Edizioni Dedalo, 1991.

¹¹ Il testo è riprodotto anche in U. Bonanate (a cura di), *I puritani. I soldati della Bibbia*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 168-173.

rilevare, in maniera critica, è la pesante cappa di silenzio fatta cadere sulle "lotte dei contadini", di cui i *Livellatori* costituivano uno dei poli di sedimentazione. La cappa, in particolare, riguarda le mobilitazioni e le formulazioni che, in maniera prorompente, pongono all'ordine del giorno dei discorsi e delle pratiche politico-sociali i temi dell'universalità dei diritti:

- (a) riconoscimento della sovranità popolare e conseguente soppressione della "Camera dei Lord";
- (b) estensione del diritto di voto a quasi tutta la popolazione maschile adulta;
- (c) controllo dei poteri dal basso;
- (d) uguaglianza di fronte alla legge;
- (e) libertà di stampa, di opinione e di religione;
- (f) istruzione pubblica generalizzata e gratuita;
- (g) assistenza ai poveri;
- (h) creazione di un servizio sanitario nazionale.

È importante sottolineare che al punto 5) del "Patto del popolo" dell'ottobre del 1647 è specificamente scritto:

Come le leggi devono essere uguali per tutti, devono essere anche buone, cioè non devono causare il minimo danno alla tranquillità e alla pace dello stato.

Noi dichiariamo che questi sono nostri *diritti naturali*. Siamo perciò risolti a conservarli, impegnandoci al massimo delle nostre forze, contro qualsiasi forma di opposizione. È chiaro il motivo per cui noi desideriamo istituire un patto col popolo e dichiarare quali sono i nostri *diritti naturali*, piuttosto che richiedere al Parlamento che li sancisca: nessun atto del Parlamento è, o può essere, immodificabile, per cui non esclude con garanzia sufficiente — per la vostra e la nostra sicurezza — la possibilità che un altro Parlamento si lasci corrompere e decida in senso contrario. Inoltre, il Parlamento deriva il potere e la rappresentatività da coloro che glieli trasmettono. Il popolo deve quindi specificare in che cosa consiste tale potere e tale rappresentatività, ed è appunto questo che si prefigge il nostro

patto¹².

Da questo punto di vista, possiamo considerare il *Patto del popolo* come la prima "Dichiarazione Universale" dei diritti dell'uomo/cittadino: a nostro avviso, essa supera quelle posteriori, inclusa quella dell'Assemblea delle Nazioni Unite del 10 dicembre 1948. Aggiungiamo, inoltre, che il *Patto del popolo* presenta caratteri di radicalità egualitaria non raggiunti, in alcuni casi, nemmeno dai "movimenti mondiali" scaturiti dal Sessantotto¹³. I Livellatori e Wyclif prima di loro, a tutt'oggi, rimangono un riferimento significativo, quanto più sono stati oscurati e bistrattati dalla storiografia ufficiale¹⁴.

¹² *Patto del popolo*, in U. Bonanate (a cura di), *I puritani. I soldati della Bibbia*, cit., p. 173; corsivi nostri.

¹³ Ricordiamo che i *Livellatori* si inserirono nella corrente storica e nella memoria collettiva alimentate dall'agitazione contadina condotta nel Trecento dai Lollardi (predicatori poveri itineranti), per l'abbattimento della recinzione delle terre comuni, operata dai grandi proprietari terrieri. Riguardo a J. Wyclif, egli aveva condotto studi di filosofia e teologia ad Oxford e, nel 1374, fondò l'*Ordine dei Predicatori Poveri* (meglio conosciuto, poi, col nome di Lollardi), sul modello francescano e valdese. Un'enorme importanza hanno le sue *33 Tesi sulla povertà di Cristo*, le quali riprendevano in forma popolare i contenuti principali del suo *De civili dominio*. Nelle Tesi, Wyclif sosteneva che la Chiesa, sull'esempio di Cristo, doveva essere povera e sollevata da ogni forma di potere temporale; come vedremo da qui a poco.

¹⁴ Per quanto riguarda Wyclif, assolutamente rilevanti rimangono: (a) Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, *Wyclif. Il comunismo dei predestinati*, Firenze, Sansoni, 1975; (b) Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri e S. Simonetta (a cura di), *John Wyclif. Logica, politica, teologia*, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2003; (c) S. Simonetta, *Governo ideale, potere e riforma nella riflessione di John Wyclif*, in "Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge", 2004, n. 1, pp. 109-128, reperibile all'URL: <https://philpapers.org/rec/SIMGIP>; (d) Id., *Costretti all'utopia. Wyclif e il movimento lollardo*, in AA.VV., *Il fascino inquieto dell'utopia*, Milano, Ledizioni, 2014, pp. 63-72. Dopo la sua morte, avvenuta il 31 dicembre 1384,

La ricognizione su Livellatori e “costituzionalismo inglese” ci ha consentito di “visualizzare” meglio alcuni dei tratti originari e delle interazioni che stabilizzano/destabilizzano il flusso relazionale tra diritti e rivoluzione, al di sotto e al di sopra delle contingenze storiche e politiche. In questo flusso rientrano anche Thomas Müntzer e la “guerra dei contadini” in Germania (1524-1526)¹⁵. Ma la “teologia rivoluzionaria” di Wyclif e le rivolte dei Lollardi del XIV secolo recano in sé un quid estremamente scardinante che, insieme, anticipa e supera Müntzer e la “guerra dei contadini”: ci riferiamo alla soppressione della *proprietà privata* e del correlato principio del *dominio del denaro*. Ecco come Stefano Simonetta, uno

Wyclif fu condannato ufficialmente come eretico nel 1415 dal Concilio di Costanza. Nel 1428, i suoi resti furono riesumati, bruciati e dispersi nel fiume Swift, nei dintorni di Lutterworth, non lontano da Londra (cfr. G. Staffa, *Le guerre dei papi*, Roma, Newton, Compton, 2016). Particolarmente significativa è la partecipazione dei Lollardi alla rivolta contadina del 1381; capeggiata, nell’Essex e nel Kent (contee confinanti con Londra) dal conciatetti Walt Tyler, contro l’imposizione di nuove tasse straordinarie da parte del re Riccardo II, per riprendere la guerra contro la Francia. È da rilevare, inoltre, che nei Livellatori sono presenti anche istanze democratiche della tradizione anabattista. Infine, non può essere sottaciuto che il grande Marsilio, con il suo *Defensor pacis*, è stato considerato un erede di Wyclif. Di Marsilio si veda, appunto, *Il difensore della pace* (Introduzione di Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri), Milano, BUR, 2001.

¹⁵ Su Müntzer e la “guerra dei contadini” in Germania rimangono fondamentali: (a) F. Engels, *La guerra dei contadini in Germania*, in K. Marx e F. Engels, *Opere*, vol. X, Roma, Editori riuniti, 1977; (b) E. Bloch, *Thomas Müntzer teologo della rivoluzione* (a cura di S. Zecchi), Milano, Feltrinelli, 2010. Nella sua introduzione, Zecchi opportunamente precisa: “Il modo corretto di scrivere Müntzer è con la tz e non con la sola z, come è stato accertato dagli studi di H. Boehmer. Tuttavia Bloch non ha rettificato la scrittura neppure nelle successive riedizioni del suo libro; si spiega così la doppia scrittura del nome Müntzer: nel testo è mantenuta la forma blochiana, che è quella prevalente nella storiografia ottocentesca, nell’introduzione e nelle note del curatore è usata la forma oggi corrente” (*op. cit.*, nota n. 1, p. 9).

dei più acuti e brillanti studiosi di Wyclif, traccia il profilo essenziale della "società cristiana" da lui predicata e organizzata:

- (a) condivisione di tutti i beni, secondo l'esempio evangelico;
- (b) rinuncia a qualsiasi proprietà personale;
- (c) assenza di ogni forma di potere coercitivo che abbia come sua principale "missione" la tutela dei "diritti di proprietà"¹⁶.

Le conseguenze sono radicali per l'intero "ordine ecclesiastico" e riguardano l'intera impalcatura dell'autorità e della relativa obbedienza. Wyclif è estremamente chiaro:

Sono in moltissimi a cadere nell'errore di lasciarsi sedurre da questo paralogismo: «i cristiani debbono prestare fede e obbedienza, che dunque spettano al pontefice romano». In verità, io non nego che sia necessario obbedirgli, ma soltanto nella misura in cui, così facendo, si obbedisce alla chiesa, vale a dire unicamente se le sue decisioni sono ispirate dall'unico capo della vera chiesa cioè Cristo¹⁷.

Dagli insegnamenti che abbiamo passato in veloce rassegna, possiamo trarre diverse conseguenze dirompendi. Consideriamone due che hanno un immediato carattere di rottura, come rilevato da Simonetta. Vediamole in successione:

Nessuno ha un posto assicurato nella chiesa di Dio solo perché figura all'interno di quella istituzionale¹⁸.

[...]

Il dovere di obbedire alla chiesa di Cristo può pertanto com-

¹⁶ S. Simonetta, *Costretti all'utopia. Wyclif e il movimento lollardo. Il fascino inquieto dell'utopia*, cit., pp. 64-65. Qui Simonetta si rifà direttamente al *De civili dominio*; in particolare: I, 6, 45; I, 19, 135-136; II, 4, 26. I passi in questione sono da lui direttamente tradotti dal latino.

¹⁷ *Ibidem*, p. 67; La citazione è tratta da *De civili dominio*, I, 43: 384; la traduzione è sempre di Simonetta.

¹⁸ *Ibidem*, p. 66, nota n. 8.

portare la ribellione nei confronti della curia pontificia o di qualsiasi esponente del corpo clericale, ove si discostino dall'insegnamento evangelico¹⁹.

Leggendo l'interconnessione tra *De civili dominio*, *De ecclesia* e *De officio regis*, Simonetta fa osservare che, in Wyclif, l'utopia della teologia rivoluzionaria viene impiantata nella terra ferma delle scelte e dei comportamenti; il che le fa acquisire un carattere di *certezza vivente* in svolgimento, in aperta avversione ai dogmi delle narrazioni curiali che, a fini di potere, falsano e tradiscono il messaggio cristiano²⁰. Qui la chiesa non è istituzione che salva; salva unicamente la chiesa che rispetta, incarna e diffonde il messaggio di Cristo. Anzi, la chiesa istituzione è percepita e patita nella sua inclinazione a fare mercimonio di se stessa, dei fedeli e del mondo. Inoltre, essa è confutata, in quanto abbarbicata intorno alla proprietà: tende a perseverare nell'acquistarla, difenderla ed estenderla con tutti i mezzi, non esclusi l'inganno e la violenza. Wyclif si richiamò alla comunanza dei beni, come la prima chiesa di Gerusalemme (Atti, 2, 42-47). E, dopo di lui, così farà il boemo Jan Hus: sull'esempio dei Lollardi, prende vita il movimento degli Hussiti²¹.

¹⁹ *Ibidem*, p. 67, nota n. 9.

²⁰ *Ibidem*, pp. 67-70. Per la lettura di questa connessione, si rinvia ad un altro importante lavoro di Simonetta, *La maturazione del progetto riformatore di Giovanni Wyclif: dal «De Civili Dominio» al «De Officio Regis»*, "Medioevo", vol. 22, 1996, pp. 225-258.

²¹ Nel 1403, Hus tradusse in lingua checa alcuni importanti scritti di Wyclif, inimicandosi ancora di più l'alta gerarchia ecclesiastica. Fu condannato per eresia nel Concilio di Costanza e bruciato sul rogo nel 1415. Le idee di Wyclif e Hus erano molto diffuse in tutta la Boemia e l'università di Praga, di cui Hus era diventato rettore, si era trasformata in una frontiera avanzata della nuova teologia rivoluzionaria. Nel 1410, il papa Alessandro V inviò una bolla a Hus, con cui si rigettavano tutte le dottrine di Wyclif e si ordinava la distruzione di tutti i suoi scritti; inoltre, si disponeva a carico di Hus l'immediata interdizione alla predicazione, sia in forme private che in forme pubbliche.

Il flusso da cui siamo stati afferrati e da cui ci siamo lasciati prendere ci ha portato da Leopardi al coro delle tragedie greche e, poi, ancora alla Rivoluzione Francese. Da qui siamo stati sobbalzati nuovamente verso il passato: dal XIV al XVII secolo; e, poi, di nuovo avanti fino al XVIII. Non abbiamo inteso fare uso di un approccio filosofico lineare e, insieme, predeterminato che fa ruotare in eterno la storia, intorno ad assi nevralgici immutabili, riaffermando per questa via il primato assoluto delle (proprie) idee. Al contrario, è stata nostra intenzione scoprire le fratture, le zone buie, le scomposizioni e le ricomposizioni temporanee degli assi della storia, per cercare di coglierne il molteplice e mutevole fluire. Nel fare ciò, non siamo stati animati dalla volontà/desiderio di confermare il nostro e/o l'altrui pensiero. Ci siamo, invece, imbattuti nella smentita puntuale delle nostre/altrui posizioni di partenza. Siamo stati costretti a continuare, mutando le traiettorie e partendo da nuovi punti di osservazione, di approdo e penetrazione, nel tentativo di dotarci di un altro sguardo e disporci ad un nuovo e diverso ascolto. Che ci siamo riusciti o no è già un'altra questione che chi scrive non è assolutamente in grado nemmeno di affrontare. Non v'è alcun elemento di coerenza logica e alcun linearismo storico tra gli eventi che abbiamo individuato come traccia itinerante del nostro percorso. Quello che, però, ci pare con nettezza emergere è che essi siano imparentati tra di loro, per avere in comune dei "centri assiali", intorno cui ognuno ha ruotato nella sua autonoma capacità di invenzione e mobilitazione, costruendo la propria cifra storica, culturale, antropologica, politica e sociale. Sono queste le spinte principali che ci hanno attirato nel flusso medievale delle rivendicazioni e delle pratiche dei diritti, delle rivolte e delle rivoluzioni che dalla rivolta contadina del 1347 si è prolungato fino al "Patto del popolo" del 1647. Per, poi, essere risospinti indietro verso la "guerra dei contadini" in Germania del 1524-1526 e in avanti verso la Rivoluzione Francese del 1789. Abbiamo stabilito, quasi senza rendercene conto, una connessione tra Leopardi, Wyclif, i Livellatori e la Rivoluzione Francese, associando in una piattaforma spazio/tempo-

rale diritti e popolo/moltitudine, rivoluzione e immaginazione, all'interno di trame nelle quali abbiamo scoperto l'agire di relazioni di coappartenenza che ne esaltavano il profilo, senza pregiudicarne l'autonomia e la specificità. Il nostro è stato un tentativo di navigare nella storia, prendendo ispirazione dalla navigazione poetica di Leopardi nell'infinito. Siamo entrati nel labirinto temporale e spaziale della storia, per abitarlo, alla ricerca delle libertà vissute e di quelle stroncate. Come moltissimi altri hanno già fatto prima e assai meglio di noi; e tanti altri ancora faranno, sempre meglio di noi. Qui ci attende e stupisce *l'infinità del passato che viene in mente*, di cui proprio Leopardi è eccelso cantore²².

2. L'immaginazione e le illusioni felicitanti: la loro politicità

Facciamo ora ritorno a Leopardi. Uno dei pregi più ragguardevoli della sua poetica e della sua poesia è quello di aver considerato l'immaginazione e le illusioni parti integranti dell'ordine naturale e storico delle cose, anziché una pura e semplice sovrastruttura o un prodotto volatile e ininfluyente della fantasia. Alle illusioni Leopardi assegna la *solidità del piacere* e riconosce loro un carattere *immarcescibile* che collega non al singolo, ma all'intera umanità. Questa caratteristica conferisce loro la possibilità permanente di aver ragione della sfrenata volontà di dominio della ragione.

Iniziamo a vedere i paesaggi essenziali individuati e descritti da Leopardi.

Il più solido piacere di questa vita è il piacer vano delle illusioni. Io considero le illusioni come cosa in certo modo reale ch'elle sono ingredienti essenziali del sistema della natura umana, e date dalla natura a tutti quanti gli uomini, in maniera che non è lecito spregarle come sogni di un solo, ma propri veramente dell'uomo e voluti dalla natura, e senza di cui la vita sarebbe la più misera e barbara cosa ec. Onde sono necessari

²² Cfr. Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 82.

ed entrano sostanzialmente nel composto ed ordine delle cose.²³

La vita e l'esistenza sono inscindibilmente legate alle illusioni che, in parte cospicua, recano in sé il soffio del tempo e soprattutto del futuro:

Può mai stare che il non esistere sia assolutamente meglio ad un essere che l'esistere? Ora così accadrebbe appunto all'uomo senza una vita futura²⁴.

Il fatto è che, chiarisce Leopardi oltre ogni dubbio:

La natura è così smisuratamente più forte della ragione, che ancorché depressa e indebolita oltre a ogni credere, pure gli resta abbastanza per vincere quella sua nemica, e questo negli stessi seguaci suoi, e in quello stesso momento in cui la predicano e la divulgano; anzi con questo stesso predicare e divulgare la ragione contro la natura. L'uomo non vive d'altro che di religione o d'illusioni²⁵.

E ancora:

Le illusioni per quanto sieno illanguidite e smascherate dalla ragione, tuttavia restano ancora nel mondo, e compongono la massima parte della nostra vita. E non basta conoscer tutto per perderle, ancorché sapute vane. E perdute una volta, né si perdono in modo che non ne resti una radice vigorosissima, e continuando a vivere, tornano a rifiorire in dispetto di tutta l'esperienza, e certezza acquistata²⁶.

Il poeta di Recanati, tuttavia, sa bene:

[...] *che le illusioni svaniscono nel tempo della sventura*, (e per-

²³ *Ibidem*. In questo e nei successivi passaggi leopardiani, Bodei ha acutamente colto una matrice spinoziana: cfr. *op. cit.*, pp. 464-465.

²⁴ *Ibidem*, p. 83.

²⁵ *Ibidem*, pp. 238-239.

²⁶ *Ibidem*, p. 237.

ciò è verissimo, e l'ho provato anch'io che chi non è mai stato sventurato non sa nulla. Io sapeva, perché oggidì non si può non sapere, ma quasi come non sapessi, e così mi sarei regolato nella vita.) e ritornano dopo che questa è passata, o mitigata dal tempo e dall'assuefazione²⁷.

Le illusioni che più delle altre vedono essiccata la loro forza creativa sono proprio quelle che si appellano alla ragione e alle sue certezze, finendo con l'accontentarsi di vivere i passeggeri e illusori vantaggi loro offerti dal vivere quotidiano:

E così tutti i filosofi che scrivono e trattano le miserabili verità della nostra natura e ch'essendo privi di illusioni in fondo non cercano poi altro veramente col loro libro che di crearsi e godersi alcuni illusori vantaggi della vita²⁸.

In realtà, le vere illusioni demolitrici sono quelle che vivono nell'ossessione di dominare il mondo, per metterlo "a regime": è di queste che la ragione calcolante e misurante *si nutre* ed è esse che *promuove*, dando impulso ai cicli inesorabili e ricorrenti della *messa in rovina* della storia e della civiltà. Qui Leopardi sa essere antichissimo e modernissimo. Antichissimo, perché — ancor prima di Nietzsche e ben oltre i suoi orizzonti — individua le qualità fondanti della civiltà greco-romana e degli stessi "barbari" che stanno nella forza energetico-immaginativa delle loro origini e delle loro costruzioni. Modernissimo, perché identifica il cuore infetto delle culture e dei paradigmi politici della modernità: la loro sottomissione alla razionalità e al calcolo che riducono la molteplicità della vita sociale e interiore a unità totalizzate, sotto il governo di procedure e pratiche elitarie e impersonali, non confutabili e tantomeno comprensibili. Ma è modernissimo anche (o soprattutto) per la critica sferzante che muove alle stesse culture greco-romane, dormienti all'ombra delle mollezze dispotiche del potere: nel crollo della loro

²⁷ *Ibidem*, p. 238.

²⁸ *Ibidem*.

energia creativa/immaginativa egli individua le ragioni causali del loro declino. Leopardi è un grande estimatore della civiltà greco-romana e, nel contempo, critica la loro progressiva perdita della carica costruttrice dell'immaginazione. È moderno e, nel contempo, è fortemente critico delle totalizzazioni escludenti della modernità che egli qualifica *strette*, entro cui:

- (a) il bene dell'uno è male per l'altro;
- (b) il potere dell'uno è soggezione dell'altro;
- (c) la gioia dell'uno è sventura per l'altro.

Ecco come inequivocabilmente si esprime:

Una società stretta pone necessariamente in contrasto gli interessi degli individui, rende necessario alla soddisfazione dei desideri degli uni, il male degli altri; desta il desiderio di beni che non si possono conseguire senza il male degli altri, di beni che consistono nel male altrui, che corrispondono per lor natura ad altrettanti mali degli altri individui, ed altrettali, anzi, per lo più maggiori che quei beni non sono. Dunque una società stretta nuoce necessariamente a grandissima parte (e la maggiore, perché i più deboli sono sempre i più) de' suoi individui, o almeno dei più: dunque ella è il contrario del fin proprio ed essenziale della società, o almeno dei più: dunque ella è il contrario di società, e ripugna per essenza non pure alla natura in genere, ma alla natura e alla nazione stessa di società²⁹.

Quella delle illusioni è una crisi provocata dalla violenza: non solo per i mezzi agiti, ma anche per i fini perseguiti. In particolare, la sete di potere, l'odio e la sopraffazione sono la prima causa e, insieme, il prodotto seriale del disfacimento delle illusioni. La società stretta reca nel suo grembo un cancro che la divora, senza offrire alcuna via di scampo. Nel disfacimento, si consuma la sventura e la decadenza della civiltà in quanto civiltà, della società in quanto società, degli esseri umani in quanto umani, dell'amicizia in quanto amicizia, della solidarietà in quanto solidarietà. La distruzione

²⁹ *Ibidem*, p. 2351.

delle illusioni è altamente nociva per l'umanità, la società e la natura. Leopardi coglie particolarmente nel segno, allorché ammonisce:

[...] di questa razza umana non resteranno altro che le ossa, come di altri animali di cui si parlò nel secolo addietro. Tanto è possibile che l'uomo viva staccato affatto dalla natura, dalla quale sempre più ci andiamo allontanando, quanto che un albero tagliato dalla radici fiorisca e fruttifichi. Sogni e visioni. A riparlarci di qui a cent'anni. Non abbiamo ancora esempio nelle passate età, dei progressi di un incivilimento smisurato, e di uno snaturamento senza limiti. Ma se non torneremo indietro, i nostri discendenti lasceranno questo loro esempio ai loro posteri, se avranno posteri³⁰.

Tornare indietro non significa, per Leopardi, regredire verso mitiche e incontaminate età dell'oro. Non è, il suo, un ragionamento impregnato di nostalgie passatiste. No, è l'individuazione lucida dei limiti del presente, dai quali occorre congedarsi, per uscirne definitivamente. Non è il passato il tempo stregato dagli incantesimi e dalla corruzione dei costumi da cui egli ci invita a partire; ma il presente. Del presente Leopardi rivendica il cambiamento, nel flusso vivente dell'infinità del passato. È tale infinità che riapre le porte del presente verso il futuro e, contemporaneamente, verso il tempo degli antenati e della posterità, contro e al di là della corruzione dei costumi. Per Leopardi, la corruzione è l'elemento disvelatore dei vizi dell'ordine politico e civile e della manomissione che svilisce le virtù pubbliche e private: essa è organicamente funzionalizzata alla valorizzazione di regimi dispotici (soft o hard che siano), mentre segna la crisi inesorabile delle repubbliche. Vediamone un passaggio illuminante:

La corruttela de' costumi è mortale alle repubbliche, e utile alle tirannie. Questo solo basta a giudicare della natura e differen-

³⁰ *Ibidem*, p. 239.

ze di queste due sorte di governi³¹.

La *società stretta*, insomma, diventa tirannica e tanto più dannosa,

quanto maggiori diventano i mali che derivano dalla servitù, dall'essere tutti destinati al bene di un solo, il quale può anche volere, e spesso vuole il danno comune, e così sono tutti obbligati non solo a non procurare il loro bene, ma il loro male. In somma tutte le calamità che derivano dalla tirannia, stato direttamente contrario alla *natura* di tutti i viventi di ogni specie, e quindi certa sorgente d'infelicità. Così la società diviene un male infinito, diviene formalmente l'infelicità degli uomini che la compongono: infelicità maggiore o minore, in proporzione che il principe, il quale viene a racchiudere in se stesso la società, si allontana per qualunque fine dal di lei fine, ch'è divenuto in diritto e in dovere il suo proprio fine³².

Le virtù e gli interessi collettivi sono, per Leopardi, la "pietra di paragone" dei costumi civili e dell'ordine sociale e sono proprio essi ad essere vulnerati e calpestati dalle tirannie; ma essi sono anche la "pietra di paragone" per saggiare i modi di essere dell'umanità e verificarne i comportamenti, sia nella sfera della rettitudine, sia nella progressione scalare delle iniquità. La concomitanza di questi due elementi fa sì che:

Gli interessi di tutti e di ciascuno, sono sempre infallibilmente posposti a quelli di un solo, quando questi ha il pieno potere di servirsi degli altri, e delle cose loro, per li vantaggi e piaceri suoi, sieno anche capricci, insomma per qualunque soddisfazione sua.

Il mondo ha marcito appresso a poco in questo stato dal principio dell'impero romano, fino al nostro secolo³³.

³¹ *Ibidem*, p. 298.

³² *Ibidem*, pp. 456-457.

³³ *Ibidem*, p. 469.

La natura vera delle umane cose è stata pervertita: meglio ancora, dappertutto esse sono state private del loro fondamento naturale e, dunque, anche se rimangono, non sono più se stesse. Ed è proprio il loro *non essere* più se stesse che le fa *permanere* socialmente, civilmente e politicamente nella forma esclusiva di fantasmi assemblati e sottomessi: a volte, contro la loro volontà; altre, con la loro partecipazione attiva; altre ancora, in forma di rassegnazione catartica. L'essere *delle* umane cose è qui trasformato nel loro essere *contro* se stesse. Il loro essere è un *non essere*. Ed è un non essere, in quanto è un *essere al servizio di altro*, un *essere utile ad altro*. Come abbiamo visto ripetutamente nei passi leopardiani citati, l'essere *per sé* è convertito in essere *per altro*; dove l'altro è esattamente il *signore assoluto* della relazione. La trasformazione dell'essere per sé in essere per altro è precisamente il contrario dell'essere del dono e del donarsi. È il rimanere incatenati alla dominanza di un potere esterno totalizzante e aggiogati ad un potere interiore. E queste due forme di potere sono potenti alleate: la loro alleanza consta precipuamente nell'esaltazione delle pulsioni di comando e di servitù, attraverso la loro continua combinazione creativa, in una varietà di composizioni nuove³⁴. L'essere, diversamente dalla "cosa in sé" kantiana (*Critica della ragion pura*, 1781), qui non si cela nella conoscenza/conoscibilità pura, al di fuori e prima del fenomeno reale. La "cosa in sé" kantiana, in quanto tale, non è esperibile materialmente e praticamente: è un esclusivo soggetto/oggetto della "conoscenza pura". Leopardi valica con decisione questo orizzonte razionalistico e, insieme, idealistico. La messa in valore della primarietà del fenomeno e della fenomenologia sarà l'impegno primario della filosofia di Husserl, entro il cui ambito non si dà più contrapposizione (kantiana) tra il campo della conoscenza e quello dell'espe-

³⁴ Su queste dinamiche sia concesso rinviare a *Infiniti quotidiani. Disfare la trama*, Biella, Zigzagando, 2018; in part., i primi due capitoli.

rienza³⁵. Il limite invalicabile che la “cosa in sé” pone alla conoscenza umana, una volta spezzata la dicotomia kantiana tra “noumeno” e “fenomeno”, si risolve nel suo contrario. Proprio l’impossibilità della conoscenza assoluta è la fonte primaria della conoscenza diffusa, nel suo farsi potenza in atto e atto in potenza. La natura di Leopardi è proprio questa *potenza in atto* e questo *atto in potenza*: termini primi e ultimi delle umane cose, mai eguali a se stessi e sempre in metamorfosi³⁶. Fenomenologia e ontologia perdono qui la loro centralità opposizionale e i soggetti/oggetti possono finalmente vivere pienamente la loro libertà, il loro ordine e il loro caos rimodellanti e rigeneranti. Come non sono i “concetti puri” dell’intelletto (soggettivo) a conferire relazionalità vivente agli oggetti, così l’esperienza cessa di valere come centro unitario della verifica (oggettiva) della realtà e consi-

³⁵ Per la critica husserliana a Kant, si rinvia a un bel libro di V. Palma, *Il soggetto e l’esperienza. La critica di Husserl a Kant e il problema fenomenologico del trascendentale*, Macerata, Quodlibet, 2001. Di Husserl rimane fondamentale, in argomento, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Milano, Mondadori, 2008. Qui, di passaggio, si ricorda che la confutazione della dialettica spezzata della “cosa in sé” kantiana trova primi sviluppi gnoseologici con Friedrich Heinrich Jacobi (*Sull’idealismo trascendentale*, 1787). Johan Gottlieb Fichte sposta, invece, la riflessione dal campo gnoseologico a quello metafisico (*Dottrina della scienza*, 1813), conferendo all’Io la capacità illimitata della creazione di se stesso e di ciò che lo circonda. Col che, è stata fissata definitivamente la piattaforma contenente le due polarità estreme: criticismo assoluto (Kant) e idealismo assoluto (Fichte). Per finire, ricordiamo che lo Stato, per Kant, era “cosa in sé”: cioè, “persona morale” e, inoltre, “ente” assoluto facultizzato ad emanare leggi, in vista del perseguimento di fini che trascendono la realtà pratica oggettiva dei singoli individui. Da qui la critica e la condanna da Kant indirizzata contro il “diritto di resistenza” opposto alla supremazia assoluta dello Stato.

³⁶ Contrariamente a quanto dichiarato da schemi critici a lungo sostenuti, Leopardi rimane saldamente ancorato a questa inclinazione anche nel cd. passaggio dalla “fase delle illusioni” a quella del “pessimismo cosmico”; come avremo modo di vedere.

stenza delle idee. Il significato delle cose, dei concetti, delle esperienze (interiori ed esteriori) viene definitivamente strappato alla dialettica spezzata del criticismo e dell'idealismo puri, tra di loro in opposizione complementare e, quindi, alleati involontari³⁷. È vero: in Kant non reperiamo mai alcuna identificazione tra essere e sapere. Ma il suo idealismo *solo formale* (cioè, *trascendentale*, per fare più appropriatamente uso del suo lessico), più che mettere in crisi la gnoseologia e l'ontologia e il loro intercampo pratico-relazionale, stabilizza l'involontaria precipitazione dell'una nell'altra, complicando irrisolubilmente la problematica, sia dal punto di vista teorico, sia da quello pratico. Il piano dell'essere non è separabile dal piano del sapere: ogni tentativo di incardinare la conoscenza e il vivere umani su questa scissione è destinato allo scacco e finisce nelle mani di una cattiva trascendenza e di un'altrettanto cattiva ontologia³⁸. E

³⁷ Per un' interessante panoramica sulla più rappresentativa filosofia tedesca del Sette-Ottocento (Kant, Fichte, Hegel e Schelling), si rinvia a G. Duso e G. Rametta (a cura di), *La libertà nella filosofia classica tedesca. Politica e filosofia tra Kant, Fichte, Schelling e Hegel*, Milano, Franco Angeli, 2000.

³⁸ Da questo lato, la critica kantiana a Hume appare spiazzata; egualmente spiazzato appare l'universo kantiano a confronto di quello spinoziano. Sul punto, sono ancora dirimenti i lavori di Gilles Deleuze su entrambi i filosofi, di cui qui citiamo: (a) *Empirismo e soggettivismo. Saggio sulla natura umana secondo Hume*, Bologna, Cappelli, 1981; (b) *Spinoza contro Hobbes* (scritto assieme a F. Guattari), in "Alfabeta", n. 33, 1982; (c) *Spinoza. Filosofia pratica*, Milano, Guerini, 1991; (d) *Spinoza e il problema dell'espressione*, Macerata, Quodlibet, 1999; (e) *Cosa può un corpo. Lezioni su Spinoza* (Prefazione e cura di A. Pardi), 3a ed., Verona, ombre corte, 2013. Sulle tematiche toccate dai due filosofi, parimenti importanti sono gli studi di U. Fadini: (a) *Giudizio e soddisfazione*, in Id., *Deleuze plurale. Per un pensiero nomade*, Bologna, Pendragon, 1998, pp. 47-102; (b) *Il filo del tempo. Sul modello del corpo in Gilles Deleuze*, in "HumanaMente" - Issue 14 - July 2010, pp. 189-205; (c) *Divenire corpo. Soggetti, ecologie, micropolitiche*, Verona, ombre corte, 2015; (d) *Il tempo delle istituzioni. Percorsi della contemporaneità*, Verona, ombre corte, 2016; (e) *Il senso inatteso. Pensiero e pratiche degli affetti*, Verona, ombre corte, 2018.

non è separabile sia per Spinoza che per Leopardi, per un motivo di fondo che li ricongiunge entro un ambito concettuale e storico-esistenziale: entrambi privilegiano la creatività della gioia. Per Spinoza, sono fondamentali le *passioni di gioia*³⁹; per Leopardi, le *illusioni felicitanti*, in quanto *creatrici*. Risiede qui la profonda eticità e politicità di entrambi e che non vede mai nessuno dei due confinarsi negli universi chiusi dell'etica o dell'ontologia o della politica. Al contrario, essi riattraversano continuamente questi universi, scompigliandoli e riconnettendoli in una dimensione che ne rispetta l'autonomia e la relazionalità, di fronte e all'interno dell'infinità del tempo e dello spazio. Il "giovane Leopardi" si imbatte nei termini generali del dibattito filosofico che, in estrema e forzata sintesi, siamo venuti ricostruendo e rispetto cui, fin da subito, acquisisce un'elevata capacità di orientamento critico.

La società è nemica delle illusioni, così come la natura ha passione per esse e le spinge verso la realizzazione:

Tutti gli uomini più o meno (secondo la differenza de' caratteri), e massime in gioventù, provano queste *illusioni felicitanti*: è la sola società, e la conversazione scambievole, che civilizzando e istruendo l'uomo, e assuefacendolo a riflettere sopra se stesso, a comparare, a ragionare, disperde immancabilmente queste illusioni, come negl'individui, così ne' popoli, e come ne' popoli, così nel genere umano ridotto allo stato sociale. L'uomo isolato non le avrebbe mai perdute; ed elle son proprie del giovane in particolare non tanto a causa del calore immaginativo, naturale a quell'età, quanto dell'inesperienza, e del vivere isolato che fanno i giovani. Dunque se l'uomo avesse continuato a vivere isolato, non avrebbe mai perdute le sue illusioni giovanili, e tutti gli uomini le avrebbero e le conserve-

³⁹ Sul punto, particolarmente felice è G. Deleuze, *Spinoza e il problema dell'espressione*, cit., p. 213. Puntuale è anche il richiamo di U. Fadini, *Sviluppo tecnologico e identità personale. Linee di antropologia della tecnica*, Bari, Edizioni Dedalo, 2000, pp. 61-62.

rebbero per tutta la vita loro. Dunque esse sarebbero realtà. Dunque l'uomo sarebbe felice. Dunque la causa originaria e continua della infelicità umana è la società. L'uomo, secondo la natura sarebbe vissuto isolato e fuor della società. Dunque se l'uomo vivesse secondo natura, sarebbe felice⁴⁰.

Soffermiamoci su alcuni punti essenziali. L'attacco alla società e alla socializzazione sferrato da Leopardi è vigoroso: le "buone maniere" e l'eccesso del ragionare/comparare *disperde le illusioni felicitanti*. La civilizzazione guidata dalla ragione calcolante e imperante sottomette il genere umano alla sovranità diffusa della massificazione sociale che è l'esatto contrario del popolo/moltitudine di Leopardi. La ragione socializzante e socializzata è da lui ritenuta la causa primaria della perdita delle illusioni che *l'uomo isolato*, invece, non avrebbe mai smarrito. Quanto più è inserito nei processi di socializzazione, tanto più il genere umano rompe le barriere dell'isolamento; quanto più esce dall'isolamento, tanto più perde le illusioni giovanili. La realtà delle illusioni dipende dalla riproduzione inventiva della realtà dell'epoca giovanile che, in quanto tale, non è riducibile alla transitorietà dei dati anagrafici. La giovinezza è uno *stato dell'anima* non risolvibile nello *stato sociale*. In questo senso, è una risorsa vitale che, tradotta in azioni puntuali lungo tutto quanto l'arco della vita, può destrutturare le configurazioni dell'impersonalità e dell'anonimato, preordinate e organizzate dai vettori massificanti della socializzazione. Le illusioni felicitanti costituiscono una dimensione insopprimibile della felicità e non, invece, il fugace volgere/perdersi nel tempo della fanciullezza e dell'adolescenza. Che esse muoiano non dipende interamente dagli automatismi sociali dei processi di civilizzazione; ma dal venir meno delle loro capacità di *sfidare costruttivamente* i limiti del mondo. Il fatto che esse vivano e prosperino può essere solo il frutto di una lotta contro le idee, i miraggi sfavillanti, i processi e le istituzioni

⁴⁰ Zibaldone, cit., pp. 1713-1714; annotazione dell'1 aprile 1823; corsivo nostro.

che disseminano *l'infelicità umana*. Quello che, in pratica, Leopardi ci invita a fare è distinguere tra illusioni *felicitanti* e illusioni *infelicitanti*. Possiamo, per questo, dire che è la società la causa dell'infelicità umana? Che l'uomo sarebbe felice, se fosse rimasto isolato o se fosse vissuto in uno stato permanente di isolamento, fuori dalla società? Leopardi si avvia qui verso una conclusione radicale: l'uomo sarebbe felice, solo vivendo *secondo natura*. Ma, a ben vedere, la sua non è affatto un'affermazione categorica. Egli ci invita a vivere fuori dalla società costrittiva; non fuori dalle illusioni felicitanti. E per vivere fuori dalle costrizioni della società non si deve necessariamente distruggerla; al contrario, urge animarla e rianimarla. Cioè, amarla fuori dalla contrapposizione con la natura. Il dualismo natura/società è un vicolo cieco che conduce verso il buco nero che divora le illusioni e la felicità del genere umano, violando i mondi e gli equilibri della natura. La felicità è un diritto naturale; e lo è tanto più nel mondo snaturato e nella natura vilipesa entro cui già viveva Leopardi. Il nostro discorso trova ulteriore conferma, se osserviamo che proprio l'America, la prima nazione che ha costituzionalmente proclamato il *diritto alla felicità*, abbia surclassato la monarchia e il costituzionalismo inglesi nell'eleggere proprietà e denaro come suoi Dèi e demoni supremi. A fronte di questa persistenza in processo, acquisiscono più valore i moti di liberazione di Wyclif e dei Lollardi nel Trecento, di Müntzer e dei contadini tedeschi nel Cinquecento e dei Livellatori nel Seicento, per ritornare al flusso storico che abbiamo velocemente esplorato nel precedente paragrafo. L'uscita dalle costrizioni dell'isolamento e della solitudine non può significare affluire nella società delle costrizioni, camuffate come libertà. La stessa Rivoluzione Francese, in gran parte, costruisce le sue metanarrazioni intorno alla felicità⁴¹. Molteplici e diversificate sono le metanarrazio-

⁴¹ Il 21 settembre 1792, nella sua seduta di apertura, per bocca di Pierre Louis Manuel, la Convenzione si autodefinisce: "un'assemblea di filosofi impegnati a preparare la felicità del mondo". Poco più di due mesi dopo (3 dicembre 1792), nell'occasione del processo al re, un deputato afferma: "È

ni intorno alla felicità che essa produce e che, come è noto, si articolano dal moderatismo girondino all'egualitarismo di Babeuf e Buonarroti (che prevede l'eliminazione della proprietà privata). Non è questo, evidentemente, il luogo per affrontare e approfondire questi spinosissimi temi. Vi abbiamo fatto riferimento all'unico scopo di "testare" la relazione complicata, se non sfuggente, che si istituisce tra rivoluzione e felicità umana che la Rivoluzione Francese induce/produce per via politico-sociale, attraverso la *dittatura rivoluzionaria*⁴². Per Saint-Just, in particolare, la Rivoluzione

compito delle grandi assemblee creare la felicità sociale". Ma prima ancora che le metanarrazioni avviassero il loro svolgimento discontinuo, va ricordato che la *felicità di tutti* figura nella "Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino" del 26 agosto 1789. Per una analisi rigorosa e articolata della relazione tra rivoluzione francese e felicità, si rinvia al denso e corposo C. Vetter e M. Marin (a cura di), *La felicità è un'idea nuova in Europa. Contributo al lessico della rivoluzione francese*, Tomo II, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2013. Qualche anno dopo, è ritornato sul tema, con un'analisi ravvicinata, C. Vetter, *Creare un uomo nuovo: la rivoluzione francese e la nuova idea di felicità*, "Endoxa – Prospettive sul presente", n. 2/2017, pp. 81-85. Le citazioni fatte prima le abbiamo tratte da questo contributo (p. 81).

⁴² Sulla rivoluzione francese, in primo luogo, si rinvia alle seguenti opere di J. H. Sieyes: (a) *Opere e testimonianze politiche* (a cura di Giovanna Troisi Spagnoli e con Introduzione di P. Pasquino), 2 Tomi, Milano, Giuffrè Editore, 1993; (b) *Che cosa è il Terzo Stato?* (a cura di U. Cerroni), Roma, Editori Riuniti, 1989; il saggio è reperibile anche nel primo Tomo dell'opera citata precedentemente alle pp. 207-298. Sulla figura di Sieyes si rinvia a due interessanti libri: (a) A. Furia, *Il concetto di cittadino nel pensiero politico di Sieyes (1770-1795)*, Napoli, Name, 2008; (b) M. Goldoni, *La dottrina costituzionale di Sieyes*, Firenze, University Press, 2009. Per un primo inquadramento della rivoluzione francese, secondo posizioni diversificate, si rimanda a: (a) A. Saitta, *Costituenti e costituzioni nella Francia rivoluzionaria e liberale*, Milano, Giuffrè, 1975; (b) F. Furet, *Critica della Rivoluzione francese*, Roma-Bari, Laterza, 1998; (c) F. Furet e D. Richet, *La rivoluzione francese*, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1974; (d) A. Mathiez e G. Lefebvre, Torino, Einaudi, 1997; (e) F. Furet e M. Ozouf (a cura di), *Dizionario critico della*

Francese introduce in Europa un'idea nuova di felicità. Ma, a ben vedere — sia come "idea e sia come "fatto" — essa non si allontana molto dai pattern della *società stretta* "concettualizzati" da Leopardi e che abbiamo esplorato in precedenza. In particolare, ci preme osservare (con Leopardi) che tutte le *calamità* derivanti dalle tirannie fungono da *sorgente* dell'infelicità dei *viventi* di tutte le specie. Il *bene comune* si converte in *male comune*. Per Leopardi, il male si cristallizza nelle formazioni sociali che, in quanto tali, si vanno declinando e organizzando intorno al *male infinito* e all'*infinita infelicità* degli esseri umani. La soppressione delle illusioni segna l'abbrivio di un processo di lunga durata che consegna la società nelle mani del "principe", dal cui potere esclusivo/elusivo dipende la distribuzione, in dosi minori o maggiori dell'infelicità dei singoli e della società. La società non è il "male in sé"; così come la natura non è il "bene in sé". Come dice Leopardi, qui la società diventa *formalmente* l'infelicità degli esseri umani. Tutte le configurazioni/declinazioni del "bene comune" o, che dir si voglia, della "felicità pubblica" devono fare i conti con i demoni che regolano i processi di formazione, consolidamento e mutamento della società. Le illusioni felicitanti leopardiane costituiscono una delle armi più acuminate, per combattere l'infinito male e l'infinita infelicità sprigionati dalla società. Al contempo, costituiscono la critica dell'autoreferenzialità del 'politico', in-

Rivoluzione francese, Milano, Bompiani, 1998; (f) A. Soboul, *La rivoluzione francese*, Roma, Editori Riuniti, 1999; (g) M. Vovelle, *La rivoluzione francese 1789-1799*, Milano, Guerini, 2016. Rimane sempre un riferimento ineludibile la grande Hannah Arendt (*Sulla rivoluzione*, Milano, Edizioni di Comunità, 1993) che opera un'analisi comparata tra la rivoluzione americana (nello specifico, la "Dichiarazione di indipendenza" del 1776) e la rivoluzione francese e si "schiera" a favore della prima, poiché invero politico della *felicità pubblica* e non agente, quindi, nella sfera delle pure necessità economico-sociali. Per lei, la rivoluzione è *verticalità politica* della libertà. E, dunque, la rivoluzione non può agire *contro* la libertà, proprio in quanto questa va assunta come un diritto inalienabile, al pari della felicità. Sta qui, per lei, il primato della la rivoluzione americana su quella francese.

sediata all'estremo limite della crisi catastrofica tanto della politica quanto della società, sia come *categorie* e sia come *istituzioni*. Ora, le illusioni felicitanti non sono categorie e nemmeno istituzioni; ma irrompono al loro interno, per rilevarne e certificarne la crisi comatosa, nel tentativo di dar corso ad un cammino che prenda inizio proprio dall'universo oscuro dell'infinita infelicità. Sta qui il carattere estremo e produttivo delle illusioni felicitanti leopardiane che, come si è visto, recano in sé una politicità sconfinata. Possiamo dire, varcando forse i confini del lecito, che quelle della società e della politica sono *illusioni infelicitanti* che, in quanto tali, vanno affrontate, confutate, sconfitte e superate, oltre la sventura e la disperazione.

La critica sprezzante rivolta alle illusioni ha basi di tipo gnoseologico-filosofico, se non addirittura epistemologico. Lo rileviamo prontamente proprio seguendo le traiettorie dei percorsi leopardiani. L'attacco più serrato rivolto alle illusioni e alla poesia si sorregge sulla loro presunta e congenita carenza di contemporaneità. Ecco come risponde Leopardi:

Gridano che la poesia debba esserci contemporanea, cioè adoperare il linguaggio e le idee e dipingere i costumi, e fors'anche gli accidenti de' nostri tempi. Onde condannano l'uso delle antiche finzioni, opinioni, costumi, avvenimenti. Ma io dico che tutt'altro potrà essere contemporaneo a questo secolo fuorché la poesia. Come può il poeta adoperare il linguaggio e seguir le idee e mostrare i costumi di un'intera generazione d'uomini per cui la gloria è un fantasma, la libertà la patria l'amor patrio non esistono, l'amor vero è una fanciullaggine, e insomma le illusioni son tutte svanite, le passioni, non solo grandi e nobili e belle, ma tutte le passioni estinte? Come può, dico, ciò fare, ed esser poeta? Un poeta, una poesia, senza illusioni senza passioni, sono termini che reggono in logica? Un poeta in quanto poeta può egli essere egoista e metafisico? E il nostro secolo non è tale caratteristicamente? Come può dunque il poeta essere caratteristicamente contemporaneo in

quanto poeta?⁴³

Qui Leopardi smonta, pezzo per pezzo, gli ingranaggi gnoseologico-epistemologici che puntellano la critica che viene mossa alla letteratura e alla poesia non conformiste. Nel loro farsi sistema razionalmente e idealisticamente compiuto, tali ingranaggi svelano il loro carattere politicamente conservatore, se non reazionario. Essere veramente contemporanei, per Leopardi, vuole dire situarsi fuori dalla contemporaneità del male infinito e dell'infinita infelicità che si esprimono anche come inarrestabile corruzione dei costumi civili e morali. Del resto, il muro eretto tra letteratura e popolo si impianta su queste fondamenta. Ed è l'abbattimento di tale muro che Leopardi mette all'ordine del giorno. Senza illusioni e senza passioni nobili non si può essere poeti: il dissolversi delle illusioni e delle passioni comporta l'estinzione della poesia. In tale dissoluzione, poesia e poeta sono come suicidati. La contemporaneità vera, andando al nocciolo, è superamento critico del conforme celebrato da una contemporaneità che tale non è, completamente in balia della sindrome della celebrazione di ciò che è egemonico e istituzionalizzato sotto forma di potere dell'infelicità. Sono, questi, alcuni dei processi costitutivi e riproduttivi dell'ininterrotto innalzamento del muro tra letteratura e popolo/moltitudine. Allora, dove sta la contemporaneità effettiva: nell'attualismo del conforme e della sua perpetuazione, oppure nella radicalità dell'antico? La posizione di Leopardi è chiarissima:

Osservi che gli antichi poetavano al popolo, o almeno a gente per la più parte non dotta, non filosofa. I moderni all'opposto, perché i poeti oggidì non hanno altri lettori che la gente colta e istruita, e al linguaggio e alle idee di questa gente vuoi che il poeta si conformi, quando si dice ch'ei debba essere contemporaneo, non già al linguaggio e alle idee del popolo presente, il quale delle presenti né delle antiche poesie non sa

⁴³ Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 1863; annotazione dell'11 luglio 1823.

nulla né partecipa in conto alcuno. Ora ogni uomo colto e istruito oggidì, è immancabilmente egoista e filosofo, privo di ogni notevole illusione, spoglio di vive passioni; e ogni donna altresì. Come può il poeta essere per carattere e per ispirito contemporaneo e conforme a tali persone in quanto poeta? che v'ha di poetico in esse, nel loro linguaggio, pensieri, opinioni, inclinazioni, affezioni, costumi, usi e fatti? che ha o ebbe o potrebbe mai aver di comune la poesia con esso loro?

[...]

[Gli uomini colti, istruiti, egoisti e filosofi privi di illusioni e passioni ecc. ecc.] Perdono dunque se il poeta moderno segue le cose antiche, se adopra il linguaggio e lo stile e la maniera antica, se usa eziandio le antiche favole ec., se mostra di accostarsi alle antiche opinioni, se preferisce gli antichi costumi, usi, avvenimenti, se imprime alla sua poesia un carattere d'altro secolo, se cerca in somma o di essere, quanto allo spirito o all'indole, o di parere antico. Perdono se il poeta, se la poesia moderna non si mostrano, non sono contemporanei a questo secolo, poiché esser contemporaneo a questo secolo, è, o include essenzialmente, non esser poeta, non esser poesia. Ed ei non si può essere insieme e non essere. E non è conveniente ai filosofi ed a un secolo filosofo il richieder cosa impossibile di natura sua, e contraddittoria in se stessa e ne' suoi propri termini⁴⁴.

Il carattere radicale della letteratura degli antichi sta nel *poetare al popolo*, infrangendo il conforme. La radicalità del poetare, per essere più precisi, qui si esprime non unicamente nelle forme estetiche e nei contenuti narrativi; trova soprattutto espressione nella messa in questione della potenza di dominazione delle narrazioni del conformismo dominante, protese verso l'incubazione/esaltazione dei poteri superiori, a cui vengono cuciti addosso i panni di divinità

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 1863-1864; anche queste note risalgono all'11 luglio 1823, ad eccezione dell'ultimo periodo che è del 12 luglio 1823.

terrene. La forma e la forza del divino umanizzato costituiscono il segno e il simbolo della supremazia assoluta, con cui il potere del conforme tende ad ammantare le sue vesti, il suo scettro e il suo (supposto) fare indefettibile. Le consonanze, così, dettate e imposte recano impresse in sé le impronte delle verità inconfutabili, dei cui confini è posta ed intimata l'invalidabilità. Chi propone/segue un progetto/azione che osa contraddire queste verità e oltrepassare questi confini è punito atrocemente e implacabilmente. Le tragedie greche, soprattutto per bocca del coro, si possono considerare una delle forme eccelse di ribellione alle conformità dettate da un potere che sacralizza la sua potenza antropomorfa e la sua supposta infallibilità, attraverso archetipi, miti, affabulazioni, canoni, codici e leggi. Antigone e Alceste sono, forse, le figure – non a caso femminili – che esprimono le configurazioni più intense e profonde di messa in discussione del potere amorale degli uomini (Antigone) e dell'onnipotenza capricciosa degli Dèi (Alceste)⁴⁵. Del resto, queste due forme di potere/potenza sono strettamente avvinte. E avvinte, in particolar modo, nel far terra bruciata intorno all'immaginazione e alle illusioni. A questo snodo, Leopardi si spinge ancora più a fondo:

L'immaginazione e le grandi illusioni onde gli antichi erano governati, e l'amore della gloria che in loro bolliva, li faceva sempre mirare alla posterità ed alla eternità, e cercare in ogni loro opera le perpetuità, e procurar sempre l'immortalità loro e delle opere loro. Volendo onorare un defunto innalzavano un monumento che contrastasse coi secoli, e che ancor dura forse, dopo migliaia d'anni. Noi spendiamo sovente nelle stesse occasioni quasi altrettanto in un apparato funebre, che dopo il dì dell'esequie si disfa e non ne resta vestigio. [...] tutte queste e tant'altre simili cose [le piramidi, gli obelischi, gli archi di trionfo ecc. ecc.] sono opere, effetti, e segni delle antiche il-

⁴⁵ Come è ben chiaro, si stanno qui richiamando: (a) Sofocle, *Antigone*, Milano, Feltrinelli, 2013; (b) Euripide, *Alceste*, Milano, BUR, 1993.

lusioni e dell'antica forza e dominio d'immaginazione. [...] Le grandi illusioni onde gli antichi erano animati non permettevano loro di contentarsi di un effetto piccolo e passeggero, di procurare un effetto che avesse a durar poco, instabile, breve; di soddisfarsi in un'idea ristretta a poco più che a quello ch'essi vedevano. L'immaginazione spinge sempre verso quello che non cade sotto i sensi. Quindi verso il futuro e la posterità, perocché il presente è limitato e non può contentarla; è misero e arido, ed ella si pasce di speranza, e vive promettendo sempre a se stessa. Ma il futuro per una immaginazione gagliardissima non debbe aver limiti; altrimenti non la soddisfa. Dunque ella guarda e tira verso l'eternità⁴⁶.

Il rapporto con il tempo e lo spazio è uno degli assi di gravitazione della ricerca e della poetica di Leopardi, poiché "regolato" dall'immaginazione e dalle grandi illusioni. È in base a questo "regolatore" che gli antichi potevano fissare e sciogliere il loro sguardo verso la posterità e l'eternità. Ogni loro opera, sentimentalmente e razionalmente, mirava alla perpetuità e all'immortalità. Rimanere nell'ebollizione continua dello spazio/tempo, imprimendovi le tracce indelebili del loro passaggio e delle loro opere non era, per loro, una pura e semplice aspirazione alla gloria eterna. Più propriamente, si trattava e si tratta di tensione dell'umano verso l'extraumano: cioè, verso l'extrastorico. Vale a dire, quella tensione duratura che scavalca le ere e fa dell'umanità non semplicemente una comunità, ma una civiltà degna di *vita e ricordo esplorante* che non si limitano a memorizzare il tempo, ma lo insediano, poiché lo inventano e sedimentano in spazi infiniti che variano senza sosta. E qui ricordare significa continuare a vivere e vivere significa continuare a ricordare, cambiando la vita e il ricordo, non già accantonandoli in tempi e spazi privi di slanci. Come direbbe più pregnanteemente Leopardi, non si può svilire vita e ricordo nelle polve-

⁴⁶ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 2138-2140; annotazione del 15 settembre 1823.

rose conformità che lasciano scivolare vanamente il tempo, per afferrare e serrare nella loro implacabile stretta l'essere, l'anima, la mente, i sentimenti e l'immaginazione dell'umanità. Le grandi illusioni non si possono accontentare di effetti spettacolari passeggeri: diventerebbero filiali delle fantasmagorie che hanno il fine precipuo di intensificare e, nello stesso tempo, occultare la potenza dei poteri temporali ed ecclesiali. Siamo qui al cospetto di una forma poliedrica di sovranità sacrale che si immanentizza in figure, strutture e simbologie antropomorfe che violano, ricombinano e asseriscono l'umano, il sociale, il naturale e il religioso. L'ideologia, la filosofia, le culture e la storia del conforme non hanno immaginazione; o meglio, la loro immaginazione è interamente immaginazione di potere e per il potere, di cui devono celebrare d'ufficio il perenne movimento trionfale. *Asservite al potere*, devono *asservire al potere*. Non *devono* vedere e non *possono* vedere. Il raggio d'azione del loro sguardo si risolve nell'attimo fuggente, a cui debbono conferire la mistificante forma della durata. Oltre i loro sensi immediati non possono mai sospingersi; sono condannate a vivere entro il campo ristretto dell'immediatezza dei loro sensi, consumandosi come filiformi candele. Solo l'immaginazione, ci ricorda Leopardi, ci spinge verso ciò che non cade interamente sotto i sensi e che non si risolve in esperienza immediata, con la pretesa di abbracciare il mondo nell'istante fuggevole e fuggitivo, stroncandone nascita, presente e futuro. L'immaginazione crea il presente e con esso il tempo che scorre, in avanti e all'indietro. Ma essa trova il presente una dimensione temporale troppo ristretta: una prigioniera. Da essa evade e ci fa evadere, gettandoci nell'infinità del tempo, entro cui passato, presente e futuro si ricompongono e scompongono in forme cangianti. Controllare il tempo è, perciò, una vitale questione di potere e di potenza, per chi ambisce a esercitare sovranità sul mondo, la vita e gli umani. E non ci imbattiamo qui soltanto in una problematica di tipo politico. La politicità estrema dell'immaginazione e delle illusioni felicitanti sta proprio nel loro sconfinare dalla politica, squassandola per linee interne ed esterne e

ponendola di fronte alle questioni che essa ha soffocato ed evirato, cancellandole dalla discussione pubblica. Non v'era e non v'è altro modo più efficace, per espellere il popolo/moltitudine dalla scena poetica e politica del presente. Così, inoltre, gli si occludono le porte del futuro, inibendogli la riappropriazione della memoria viva e vitale del passato. Per Leopardi, il popolo/moltitudine è figura dell'indefinito del tempo e dello spazio, allo stesso modo con cui l'immaginazione e le illusioni felicitanti hanno un carattere spazio/temporale illimitato. Possiamo dire, in sintonia con Leopardi, che immaginazione e popolo/moltitudine guardano e tirano verso l'eternità e ambedue trovano il loro nutrimento più prezioso nella speranza. Il tempo di vita, di speranza, di sventura e felicità non si risolve nel perimetro spazio/temporale entro cui siamo confinati. Riducendolo a questo, ci condanniamo e siamo condannati all'infelicità. L'immaginazione e le illusioni felicitanti ci strappano dalle regioni della sventura. Sta a noi trovare i modi per seguirle, rispettarle e concretizzarle. Non v'è modo migliore e più sicuro, per scampare alle tirannie e per combatterle. Il mondo dell'immaginazione e delle illusioni è extraumano ed extrastorico, perché non fa del presente la sua dimora reclusoria. Soprattutto la filosofia sbatte qui la testa contro il muro delle sue pretese e dei suoi limiti.

Ritorniamo a Leopardi:

E un popolo di filosofi sarebbe il più piccolo e codardo del mondo. Perciò la nostra rigenerazione dipende da una, per così dire, ultrafilosofia, che conoscendo l'intero e l'intimo delle cose, ci ravvicini alla natura. E questo dovrebbe essere il frutto dei lumi straordinari di questo secolo⁴⁷.

Una filosofia oltre la filosofia, dunque. E che, nel suo oltre, si conduca e ci conduca al riavvicinamento alla natura. E ancora: un popolo di filosofi non può soppiantare il popolo/moltitudine. *L'ultrafilosofia* rompe definitivamente il cordone ombelicale con il moto macchinico dei concetti che as-

⁴⁷ *Ibidem*, p. 149; annotazione del 7 giugno 1820.

sembrano tempo, vita, umanità e storia, come macchine obbedienti a un programma occulto.

Ma sentiamo direttamente Leopardi:

Ma ora che il potere è ridotto in pochissimi, si vedono gli avvenimenti e non si sanno i motivi, e il mondo è come quelle macchine che si muovono per molle occulte, o quelle statue fatte camminare da persone nascostevi dentro. [...] il popolo quantunque sia composto da individui tutti animati da passioni basse, contuttociò queste essendo particolari e infinite, non si può cattivare se non per le passioni generali, cioè con quelle cose che la natura ha fatte piacevoli generalmente, amabilità, virtù, coraggio, servigi prestati, abilità negli affari, integrità, onestà, onoratezza ec. [...] Sicché le elezioni del popolo non possono costringere il candidato ad abbassarsi se non in piccole cose, anzi per lo contrario, ad ingrandirsi. Ma le passioni dell'individuo sono piccole e basse, e quando l'elezione dipende da lui, per cattivarselo è necessario coll'abiezione dell'animo farsi indegno di qualunque onore o vantaggio, e così le *dignità* è naturale che tocchino per lo più agli *indegni*. Oltre la grande spinta che dà all'ingegno all'eloquenza e a tutte le nobili facoltà il desiderio di cattivarsi la moltitudine, che ordinariamente non può giudicare se non colle regole vere, perché queste sole sono comuni⁴⁸.

Leopardi rompe anche il circuito di quelle apparenze e mistificazioni che fanno in modo che, per accattivarsi il favore del popolo/moltitudine, i più *indegni* si mostrino nelle sembianze dei più *degni*, trasformando inconsapevolmente e pubblicamente le regole e le virtù della dignità in *indegnità del potere*. L'ultrafilosofia, quale elemento costitutivo del multimondo leopardiano, smaschera queste menzogne e infrange questo gioco di specchi⁴⁹. Per un fuggevole momen-

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 154-155, corsivo nostro; annotazione del 10 giugno 1820.

⁴⁹ Sulla "categoria" di ultrafilosofia, si vedano le annotazione di A. Rigoni, in Leopardi, *La strage delle illusioni*, cit., nota n. 8, p. 262. Nella nota, Rigoni

to, Leopardi crede che proprio l'Ottocento sia il secolo capace di recuperare al mondo la sua naturalità⁵⁰. Non era così e non sarà così. Anzi, fin dall'inizio, l'Ottocento sarà il secolo dell'abbandono e della confutazione delle illusioni: il secolo che preferisce lanciarsi nella costruzione di sistemi filosofici totalizzanti, in contrapposizione ideologico-scientifica tra di loro, ma di fatto e concettualmente concordando sulle "questioni sostanziali". Di questo processo Leopardi sarà il massimo testimone critico. La dignità dei concetti filosofici farà primato sulla dignità e la speranza del vivere comune, lasciando campo libero alla proliferazione delle indegnità materiali, partorite e allevate dai sistemi politico-filosofici imperanti. Anche per questa via, si sterilizza la potenza di immaginazione e invenzione del popolo/moltitudine. Anche questa, se non soprattutto questa, è una "procedura" filosofica e storica dal chiaro sapore politico conservativo e restaurativo ed è su di essa che interviene l'indagine di scardinamento di Leopardi⁵¹. Nello scardinamento leopardiano gioca un ruolo rilevante proprio la "categoria" dell'ultrafilosofia,

puntualmente osserva: "L'ultrafilosofia è un sogno che Leopardi condivide, a sua insaputa, con i grandi romantici tedeschi, da Friedrich Schlegel a Hölderlin". Ma aggiunge prontamente che egli, diversamente dai romantici, la categorizza non come restaurazione, attraverso la riflessione, "della condizione dell'antichità e della natura"; bensì come "sogno che risulta ai suoi occhi irrealizzabile". E irrealizzabile, per un ulteriore e decisivo motivo: non v'è nel suo pensiero alcuna presenza di una "visione dialettica". Su quest'ultimo punto, si è a lungo soffermato A. Negri, *Lenta ginestra*, cit.

⁵⁰ Si rinvia, in proposito, alla nota n. 40, p. 36 del primo capitolo e alla nota n. 48, p. 94 del presente capitolo.

⁵¹ Coglie nel segno A. Prete: "Una corrosione implacabile del valore agisce nelle pagine dello *Zibaldone*. Un'acuta diffidenza per tutto ciò che si presenta come "progresso dello spirito", come costruzione civile, come conquista del sapere. Un minuzioso sfaldamento di certezze. Di consensi. Mai nella cultura italiana la critica della civiltà ha toccato toni così dissonanti, mai si è alimentata di uno sguardo così severo e di una meditazione così amara e solitaria. La solitudine leopardiana è in questa distanza da ogni adeguazione all'esistente" (*Il pensiero poetante*, cit., p. 125).

come ha fatto acutamente osservare Vittorio Panicara:

[...] la coscienza piena del Nulla rimanda alla nozione leopardiana di «ultrafilosofia», che in quanto tale presuppone la poesia come facoltà conoscitiva superiore, in modo da consentire non solo di esaltare la lirica in quanto tale, ma di proporre un nuovo statuto della liricità, quale compimento dei *Canti* e momento culminante della leopardiana ricerca del «sublime» poetico.

[...] la protesta non può esistere che sul terreno della poesia, proprio allorché, nella sua forma più alta, questa oltrepassa la pura teoresi per assurgere al senso pieno dell'esistere, «restituendo» l'uomo alla natura (è questo il senso di «ultrafilosofia», come attestano molte pagine dello *Zibaldone*). Solamente così, superata la «filosofia» nell'accezione razionalistica, verrà ad esprimersi l'esistere, che è irriducibile alla ragione e che è la «radice» naturale, il fondamento stesso della poesia. L'istanza sapienziale nichilista va dunque accolta nel suo vero senso e non va confusa come una mera proposizione «filosofica»⁵².

Cerchiamo di vedere meglio. L'ultrafilosofia è – leopardianamente intesa – una *facoltà conoscitiva superiore* che eccede il campo della filosofia in senso stretto. Ma, a nostro avviso, il suo orizzonte non è circoscritto alla ridefinizione dello *statuto* della lirica e/o del lirismo, come momento culminante della ricerca del *sublime*. Rimane indubitabile, come colto da Panicara, che qui Leopardi si distacca dal mero piano della *teoresi*, per aprire gli universi dell'esistere, asse-

⁵² V. Panicara, *Il rapporto fra filosofia e poesia nella Ginestra*, in S. Neumeister e R. Sirri (a cura di), *Leopardi. Poeta e pensatore/Dichter und Denker*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1997, p. 254; si tratta degli Atti del convegno internazionale tenuto a Napoli, il 20-24 marzo 1996. Rilevante è anche l'intervento di E. Severino che si intrattiene specificamente sull'ultrafilosofia nel § 2 de *Il nulla e la filosofia. Alla fine della filosofia della tecnica: Leopardi*, Milano, BUR, 2004. Infine, sull'ultrafilosofia rinviamo a A. Prete, *Finitudine e infinito: su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1998.

standosi nei loro flussi, entro i quali tra uomo e natura (e filosofia e natura) non si dà alcuna disgiunzione, tantomeno la preminenza della prima sulla seconda. Qui Leopardi esprime, con unico e avvolgente movimento, sia l'irriducibilità della natura e dell'umano al razionalismo, sia l'indisponibilità della (vera) filosofia stessa all'appiattimento in universi categoriali che ne fanno il centro di regolazione dei linguaggi, degli atti e degli assetti del mondo. E, dunque, egli emancipa anche la poesia e si/ci emancipa con essa. Non v'è — e non può esservi, nel multimondo leopardiano — alcuna scissione o frattura tra filosofia e poesia, ma compenetrazione e autonomia crescenti, a misura dell'aumentare del grado della loro intimità. La ribellione di Leopardi reca impiantata in sé la multiversità di questi mondi che rielabora e ricombina continuamente, in forma di infinità conficcata nella finitezza, per ritrovare il respiro e lo sguardo delle origini infinite, entro il cui seno non smette di gravitare l'attualità più immediata. La poesia stessa, come cifra della rivolta, richiama questi universi spazio/temporali, fuori dei quali non potrebbe esistere come poesia, tantomeno come protesta. Ed è vero che qui che vanno cercati il fondamento e la radice della poesia; ma è anche vero che questo fondamento e questa radice dimorano "naturalmente" nel multimondo in cui tutti noi, non soltanto Leopardi, siamo situati, viviamo ed esistiamo. Volendo accogliere e applicare il lessico leopardiano, possiamo di dire che la vera poesia è *ultrapoesia*, cioè poesia *contro* e *oltre* la poesia: fuori da questo "contro" e questo "oltre", non v'è alcun modo di essere *per* la poesia e *della* poesia. Così come la vera filosofia è filosofia *contro* e *per* la filosofia:

Così l'apice del sapere umano e della filosofia consiste a conoscere la di lei propria inutilità se l'uomo fosse ancora qual era da principio, consiste a correggere i danni ch'essa medesima ha fatti, a rimetter l'uomo in quella condizione in sarebbe sempre stato, s'ella non fosse mai nata. E perciò solo è utile la sommità della poesia, perché ci libera e disinganna dalla filo-

sofia⁵³.

Filosofia e sapere toccano il loro apice, allorché diventano consapevoli della loro inutilità e dannosità e, conseguentemente, operano per ovviare ai loro limiti che "sanano", per ricongiungersi alla loro naturalezza, ritrovando e riscoprendo la multidimensionalità di tutte le dimensioni del vivere. La vera filosofia e il vero sapere, quindi, sono in lotta contro lo sfrenamento utilitaristico e individualistico dei sentimenti, delle passioni e dei costumi, verso cui hanno condotto la società, la politica e la cultura delle civiltà dominanti, a partire dalla modernità. È un processo restaurativo che schiaccia verso il basso la stessa poesia, separandola definitivamente dall'indefinito e dall'infinito. Nel confutare il classicismo, sovente, il romanticismo liquida l'*apicalità* classica come reperto arcaico; mentre, sovente, celebra l'*attualità* come il tempo della poesia⁵⁴. La polemica classicismo/romanticismo ha occupato un ampio spazio nella letteratura leopardiana, proponendo argomenti non sempre congrui. Non è questa l'occasione, per addentrarci nei particolari della polemica;

⁵³ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 300-301; annotazione del 7 novembre 1820.

⁵⁴ Come è noto, la polemica prende inizio dalla pubblicazione del saggio di M.me de Staël, *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, in "Biblioteca Italiana", n. 1, gennaio 1816. Il saggio fu tradotto da Pietro Giordani che non mancò di sottoporlo a critica serrata. Successivamente, anche Leopardi confutò le idee chiave della de Staël. Si delinearono due posizioni confliggenti: classicisti, a un lato, e romantici, all'altro. Difendono le posizioni della de Staël alcuni dei romantici più rappresentativi dell'epoca: Ludovico di Breme, Giovanni Berchet e Pietro Borsieri. Per seguire l'aspro dibattito, cfr. A. M. Mutterle (a cura di), *Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826)*, Bari, Laterza, 1975; M. Scotti (a cura di), *Manifesti romantici e altri scritti della polemica classico/romantica*, Torino, UTET, 1979. Sull'argomento, si rinvia al sempre prezioso E. Raimondi, *Romanticismo italiano e romanticismo europeo*, Milano, Bruno Mondadori, 1997. Con stretto riferimento a Leopardi, continua ad essere essenziale M. A. Rigoni, *Romanticismo leopardiano*, in *Il pensiero di Leopardi*, Milano, Bompiani, 1997, pp. 115-131.

tuttavia, è necessario almeno approssimare le linee generali della "posizione" di Leopardi, cercando di andare al di là dei pregiudizi "di scuola".

Ora, la vessata questione del romanticismo leopardiano va messa a fuoco, correlandola a un nodo ancora più cruciale: quello giocato dalle illusioni e dalla lirica nella poetica leopardiana. Occorre ricordare che, quando si parla di Leopardi, si deve necessariamente considerare che nel suo multimondo poetico rientrano a pieno titolo prosa e filosofia, entrambe avvinte alla letteratura comparata, da cui il poeta muove sempre i primi passi e a cui ritorna invariabilmente, in una disamina avvolgente dall'antico al moderno⁵⁵. Questo tratto caratteristico lo ha fatto spesso liquidare come "classicista" o, addirittura, "passatista". Si tratta, in verità, di interpretazioni che liquidano sbrigativamente la questione, anziché affrontarla nella sua complessità costruttiva. Inoltre, esse hanno il limite di distorcere gravemente la poesia, la poetica e la filosofia di Leopardi, suddividendole in compartimenti stagni, non comunicazione e niente affatto interattivi. Col risultato di riprodurre meccanicamente un Leopardi scisso, i cui frantumi risultano un composto di elementi interni ed esterni dissociati, afferrati da un mulinello di contrapposizioni irrimediabili. Si tratterebbe, per queste posizioni, di scegliere di Leopardi questo o quell'elemento, scartandone quelli situati in opposizione simmetrica. L'illegittimità teorica, gnoseologica ed epistemologica di un'operazione di questo tipo presenta un elevato grado di pericolosità. Essa, infatti, tende a rappresentarsi e a rappresentare Leopardi, irretendolo in una filigrana lacerata che riproduce tante figure dimezzate e irrisolte, secondo l'intero spettro

⁵⁵ Il primo tentativo serio di ricostruzione del carattere molteplice, ma unitario, del pensiero di Leopardi è stato quello di P. Gatti, *L'unità del pensiero leopardiano. Saggio critico-polemico*, Napoli, Giannini, 1921. La polemica si indirizzava, tra l'altro, contro G. Gentile. Certo, oggi non possiamo fare completamente nostre le argomentazioni di Gatti; ma gli va, senz'altro, riconosciuto di essere stato praticamente il primo ad aver proposto una lettura unitaria di Leopardi.

delle simmetrie codificate e preordinate. Si toglie, così, a Leopardi la sua profonda e vera dignità umana, prima ancora che poetica e filosofica. Lungo il crinale di queste simmetrie, nel suo complesso, è andata evolvendo la letteratura leopardiana fino alla metà del Novecento. Poi, sono intervenute varie e lodevoli interpretazioni che hanno iniziato con rigore a mettere profondamente in discussione questo tipo di letture. Ma, come dire, gli "spettri" delle interpretazioni del passato prolungano a tutt'oggi la loro ombra, con cui non si può smettere di fare i conti. Dentro queste ombre dobbiamo ricercare la *sistematicità asistemica* e l'*asistemica sistemica* di Leopardi e connetterle; nel prossimo paragrafo ritorneremo su questa tematica.

3. Vivere nella verità

Riconduciamoci ben dentro il multimondo poetico di Leopardi, muovendo da quello che è uno dei suoi principali generatori di senso, di significato e di vita. Ci riferiamo a quel generatore che fa della lirica il vertice supremo della poesia e della poesia l'apice assoluto del discorso umano⁵⁶. Prende qui corpo e si dirama una poliedrica struttura dialogica che, nel contempo, funge come una piattaforma di conoscenza e libertà. Volendo, si può dirlo in altro modo: l'approccio di Leopardi si pone qui in una posizione più avanzata rispetto alle teorie e ai paradigmi della comunicazione disseminatisi negli ultimi due decenni del Novecento e generalizzatisi nel primo ventennio del nostro secolo. La razionalità della comunicazione, in particolare, è una razionalità chiusa, limitata e limitante che rimuove progressivamente la dialogica dall'esperienza umana dello spazio/tempo. Essa si regge sulla relazione tripolare emissione/ricezione/emissione che isola tra di loro le fonti e i soggetti comunicativi, limitandosi a connetterne i messaggi, i significati e i significanti. I soggetti e i contenuti della connessione non sono mai messi su

⁵⁶ Si rinvia alla nota n. 62, p. 107 e alle considerazioni di Leopardi a cui essa richiama.

un piano di compartecipazione paritaria, per il motivo assai evidente che i flussi comunicativi sono sempre regolati dalla forza pervasiva insita nella comunicazione detenuta dai poteri che la governano. Dobbiamo osservare che l'etica della comunicazione e, più in particolare ancora, le relazioni comunicative nella "società della comunicazione", sia che siano fatte poggiare su un fondamento di tipo *metafisico-procedurale* (Karl Otto Apel), sia che facciano assegnamento su un fondamento di tipo *discorsivo-procedurale* (Jurgen Habermas)⁵⁷, mettono in ombra la tessitura dialogica che è costitutiva dell'esistere, dell'essere, del vivere, dell'abitare e dell'errare (anche nel senso di sbagliare). La "società della comunicazione" si regge – e questo non è un paradosso, ma un'obbligata e obbligate costante – sulla progressiva destabilizzazione delle relazioni comunicative e delle etiche che le sorreggono, le quali finiscono sospinte al loro supremo grado di saturazione. Una delle risultanti più deleterie è che le relazioni comunicative finiscono con l'implodere/e-

⁵⁷ Per Apel ricordiamo: (a) *Comunità e comunicazione*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1977; (b) *Etica della comunicazione*, Milano, Jaca Book, 1992; (c) *Lezioni di Aachen e altri scritti*, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 2004; (d) *Cambiamento di paradigma. La ricostruzione trascendentalermeneutica della filosofia moderna* (a cura di M. Borrelli), Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 2005. Per Habermas, ricordiamo: (a) *La concezione comunicativa del potere in Hannah Arendt*, in "Comunità", n. 35, 1981, pp. 56-73; *Teoria dell'agire comunicativo*, 2 voll., Bologna, Il Mulino, 1986; (c) *Etica del discorso*, Roma-Bari, Laterza, 2000. Per una prima ricostruzione del dibattito intorno alle posizioni appena esemplificate, si rinvia a: (a) Vittoria Franco, *Etiche possibili. Il paradosso della morale dopo la morte di Dio*, Roma, Donzelli, 1996; (b) R. Kearney e M. Dooley (a cura di), *Questioni di etica. Dibattiti contemporanei in filosofia*, Roma, Armando Editore, 2005; (c) G. Bongiovanni (a cura di), *Oggettività e morale. La riflessione etica del Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 2007; (d) A. Fabris, *Etica della comunicazione*, nuova edizione, Roma, Carocci, 2014. Per una critica pungente della comunicazione, si rinvia a due densi libri di Mario Perniola, scomparso a gennaio del 2018: (a) *Contro la comunicazione*, Torino, Einaudi, 2004; (b) *Miracoli e traumi della comunicazione*, Torino, Einaudi, 2009.

splodere, esibendo un anticonformismo di facciata che, in realtà, è il più vieto dei conformismi. Come si vede, pur in condizioni storiche completamente differenti, non siamo tanto lontani dalla situazione contro cui impatta Leopardi. La svalutazione dell'immaginazione e dell'intuizione, la rottura del legame antichità/posterità, l'accecamento di fronte alle svolte e alle differenze dello spazio/tempo cronologico e cosmologico precipitano e fanno precipitare in un presente che, di fatto e al di là delle complesse narrazioni offerte, si offre come *intangibilità*, risultando sempre tragicamente privo di passato e di futuro e, in definitiva, di se stesso. In particolare, la svalutazione dell'immaginazione e delle illusioni si trova abbinata alla cancellazione dell'intuizione dalla problematica filosofica e dal suo lessico⁵⁸. Il richiamo al passato e alle origini del tempo è liquidato come antimodernismo, mentre lo sguardo rivolto al futuro, con altrettanto fastidio, è scartato come utopia inconcludente o, peggio ancora, come sciagura apportatrice di immani catastrofi storiche. In un contesto così caratterizzato e sfaccettato, non può trovare posto l'infinito leopardiano; così come non lo aveva trovato nell'Ottocento. Avanziamo la seguente conclusione: per i radar della comunicazione argomentativa cogente e dell'etica della comunicazione, proprio perché orientati secondo un approccio etico di tipo procedurale (sia esso trascendentale, sia esso discorsivo), l'apertura verso l'infinito costituisce un classico esempio di *oggetto non identificato*. Il punto che qui intendiamo far emergere è che l'*intuizione* è una

⁵⁸ Sul punto, è particolarmente ficcante la critica di V. Possenti, *Essere e libertà*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore, 2004. Acutamente, Possenti rileva come l'intuizione intellettuale sia uno dei perni della "domanda di verità" e osserva, inoltre, come il concetto di intuizione sia stato particolarmente ricco nel primo Ottocento (Fichte, Schelling, Hölderlin, Novalis, Hegel) e nello stesso Novecento (Bergson, Husserl, Maritain) [pp. 19-27]. Dando la parola a Benn, Possenti ci ricorda: "Noi parliamo di un periodo ... in cui non lo spirito di Dio aleggia sulle acque, bensì il nichilismo" (G. Benn, *Lo smalto sul nulla*, Milano, Adelphi, 1992, p. 155. La citazione di Benn fatta da Possenti a p. 27 è leggermente imprecisa.

molla decisiva non soltanto dell'*azione creativa*, ma anche della *dialogica*. Intuizione e azione creativa, attraverso l'invenzione e il dialogo, non si limitano a depurare o contrastare la comunicazione e le etiche che la sostengono, ma le scompigliano, mostrandone il volto e il cuore malati. Per essere più precisi, scompigliano la loro unilateralità e unilinearità, rimaste abbarbicate all'originario schema azione/effetto che hanno solo complessificato. Quanto più la comunicazione si è fatta complessa, rarefatta e decentrata, tanto più è diventato arduo comunicare. Tanto più, inoltre, questo meccanismo conferisce potere all'azione autolegittimante di quella che, ormai, è la *comunicazione del/per non comunicare*. Quello che qui si diffonde è una serie autoproliferante di messaggi che conferiscono al nulla e al vuoto lo statuto del *conforme performativo* che assurge al ruolo di dominus della scena (non soltanto comunicativa), mistificandosi come unico e supremo agente di cambiamento. Non poteva essere altrimenti: è il "delitto perfetto", senza colpa e nemmeno colpevole; anzi, tutti ne sarebbero i beneficiari. L'immaginazione, l'intuizione e le illusioni felicitanti sono riversate con indifferenza e cinismo in immensi magazzini di stoccaggio, come elemento terminale che acquisisce il carattere logistico della merce. A questo estremo, la comunicazione si sdoppia ulteriormente, strutturando un sottocircuito: la logistica non solo delle merci tradizionali, ma delle illusioni ridotte a merci virtuali. In questi e da questi magazzini, le illusioni trasferiscono i loro desideri e i loro sogni dall'inconscio e dall'immaginazione al conforme predicato e propagato dalla comunicazione della non-comunicazione. I linguaggi, i segni, i simboli e il senso del conforme diventano i nuovi sovrani assoluti che trionfano sul dialogo e la dialogica, assassinandoli. L'Io, il Noi, il Tu, l'Altro e l'Altrove sono triturati in ingranaggi universalizzanti, ma diffusi e decentrati, convertiti nell'*informe del conforme*. Il linguaggio e il dialogo diventano il mercato del conforme e, per questa via, l'immaginazione, le illusioni e l'intuizione sono conformizzate e cloroformizzate, in una catena di montaggio infinita, soggetta a continue e infinite variazioni. Sono, questi, i

processi attraverso cui: (a) prima, le domande sulla verità sono stralciate da ogni ricerca di senso e scelta di vita; b) dopo, la verità stessa e la vita sono costruite in forma di riflesso, in cui si specchia la riproduzione dell'inganno che si spaccia come realtà unica e vera. Le etiche/etichette procedurali (sia quelle discorsive, sia quelle trascendentali) tentano di ovviare a questo di sistema di inganni; ma ne rimangono vittime, in quanto non ne aggrediscono e smontano i motori riproduttivi. Esse risultano impotenti di fronte alle "macchine di guerra" (virtuali e reali) della conformizzazione/clorofomizzazione della verità. Entro questo circuito comunicativo, il linguaggio e la comunicazione di senso diventano elementi attivi di un'architettura che non è semplicemente *contro* la verità, ma *in funzione* della trasformazione del *discorso umano* in un megafono della catena del conforme e delle conformità. Un megafono, cioè, che non può dire la verità, ma deve spacciare il falso come verità, riproponendo in termini semplificati le procedure del *doppio le-game*, già ampiamente confutate da Gregory Bateson⁵⁹. Una posizione, possiamo aggiungere, chiaramente anti-leopardiana. Era già stato Giorgio Colli a individuare con puntualità come, per Leopardi, la *verità* fosse un imperativo intellettuale e, insieme, una ricerca/azione di tipo estremamente pratico:

Dire la verità fu la sua azione, e come dire la verità ha sempre qualcosa di eroico, anche nelle circostanze minime della vita, così massimamente eroica fu la sua azione, appuntata al destino stesso dell'uomo. Mentre precluse a sé l'amabilità, con la sua parola sprezzante e cristallina, agli altri offrì l'occasione di conoscere la vita, gettandoli nel bagno di una ragione sana, perché si scuotessero dal torpore dei narcotici moderni.

I giovani amano già Leopardi poeta: dovranno ora onorarlo come filosofo⁶⁰.

⁵⁹ Cfr. G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1976.

⁶⁰ G. Colli, *Per un'enciclopedia di autori classici*, Milano, Adelphi, 1983, p. 115. Si tratta, come è noto, delle note introduttive di Colli alle *Operette*

Come ben vede Colli, Leopardi pone la verità come una scelta obbligante non solo di tipo etico-filosofica, ma soprattutto come scelta di vita, se si vuole veramente vivere e non cedere la propria vita in affitto perpetuo alle menzogne e all'amabilità delle loro seduzioni. La verità non è un *immutabile*, ma un *mutabile persistente*. Essa non è data in sé e non si dà per sé. Si offre allo sguardo di chi intensamente la cerca e abbraccia, respirandola e facendola vivere, oltre il campo di esistenza della sua vita interiore/esteriore. Se è vero che la verità preesiste a noi, è ancora più vero che essa può veramente affermarsi ed estendersi soltanto se siamo noi a farla vivere, oltre i limitati campi della nostra immediata esperienza personale. Leopardi come abita con intensità i campi della sua esperienza personale, così li eccede ed è veramente se stesso proprio a misura in cui li eccede. Egli apre l'infinità della vita e ci pone di fronte ad essa, non soltanto all'alterità della vita altrui e dei mondi circostanti. Siamo qui situati al cospetto di un dilemma primario e chiamati a scioglierlo: stare ancora fuori dalla vita vera e dalla sua infinità, oppure tuffarci in essa? La verità può esaurirsi, ma non precipita nel nulla: dal nulla rinasce, rimessa completamente a nuovo. La verità crea e produce continuamente *le* verità, non in un mero processo di *aggiornamento* o, peggio, nel *mutamento dei paradigmi*. Essa è sempre origine e cambiamento, conflitto e armonia, inizio e fine. Questa sapienza antica l'abbiamo progressivamente smarrita, ci ricorda Leopardi. Dopo di lui, Giorgio Colli l'ha ricollocata nella memoria del tempo, riportandola alla luce e connettendola strettamente alle *Upanishad*, a cui attinge gran parte del

morali, pubblicate nel 1959 da Boringhieri nella "Enciclopedia di autori classici", voluta e curata proprio da Colli. In quelle note, Colli pone con chiarezza l'inscindibilità della poesia/filosofia di Leopardi, incardinandola proprio sul *dire la verità*. Si noti che Colli fa questa operazione in un'epoca che già sosteneva che non esistessero "verità universali da indagare", perché al filosofo veniva esclusivamente richiesto di darsi "una dignità soprattutto nel presente". Ma, conclude Colli, le verità di Leopardi "come sono incommode, così sono anche incontestabili".

pensiero presocratico⁶¹. Ma già in questi inizi occultati, grazie a Colli, è possibile reperire delle distorsioni regressive. Possiamo convenire con lui, nel sostenere che la storia della "filosofia occidentale" sia andata caratterizzandosi come un' involuzione rispetto alla sua complessità originaria. Ma, diversamente da lui e nonostante la sua interpretazione rivoluzionaria del pensiero presocratico, siamo dell'avviso che l' involuzione esploda non con Platone e Aristotele, ma abbia il suo inizio proprio con il grande Parmenide e l'ancora più grande Eraclito, per quanto quest'ultimo unisca strettamente *logos* e *anima*. In un certo senso, già qui inizia ad emergere il primato del *logos*. Già qui il *logos* si va innalzando come fondamento della conoscenza e dell'esperienza, fuori dal quale (pur concepito come "infinito discorso", così come assunto da Eraclito e Colli) nulla può essere fondabile/esperibile. Ciononostante, l'antica sapienza dei Greci rimane indiscutibile e incommensurabile e saranno solo Leopardi e Schopenhauer prima e Colli dopo a recuperarla e rivalutarla pienamente.

Vediamo, ora, più da vicino come la questione si presenta specificamente in Leopardi. Partiremo da alcune sue emblematiche considerazioni e avizzeremo "a strappi", senza seguire un itinerario lineare. Ma emergerà, ben presto e con chiarezza, il carattere paradossalmente lineare dei nostri "strappi". In realtà, la chiarezza pura e la contraddizione pura esistono solo come schemi astratti.

La lirica si può chiamare la cima il colmo la sommità della poesia, la quale è la sommità del discorso umano⁶².

⁶¹ G. Colli (a cura di), *La sapienza greca*, 3 voll., Milano, Adelphi, 1977-1982. Sul punto, è d'obbligo il richiamo ad almeno un altro libro di Colli: *La nascita della filosofia*, Milano, Adelphi, 1975. La dialettica cosmica della temporalità e del pensiero, secondo la prospettiva che qui si sta cercando di mettere in "schema", è stata più diffusamente esposta in *Infiniti quotidiani. Disfare la trama*, Biella, Zigzagando, 2018; in part., nel terzo capitolo: "Rovesciare la prospettiva dello sguardo", pp. 204-312.

⁶² Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 261; annotazione del 18 settembre 1820.

Hanno questo di proprio le opere di 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 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 (sia che appartengono alle alte e forti passioni, sia a qualunque altra cosa); servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo e non trattando e né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta. E così quello che veduto nella realtà delle cose, ancora uccide l'anima, veduto nell'imitazione o in qualunque altro modo nelle opere di genio (come p. e. nella lirica che non è propriamente imitazione), apre il cuore e ravviva. Tant'è, siccome l'autore che descriveva e sentiva il vano delle illusioni, pur conservava un gran fondo d'illusione, e ne dava una gran prova, col descrivere così minuziosamente la loro vanità, nello stesso modo il lettore quantunque disingannato, e per se stesso e per la lettura, pur è tratto dall'autore, in quello stesso inganno e illusione nascosta ne' più intimi recessi dell'animo, ch'egli provava. E lo stesso conoscere l'irreparabile vanità e falsità 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. E lo stesso spettacolo della nullità, è una cosa in queste opere, che par che ingrandisca l'anima del lettore, la innalzi, e la soddisfaccia di se stessa e della propria disperazione. (Gran cosa, e certa madre di piacere e di entusiasmo, e magistrale effetto della poesia, quando giunge a fare che il lettore acquisti maggior concetto di sé, e delle sue disgrazie e del suo stesso abbattimento e annichilamento di spirito). Oltracciò il sentimento del nulla, è il sentimento di una cosa morta, mortifera. Ma se questo sentimento è vivo, come nel caso ch'io dico, la sua vivacità prevale nell'animo del lettore alla nullità della cosa che fa sentire, e l'anima riceve vita (se

non altro passeggera) dalla stessa forza da cui sente la morte perpetua delle cose, e sua propria. Giacché non è piccolo effetto della cognizione del gran nulla, né poco penoso, l'indifferenza e insensibilità che ispira ordinarissimamente e deve naturalmente ispirare, sopra lo stesso nulla. Questa indifferenza e insensibilità è rimossa dalla detta lettura o contemplazione di una tal opera di genio: ella ci rende sensibili alla nullità delle cose, e questa è la principal cagione del fenomeno che ho detto⁶³.

Come si vede, con Leopardi, ci andiamo spostando dalle assialità antiche, moderne e contemporanee che fanno ruotare la conoscenza e l'esperienza intorno a un presupposto fondativo che possiamo designare come metalogico e mitologico, variamente scelto a seconda dell'approccio di partenza. In genere, i filosofi e la filosofia sono considerati i costruttori dell'*unità sistemica* degli apparati concettuali e, quindi, del mondo. Quella metalogica è, appunto, un'unità sistemica imputata alla costruzione, all'accreditamento e alla legittimazione del sistema filosofico e di qualunque altro tipo di sistema che voglia avere un struttura unitaria compiuta in sé. In tal modo, si presume di recuperare e riassimilare in sé l'unità di sistema altrimenti dispersa, in quanto chiusa su se stessa. Nasce già qui un primo problema. Al di là della presunzione di partenza, il sistema unitario metalogico è direttamente determinato, dall'inizio alla fine, dalla soggettività del pensante/pensiero filosofico che, così, finisce col porsi come falsa unità cosmologica⁶⁴. La metallo-

⁶³ *Ibidem*, pp. 271-272; annotazione del 4 ottobre 1820.

⁶⁴ Contrariamente da quanto assunto da Ernst Troeltsch, la metalogica non "si trova alle spalle della *docta ignorantia* e della *coincidentia oppositorum* di Cusano". Anche se resta vero che l'esemplificazione più netta di una metalogica è data dalla logica metafisica e dalla dialettica hegeliana", dalle quali occorre prendere le distanze [cfr. Troeltsch, *Lo storicismo e i suoi problemi* (a cura di G. Cantillo e F. Tessitore), vol. I, Napoli, Guida Editori, 1991, p. 89]. Ci sembrano assai più calzanti le osservazioni sulla metalogica, considerata come un "quid indeterminato" e non afferrabile, sviluppate dal

gica partorisce il mondo come prodotto del pensiero (meta-logico), incorrendo in una involontaria tautologia: si propone come (nuova) unità del mondo, dopo averne confutato tutte le concettualizzazioni depositate negli archivi filosofici. Assistiamo a un trasferimento della conoscenza illimitata alla metalogica che funge come sfera spuria di disseminazione dell'assoluto. In realtà, si tratta di una forma di relativizzazione che pone se stessa come assoluto intrascendibile: un vero e proprio inganno prodotto dalla ragione e/o dall'idea. La metalogica ha in sé questo limite insuperabile, quanto più scade in cattiva universalità. A mezzo della critica della ragione meditante/calcolante e del *logos* narrativo, Leopardi si pone al riparo da ogni caduta nella metalogica e ora cercheremo di vederlo più nel dettaglio.

Partiamo, di nuovo, dalla lirica come sommità della poesia e dalla poesia come sommità del discorso umano. Ci tro-

filosofo russo S. Ljudvigovič Frank (1877-1950), *L'inattingibile. Verso una filosofia della religione*, Milano, Jaca Book, 1977; in part., pp. 45-53; nel testo ritroviamo anche una più puntuale recezione della *dotta ignoranza* di Cusano (pp. 109-135). Un approccio ancora più interessante alla metalogica lo reperiamo in G. Bateson: (a) *Verso un'ecologia della mente*, cit., pp. 32 ss.; (b) *Dove gli angeli esitano* (scritto in collaborazione con la figlia Mary Catherine Bateson), Milano, Adelphi, 1989, pp. 315 ss. Note di Mary Catherine Bateson sulla genesi e sui contenuti del libro scritto assieme al padre si trovano in *Bateson: dove gli angeli esitano*, in "aut aut", n. 251, settembre-ottobre, 1992, pp. 5-19. Formulazioni compiute sulla metalogica si rinvengono già nell'opera *Metalogica Disputationes* di Juan Caramuel, Francoforte, 1654. Un'analisi dettagliata di questa, delle altre opere e dei manoscritti di Caramuel si trova in Emanuela Orlando, *Juan Caramuel y Lobkowitz (1606-1682) lettore di Descartes. Studio delle opere a stampa e dei testi manoscritti*, Tesi di Dottorato, Università del Salento-Université Paris Sorbonne, Lecce novembre 2016. Utili notizie su Juan Caramuel si trovano anche in: (a) O. Chaline, *La riforma cattolica nell'Europa centrale (XVI-XVII secolo)*, Milano, Jaca Book, 2005, pp. 65 ss.; (b) Luisa M. Paternicò, *Martino Martini e Juan Caramuel y Lobkowitz. La grammatica linguae sinensis*, in "Studi Trentini di Scienze storiche", n. 87, 2008, pp. 407-424, disponibile all'URL: <https://unior.academia.edu/LuisaMPaternicò>.

viamo subito immersi in contesti filosofici ed etico-discorsivi che non hanno nulla a che vedere con quelli che abbiamo velocemente passato in rassegna nelle pagine precedenti. Ma, prima di continuare, ci rimane ancora da fare un'osservazione. In Leopardi, a differenza di Nietzsche, l'immaginazione, le illusioni e l'intuizione non si scompongono nelle due dimensioni unite e complementari dell'apollineo e del dionisiaco. Secondo la lettura proposta da Colli (che facciamo nostra), Apollo appare come l'incarnazione della conoscenza e della sapienza del mondo; di contro Dioniso, in quanto custode dell'intuizione estatica, del mistero e del dolore, veicola i "presupposti" della conoscenza, ma non la conoscenza stessa⁶⁵. Si deve aggiungere, come non manca di osservare Colli, che la conoscenza e la sapienza si manifestano attraverso la *parola*: la sacerdotessa di Delfi pronuncia le parole divine di Apollo, non di Dioniso⁶⁶. Inoltre, Apollo è terribile e spietato: egli medita e applica strategie mortali e vendette implacabili. Tra queste, Colli ricorda quella che lo vede (*Iliade*, Canto I, vv. 10 e ss.) scagliare le sue frecce, forgiate da Efesto, contro il campo degli Achei, portando peste e morte, per vendicare il rapimento di Criseide (figlia di Crise, sacerdote di Apollo)⁶⁷. In Apollo vediamo mirabilmente congiunte le due facce della sapienza: quella della suprema bellezza e armonia e quella della violenza incontrollata. E, quindi, egli ci pare più carnale e letale non solo di Dioniso, ma degli stessi umani. Quello che, invece, ci propone Leopardi è la sommità del discorso umano e la sommità della poesia. In mezzo, tra di loro, si colloca la lirica. Ma è la lirica che consente alla poesia – in quanto sua sommità – di esprimere la sommità del discorso umano. Dunque, lirica e poesia sono *discorso umano*, proprio con il loro divincolarsi dal filo spinato della sventura e delle amabilità fuggevoli. Il discorso umano, però, qui è completamente

⁶⁵ Cfr. G. Colli, *La nascita della filosofia*, cit. , p. 17.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 17-18.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 18. Osserva Colli: "La distruzione, la violenza differita è tipica di Apollo" (*ibidem*).

fuori dall'ordine dato e, nel contempo, non ambisce a costruirne uno proprio⁶⁸. A cosa tende Leopardi, allora? A riaccendere l'entusiasmo, perfino dall'interno delle più mortifere disgrazie. Nella stessa morte, egli ricerca la vita momentaneamente perduta. Quello che nella *realtà* uccide l'anima, nella *lirica* riapre e ravviva il cuore. E ciò soprattutto per un motivo: la lirica non è propriamente imitazione e, per questo ulteriore e decisivo motivo, non può essere ridotta a *ordine*. In altri passaggi, sul rapporto tra poesia e mimesi Leopardi sarà ancora più preciso; e lo vedremo. La consapevolezza dell'irreparabile caducità, vanità e falsità di ogni cosa, inclusa la bellezza, non può impedire che l'anima vibri, allorché la lirica la tocca e scuote. Nella lirica, lo stesso spettacolo del nulla ingigantisce l'anima, cogliendola proprio nel bel mezzo della sua disperazione. Già la semplice conoscenza intima delle proprie sventure rende più consapevoli di se stessi: consente il riposizionamento nell'ordine cosmico da cui ci si sentiva espulsi e la reintegrazione in esso dell'abbattimento e dell'annichilimento patiti. Ciò avviene, come ci insegna Leopardi, perché lo stesso sentimento del nulla può essere ed è un *sentimento vivo*, in quanto combatte l'indifferenza che proprio il nulla diffonde intorno a sé, per trafiggere in maniera subdola e indisturbata. La lirica e il discorso umano del mondo espresso dalla poesia strappano le vesti al nulla, mostrandolo come parte ineliminabile del mondo e non come sciagura o maledizione irrimediabili. L'opera di genio, puntualizza Leopardi, rende sensibili al nulla, rendendocene maggiormente consapevoli. Comincia da qui il primo passo nel nulla, per non esserne schiavi a vita e per esperirlo come elemento non abrogabile della vita umana e del

⁶⁸ Si prende come riferimento nevralgico, come si sarà certamente intuito, M. Foucault, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1976, 3a edizione (la prima è del 1972). Ma le nostre argomentazioni, su non pochi e non inessenziali punti, batteranno altre strade. In ogni caso, non possiamo non dichiarare l'enorme debito di conoscenza e riconoscenza contratto con Foucault. Come è noto, *L'ordine del discorso* è il testo della lezione inaugurale al Collège de France, letta da Foucault il 2 dicembre 1970.

mondo. Subito dopo, vengono tutti gli altri passi nel nulla, compagno di viaggio con cui colloquiare, per estrarne i mondi che cela in sé e che noi stessi teniamo reclusi nella nostra vita. Le letture nichiliste fornite del poeta di Recanati trovano in questo sostrato profondo del suo pensiero, della sua poetica e della sua vita più di una puntuale smentita.

Siamo ora in grado di procedere ad un più attento scandaglio di alcune rilevanti dimensioni del multimondo leopardiano. In particolare, quelle in cui il connubio tra lirica, poesia e discorso umano va delineando una profonda e ramificata struttura dialogica, successivamente sfuggita anche al pensiero dialogico e alla teoria narrativa di Michail Bachtin che, dal nostro punto di osservazione, rivestono una particolare rilevanza⁶⁹. La differenza specifica che connota la struttura dialogica leopardiana è che essa non finisce nella presa stritolante dell'*aut aut* con cui dall'Ottocento filosofia e scienza hanno, per solito, imposto e veicolato il dibattito sulla relazione tra natura, cultura, società e potere⁷⁰. Leo-

⁶⁹ Su Bachtin, per un approccio orientativo, si rinvia a: (a) A. Ponzio, *Michail Bachtin. Alle origini della semiotica sovietica*, Bari, Edizioni Dedalo, 1980; (b) F. Corona (a cura di), *Bachtin teorico del dialogo*, Milano, Franco Angeli, 1987; (c) T. Todorov, *Michail Bachtin. Il principio dialogico*, Torino, Einaudi, 1990; (d) A. Ponzio (a cura di), *Bachtin e le sue maschere*, Bari, Edizioni Dedalo, 1995; (e) Stefania Sini, *Michail Bachtin. Una critica al pensiero dialogico*, Carocci, Roma, 2011; (f) L. Marfé, *Introduzione alle teorie narrative. Gli autori e i testi*, Bologna, Archetipo Libri, 2014.

⁷⁰ Un'esemplare "raffigurazione" della dicotomia la rinveniamo nell'intervista di N. Chomsky e M. Foucault, *Della natura umana. Invariante biologico e potere politico*, Roma, DeriveApprodi, 2005. Il "dialogo" tra Chomsky e Foucault è avvenuto nel 1971 a Eindhoven (Olanda), nel corso di un dibattito televisivo. Il libro è accompagnato da un'appendice, con tre "commenti" di D. Marconi (*Il ritorno della natura umana*), S. Catucci (*La natura della natura umana*) e P. Virno (*Naturalismo e storia: cronaca di un divorzio*). Marconi sposa la posizione di Chomsky, mentre Catucci quella di Foucault. Virno, invece, svolge un'analisi critica, in cui non manca di sottolineare i limiti di entrambe le posizioni. Chomsky, per la sua declinazione dell'"innatismo" all'interno delle teorie cognitive del linguaggio, difende il "primato

pardi non inclina verso una scienza della dialogica, né verso l'ermeneutica e nemmeno si concentra sulla relazione Io/Tu (Martin Buber), Io/Altro/Altri (Emmanuel Lévinas/Paul Ricoeur) e neanche sulla valorizzazione della parola (Ferdinand Ebner) che, pure, hanno aperto filoni di ricerca inediti e assai fertili⁷¹. Quella che apre Leopardi non è una dialogica plurale; bensì una dialogica vivente. Essa non si limita ad attraversare, riattraversare e ricomporre campi disciplinari differenti; ma squarcia universi, mondi e dimensioni, scanzionandoli e conservandone le specificità profonde, i mutamenti e i legami altrettanto profondi. E non li riassume in ordini di discorso e di senso che, per quanto plurali possano essere, non sono in grado e nemmeno intendono rinunciare alle loro etichette e ai loro sistemi di etichettatura, siano essi filosofici, siano essi estetici. Già il semplice porre la lirica/poesia come sommità del discorso umano indica una chiara linea/intenzione di ricerca che non è meramente poetico-filosofica e nemmeno esistenziale, ma rivela un orientamen-

biologico" della natura sulla società; al contrario, Foucault mette in dubbio la scientificità stessa del concetto di "natura umana", attribuendogli il ruolo di mero "indicatore epistemologico".

⁷¹ Ci limitiamo a indicare i testi che, sul tema, reputiamo più importanti dei filosofi appena citati:

- (a) E. Lévinas: *Il tempo e l'altro*, Genova, Il Melangolo, 1979; *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, Milano, Jaka Book, 1983; *Dall'altro all'io*, Roma, Meltemi, 2002.
- (b) P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, 3 voll., Milano, Jaka Book, 1986-1988; *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, Milano, Jaka Book, 1989.
- (c) F. Ebner: *Parola e amore. Dal Diario 1916/17. Aforismi*, Milano, Rusconi, 1983; *La parola e le realtà spirituali. Frammenti pneumatologici*, Cinisello Balsamo, San Paolo Edizioni, 1998; *La parola è la vita*, Roma, Anicia Edizioni, 2003.
- (d) M. Buber: *Il principio dialogico e altri saggi*, Cinisello Balsamo, San Paolo Edizioni, 2013; *Sul dialogo. Parole che attraversano*, Cinisello Balsamo, San Paolo Edizioni, 2013; *La vita come dialogo*, Brescia, La Scuola, 2013.

to e un temperamento appassionati di infinito. Ricorrentemente, soprattutto con riguardo alla fase ultima delle sue opere, a Leopardi è stata appiccicata l'etichetta del "pessimismo cosmico". In realtà, è tutta l'opera di Leopardi, sin dalla prima giovinezza, che apre un orizzonte di vita e di ricerca che si va allargando verso problematiche cosmiche, entro il cui ambito natura, storia, civiltà ed esistenza umana non smettono di dialogare, confliggendo e trasfondendosi le une nelle altre. "Pessimismo storico", "pessimismo cosmico", "nulla", "natura benigna", "natura matrigna" ecc. ecc., per quanto riescano a cogliere elementi nodali della sua vita e della sua poetica, non possono valere come "etichette" che fissano staticamente e stancamente "fasi" separate nel tempo e nello spazio della poetica leopardiana. Eppure, c'è una categoria problematica specificamente leopardiana che avrebbe dovuto e potuto impedire questo tipo di etichettamento che, ovviamente, non è indolore e tantomeno innocente e che, inoltre, ha delle inevitabili e rilevanti conseguenze politiche e filosofiche. Ci riferiamo alla categoria di *popolo/moltitudine* su cui abbiamo indugiato a lungo nelle pagine precedenti. Per Leopardi, il popolo non è l'unità di base su cui si regge e che sorregge la *sovra-unità* e la *sovrانيتà* politica del potere statale, secondo una linea che si sviluppa (nel Seicento) con Hobbes e si prolunga (fino al Novecento) nel decisionismo politico di Carl Schmitt e i suoi numerosi epigoni (negli anni Settanta e Ottanta)⁷². La categoria di *popolo/moltitudine* consente a Leopardi di avere ragione di ogni forma di pensiero dicotomico: grazie a essa, legge l'insediamento dei molti nell'uno e dell'uno nei molti, percependo, immaginando, intuendo ed sperando la vita vera. Il *popolo/moltitudine* leopardiano impianta su queste solide fondamenta quel suo carattere che lo mette in collo-

⁷² Tale linea è stata apertamente confutata e demolita già da Spinoza che continua ad essere oscurato dalla filosofia e dalla storiografia filosofica dominanti. Su questo tema e più in generale ancora, si rinvia a B. Spinoza, *Etica e Trattato teologico-politico* (a cura di R. Cantoni e F. Fergnani), Torino, Utet, 2013.

quo permanente con l'indefinito, a cui né gli uni e né i molti potrebbero mai elevarsi. Il racconto e l'esperienza della storia e della natura si vanno, così, conformando, confermando e modificando nel loro infinito fluire. Si innesta qui la dialogica vivente leopardiana e da qui nascono le sue trasmutazioni. Ma il popolo/moltitudine di Leopardi chiama in causa anche le codificazioni moderne e contemporanee dominanti che sono state dispiegate intorno alla natura umana. Oltre a quella tra linguaggio e intuizione e immaginazione e storia, la categoria di popolo/moltitudine non contempla, ma combatte la scissione deterministica tra pubblico e privato, individuale e collettivo, universale e particolare, felicità pubblica e felicità privata, finito e infinito⁷³. L'evidenza, ben più che dimostrare, testimonia la profondità e l'estensione della concezione non lineare del mondo, del tempo e dello spazio propria di Leopardi. Miserie e infamie dell'individuo sono ricondotte alla ricchezza e alla nobiltà degli uomini che ne sono il contraltare insopprimibile e più efficace⁷⁴. Il *discorso umano* che ha la sua sommità nella lirica/poesia non si limita a mettere in relazione vivente mondi ed entità differenti, ma stabilisce i tratti dell'universalità naturale e storica dell'esistenza umana e della sua posizione nel cosmo. Siamo qui al di là di tutti i dispositivi che hanno per loro fine la surdeterminazione coattiva delle scelte, degli affetti e dei sentimenti del vivere umano: siamo, cioè, oltre la signoria del comando e la soggezione all'obbedienza. Il discorso umano che intende privilegiare Leopardi è la confutazione teorico-pratica di ogni ordine del discorso linguistico, narrativo e simbolico, dal piano filosofico-scientifico sino a quello politico-teologico. Come si vede, allo stesso tempo, Leopardi è antico, moderno, contemporaneo ed esploratore dell'avve-

⁷³ Sulla relazione finitudine/infinito in Leopardi ha scritto pagine pregevoli A. Prete, *Finitudine e infinito. Su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1998. Il nostro orizzonte di ricerca, pur dovendo molto a quello prospettato da Prete, seppure a fatica, si muove verso sbocchi differenti.

⁷⁴ Si rinvia ai passi dello *Zibaldone* citati nel primo capitolo, pp. 58-59, nota n. 69.

nire. Il pensare e il vivere umano non sono più separati e segregati in compartimenti stagni: come non sono ridotti a regolarità biologiche, così non sono abbassati a variabili esclusivamente storico-sociali. Esprimendosi in linguaggio leopardiano, si può dire: *uomini* e *uomo* sono in perenne lotta tra di loro; eppure, sono proprio le *infamie* dell'*uomo* che riconducono alle *virtù* degli *uomini*. La poesia di Leopardi recupera il movimento storico, naturale ed esistenziale che contrappone continuamente la miseria dell'uomo alle virtù degli uomini: cantando gli *uomini*, senza dileggiare l'*uomo*, perché si tratta di strapparli insieme all'infinità del nulla, per renderli abitanti dell'infinito che il nulla tenta di risucchiare in sé. Di questo movimento, il popolo/moltitudine è una figura storica e naturale, prima ancora che concettuale. Leopardi costruisce il suo *discorso umano*, muovendo dalla tragedia greca e contestando le filosofie e le estetiche a lui contemporanee. La circostanza è l'ennesima riprova dell'originalità e non linearità del suo pensiero e della sua vita. Il popolo/moltitudine è una "forma di vita", più che un concetto determinato e deterministico e costituisce, al pari della lirica e della poesia, uno degli elementi caratterizzanti della dialogica vivente che Leopardi ci offre. Ha, però, un carattere problematico; come, più in generale ancora, problematici sono l'infinito e il multimondo leopardiani.

È venuto il momento di chiederci: fino a che punto si può ritenere, con Leopardi, che la società, in quanto tale, sia il nemico del bene, affetta congenitamente da corruzione, malvagità e avversione alla virtù? Esaminiamo un passaggio esemplare dello *Zibaldone*:

Prima di Gesù Cristo, o fino a quel tempo, e ancor dopo, da' pagani, non si era mai considerata la società come espressamente, e per sua natura, nemica della virtù, e tale che qualunque individuo il più buono ed onesto, trovi in lei senza fallo e inevitabilmente, o la corruzione, o il sommo pericolo di corrompersi. E infatti sino a quell'ora, la natura della società, non era stata espressamente e perfettamente tale. Osservate gli scrittori antichi, e non ci troverete mai quest'idea del *mondo*

nemico del bene, che si trova ad ogni passo nel Vangelo, e negli scrittori moderni ancorché profani. Anzi (ed avevano ragione in quei tempi) consideravano la società e l'esempio come naturalmente capace di stimolare alla virtù, e di rendere virtuoso anche ci non lo fosse: e in somma il buono e la società, non solo non parevano incompatibili, ma cose naturalmente amiche e compagne⁷⁵.

Ci troviamo di fronte a uno dei punti caldi delle rotte leopardiane che nel corso del tempo oscillano e mutano, sembrando perfino in contraddizione l'una con l'altra. Il fatto è che quelle leopardiane non sono rotte lineari e anche quando sembrano allontanarsi restano sempre "ammagliate" in una rete che le tiene nascostamente unite, proprio nel proliferare delle loro differenze reciproche. Quello leopardiano è un multimondo che non si lascia lacerare dalle contraddizioni. Anzi, qui le contraddizioni sono uno dei momenti centrali della ricerca di un'armonia complessa che si offre come un cosmo che ospita le forme della vita, della natura e della storia. Le rotte leopardiane hanno un carattere problematico: sono a caccia di problemi e ci pongono problemi. Tutti i "concetti leopardiani" sono concetti problematici, inclusi il popolo/moltitudine e le illusioni felicitanti. Questi concetti problematici sono, in parte, la risposta risolutiva all'infinito nulla e all'infinita infelicità; e, in parte, una fonte di deviazione che germina dal loro stesso interno, aggredendone e maculandone l'energia creativa. Va, però, osservato che il multimondo leopardiano non soltanto ha una natura problematica; è soprattutto contraddistinto da una dialogica vivente che non si limita a contrapporre bene e male, come le teodicee e le teologie classiche. Nella poetica e nel pensiero leopardiani l'arco vitale dell'infinito e delle illusioni felicitanti è inscindibile dal tempo e dallo spazio della sventura. Cerchiamo di sfogliare come un libro vivente i sentieri del cam-

⁷⁵ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 489-490; annotazione del 4 febbraio 1821. Su questo passaggio del pensiero leopardiano si sofferma con acume A. Rigoni *La strage delle illusioni*, cit., nota n. 2, pp. 260-261.

mino leopardiano. Soprattutto in Leopardi, il rapporto della vita, del pensiero e dell'anima con il dolore è quanto di più tormentato sia dato pensare e vivere e, inoltre, va al di là dell'indecifrabile e dell'immaginabile. Tuttavia, in sua compagnia, possiamo sfatate molte leggende sull'argomento. Che, di per sé, il dolore illumini o sia "maestro" di vita e di conoscenza è tra le prime leggende che vanno messe in discussione. Non è il dolore *in sé* che impartisce lezioni e nobilita l'animo umano; *in sé*, più frequentemente lo intossica. La questione essenziale sta nel *come* il dolore giace nell'interiorità, si trasmette e vive negli atti, nei sentimenti e nelle parole, distanziandosi da scelte, principi e comportamenti reificanti. Si può patirlo con angoscia e/o farne la giustificazione per "vendicarsi" dell'umanità e del mondo; oppure si può rispondere alle sue domande, per provare a cercare strade più luminose per la vita e l'anima. Indubbiamente, Leopardi — e Simone Weil, come vedremo nella terza e conclusiva parte del nostro progetto di ricerca — ha terribilmente sofferto nella sua vita. Eppure, non ha mai fatto un passo indietro di fronte al dolore; ne ha, invece, circumnavigato i continenti. Nelle regioni della sventura, non ha mai perduto la visione dell'arco vitale che dà respiro ad ogni cosa e ad ogni essere. Per Leopardi, quest'arco è l'infinito come libertà *nel* nulla e *dal* nulla. Nel nulla infinito dimora la vita infinita, se ognuno e tutti ci affranchiamo da due vincoli ingombranti più di sterminate catene montuose: l'inerzia della soggezione e la sfrenatezza del comando.

Che gli esseri umani siano avvelenati dal dolore è una di quelle verità di superficie che hanno occupato un posto sempre più ingombrante nella storia umano-sociale e nelle relazioni intersoggettive. Sulla base di una simmetria puramente reattiva, a loro volta, gli umani provvedono ad avvelenare ulteriormente il dolore. In questo modo, soffrire diventa per loro una disciplina di interiorizzazione/estroflessione tutta particolare, attraverso cui si esercitano a tormentare gli altri: aver *cura di sé* è qui *tormentare l'Altro*. Ma non è ancora tutto. Dopo aver imparato quest'arte malefica, gli umani smaniano nell'estenderla a piene mani, per impre-

gnare con i suoi miasmi i microcosmi in cui si trovano a dimorare. L'esercizio teso alla diffusione del dolore è una pratica di contaminazione, attraverso cui si presume di immunizzarsi dalla sofferenza, spingendovi dentro gli altri. Più si contamina il mondo, più si ritiene di essere esenti da ogni forma di contagio. L'esenzione si misura qui in ammassi di lordura, entro cui va affogando l'anima e la libertà dell'umanità. Ridotte queste a immagine nascosta della lordura, si può praticare un'arte ancora più insidiosa, specializzata nell'attestazione dell'innocenza della menzogna. Col che si provvede ad accreditare il sentimento dell'inutilità non solo dell'esistente, ma del possibile in tutte le sue forme. Sarebbe qui largamente sufficiente il ripristino del necessario naturale e storico già esistente — se non preesistente — dogmatizzato con spudoratezza come l'unico appoggio su cui potersi assestare, per salvarsi dall'errore e dalla follia. Il risultato, a suo modo, è perfetto: se tutto è assolutamente lordo, si può impunemente continuare a lordare. L'essenza della vita sarebbe tutta qui: senza colpevoli e innocenti, responsabili e responsabilità. L'esistente e il preesistente potranno tranquillamente continuare a serrare la destinalità del tempo e della storia intorno agli assi concentrici delle loro narrazioni. Il non ancora esistente e ciò che dell'esistente è stato sempre sfigurato e assassinato subiscono l'inappellabile condanna a non far parte della storia e del mondo. Un mondo che, ridotto a pura pantomima e a triviali inganni della mente e dei sensi, fa scempio delle verità. Leopardi è lì, posizionato a tutti i crocevia della vita, per ricordarci che l'anima e la libertà del mondo sono sempre da cercare nella decontaminazione liberante delle lordure e degli inganni dentro cui ci hanno e ci siamo confinati. Per conquistare la libertà dell'anima e del mondo e camminare con loro, dobbiamo insozzarci le mani in quella lordura. Ma chi può avere ancora il coraggio di attraversare palmo a palmo la lordura? Chi ricorda ancora che con quella lordura siamo stati interati e disciolti nell'arroganza, nella protervia e nell'indifferenza? Questa è la sfida che Leopardi accetta e, a sua volta, lancia verso di noi. Per lui, l'uscita dall'umano normalizzato

e deresponsabilizzato è l'unica scelta, per vivere nel tempo avverso, decontaminandolo e "riorganizzandolo" attraverso gli infiniti miracoli pratici dispiegati dalle illusioni felicitanti, quanto più ci distaccano dagli incantesimi del pensiero e della realtà.

Conduciamoci fulmineamente, ora, ai classici greci e particolarmente a Eschilo. Possiamo da qui stabilire un ponte che ci accompagna nell'esperienza del dolore, così come si presenta nella vita e nel pensiero di Leopardi. In Eschilo, il peso del dolore rende folli, allorché occupa interamente la mente e l'anima degli umani. Ciò accade, quando il dolore vive completamente fuori dalla verità, col fine di combatterla. Contro questo peso e questa maledizione Leopardi ha lottato per tutta la vita. Egli ha deciso di vivere nella verità: cioè, dentro e contro il tempo avverso e normalizzato che incombe sul mondo e l'umanità. Nel fronteggiare il tempo avverso, i rivoli della sua vita e le ferite della sua anima sono andati sempre alla ricerca di limpide acque, proprio nel mezzo del vortice dell'infinita infelicità. Sulla scia di Eschilo e Severino, possiamo qui "concludere" che in Leopardi il dolore *non* è *voluto* o accettato; ma *avviene*: cioè, è *non voluto*, ma *vero* ed è proprio la verità che può tirarlo fuori dalla follia⁷⁶.

⁷⁶ Indispensabile, sul punto, E. Severino, *Il giogo. Alle origini della ragione: Eschilo*, Milano, Adelphi, 1989. Ai fini del discorso qui abbozzato, del libro rilevano soprattutto l'«*Inno a Zeus*» e «*Cacciare con verità il dolore*», rispettivamente a pp. 21-23 e 23-25 della parte prima: "Il dolore e il rimedio". Per inciso, significativo è che l'*Inno a Zeus* di Eschilo sia fatto rientrare da Simone Weil nelle "intuizioni precristiane": cfr. *La Grecia e le intuizioni precristiane*, Roma, Rusconi, 1974 (trad. di Margherita Harwell Pieracci e Cristina Campo), pp. 132-133. Eschilo celebra la legge secondo cui la conoscenza avviene attraverso la sofferenza (*páthei máthos*). Riportiamo i versi dell'*Agamennone* con cui il coro eleva il suo "Inno a Zeus":

Zeus, quale mai sia il tuo nome / se è con questo che ti piace esser chiamato, / con questo ti invoco nulla trovo cui compararlo, / pur attentamente vagliando, tranne Zeus, / se veramente si deve gettar via / il vano peso del proprio pensiero. [...] // Ma a chi a Zeus con gioia leva il grido

Il dolore non voluto si incammina perfino oltre la follia convertita in paranoia. Va qui decisamente osservato che è soprattutto la paranoia sublimata nel/dal potere assoluto a costituire la forma estrema della follia umana. In queste modalità, sopravvive e si rinnova all'infinito l'antica *hybris* che possiamo designare come l'eterna notte dentro cui il dolore, trasformato in follia, è rinchiuso e riprodotto. Leopardi si ribella contro questa eterna notte e questa eterna follia che mandano in cancrena la storia e il mondo. Ciò può contribuire a spiegare il come e il perché la luna abbia occupato un posto così rilevante nella poetica leopardiana. L'arco vitale, per Leopardi, è arco della sventura e, nel contempo, arco propizio al movimento rigenerante della felicità. Per tutta la vita, il poeta ha soggiornato in un movimento tellurico, tra sventura e disperata ricerca della felicità. Il suo è stato, sì, un tentativo titanico; ma anche lo sforzo specificamente umano di far venire a galla il tempo e il dolore della storia vissuta, scritta e narrata dell'Occidente, trapassandola e cercando di portarne fuori la luce annebbiata e umiliata. Per quanto toccati dalle stigmate dell'afflizione, di questa storia dobbiamo continuare ad avere una benevola considerazione, se vogliamo affrancarla e affrancarcene, scongiurando la "tragedia farsesca" della sua riproduzione seriale allargata. Leopardi è uno dei "grimaldelli" più efficaci, per scardinare le porte di questa riproduzione seriale, di cui sempre di più stentiamo a trovare le chiavi. È qui che possiamo e dobbiamo assumere Leopardi *non* come una *chiave di lettura* del mondo e della vita, come se essi fossero un groviglio cifrato che non chiedono/aspettano altro che

epinico / coglierà pienamente la saggezza - // a Zeus che ha avviato i mortali / a essere saggi, che ha posto come valida legge / «saggezza attraverso la sofferenza». / Invece del sonno stilla davanti al cuore / un'angoscia memore di dolori: anche a chi non vuole arriva la saggezza (vv. 159-164, 175-181).

Come è noto, l'*Agamennone* rientra nella trilogia *Oresteia* (Introduzione di V. Di Benedetto), Milano, BUR, 1995; in essa sono comprese anche le tragedie *Coevole* e *Eumenidi*.

essere decriptati (attraverso la "chiave di lettura", appunto). Nella comunicazione codificata/decodificante, le chiavi di lettura e di decriptazione hanno una valenza performativa che svela tutta la loro volontà controllante e asservente. Si tratta di una variante dell'analisi logica del controllo linguistico che va in esplorazione nell'apparentemente illogico, per ridurlo a lingua immutabile, a cui poter attribuire finalmente il segno e il senso che sembrano non solo più veritieri e utili, ma sommamente riproducibili delle variazioni del conforme. La chiave di lettura, in sostanza, è uno strumento belligerante. Non a caso, ha trovato uso dispiegato nello spionaggio (di tutti i tipi) e nelle guerre (di tutti i tipi). Se, da questo punto di vista, consideriamo la scienza e le sue applicazioni in termini di tecnologie della conoscenza, ci rendiamo conto della guerra permanente che si sviluppa tra linguaggi criptici e linguaggi di decriptazione che non smettono di copulare tra di loro, per garantirsi il controllo comunicativo del mondo e degli umani. Per fare un esempio a noi molto vicino, le tecnologie digitali sono (anche) linguaggi criptici *interni* che cercano continuamente di aggirare le chiavi *esterne* della decriptazione; così come le decriptazioni sono dispositivi linguistici *interni*, protesi ad espugnare l'*esterno* della riservatezza della codificazione/comunicazione linguistica. In ciò giocano un ruolo rilevante anche le controversie globali per la protezione/valorizzazione del proprio interesse politico e del proprio profitto economico-finanziario. La *chiave di lettura* generalmente è un linguaggio proprietario e di potere a carattere comunitario che crea delle posizioni e dei territori e le conseguenti difese di queste posizioni e questi territori. Essa, in sintesi, chiede uno *schieramento* che è contemporaneamente *a favore* e *contro*. Nella letteratura e nelle accademie di tutti i tipi ciò appare particolarmente evidente: le scuole costruiscono delle posizioni che prevedono schieramenti in conflitto tra di loro. Nel fronteggiarsi con le altre, ogni scuola si autolegittima e tutte si legittimano reciprocamente, riconoscendosi come le uniche latrici e titolari del potere della conoscenza. Il risultato è che finiscono invariabilmente con l'emettere un bando che attesta pubblica-

mente la loro condizione di esistenza e la non-esistenza di ciò che ad esse risulta estraneo, su cui imprimono il marchio dello stigma emarginante. Abbiamo visto come questo fenomeno sia stato gravido di angosce e umiliazioni per Leopardi e Benjamin⁷⁷. La chiave di lettura, in quanto tale, non è a favore della libertà, ma del potere di controllo/condizionamento. I suoi effetti di disambiguazione, inoltre, quanto più emettono *bandi*, tanto più portano allo *sbandò* il mondo e la vita, ridotti a disanimati soggetti/oggetti in vitro. Leopardi ha combattuto per tutta la vita la "chiave di lettura" universale e universalizzante e i relativi bandi. Per lui, vivere nella verità apre una problematica che non si esaurisce mai in se stessa, né in niente altro. Il mondo, la storia e l'umanità, con tutti i loro linguaggi, non sono riducibili ad artefatti e/o manufatti privi di ambiguità, di limiti e zone d'ombra: nessuna "chiave di lettura" può tirarli fuori dal loro groviglio; tantomeno, può decriptarli in via ultimativa. Si può, più semplicemente, saggiarne in itinere le geografie antropologiche e semantiche. È ben chiaro, d'altronde, che il multimondo poetico leopardiano comporti una rinnovata e originale lettura critica dell'umano, nelle sue connessioni col naturale e col sociale; come abbiamo iniziato a vedere⁷⁸. La

⁷⁷ Si rinvia al primo capitolo, p. 57, nota n. 66.

⁷⁸ Alla "antropologia leopardiana" ha dedicato osservazioni interessanti C. Luporini, *Il pensiero di Leopardi*, in *Leopardi progressivo*, cit., pp. 106-123; da esse, comunque, andremo significativamente divergendo in più punti. Sull'argomento è recentemente tornato G. Pezzano, *Leopardi tra gli uomini: la materia della natura. Per un'antropologia filosofica leopardiana*, in "Quaderni materialisti", n. 11/12, 2012/2013, pp. 93-124. Significativamente, il fascicolo è dedicato a Sebastiano Timpanaro che è stato anche uno dei più acuti studiosi di Leopardi. La costante attenzione riversata da Timpanaro su Leopardi è ben documentata da C. Pestelli (a cura di), *L'universo leopardiano di Sebastiano Timpanaro e altri saggi su Leopardi e la famiglia*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2013. Utili per un migliore inquadramento della presa di distanza di Timpanaro dalla storiografia leopardiana classica e dai sottostanti approcci filosofico-scientifici sono due lavori di G. De Li- guori: (a) *Materialismo inquieto. Vicende dello scientismo in Italia nell'età*

chiave di lettura, nel suo progressivo universalizzarsi verso l'assoluto, emette un bando anche di carattere filosofico-linguistico. Lo spazio/tempo del flusso del linguaggio è come immobilizzato e, quindi, spezzato irrimediabilmente. Alcune dimensioni elementari e fondamentali del linguaggio sono poste in contrapposizione, a partire dalla relazione tra *sincronia* e *diacronia*. Come è noto, Ferdinand de Saussure introdusse la distinzione precipua tra "linguistica sincronica" e "linguistica diacronica", strutturando tra di loro una relazione antagonista⁷⁹. Per Saussure, la prima ha un carattere statico ed è esclusivamente correlata all'unità linguistica nello spazio del tempo dato, non è ripetibile e non è trasformabile: la sincronia è, per definizione, impossibilitata ad *attraversare il tempo*. La diacronia, in Saussure, si occupa istituzionalmente delle trasformazioni del linguaggio, secondo una scala che, però, ha un ordine meramente evolutivo⁸⁰.

del positivismo, 1868-1911, Bari, Laterza, 1988; (b) *Materialismo e scienze. Il dibattito su scienze e filosofia del secondo Ottocento*, Manduria, Lacaita Editore, 1990. Di Timpanaro continua ad essere essenziale *Classicismo ed Illuminismo nell'Ottocento italiano* (a cura di C. Pestelli), Firenze, Le Lettere, 2011 (la prima edizione risale al 1965, Pisa, Nistri-Lischi); in part., cfr. pp. 37-314. Come è noto, i contributi rientrano nella prima fase della revisione della letteratura leopardiana, aperta dal "trinomio" Luporini, Binni e Timpanaro, i quali non sono e non potevano essere perfettamente allineati sul medesimo orizzonte di ricerca. Lo stesso Binni, in più di un'occasione, ha modo di dissentire nei confronti del "leopardismo" tanto di Luporini quanto di Timpanaro: cfr., per tutti, Binni, *Opere complete, Leopardi. Scritti 1969-1997*, Firenze, Il Ponte Editore, 2014.

⁷⁹ F. de Saussure, *Corso di linguistica generale* (Introduzione, traduzione e commento di T. De Mauro), Bari, Laterza, 1983 (ma 1916).

⁸⁰ Forniamo tre espressioni esemplari, tra le tante, con cui Saussure espone la suddivisione tra linguistica sincronica e linguistica diacronica: 1) "La lingua è un sistema di cui tutte le parti possono e debbono essere considerate nella loro solidarietà sincronica"; 2) "L'opposizione tra la diacronia e la sincronia risalta in tutti i punti. Per esempio, e per cominciare con il fatto più evidente, esse non hanno eguale importanza. A tal riguardo, è chiaro che l'aspetto sincronico domina sull'altro, poiché per la massa parlante è la

Nonostante questo limite di fondo, la distinzione ebbe una concatenazione di effetti positivi che guidarono verso il superamento dello strutturalismo di Saussure, a partire proprio dalla messa in questione della dicotomia stipulata fra sincronia e diacronia⁸¹. Possiamo facilmente dire, per quello che ci riguarda più da vicino, che Leopardi si colloca decisamente oltre tale dicotomia che, in un certo senso, bypassa completamente e in anticipo. Col tempo ed il linguaggio egli intrattiene una relazione multidimensionale che li attraversa (*diacronia*) e, contemporaneamente, si "fissa" in essi (*sincronia*), stratificando sistemi aperti in metamorfosi. Dopo di lui, una relazione col tempo ed il linguaggio di questo tipo è stata felicemente stipulata soltanto da Gilles Deleuze⁸².

vera ed unica realtà. Accade lo stesso per il linguista: se si colloca nella prospettiva diacronica, non percepisce più la lingua, ma soltanto una serie di avvenimenti che la modificano"; 3) "La *linguistica sincronica* si occuperà dei rapporti logici e psicologici colleganti termini coesistenti e formanti sistema, così come sono percepiti dalla stessa coscienza collettiva. La *linguistica diacronica* studierà invece i rapporti colleganti termini successivi non percepiti da una medesima coscienza collettiva, e che si sostituiscono gli uni agli altri senza formar sistema tra di loro" (F. de Saussure, *Corso generale di linguistica*, cit., rispettivamente p. 106, p. 109 e p. 120).

⁸¹ Per una prima presa di contatto con quest'ordine di problematiche si rinvia a: (a) C. Segre (a cura di), *Intorno alla linguistica*, Milano, Feltrinelli, 1983; (b) R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 2002; (c) M. Prampolini, *Ferdinand de Saussure*, Roma, Meltemi, 2004; (d) S. Traini, *Le basi della semiotica*, Milano, Bompiani, 2013; (e) S. Arduini e M. Damiani (a cura di), *Linguistica applicata*, Padova, Libreria universitaria.it Edizioni, 2016.

⁸² Come fa osservare N. Seggiaro: "La filosofia di Gilles Deleuze si presenta come una delle costruzioni concettuali più coraggiose che la filosofia, contemporanea e non solo, conosca" (*Le chair et le pli: Merleau-Ponty, Deleuze e la multivocità dell'essere*, Milano-Udine, Mimesis, 2009, p. 28). Decisivo è qui il concetto di "piega" che, per Deleuze, si prolunga all'infinito (*La piega. Leibniz e il Barocco*, Torino, Einaudi, 1990). Per un'esplorazione in campo largo della filosofia di Deleuze si rinvia alle opere di Ubaldo Fadini

A questo punto, siamo nelle condizioni di far fare un passo avanti al nostro discorso. La dialogica vivente specificamente leopardiana è un'emanazione del vivere nella verità che è tale, proprio perché ha un patto indissociabile con l'unità/molteplicità del tempo. Vivere nella verità significa far vivere la sincronia e la diacronia l'una nell'altra. Le rotte leopardiane ripercorrono questi territori dall'inizio alla fine e ad ogni nuovo inizio e ad ogni nuova fine ricominciano daccapo e così all'infinito. Leopardi non ci parla dell'infinito e nemmeno ce lo mostra: è *in viaggio* nell'infinito, di cui disegna le rotte e le loro variazioni continue, per lui e per noi. Ogni suo verso, ogni sua parola, ogni attimo della sua vita, ogni suo pensiero (da quello minuto a quello eccelso), ogni suo tuffo nell'angoscia e nella melma dell'esistenza umana ci apre le porte di entrata e uscita del finito e dell'infinito. Ma *come* e *se* entrarvi o uscirvi dipende soltanto da noi: è una nostra scelta esclusiva. Leopardi nemmeno ci chiede di ripetere le sue scelte, giuste o sbagliate che siano. Ma qualunque sia la nostra scelta di appartenere o no alla relazione carnale e sentimentale tra finito e infinito, essa apparterrà al mondo e alle sue verità e le condiziona, nel bene e nel male. Possiamo decidere di vivere fuori da queste verità e perfino combatterle, per conformare mondo e natura secondo la nostra volontà di potere che qui, per intero, si rivela per quello che veramente è: il venir meno del coraggio di vivere. Ciò rende la *situazione umana*, per usare una tipica espressione leopardiana, ricolma di ingiustizia e disperazione e, dunque, tanto più bisognosa di cura e di amorevole attenzione. Il coraggio di vivere inizia con il prendere le distanze dalle forme/figure del potere; ed è questo coraggio che spinge a vivere nella verità, tracciandone, strutturandone e variandone le rotte. Lungo queste rotte, con Leopardi, possiamo cogliere gli attimi nella loro successione errante nell'infinito e nelle metamorfosi che intervengono in ognuno di essi e nel loro scorrere da uno all'altro, percorrendo il cammino che li accompagna/riaccompagna nel grembo ma-

citare alla nota n. 38, p. 82 del primo capitolo.

terno che li ha generati e non cessa di trasformarli. Siamo, così, spinti a scoprire ancora meglio e più profondamente il carattere fulgido delle rotte del *discorso umano* di Leopardi che, con lui e attraverso la poesia e la filosofia, possiamo elevare all'infinità del mondo e della nostra stessa vita quotidiana. Una delle assialità principali del multimondo leopardiano è l'elevazione della filosofia al rango della poesia e della poesia al rango della filosofia, pur custodendone gelosamente le rispettive autonomie. La critica leopardiana si indirizza alla cattiva poesia e alla cattiva filosofia, non alla poesia e alla filosofia in se stesse e per se stesse.

Prima di continuare, ci tocca ora fare un'osservazione che vale come una "valutazione empatica" del gioco esplorativo leopardiano. Lo *Zibaldone* è il punto di avvio, di passaggio e di approdo intorno cui ruotano la vita e il pensiero del poeta/filosofo, non tanto nel senso dell'ordine temporale. Leopardi ridispone continuamente pensieri, eventi e sentimenti variandone e sovvertendone le scale cronologiche: il tempo e lo spazio sono, per lui, delle variabili extratemporali, da ripercorrere e rivivere sempre in maniera originale, per riprodurre sempre la fedeltà in movimento. Così è per lo spazio/tempo, così per la sua vita, così per le sue stesse opere. Lo *Zibaldone*, le *Operette morali* e i *Canti* testimoniano in maniera eccelsa questo legame indissolubile che dispiega, incrocia e biforca sentieri sempre nuovi che non perdono i legami che li tengono avvinti e quelli che intrattengono con il tempo trascorso, quello presente e quello che è lì per avvenire. Tutti i concetti, i pensieri, gli eventi e i sentimenti sono rimescolati continuamente nel tempo e nello spazio della vita individuale che è sempre avvinta a quella dell'infinità che trascorre. Così è anche per la relazione intensissima tra poesia e filosofia che preliminarmente Leopardi colloca oltre le gerarchie antinomiche che imprigionano il tempo e lo spazio. Rivolgiamoci ad un passaggio dello *Zibaldone* che, a questo riguardo, può essere illuminante:

È tanto mirabile quanto vero, che la poesia la quale cerca per sua natura e proprietà il bello, e la filosofia ch'essenzialmente

ricerca il vero, cioè la cosa più contraria al bello; sieno le facoltà più affini tra di loro, tanto che il vero poeta è sommamente disposto ad essere gran filosofo, e il vero filosofo ad essere gran poeta, anzi né l'uno né l'altro non può esser nel gener suo né perfetto né grande, s'ei non partecipa più che mediocrementemente dell'altro genere, quanto all'indole primitiva dell'ingegno, alla disposizione naturale, alla forza dell'immaginazione. [...] Le grandi verità e massime nell'astratto e nel metafisico o nel psicologico ec. non si scuoprono se non per una quasi entusiasmo della ragione, né da altri che da chi è capace di questo entusiasmo. [...] La poesia e la filosofia sono entrambe del pari, quasi le sommità dell'umano spirito, le più nobili e difficili a cui possa applicarsi l'ingegno umano. E malgrado di ciò, e dell'esser l'una di loro, cioè la poesia, la più utile veramente di tutte le facoltà, sì la poesia, come la filosofia sono del pari le più sfortunate di tutte le facoltà dello spirito. [...] *Povera e nuda vai, filosofia*. Della sorte ordinaria de' poeti mentre vivono, non accade parlare⁸³.

⁸³ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 2109-2110; annotazione del 9 settembre 1823. Leopardi cita qui in corsivo un verso di un sonetto delle *Rime* di F. Petrarca che qui riportiamo per intero: “La gola e ‘l sonno e l’oziose piume // Hanno del mondo ogni virtù sbandita, // Ond’è dal corso suo quasi smarrita // Nostra natura, vinta dal costume: // Ed è sì spento ogni benigno lume // Del ciel, per cui s’informa umana vita, // Che per cosa mirabile s’addita // Chi vuol far d’Elicona nascer fiume. // Quale vaghezza di lauro? qual di mirto? // Povera e nuda vai filosofia, // Dice la turba al vil guadagno intesa. // Pochi compagni avrai per l’altra via: // Tanto ti prego più, gentile spirito, // Non lassar la magnanima tua impresa”. Abbiamo citato i versi da F. Petrarca, *Rime*, Edizioni Liber Liber, 2013, p. 735. L’edizione di Liber Liber rientra nel “Progetto Manuzio” e riproduce la 7a ed. delle *Rime di F. Petrarca con l’interpretazione di Giacomo Leopardi e note inedite di Francesco Ambrosoli*, Firenze, G. Barbera, 1886. L’opera raccoglie: 1) *I sonetti e le canzoni in vita di Madonna Laura*; 2) *Sonetti e canzoni in morte di Madonna Laura*; 3) *Trionfi in vita e in morte di Madonna Laura*; 4) *Sonetti e canzoni sopra vari argomenti*. Leopardi premette all’opera la “Prefazione del-

Per Leopardi, è una verità mirabile che la poesia, per sua natura e proprietà, sia la ricerca del *bello*; mentre la filosofia si costituisca come ricerca del *vero*. Che il bello sia il contrario del vero significa, nell'immediato, che poesia e filosofia siano il contrario l'una dell'altra? Una conclusione di questo tipo fraintende, se non mistifica, non soltanto il discorso leopardiano, ma anche e soprattutto i rapporti tra poesia e filosofia che, come abbiamo visto, sono assai più complessi e articolati⁸⁴. Per Leopardi, non si dà alcuna cesura tra "sommo poeta" e "sommo filosofo"; anzi, le due possibilità si coappartengono, fino ad aprire un nuovo ordine di *necessità dialoganti*. La verità non riposa semplicemente nella filosofia ragionante e/o nella ragione filosofante: essa è interdotta, se poesia e filosofia non sono prese e divorate creativamente da un reciproco *entusiasmo*. Proprio per impedire che si avvicinassero e colloquiassero, hanno subito la costrizione/castrazione della *povertà*: il loro destino è sfortunato, poiché il loro valore pratico/creativo e la loro vera natura sono sconosciuti e offuscati. Ma povera non è soltanto la filosofia, come Leopardi ci ha ricordato agganciando un sonetto di Petrarca. Ancora più povera, sventurata e disleggiata è la poesia, lungo tutto l'arco della storia della filosofia occidentale, a partire dall'indirizzo che ha il suo progenitore in Platone, nonostante egli abbia ampiamente fatto uso di un linguaggio assai poetico. Ma questo è soltanto un lato della medaglia; c'è anche il suo rovescio che, per noi, è assai più degno di considerazione. La condizione di povertà della poesia e della filosofia segna un possibile punto di par-

l'Interprete" (stesa a Napoli nel 1836), pp. 42-46; mentre il sonetto sulla filosofia "povera e nuda" rientra nella quarta parte. Della "Prefazione" di Leopardi dà gran conto Domenico Carbone, nell'"Avvertenza" all'opera, pp. 19-22. Va, infine, detto che Leopardi, oltre che revisionare la punteggiatura petrarchesca tradizionale, propone "note di commento", aderendo alla migliore tradizione greca e latina. Le note di Leopardi sono, qua e là, integrate da quelle di Ambrosoli, Castelvetro, Tassoni e Carbone.

⁸⁴ Rimane impigliato in questo fraintendimento F. De Sanctis, come abbiamo avuto modo di osservare nel primo capitolo, alle pp. 25-33 del § 3.

tenza e di rottura: nella povertà sono libere, altrimenti non sarebbero state emarginate; ma della povertà devono liberarsi. E, forse, questa è la missione che la libertà e la storia della libertà hanno loro assegnato. La vera poesia e la vera filosofia sono destinate all'emarginazione e alla povertà, poiché le loro voci sono scomode all'orecchio e allo sguardo dei poteri che dall'alto e dal basso governano il mondo e gli umani. Nasce da qui la loro forza: il loro potere creativo e immaginativo di aprire/costruire uno sguardo e un itinerario di libertà nel/sul mondo. Il rapporto tra le possibilità/necessità del finito e le possibilità/necessità dell'infinito è un groviglio inestricabile di interazioni/variazioni, nelle cui trame fluisce e, di volta in volta, si misura la situazione umana, per fare nuovamente uso del lessico leopardiano. Sono proprio queste trame a tracciare e modificare di continuo le rotte leopardiane: *indefinite* nel loro scorrere tra finito e infinito; ma *nitide* nel loro vivere la verità. È la verità della vita a svelare il carattere effettivo di verità e nobiltà della filosofia (e della poesia); e ciò è tanto più vero, quanto più siamo consapevoli che la verità, prima di tutto, è una *pratica di vita*. Sentiamo nuovamente Leopardi:

Sommo filosofo fu il Tasso pei suoi tempi quanto alla contemplazione. Ma chi meno di lui disposto per natura alla pratica della filosofia? chi più disposto anzi alla pratica delle dottrine più illusorie, di quelle dell'entusiasmo ec.? E infatti chi meno filosofo di lui nella pratica, e nell'effetto che gli accidenti della vita producevano nel suo spirito? Viceversa chi meno filosofo in teoria che certi spensierati e imperturbabili e sempre lieti e tranquilli uomini, che pur nella pratica sono il modello e il tipo del carattere e della vita filosofica? Veramente, siccome la natura trionfa sempre, accade generalmente che i più filosofi per teoria, sono in pratica i meno filosofi, che i men disposti alla filosofia teorica, sono i più filosofi nell'effetto. E si potrebbe anzi dire che la mira, l'intenzione e la somma della filosofia teorica e de' suoi precetti ec. non consiste effettivamente in altro che nel proposito di rendere la vita e il carattere di quelli che la

posseggono, conforme a quello di coloro che non ne sono capaci per natura. Effetto che ella difficilmente ottiene⁸⁵.

Tra contemplazione e filosofia non esiste una relazione di coincidenza, ma uno scarto che va colmato dalle pratiche di verità; non già dalla canonizzazione della speculazione filosofica. Fuori dalla vita e dai suoi sommovimenti, la filosofia non è una *pratica di verità*, ma un'azione *speculativa* che ripiega in sé, senza entusiasmo e immaginazione, lontano dal ribollire del mondo vivente e dalla carne e dallo spirito dell'umanità. Il vero filosofo è chi fa della meditazione e della riflessione una pratica di verità, anche quando e se non lo sa. Chi, invece, si crede filosofo e non fa della filosofia una pratica di verità, non sta facendo filosofia e nemmeno lo sa. L'obiettivo sommo della filosofia, quanto più essa si pone ed esprime come filosofia teorica, conclude Leopardi, è rendere la vita e il carattere del filosofare *conformi* alla vita e al carattere di coloro che non sono filosofi e che non sono nemmeno capaci di esserlo. La vera filosofia, prima ancora che *amore per il sapere*, è *amore per il mondo* e l'umanità che, nella loro generalità e particolarità, non costituiscono l'equivalente naturale del filosofare. Perciò, un "umano comune" può filosofare quanto e più di un "filosofo di professione". Sono stati il mondo e l'umanità ad aver immaginato e creato la filosofia e la poesia. Di quel mondo e quell'umanità hanno sempre fatto parte tutti, filosofi e non filosofi, poeti e non poeti tutti quanti insieme. Quel mondo e quell'umanità hanno creato la filosofia e la poesia e queste, per un motivo in più, non possono escluderli dalle loro sfere e dalle loro pratiche. Se e quando lo fanno — e lo fanno sovente — creano le sfere e le pratiche dell'abrogazione sapiente della verità. In questo sottile interstizio, rinnovano e realizzano all'infinito i loro disegni di supremazia sul mondo e sull'umanità "volgari"; oppure si collocano, senza mediazioni, al servizio dei dominatori di turno. Ma anche la vera filosofia e la vera poesia si intrecciano in questo interstizio: abbiamo appena

⁸⁵ Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 2714; annotazione del 20 dicembre 1825.

visto che è proprio qui che si sono incontrati e riconosciuti Petrarca e Leopardi. Non esistono ore e spazi di tregua e di felicità, in contrapposizione frontale a istanti e territori di conflitto irriducibile e infelicità. Le singole articolazioni del tempo e le singole localizzazioni dello spazio sono sempre istanti e territori di pace/felicità e di conflitto/infelicità. Leopardi ha dimorato sempre nello spazio/tempo simultaneo della contesa e dell'armonia, della felicità e dell'infelicità, in compagnia di Eraclito e di alcuni grandi scrittori/poeti dell'Otto/Novecento, come Emily Dickinson, Franz Kafka, Paul Celan e Ingeborg Bachmann, per fare soltanto alcuni luminosi esempi. Ciò ha fatto sì che le sue rotte sembrassero talvolta astratte o singolari; talaltra, inconcludenti e destinate allo scacco. In realtà, non si danno pratiche di verità, di vita e di vera conoscenza, se non immergendosi e bagnandosi nel mare mosso delle armonie e delle contraddizioni, della felicità e infelicità, nuotando e navigando in esse, per attraversarle. Leopardi l'ha saputo fare come pochi altri prima e pochi altri dopo.

Dobbiamo, ora, osservare che "vivere nella verità" non è separabile dalla molla che scatta e prende continuo impulso dall'amore di sé nel mondo, entro cui si è collocati come singolarità e collettività: come popolo/moltitudine, verrebbe di dire. Priva di amore di sé e di amore per il mondo, nessuna vita umana può illudersi di affacciarsi alla verità, tantomeno di attraversarla. Per Leopardi, un essere umano quanto più è indifferente a se stesso, tanto è indifferente al mondo e agli altri:

E così l'uomo ch'è divenuto per forza indifferente a se stesso, è indifferente verso tutto, è ridotto all'inazione fisica e morale. E l'indebolimento dell'amor proprio, in quanto amor proprio e radicalmente, (non in quanto è diretto a questa o quella parte) cioè la *vero* indebolimento di questo amore, è cagione dell'indebolimento, è cagione dell'indebolimento della virtù, dell'entusiasmo, dell'eroismo, della magnanimità, di tutto quello che sembra a prima vista il più nemico dell'amor proprio, il più bisognoso del suo abbassamento per trionfare e manifestarsi, il

più contrariato e danneggiato dalla forza dell'amore individuale. Così il detto indebolimento secca la vena della poesia, e dell'immaginazione, e l'uomo non amando, se non poco, se stesso, non ama più la natura; non sentendo il proprio affetto, non sente più la natura, né l'efficacia della bellezza ec. Una nebbia grevissima d'indifferenza sorgente immediata d'inazione e insensibilità, si spande su tutto l'animo suo, e su tutte le sue facoltà, da che egli è divenuto indifferente, o poco sensibile verso quell'oggetto *ch'è il solo capace di interessarlo* e di muoverlo moralmente o fisicamente verso tutti gli altri oggetti in qualunque modo, dico se stesso⁸⁶.

Leopardi individua un legame fondamentale tra amore di sé, poesia e immaginazione: senza amore di sé, la vena della poesia e dell'immaginazione si prosciugano. Ma amore di sé è, nel contempo, amore per la natura e per la bellezza, in quanto è esso ad orientare moralmente e fisicamente verso tutti gli altri oggetti/soggetti viventi. L'amore individuale riorienta in maniera radicale verso ciò che, a prima vista, sembrerebbe il suo nemico mortale: la virtù, l'eroismo e la magnanimità. La poesia stessa è territorio originario della virtù, della magnanimità e dell'amore per il mondo, nel suo metamorfosarsi inarrestabile. Senza amore di sé, non vi potrebbe essere immaginazione poetica; così come senza immaginazione poetica l'amore di sé e per il mondo inaridirebbe in un'arsura che dissecca sentimenti e umanità. La cura di sé, dell'Altro e del vivente non costituisce una sequenza temporale, staticamente scissa in un *prima* e in un *dopo*; ma dispongono una circolarità che non si ripete e che nutre la poesia, nutrendosi di essa. A patto, però, che la poesia non sia filosofica. Precisa Leopardi:

Ma la poesia quanto è più filosofica, tanto meno è poesia⁸⁷.

La rottura della relazione dicotomica fra questo *più* e

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 691-692; annotazione del 19 aprile 1821.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 892; annotazione del 26 giugno 1821.

questo *meno* segna l'avvio di una feconda cooperazione tra poesia e filosofia, senza nuocere all'autonomia e alla libertà di nessuna delle due. È necessario, tuttavia, avere ben chiaro che:

la bellezza del discorso e della poesia consiste nel destarci gruppi di idee, e nel fare errare la nostra mente nella moltitudine delle concezioni, e nel loro vago, confuso, indeterminato, incircoscritto. Il che si ottiene colle parole proprie, ch'esprimano un'idea composta di molte parti e legate con molte idee concomitanti; ma non si ottiene colle parole precise o co' termini (sieno filosofici, politici, diplomatici, spettanti alle scienze, manifatture, arti ec. ec.) i quali esprimono un'idea più semplice e nuda che si possa. Nudità e secchezza distruttrice e incompatibile colla poesia, e proporzionatamente con la bella letteratura⁸⁸.

Tra bellezza, discorso e poesia si instaura una relazione magica che desta la circolazione delle idee e avvia la mente verso una moltitudine di concezioni, immettendoci felicemente nell'indeterminato, nell'indefinito e nel non ancora ben delimitato. Siamo gettati in un movimento che afferra ogni cosa e vivente e che niente sa mai compiutamente su di sé. Nel trascorrere dell'indeterminato e dell'indefinito, prende avvio e continua la cura di sé che è, prima di tutto, cura del movimento dell'indeterminato e dell'indefinito. Non v'è mai un vero e proprio inizio e mai una vera e propria fine: tutto è sempre inizio e fine insieme. Nudità e secchezza non hanno modo di affacciarsi distruttivamente nel tempo e nella vita: rivelano qui il loro grado di incompatibilità non soltanto rispetto alla poesia, ma nei confronti del mondo e della vita. La poesia le aggira positivamente e costruttivamente: le affronta nel loro germinare, disarmandole palmo a palmo. Si costituisce come tale, proprio col suo disseminarsi nel mondo e nella vita, spargendoli a sua volta. Può, così, rivolgersi e stringersi agli umani che non poetano e

⁸⁸ *Ibidem*, p. 897, annotazione del 28 giugno 1821.

non filosofano, ma hanno un cuore poetico e filosofico che batte nelle pratiche della loro vita. La poesia non annulla le distanze nei confronti del popolo/moltitudine; fa qualcosa che ha un senso molto diverso e assai più profondo. La poesia vera porta il cuore della vita e del mondo nel suo stesso cuore, palpitando nelle onde, nel sangue e nello spirito che ravvivano la vita e che nella vita è quotidianamente sterilizzato e convertito in noia, disperazione e infelicità. Non si tratta qui di ridurre le distanze; ma di cominciare un altro cammino tra tutti i soggetti/oggetti viventi, indipendentemente dal loro specifico grado di sapienza o non-sapienza. La sapienza e la poesia sono già nel mondo e nella vita: bisogna farsi il coraggio di coglierle, attraversando i portali di nebbia e valicando i muri che fanno da ostacolo. Occorre strapparle alla reclusione del silenzio e alla coazione delle parole insediate, per celebrare un destino narrato nella sua presunta intrascendibilità. La furia del silenzio coatto e dell'infelicità assegnata come destino è il crocevia in cui Leopardi continuamente si imbatte, tra fallimenti ricorrenti e squarci di speranza. Anche in questi interstizi della poetica leopardiana, apparentemente irrilevanti, si coglie lo slancio verso lo spazio cosmico dell'infinito. Nonostante i ripetuti scacchi personali, Leopardi non demorde e non rinuncia ad essere quello che è, nel mondo che è. Prende qui luogo un conflitto/confronto tra alterità che si cercano e respingono. Quando il mondo si va trasformando sempre di più in un viluppo di costrizioni che hanno buon gioco di una umanità avvilita e stremata, non resta che preparare la rivincita, ininterrottamente covata sotto la cenere della verità.

Tutte le volte che Leopardi parla di poesia e filosofia è di questo che sta parlando. Il suo pensiero e la sua poesia hanno un'impronta asistemica che, però, egli richiama sistematicamente, veleggiando tra sistemi e sottosistemi, non solo filosofici e poetici. È vero: *l'amor di sistema* si scontra con la verità, perché il suo intento è quello di intrappolarla. Ma *l'amor di sistema* è il vizio dei "piccoli spiriti":

[...] parte per la loro stessa piccolezza, e la felicità che hanno di

persuadersi; parte per la pestifera smania di formare sistemi, inventar paradossi, creare ipotesi in qualunque maniera, affine di imporre alla moltitudine, e parer d'assi. Allora l'amor di sistema, o finto, o vero o derivante da persuasione, è dannosissimo al vero; perché i particolari si tirano per forza ad accomodarsi al sistema formato prima della considerazione di essi particolari, dalla quale il sistema dovea derivare, ed a cui doveva esso accomodarsi. Allora le cose si travisano, i rapporti si sognano, si considerano i particolari in quell'aspetto solo che favorisce il sistema, in somma le cose servono al sistema, e non il sistema alle cose, come dovrebb'essere⁸⁹.

Ogni sistema, in quanto tale, parteggia per se stesso e si codifica come verità inoppugnabile, al cui servizio i singoli e la collettività devono porsi senza remissione alcuna. I sistemi filosofici, in particolare, aspirano al controllo del mondo e dell'umanità, attraverso il governo delle coscienze, delle intelligenze e delle passioni, disciplinate e organizzate in sistemi e sottosistemi utili. Nondimeno, il fatto indubitabile che il pensiero e la poesia conducano verso un sistema non è un male in sé:

Ma che le cose servano, e che la considerazione di esse conduca il filosofo e il pensatore ad un sistema (sia proprio, sia d'altri), è non solamente ragionevole e comune, ma indispensabile, naturale all'uomo, necessario; è inseparabile dalla filosofia; costituisce la sua natura e il suo scopo: e concludo che non solamente non ci fu, ma non ci può essere filosofo né pensatore, e spregiudicato, ed amico del puro vero, ch'ei possa essere, il quale non si formi o non segua un sistema (più o meno vasto secondo la materia, e secondo che l'ingegno del filosofo è sublime, e secondo ch'è acuto e penetrante nella investigazione speculazione e ritrovamento de' rapporti) e ch'egli non sarebbe filosofo né pensatore, se questo non gli accadesse, ma si confonderebbe con chi non pensa, e si contenta di non avere

⁸⁹ *Ibidem*, cit., pp. 682-683; annotazione del 16 aprile 1821.

idea né concetto chiaro e stabile intorno a veruna cosa. (I quali pure hanno un sistema, più o meno chiaro, anzi più esteso, e per loro più persuasivo e più chiaro e certo, che non l'hanno i pensatori.) Sia pure un sistema il quale consista nell'esclusione di tutti i sistemi, come quello di Pirrone, e quello che fa quasi il carattere del nostro secolo⁹⁰.

La filosofia è sistematica, per necessità naturale: senza riferirsi ad un sistema e senza creare un sistema, non sarebbe tale: il pensare stesso le sarebbe inibito. Non necessariamente l'amor di sistema è nemico della verità; nemici della verità possono essere quegli stessi *sistemi* che negano il *sistema*. Il pensiero e la filosofia che negano il sistema non per questo sono privi di sistematicità; proprio essi, anzi, ne avvertono un bisogno acuto. Con la differenza che il "sistema" è da loro disseminato tra le pieghe dei loro ragionamenti e delle loro meditazioni. Leopardi osserva, con prontezza, che perfino Pirrone, nell'escludere ogni sistema, si richiama ad un sistema sottostante che regge il suo scetticismo che, in sé, ha avuto un ruolo storico-filosofico positivo, proprio creando nuovi sistemi filosofici. Il punto discriminante è *quale* sistema confutare ed escludere e *quale*, invece, creare e rinnovare. Leopardi, sulla questione, non dà scampo a esitazioni e balbettii. Un sistema di pensiero filosofico *si fonda* sulla verità; non già *fonda* la verità. Il pensiero filosofico, per essere tale, ha bisogno di un sistema che, però, non può riferire solo a se stesso: delle sue verità risponde alle verità della vita. Deve, cioè, rispondere non soltanto alle sue investigazioni e alle domande filosofiche inoltrategli da "maestri del pensiero", attraverso i "metodi" e i "paradigmi" della refutazione, della falsificazione, della verifica ecc. Leopardi non crea un nuovo sistema filosofico; è, però, un grande pensatore sistematico. Ma il *suo* sistema vale per il *suo* pensiero e la *sua* filosofia e giammai è elevato a modello di conoscenza generale. Anzi, egli è il primo a riassetto asistematicamente il suo ordine sistematico. Non

⁹⁰ *Ibidem*, p. 683; annotazione del 16 aprile 1821.

avrebbe, altrimenti, potuto vivere e far vivere nella verità la sua poesia e la sua filosofia. La grandezza più elevata di Leopardi è, forse, quella essere stato contemporaneamente un grande pensatore *sistematico* e un grande pensatore *asistematico* che ha cercato nella vita tutte le risposte alle sue domande. Perciò, la sua poesia e la sua filosofia hanno la voce, il suono e la luce dell'immortalità.

CAP. III POESIA, VERITÀ E INFINITO

1. Il nome e i nomi della poesia: Leopardi tra di noi

Nel continuare il nostro percorso/discorso, cerchiamo di attraversare in punta di piedi alcuni dei sentieri della voce e dell'anima di Leopardi. Abbiamo bisogno tutti di farci una nuova voce e un nuovo sguardo, per sentire più profondamente la nostra anima, palpitando con slancio maggiore nei suoi arcipelaghi. Voci e sguardi tra anime che si cercano in vicinanza e in lontananza. La vicinanza e la lontananza da Leopardi possono aiutarci in questo cammino. Ci sono emozioni, avventure e storie che, per la loro natura e il pathos e le voragini di dolore di cui sono impregnate, si sottraggono ad ogni discorso e ad ogni racconto. La poesia dimora in permanenza in queste voragini di dolore. Essa abita il dolore, perché non è mai disposta a rinunciare al sorriso che nasce proprio nel vivere e contrastare il tempo avverso. Leopardi vive nelle voragini del tempo avverso, ma non le abbandona. Intende mantenere desto il nome e il ricordo dell'oltraggio arrecato alla natura e alla storia; ma il suo supremo proposito è quello di riaccendere la voce dell'anima dei vivi e dei loro discendenti. Altrimenti le voragini del tempo avverso possono trasformare la voce umana in una risonanza insignificante, divorandone l'anima. La poesia, al fondo, è il riaccendersi continuo della voce umana, contro il dilagare del balbettio di risonanze e inganni di ogni tipo. E la poesia di Leopardi è tra le forme più elevate che estraggono la voce dalle risonanze e l'anima dagli ammassi di carne abbandonati alla decomposizione biologica e sentimentale. Un'esperienza di vita e poetica di questo tipo è stata fatta anche da una immensa poetessa russa: Anna Achmatova, grande conoscitrice e ammiratrice di Leopardi, di cui si accinse alla traduzione dei *Canti*, tra gli anni che vanno dal

1958 al 1961¹. La poesia che, forse, meglio rende la poetica dell'Achmatova e la sua vicinanza a quella di Leopardi è *A molti*, composta nel 1922:

Io sono la vostra voce, il calore del vostro fiato,
il riflesso del vostro volto,
i vani palpiti di vane ali...
fa lo stesso, fino alla fine io sto con voi.

Ecco perché amate così cùpidi
me, nel mio peccato e nel mio male,
perché affidaste a me
il migliore dei vostri figli;
perché nemmeno chiedeste di lui,
mai, e la mia casa vuota per sempre
velaste di fumose lodi.
E dicono: non ci si può fondere più strettamente,
non si può amare più perdutoamente...

¹ Rammentiamo che Anna Achmatova – della cui poesia qui stiamo fornendo soltanto un furtivo abbozzo – non intese mai abbandonare l'Unione Sovietica, neppure negli anni Trenta, la "fase nera" della repressione staliniana. Di lei ci limitiamo qui a ricordare: (a) *Requiem*, in *Poema senza eroe e altre poesie*, Torino, Einaudi, 1966, 1993; (b) *Io sono la vostra voce* (Prefazione di S. Romano), Pordenone, Edizione Studio Tesi, 1990; (c) *Stormo bianco*, Milano, Edizioni San Paolo, 1995. Sul rapporto tra la Achmatova e Leopardi, note interessanti si trovano in: (a) A. Palini, *Anna Achmatova. La forza disarmata della poesia contro il terrore staliniano*, in "Azione Nonviolenta", n. marzo 2008, pp. 12-16; (b) D. Brullo, *200 anni di Infinito: Anna Achmatova e Rainer Maria Rilke traduttori di Leopardi*, in "Pangea. Rivista avventuriera di cultura & idee", 9 aprile 2019, disponibile sul web al seguente URL: <http://www.pangea.news/anna-achmatova-rainer-maria-rilke-leopardi-infinito/>. Ma il contributo più interessante fornito sul legame tra la Achmatova e Leopardi resta quello di C. Riccio (a cura di), *Traduzioni da Giacomo Leopardi*, Mosca, Istituto Italiano di Cultura, 2011. Anna Achmatova morì nel 1966.

Come vuole l'ombra staccarsi dal corpo,
come vuole la carne separarsi dall'anima,
così io adesso voglio essere scordata².

Fino alla fine io sto con voi. Come ha fatto con il suo paese, come ha fatto con suo figlio e come ha fatto con tutti i suoi amici e tutte le vittime della dittatura staliniana. *Essere la loro voce* significa esattamente: non abbandonarli mai nelle mani delle avversità del tempo, dell'ingiustizia degli uomini e dell'oblio crudele della morte. Ecco: in Leopardi, come in Anna Achmatova, la poesia è proprio questa voce, perché ha in sé l'*anima* del mondo. Se l'ombra si stacca dal corpo e la carne si separa dall'anima, il poeta può/vuole essere scordato. Ormai, ha consegnato la sua poesia al mondo e agli umani e sarà essa a vivere in maniera imperitura, contro tutti i tentativi di metterla a tacere, rendendola il balbettio della risonanza del nulla. Leopardi e Achmatova oggi sono più vivi che nel tempo in cui hanno vissuto, perché il nostro è un tempo altrettanto avverso quanto il loro. E avverso in forme e modi totalmente diversi: più crudeli; ma animati da una crudeltà distillata con massicce e sapienti dosi, fino ad elevarsi a senso comune e alla pratica di massa della recinzione delle coscienze e dell'umanità. Fino alla fine, Leopardi e Achmatova sono stati con il mondo e l'umanità offesi. Hanno stazionato in questa fine, attraversandola; e hanno, così, dimostrato che persino questa fine può essere sconfitta. Si può assassinare l'uomo; ma non si possono uccidere ed estinguere gli uomini in quanto tali. L'uomo che affoga nella crudeltà non è stato semplicemente ucciso; si è anche suicidato, dando fiato e corpo alle ossessioni e alle follie in pasto delle quali è finito. Ma questo pasto può essere interrotto in ogni momento: come ci hanno mostrato e insegnato — per limitarsi agli esempi finora trattati — Eschilo, Leopardi e Achmatova. Come ci ha mostrato e insegnato anche la tormentata e ondivaga storia della libertà del mon-

² Anna Achmatova, *Molti*, in *47 poesie* (trad. di M. Colucci e C. Riccio), Milano, Mondadori, 1996, p. 22.

do e dell'umanità.

In una brevissima quanto intensa osservazione, Leopardi scrive che la poesia:

aggiunge un filo alle tela brevissima della nostra vita. Essa ci rinfresca, per così dire; e ci accresce la vitalità³.

In una non meno profonda osservazione giovanile, Leopardi rileva:

[...] il danno dell'età nostra è che la poesia si sia già ridotta ad arte, in maniera che per essere veramente originale bisogna rompere violare disprezzare lasciare da parte interamente i costumi e le abitudini e le nozioni di nomi di generi ecc. ricevute da tutti, cosa difficile a fare e dalla quale si astiene ragionevolmente anche il savio, perché le consuetudini vanno rispettate massimamente nelle cose fatte pel popolo come sono le poesie, né va ingannato il popolo con nomi falsi. E dare una nuova poesia senza nome affatto e che non possa averne dai generi conosciuti è ragionevole bensì, ma di un ardire difficile a trovarsi, e che anche ha infiniti ostacoli reali, e non solamente immaginari né pedanteschi⁴.

³ Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 3006; annotazione dell'1 febbraio 1829. Leopardi adatta qui l'osservazione di L. Sterne, secondo cui il sorriso aggiunge un filo alla *tela brevissima* della nostra vita (*ibidem*). A. Prete collega immediatamente il passo appena citato dello *Zibaldone* all'opera più famosa di Sterne, *Vita e opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Milano, Mondadori, 2018 (ma 1760-1767) e gli fa compiere un'ulteriore torsione poetica, associando il sorriso direttamente al silenzio della parola, sprofondandola nell'universale sofferenza (*Finitudine e Infinito. Su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 9). Un riferimento a questo passaggio dello *Zibaldone* è fatto anche da F. Brioschi, *La poesia senza nome. Saggio su Giacomo Leopardi*, Milano, Il Saggiatore, 2008, p. 137; si tratta della nuova edizione dell'opera curata Patrizia Landi, recante anche la sua *Premessa alla nuova edizione. Leopardi, un classico moderno*, pp. 9-32. La prima edizione dell'opera risale al 1980, sempre per i tipi de "Il Saggiatore".

⁴ Leopardi, *op. cit.*, p. 63; annotazione che risale all'8 gennaio 1820, giorno

Qui, con Leopardi, siamo ad un bivio ed è da questo bivio che, molto probabilmente, vanno articolandosi alcune delle domande che si è posto Franco Brioschi⁵. Cercheremo di porci alcune domande assieme a Leopardi e Brioschi, ma muovendo da due diverse interrogazioni originarie, strettamente intrecciate e fortemente problematiche. La prima è questa: la poesia ha *un nome*? La seconda prolunga estensivamente la problematica ed è questa: ma è giusto attribuire *un nome* alla poesia? È difficile ipotizzare che la poesia abbia un nome, se il suo compito è solo quello di aggiungere un filo alla brevissima tela della nostra vita. Tuttavia, ci dice Leopardi, questo filo accresce la nostra *vitalità*, non semplicemente prolunga in maniera infinitesimale la nostra *vita* che, di per sé, è parte microscopica dell'infinità che ci ha accolto e dentro cui viviamo e moriamo. E, dunque, tutto finisce col dipendere dallo stato dell'epoca in cui viviamo e dallo stato in cui, alla nostra nascita e nel nostro vivere, troviamo la poesia. Nell'epoca in cui vive Leopardi e in quelle precedenti, la poesia è stata ridotta ad *arte*. La qual cosa potrebbe costringere a rotture poco sagge e abbastanza ingiuste, poiché si infrangerebbero le consuetudini fatte a *favore* del popolo che, così, sarebbe ingannato con *nomi falsi*. Che fare, dunque, per superare i molteplici ostacoli che si parano innanzi ai nostri passi? Quale la fine e quali i fini? Quali gli inizi? Le esigenze che qui emergono sono due: a) non "ingannare il popolo"; b) non attribuire "nomi falsi". Riemerge qui un tema caldo, tipicamente leopardiano: quello dell'inizio e della fine del mondo e dell'umanità. L'inganno non può essere posto come vero inizio; mentre, invece, può segnare il primo passo della fine. Tra questi due punti limite si muove Leopardi: senza lasciarsi fuorviare dagli inizi e nemmeno rimanere atterrito al profilarsi continuo delle sventure che fanno albeggiare la fine. Dove trovare l'ardire,

in cui Leopardi riempie ben 62 pagine dello *Zibaldone*.

⁵ Cfr. F. Brioschi, *op cit.*. Sulla questione su cui ci accingiamo a riflettere, dell'opera di Brioschi assume particolare rilievo il secondo capitolo: "La poesia senza nome", pp. 137-197.

allora, continuando a seguire il poeta di Recanati? L'ardire, ci suggerisce ancora Leopardi, è quello di stare sempre tra vero e falso, senza mai deificare la verità e correggendo di continuo l'errore. Leopardi considera che il metodo del filosofare sia quello insegnato dai moderni, a partire da Cartesio e Newton. Il loro è il vero modo di filosofare:

[...] non già, come si dice, perché la debolezza del nostro intelletto c'impedisce di trovare il vero positivo, ma perché in effetto la cognizione del vero non è altro che lo spogliarsi degli errori e sapientissimo è quello che sa vedere le cose che gli stanno davanti agli occhi, senza prestar loro le qualità ch'esse non hanno. La natura ci sta tutta spiegata davanti, nuda e aperta. Per ben conoscerla non è bisogno alzare alcun velo che la cuopra: è bisogno rimuovere gl'impedimenti e le alterazioni che sono nei nostri occhi e nel nostro intelletto e cagionateci da noi col nostro raziocinio. Quindi è che i più semplici più sanno: che la semplicità, come dice un filosofo tedesco (Wieland), è sottilissima, che i fanciulli e i selvaggi più vergini vincono di sapienza le persone più addottrinate: cioè più mescolate di elementi stranieri al loro intelletto. Di qui si conferma quel mio principio che la sommità della sapienza consiste nel conoscere la propria inutilità, e come gli uomini sarebbero già sapientissimi s'ella mai non fosse nata: e la sua maggiore utilità, o per lo meno il suo primo e proprio scopo, nel ricondurre l'intelletto umano (s'è possibile) appresso a poco a quello stato in cui era prima del di lei nascimento. E quello ch'io dico qui dell'intelletto, dico altrove, e qui ridico, anche per rispetto alla vita, e a tutto quello che appartiene all'uomo, e che ha qualsivoglia relazione colla sapienza⁶.

Come appare con grande chiarezza, Leopardi si pone qui al di là della filosofia antica e della stessa filosofia moderna che, pure, ha appena elogiato. La sapienza vera sta nella consapevolezza dell'ineliminabile portato di errore che la

⁶ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 1727-1728; annotazione del 21 maggio 1823.

impregna: suo compito non è scoprire e statuire la verità; bensì sciogliersi dagli errori dell'intelletto. Solo così si possono vedere le cose come sono nella realtà, senza attribuire loro qualità che non hanno; al contrario, occorre vivere proprio delle/nelle loro qualità. La vita e la natura stanno lì davanti a noi *nude* e *aperte*, sostiene Leopardi. Ma ciò non è del tutto vero, stante l'operatività permanente dell'interconnessione natura/umani che trasforma ambedue e non necessariamente in peggio, anche se nel decorso storico è stato prevalentemente così. Quello che appare sommamente vero è che dobbiamo aprirci, a nostra volta, attraverso una vera propria secessione dalle chiusure con cui ha preso origine e continua la colonizzazione della natura e degli umani. E si tratta di chiusure mentali, filosofiche e sentimentali che costruiscono il dominio dell'inganno e la trasformazione della menzogna in verità. È vero: vivere e pensare è liberarsi degli errori, lungo tutto l'arco della nostra esistenza. Ai posteri non consegneremo mai *verità assolute*; ma le *verità parziali* che siamo riusciti a conquistare e che, a loro volta, dovranno essere sciolte dagli errori che hanno generato e coltivato, combattendo duramente contro le pratiche e i poteri di dominio incardinati sulla menzogna. Come la poesia può qui avere un *nome*? Se tutti i *nomi* non devono essere semplicemente *sciolti* dall'errore, ma anche *sciogliersi* dal dominio della menzogna fattasi verità?

Cerchiamo da qui di continuare il nostro discorso, percorrendo fino in fondo quello di Leopardi, prima di tentare alcune deviazioni. È giusto e sacrosanto che la poesia abbia un nome, a patto che essa sia *la prima* a riflettere sul suo nome, liberandosi degli errori e degli inganni che in quel nome sono distillati. Qui Leopardi fa un ulteriore passo in avanti rispetto a quanto "concettualizzato" intorno al popolo/moltitudine; tema che abbiamo esaminato, a più riprese, nei due precedenti capitoli. La poesia ha un vero inizio e una vera fine, se si libera degli inganni dell'origine e della fine. Come la sapienza, deve sapersi fare *semplice*: cioè, deve albergare nel cuore profondo della vita, non già sulle onde schiumose delle superfici, il cui flusso lascia docilmente in-

crepare gli inganni. Nel cuore profondo di ogni forma di vita alberga la semplicità dell'inizio e della fine ed esso tanto più si conserva integro, quanto più non si lascia corrompere o distrarre. Un cuore semplice è un cuore profondo, a misura in cui è amante della verità e di essa fa la sua vita. La vera sapienza sta nella semplicità della vita che vive nella verità. Perciò, conclude Leopardi, la *vita dei semplici* è quella che più si avvicina alla *vita della sapienza*. Più degli indottrinati, come osserva poeticamente Leopardi, i semplici mescolano nel loro intelletto elementi eterogenei e stranieri, portatori di antiche e nuove conoscenze. La sapienza deve liberarsi da ogni grado di indottrinamento e non deve assolutamente perseguire l'indottrinamento dell'umanità. Piuttosto, deve lanciarsi nel corpo pulsante e disaggregato dell'umanità e del mondo. In questo magma, la sapienza deve conquistarsi statuti e pratiche di verità che più che staccarsi dall'errore ne abbiano rilevato il grado menzognero: una nuova massa di errori è lì dietro l'angolo ad aspettarla, ben trincerata nella sua trama di inganni. Dalle trame degli errori e degli inganni si risale alle trame in cui mondo e umanità sono gettati. È un viaggio che conduce dall'inganno e dall'errore verso la ricerca del vero. In tale viaggio si può scoprire che le verità profonde sono le verità semplici: quelle che partono dal cuore e al cuore ritornano. La vera poesia abita già nel cuore del mondo e dell'umanità ed è qui che deve continuamente tornare, ricercando il suo nome, dandosene mille altri: quelli che, di volta in volta, le sono suggeriti dalle verità semplici, faticosamente conquistate assieme al mondo e all'umanità. Le questioni del nome, dei nomi, della sapienza, dell'intelletto e della ragione non si possono disgiungere dalle verità del cuore e dell'anima. Qualunque tipo di discorso e di ordine discorsivo non è teoricamente e pragmaticamente istituibile, fuori dai territori mossi del vivere nella verità. Soprattutto la loro pregnanza etica, scientifica ed epistemologica verrebbe totalmente meno, in quanto fondata sui gradi assoluti dell'inganno e del falso. Ed è qui che Leopardi ci fa compiere un poderoso salto in avanti, ricombinando vita e scienza, errore e verità, filosofia ed etica,

poesia e mondo, sapienza e umanità, finitezza e cosmicità. L'infinito di Leopardi è, per eccellenza, una cosmologia poetica⁷. Che è, insieme, poesia senza nome e poesia il cui *nome* è l'infinità dei *nomi*, così come infinito è il cosmo e infinita è la semplicità del cuore e dell'umanità semplice. Se vogliamo andare ancora più al fondo delle cose, dobbiamo dire: l'umanità semplice è l'insieme variopinto degli umani che hanno a cuore la verità, avversando e prendendo le distanze da ogni tipo di signoria sulla natura, sugli altri umani e su tutti gli esseri viventi. Scopriamo un decisivo motivo in più, in virtù del quale Leopardi fa della poesia la *sommità* del *discorso umano*; come abbiamo visto nel capitolo precedente.

Nel cammino che si distende tra l'inizio e la fine, si impianta il nulla: si trascorre dal nulla dell'inizio al nulla della fine. Tra questi due opposti, nel mezzo, in una direzione contraria scorrono la vita e il mondo. Nati dal nulla, inizio e fine sono destinati al nulla; ma possono popolarlo, trovandone l'anima viva. Siamo sempre tra inizio e fine del mondo: un mondo che se non è rinnovato e animato, non può risorgere. 1) *Vivemmo*, dice Leopardi. E subito aggiunge: 2) *Che fummo?* Ecco le domande che nella nostra desolata solitudine non smettiamo di formulare, come fa il *Coro dei morti nello studio di Federico Ruysch*, proprio all'inizio dell'operetta⁸. Alle due domande che ci siamo appena posti,

⁷ Su questo punto, cfr. A. Prete *Leopardi. Frammenti di una cosmologia poetica*, in "Doppio Zero", 10 agosto 2017, reperibile in Internet all'URL: <https://www.doppiozero.com/rubriche/4177/201708/leopardi-frammenti-di-una-cosmologia-poetica>. In questo breve ma assai denso saggio, Prete fa particolarmente riferimento al *Cantico mattutino del gallo silvestre* e al *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, ambedue presenti nelle *Operette morali*. Parimenti importante, in un ordine cosmologico che apparenza forme vive e forme morte, è il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue Mummie*, anch'esso presente nelle *Operette morali*.

⁸ Leopardi, *Coro dei morti nello studio di Federico Ruysch*, in *Operette morali*, Letteratura italiana Einaudi, Torino, Einaudi, 1995. Riportiamo in esteso i versi a cui ci riferiamo: "Vivemmo: e qual di paurosa larva, / E di suda-

aggiungiamone una terza: 3) *Chi siamo?* Ad essa ne possiamo collegare altre due: 4) *Chi saremo?*; 5) *Potremo mai essere?* Nella mappa in movimento di queste domande scorrono tutte le possibilità/necessità della nostra vita e della vita del mondo. Il nulla può essere il travestimento che ci inganna e si inganna. Il nome e i nomi della poesia devono disfare questi travestimenti: vedere quel che è e scorre; non già quello che già hanno fissato nella loro retina, smarrendo il movimento vero della realtà della vita e del mondo. Il movimento dal nulla al nulla attraversa la vita e il mondo e crea vita e mondi. Fummo nulla e vivemmo nel nulla. Al nulla ci siamo aperti. È stata una resa creativa che, non rare volte, ci ha consentito di rinascere, oltre la superbia, l'odio e la violenza, quanto più ne siamo stati contaminati e impregnati. *Vivemmo* diventa sempre *viviamo*. *Chi fummo* diventa sempre *chi siamo*. *Chi siamo* diventa sempre *chi saremo*. *Chi saremo* è sempre *chi non potremo mai essere*. Chi non *potremo* mai essere è sempre *chi saremo*, perché *siamo sempre e sempre non siamo*. E sempre tra inizio e fine, tra nulla e nulla, tra il nulla e la luce.

E qui valichiamo alcuni confini dallo stesso Leopardi posti tra essere e non essere, in diverse sue ben note argomentazioni, su cui si è, in gran parte, retta la scomposizione per epoche del suo pensiero⁹. Ogni esistente umano, non umano, naturale e storico, insieme, è e *non è*, perché è in continua metamorfosi. Il non essere conferma e configura l'essere, così come l'essere conferma e configura il non essere: che l'uno e/o l'altro lo voglia o no. Nello stesso tempo, però, possiamo sommamente apprezzare la scelta di Leopardi per il *non essere*, piuttosto che per l'essere. Vediamo da vicino

to sogno, / A lattante fanciullo erra nell'alma / Confusa ricordanza: / Tal memoria n'avanza / Del viver nostro: ma da tema è lunge / Il rimembrar / Che fummo?" (p. 123, vv. 15-21).

⁹ In questi passaggi, Leopardi rimane ancora interno all'orizzonte eleatico definito da Parmenide: "Del non essere non ti permetterò né / di dirlo né di pensarlo. Infatti non si può né dire né pensare / ciò che non è" (Fr. 6, 10).

come, il tema viene posto in un passaggio significativo dello *Zibaldone*:

Non può una cosa insieme essere e non essere, pare assolutamente falso quando si considerino le contraddizioni palpabili che sono in natura, L'essere effettivamente, e il non poter in alcun modo esser felice, e ciò per impotenza innata e inseparabile dall'esistenza, anzi pure il non poter non essere infelice, sono due verità tanto ben dimostrate e certe intorno all'uomo e ad ogni vivente, quanto possa esserlo verità alcuna secondo i nostri principii e la nostra esperienza. Or l'esser, unito all'infelicità, ed unitovi necessariamente e per propria essenza, è cosa contraria dirittamente a se stessa, alla perfezione e al fine proprio che è la sola felicità, dannoso a se stesso e suo proprio inimico. Dunque l'essere dei viventi è in contraddizione naturale essenziale e necessaria con se medesimo. La qual contraddizione apparisce ancora nella essenziale imperfezione (imperfezione dimostrata dalla necessità di essere infelice, e compresa in lei); cioè nell'essere, ed essere per necessità imperfettamente, cioè con esistenza non vera e propria. Di più che una tale essenza comprenda in se una necessaria cagione e principio di essere malamente, come può stare, se il male per sua natura è contrario all'essenza rispettiva delle cose e perciò solo è male? Se l'essere infelicemente non è essere malamente, l'infelicità non sarà dunque un male a chi la soffre né contraria e nemica al suo subbietto, anzi gli sarà un bene poiché tutto quello che si contiene nella propria essenza e natura di un ente dev'essere un bene per quell'ente. Chi può comprendere queste mostruosità? Intanto l'infelicità necessaria de' viventi è certa. E però secondo tutti i principii della ragione ed esperienza nostra, è meglio assoluto ai viventi il non essere che l'essere. Ma questo ancora come si può comprendere? che il nulla e ciò che non è, sia meglio di qualche cosa? L'amor proprio è incompatibile colla felicità, causa dell'infelicità necessariamente, se non vi fosse amor proprio non vi sarebbe infelicità, e d'altra parte la

felicità non può aver luogo senz'amor proprio [...].¹⁰

Su un punto incontrovertibile ha ragione Franco Brioschi, laddove osserva che nelle *Operette morali* filosofia e poesia si incastrano magistralmente¹¹. Ma vi aggiungiamo un altro, se non prioritario, elemento: lo *Zibaldone*. Quello leopardiano è un *multimondo poetico* che ha proprio nello *Zibaldone* la sua sorgente inesauribile. È lo *Zibaldone* ad essere l'alimento del pensiero, della vita, delle poesie e delle prose di Leopardi. Se consideriamo Leopardi stesso come un *multimondo poetico*, ci rendiamo meglio conto che la sua vita è la *poesia*, anche (o soprattutto) dove egli pare immerso nel filosofare. Il nome e i nomi della poesia sono i luoghi e i tempi di questo multimondo che abbatte tutti gli steccati, rompe tutti gli argini, per farsi discorso umano del vivere nella verità. Possiamo dire meglio, invertendo le sequenze dell'espressione linguistica appena formulata: il vivere nella/della verità è l'umano che va oltre la discorsività ricorsiva dell'umanità. Per essere ancora più netti: il *discorso umano* deve farsi *vivente umano* della verità, nel suo continuo frangersi e rigenerarsi. Nel vivente e nei viventi, dunque, sta la generazione e la mutazione del nome e dei nomi della poesia: leopardianamente, la poesia è *amore* per il vivente e i viventi, proprio perché ne esperisce l'estrema infelicità, cogliendone il mai sopito slancio verso la felicità. Da un punto di vista strettamente naturalistico, razionalistico, storicistico, filosofico e teologico l'infelicità può anche essere assunta come condizione ineliminabile dell'essere. Ma Leopardi non si ferma a queste dimensioni di superficie. Ci sprona, piuttosto, a trasferire la nostra attenzione e il nostro vivere verso le profondità delle semplicità che appartengono al cuore, alla nostra vita e alla vita del mondo: è lì che abita l'entusia-

¹⁰ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 2642-2643; annotazione del 2 giugno 1824. Alcuni passaggi precedenti alla citazione appena riportata, Leopardi fa tra parentesi un richiamo diretto al *Dialogo tra la Natura e un Islandese* (p. 2642).

¹¹ F. Brioschi, *op. cit.*, p. 145.

smo per la verità.

Nell'inconciliabilità postulata tra essere e non essere, Leopardi situa l'essere effettivo come essere che non può in alcun modo essere felice. In realtà, già in questo approccio, egli si allontana dall'approccio neo-parmenideo che pone una contraddizione assoluta tra essere e non essere. Se *l'essere*, per esser tale, si presenta naturalmente e inesorabilmente come *non essere* della felicità, le due forme (essere e non essere) non possono che coappartenersi in eterno: scivolano e si sciolgono l'una nell'altra, nella non scalfibile impotenza innata dell'esistenza. L'essere effettivo è l'essere dell'infelicità: *il non poter in alcun modo esser felice*. Vale a dire: il non essere della felicità è l'equivalenza dell'essere dell'infelicità. Ed è tale equivalenza che qui, per Leopardi, segna *due verità ben dimostrate*: sia dai principi, sia dall'esperienza. Proprio qui, però, secondo una linea discorsiva apparentemente contraddittoria, si inserisce una distorsione semantica. L'essere qui equivale al non essere: per la precisione, il non essere della felicità si dichiara apertamente come essere dell'infelicità. Non basta ancora. L'essere unito necessariamente e per essenza all'infelicità, continua Leopardi, è uno status contrario a se stesso e al fine che gli è più proprio: la felicità, di cui è il nemico acerrimo. Sicché, conclude Leopardi: *l'essere dei viventi è in contraddizione naturale essenziale e necessaria con se stesso*. La contraddizione tra essere e non essere è, quindi, la faccia nascosta tra felicità e infelicità: precisamente, tra la felicità nascosta e l'infelicità palese. E, pertanto, la vera essenza del non essere non è da ricercare nella *presenza* del nulla, bensì nell'*assenza* della felicità che pone gli umani in contraddizione con se stessi. La necessità del nulla riposa sulla necessità dell'infelicità che qui rimane un'essenziale imperfezione. Sicché, per Leopardi, la felicità è essenziale *perfezione*, mentre l'infelicità è sempre essenziale *imperfezione*. Possiamo, con Leopardi, affiancare alla dialettica essere/non essere il movimento zigzagante perfezione/imperfezione. Col che è superata la staticità del punto di partenza che nega ogni commistione tra essere e non essere. Rotta questa

staticità originaria, la necessità dell'infelicità cessa di occupare tutta la scena. Irrompe la necessità/possibilità di essere felici: non per ingombrare la scena e sconfiggere definitivamente l'infelicità; ma per movimentarla e mantenere aperte le vie d'uscita. *Essere imperfettamente* per necessità equivale a essere sprofondati in un'esistenza *non vera e non propria*. Come e su che può reggersi una tale situazione, si chiede Leopardi, se il *male* è *contrario* all'essenza delle cose ed è per questo che è *male*? Anzi, per Leopardi, vivere positivamente nel male dell'infelicità o accettarla semplicemente come possibilità è una cosa semplicemente mostruosa: non comprensibile né alla ragione, né al cuore e tantomeno all'esperienza. Rimane, però, l'evidenza certa dell'*infelicità necessaria dei viventi*. Ed è qui che Leopardi fa scattare la mossa decisiva: è assolutamente preferibile per i viventi il *non essere*, piuttosto che l'*essere*. Ma egli ci tiene subito ad avvertire: è più difficile comprendere e accettare questa circostanza che quella contraria che vive positivamente il male. L'incomprensibilità nasce qui da un motivo fondamentale: le possibilità che sono racchiuse nel non essere e nel nulla fanno urto col nostro *amor proprio*, secondo il quale il non essere e il nulla segnano la scomparsa di sé, nella scomparsa del mondo. Se, però, come fa lo stesso Leopardi, consideriamo dinamicamente la questione e le situazioni ad essa connesse, ci accorgiamo subito che l'amor proprio è una della ragioni fondanti anche della felicità. Dunque, essere e non essere, felicità e infelicità, nulla ed esistenza sono coinvolti in un *multiverso* di mondi coesistenti, interagenti, conflittuali e non sovrapponibili¹². Nel suo procedere e precisar-

¹² Soprattutto nell'epoca digitale in cui stiamo vivendo, le tematiche collegate al "multiverso" acquisiscono nuova valenza, non foss'altro per le interconnessioni sempre più cogenti tra "fisico" e "virtuale", "umano" e "post umano", "dominio umano" e "dominio animale" e via scorrendo su questo registro argomentativo. Ora, contrariamente a quanto potrebbe sembrare a prima vista, il "multiverso digitale" non è di per sé un universo aperto; al contrario, di per sé è uno spazio chiuso e onninglobante che misura e divora il vivente e i viventi. Occorrono anche qui (o soprattutto qui)

si, il “ragionamento” di Leopardi si emancipa dalla dicotomia essere/non essere. Certo, rimane impigliato in essa, in questo o quel singolo passaggio; ma se ne emancipa con squarci illuminanti e secondo una progressione che pone a battesimo un’altra lingua e altre parole. Ed è tale progressione che mette in moto e in scena le azioni e le contro-azioni dell’infinità dei sistemi e dei mondi su cui getta lo sguardo e affonda i propri passi.

Per cercare di condurre a termine questo versante del discorso, non ci rimane che individuare il modo di procedere di Leopardi nel superare barriere epistemologiche e frontiere ermeneutiche, approcciandosi al multiverso delle questioni e degli spinosi problemi filosofici e poetologici con cui va misurandosi¹³. Egli si confronta con tutto e tutti, traendo da tutto e tutti il succo vitale che lo porta in maniera apparentemente spontanea e lineare a precisare ed argomentare il suo punto di vista. Come se egli fosse nascostamente in possesso di una epistemologia e di un’ermeneutica strutturate, ma non formalizzate, grazie alle quali riesce facilmente a discernere il cammino, senza attardarsi in defatiganti confronti/scontri decostruttivi, ma costruendo la pluralità poetica ed esistenziale dei suoi itinerari. Lo *Zibaldone*, sotto molti

delle “mediazioni trasformative”, capaci di innestare nel “nulla esistenziale” generato dal “dominio digitale” le possibilità e le pratiche della libertà e della felicità, di ognuno e tutti. Del resto, l’idea dell’esistenza infinita di universi e mondi sta già in Giordano Bruno (*De l’Infinito, Universo e Mondi*). Ma è già così per Leopardi, nel momento preciso in cui assume come riferimento la *cosmologia materialistica* di Stratone di Lampsaco (cfr. *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*); così già F. Brioschi, *op. cit.*, p. 146. Stratone da Lampsaco (335 a.C. circa – 274 a.C. circa), allievo di Teofrasto, fu un filosofo e scienziato greco. Verso l’anno 300 a.C., venne chiamato ad Alessandria come precettore del futuro faraone Tolomeo II Filadelfo. Intorno al 288 a.C., rientrò ad Atene e alla morte di Aristotele gli subentrò alla direzione del Liceo.

¹³ Riprenderemo più organicamente il discorso sulle *Operette morali*, nel terzo capitolo del secondo volume dedicato a Leopardi. Nel secondo volume, inoltre, tratteremo specificamente i *Canti* nel secondo capitolo.

punti di vista, costituisce questa miniera nascosta. Soffermandosi con più attenzione sugli orizzonti teorico-filosofici che silenziosamente contestualizzano tutte le sue opere, molto probabilmente, si riuscirebbe a discernere le pietre angolari della sua epistemologia e della sua ermeneutica. Si tratta, sicuramente, di un lavoro necessario e mancante. Ma, altrettanto sicuramente, è molto più stimolante osservare l'epistemologia e l'ermeneutica leopardiane direttamente in azione. Ciò anche per rispettare lo *stile* e il *metodo* di lavoro del poeta. Ciò detto, possiamo più agilmente spostarci verso un assai intenso e saldo passaggio dello *Zibaldone*, entro cui scienza, epistemologia, etica e poesia sono mirabilmente fuse:

Parrebbe che secondo ogni ragione, secondo l'andamento naturale dell'intelletto e del discorso, noi avessimo dovuto dire e tenere per indubitato, *la materia può pensare, la materia pensa e sente*. [...] io conosco dei corpi elastici, elettrici ec. io dico, e nessuno me lo contrasta; la materia può far questo e questo, è capace di tali e tali fenomeni. Io veggo dei corpi che pensano e che sentono. Dico dei corpi; cioè uomini ed animali; che io non veggo, non sento, non so né posso sapere che sieno altri che corpi. Dunque dirò: la materia può pensare e sentire; pensa e sente. – Signor no; anzi voi direte: la materia non può, in nessun modo mai, né pensare né sentire. – Oh perché? – Perché noi non intendiamo come lo faccia. – Bellissima: intendiamo noi come attira i corpi, come faccia quei mirabili effetti dell'elettricità, come l'aria faccia il suono? Anzi intendiamo forse punto che cosa sia la forza di attrazione, di gravità, di elasticità; che cosa sia elettricità; che cosa sia forza della materia? E se non l'intendiamo, né potremo intenderlo mai, neghiamo noi per questo che la materia non sia capace di queste cose, quando noi vediamo che lo è? – Provatemi che la materia possa pensare e sentire – Che io ho da provarlo? Il fatto lo prova. Noi veggiamo dei corpi che pensano e sentono; e, voi che sie-

te un corpo, pensate e sentite¹⁴.

Se la materia *pensa e sente*, cade il suprematismo antropocentrico degli umani: nella natura e nella materia tutto è pensante e sensibile¹⁵. L'antropologia leopardiana, nell'intrico di queste intersezioni, si specifica come antropologia pluridimensionale che rompe la camicia di forza di concettualizzazioni sempre più in crisi e criticate, nel suo tempo come nel nostro. Soprattutto nel presente, non si può più parlare e discutere di un'antropologia in senso stretto e specialistico che, ormai, rimane operante in astratto in un universo categoriale che negli ultimi anni è stato sottoposto a molte e felici critiche¹⁶. La visione leopardiana della natura, dell'uomo, del mondo e del cosmo, pur differenziandoli, li ricomprende tutti nelle loro correlazioni, nelle loro specificità e nel loro essere parte attiva di una pluridimensione che, proprio contenendoli, li trascende e costringe al trascendimento sinergico dei loro limiti. Possiamo lecitamente concludere: è, questa, una delle "leggi fondamentali" del materialismo cosmico di Leopardi.

Il *nome* e i *nomi* della poesia si generano, si decidono e

¹⁴ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 2818-2819; annotazione del 9 marzo 1827.

¹⁵ Coglie immediatamente la presenza di questo elemento nel materialismo cosmico leopardiano F. Brioschi, *op. cit.*, pp. 151-156. A nostro avviso, però, Brioschi spinge eccessivamente il materialismo di Leopardi, pur individuandone la specificità, verso le sponde del materialismo sensistico settecentesco di J. O. La Mettrie e P. H. d'Holbach. Teniamo a rilevare che Leopardi, in un complesso, ma stringente movimento unitario, si muove al di là sia del materialismo sensistico, sia del materialismo illuministico. In lui, la materia non nega lo spirito (che egli non intende in senso teologico); tantomeno, lo spirito nega la materia. Sta proprio nella simultaneità di questo "doppio movimento" uno dei tratti essenziali della profonda originalità del pensiero leopardiano.

¹⁶ Su questo versante critico-propositivo, si rinvia ai fondamentali ultimi due libri di U. Fadini: (a) *Fogli di via. Ai margini dell'antropologia filosofica*, Firenze, Clinamen, 2018; (b) *Il senso inatteso. Pensiero e pratiche degli affetti*, Verona, ombre corte, 2018.

mutano proprio nella e dalla materia vivente che pensa e sente. Fuori da questo pensare e sentire, tutti i nomi (non soltanto quelli della poesia) sono ingannatori: sia i *nomi propri* che i *nomi altrui*. E lo sono, perché prigionieri e generatori delle illusioni del falso, anziché delle illusioni felicitanti. Il nome e i nomi della poesia nascono e vivono nel movimento dell'infelicità, di cui vogliono ostacolare il cammino, per riaffermare la rettitudine tortuosa del destino del mondo, degli umani e del cosmo. Che questa rettitudine sia data una volta per tutte è una *verità non vera*; così come una *verità non vera* è che l'ordine del mondo e perfino del cosmo sia stato e sia in eterno stabilito dagli umani e dalle loro istituzioni. Gli umani e i loro mondi possono distruggere o rendere migliori se stessi: niente di più e niente di meno; ma ciò non può incidere sulle forme e sugli equilibri infiniti del cosmo. Gli umani possono scomparire dalla faccia della terra e persino far scomparire la faccia della terra dall'universo. Ciò è possibile e può profilarsi persino come una specie di predestinazione apocalittica. Il nome e i nomi della poesia sono tra le energie viventi che più contrastano questo destino distruttivo/autodistruttivo che si mostra nella sua faccia tronfia e col suo pensiero obnubilato dal desiderio di onnipotenza. Ma la poesia — contemplando in essa ogni espressione artistica e non rescindendola da nessuna attività speculativa e riflessiva — non è semplicemente una forza di contrasto. Nel suo senso più autentico, è opera inventiva che partecipa alla creazione. È in tale partecipazione che, leopardianamente, la poesia può farsi sommità del discorso umano. Il fatto che le sensazioni e le occasioni di dolore siano incomparabilmente più numerose di quelle felici non la rinchiude in un cantuccio, attraverso una serie di assalti concentrici che hanno lo scopo di sfiancarla progressivamente, fino a prosciugare tutte le sue energie. Il destino della poesia è inseparabile dal destino degli umani e del mondo: l'una senza gli altri non si può salvare e non può salvare. Siamo posti qui di fronte a una ragione essenziale, per radicare la poesia nel mondo e il mondo nella poesia. In tale radicamento, essa si fa ed ha nomi *veri* e non sempli-

cemente *propri*. Il dolore e la felicità costituiscono il suo mondo vero.

Facciamo, di nuovo, un passo indietro e torniamo a Leopardi:

La facoltà di sentire è ugualmente e indifferentemente disposta a sentir piaceri e dolori. Or le cose che producono le sensazioni del dolore, sono incomparabilmente più che quelle del piacere. Dunque la facoltà di sentire è un male, per lo stato esistente delle cose, quando pur nol fosse per se. E quanto essa è maggiore, nella specie o nell'individuo, tanto quella o quello è più infelice: e viceversa. Dunque l'uomo è l'ultimo nella scala degli esseri, se i gradi si calcolano dall'infelicità ec. ec.¹⁷.

Che gli umani possano non solo *pensare* la felicità e l'infelicità, ma anche *sentirle* è un elemento che può giocare a loro favore. Ed è ancora più vantaggioso che essi sentano l'infelicità più frequentemente della felicità. Gli umani e le loro istituzioni sono obbligati a sentire l'*infelicità* e sentire/pensare/fare la *felicità*. Eludere questa obbligazione integra una palese manomissione dell'etica della libertà, il cui mandato è scandagliare il mondo e la vita tra verità e menzogna. Non esistono altre strade o strumenti, per aprire le prospettive della felicità e sfuggire a quelle dell'infelicità, senza con questo voler beatificare le prime e demonizzare le seconde. Non è dato dissociare le scale della felicità da quelle dell'infelicità. Gli umani sono gli ultimi nella scala degli esseri, soltanto se l'ordine dell'essere del mondo è basato sui calcoli dell'infelicità. Sono tali calcoli a convertire continuamente l'inizio del mondo nella fine del mondo, quanto più l'infelicità è segnata come destino irrevocabile di ogni singolo umano e dell'umanità come specie. Ecco: la poesia di Leopardi (il/i suo/i nome/i) è schierata contro ogni principio di irrevocabilità; e ciò vale sia per la felicità, sia per l'infelicità. Ciò che si mostra come irrevocabile è sempre la risultante di decisioni e azioni che agiamo e subiamo, molte volte in maniera inconsapevole e impreveduta. Non conoscia-

¹⁷ Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 3065; annotazione del 13 maggio 1829.

mo in anticipo e non possiamo prevedere i moventi e gli effetti delle nostre azioni e decisioni che, sovente, sono contrari a quelli razionalmente e irrevocabilmente perseguiti e programmati. Le decisioni e le azioni umane sono modificabili e riorientabili, a misura in cui fanno i conti con i gradi di falsità e infelicità che possono saturarle e che, perciò, siamo chiamati a disintossicare.

Il nome e i nomi si compiono in quest'opera di disintossicazione. La poesia, liberando il suo nome e i suoi nomi, libera i nomi del mondo, restituendoli alla verità, facendola rinascere. Riavvicinandoci ad essa, senza un attimo di tregua, possiamo riaprire territori del mondo dove felicità e infelicità, verità e menzogna si incontrano/scontrano, tra inizio e fine del mondo. Il materialismo cosmico-poetico di Leopardi converte instancabilmente l'inizio nella fine e la fine nell'inizio. Ogni atto di nascita e ogni atto di morte è un istante poetico, perché da essi il mondo e l'umanità traggono il loro pulsare nella verità sconfitta dal male e nel male sconfitto dalla verità. Così come il cosmo, la natura e il mondo non sono regolati o regolabili da leggi immutabili, ma permeati e attraversati dal principio del bene e dal principio del male, in lotta tra di loro, ma anche in continuo colloquio nelle contraddizioni e armonie che abitano il cosmo. Come ci ha trasmesso la sapienza degli antichi, il principio del bene e il principio del male sono tra di loro in una relazione conflittuale che li unisce per dividerli e divide per unirli: essi confliggono all'interno dello stesso abbraccio. I modi con cui confliggono e si abbracciano determinano le forme del cosmo e del mondo e i loro gradi di verità e felicità/infelicità. La poesia, con tutti i suoi nomi, è serrata in questo abbraccio e, a volte, ne rimane soffocata, sballottata continuamente tra il *vero che non è vero* e il *non vero che è vero*.

Ma la vera patria della poesia, così come della vita e del mondo, è il *non vero che è vero*: cioè, la felicità che manca e che, nondimeno, costituisce il nostro essere, pensare e sentire più profondi. Ecco perché le illusioni felicitanti sono la regione più ricca del nostro tormentato esistere, pensare e sentire. Inoltre, esse costituiscono una plastica anticipa-

zione della critica della *verofobia* che, in Italia, ha in Nicla Vassallo una delle più acute e autorevoli esponenti¹⁸. Il che conferma, ancora una volta, la valenza epistemologica del pensiero leopardiano. Come a più riprese osserva Leopardi – e abbiamo avuto modo di mostrare – il *fine naturale* degli umani, di ogni vivente e della stessa natura non può essere che la *felicità*, nonostante che proprio la felicità tenda a qualificarsi come un assoluto *impossibile*. Siamo permanentemente gettati in un groviglio di fenomeni, azioni e sentimenti che si presenta come un eterno rompicapo. In realtà, è proprio qui che diventa possibile giocare una carta inaspettata che schizza improvvisamente fuori dal mazzo: cercare la felicità nelle *verità dell'impossibile*. Nel far ciò, ci accingiamo a liberare la *verità non vera* dal guscio corazzato in cui è stata reclusa e dentro cui si era illusa che fosse possibile appropriarsi in esclusiva del mondo. La verità, in realtà, è sempre alla ricerca dell'impossibile: non per conquistarlo; ma per non smettere di navigare in esso, scoprendo le mirabili cose che senza gelosia custodisce nel suo grembo. Giova, forse, riportare degli splendidi versi di Sofocle:

Non portare nell'animo l'idea, solitaria,
che la verità sia tua e che nient'altro sia vero.
Chi è convinto d'aver senno lui solo,
d'aver lui solo la parola o l'anima,
appena lo scopri, vedi che dentro è vuoto.
Ma per un uomo, anche saggio, imparare,
deporre l'ostinazione, non è mai disonorevole¹⁹.

¹⁸ Il tema della “verofobia” è stato discusso in *Infiniti quotidiani. Disfare la trama*, Biella, Zigzagando, 2018; in part., rileva il terzo capitolo: “Rovesciare la prospettiva dello sguardo”, § 5: “Verofobia e cieli capovolti”, pp. 285-315. Nel paragrafo richiamato, sono citati i lavori della Vassallo sulla questione.

¹⁹ Sofocle, *Antigone*, III episodio, vv. 705-711, in *Il Teatro greco. Tutte le tragedie* (a cura di C. Diano), Firenze, Sansoni, 1970, p. 189. Sono le parole che Emone rivolge al padre Creonte, per dissuaderlo dal proposito di uccidere Antigone, sua promessa sposa. Ma Creonte non revoca la sua decisio-

Il disonore nasce dall'ostinazione resa folle dall'esercizio della supremazia che, in quanto tale, si ritiene immune dall'errore, dalla falsità e dall'ignominia. La presunzione incondizionata del certo e del vero pietrifica il cuore, la mente e l'anima, gettandoli e pervertendoli in trame ossessive che smarriscono completamente la realtà e le etiche che la rispettano e sorreggono. Il possibile stesso è trasformato in un necessario luttuoso; l'impossibile è letteralmente cancellato e le verità vengono trasformate in repliche smorte che della vita hanno definitivamente perduto il nerbo e lo slancio. Ed è qui che, sulle tracce di Sofocle, Antigone ed Emone, reincontriamo il fuoco, l'ardore, la pietas e l'amore per la vita che scorre nel sangue della poesia. Una delle verità dell'impossibile germina proprio dai nomi della poesia: essi costituiscono uno dei tanti miracoli che la poesia rende fattibili. Sono le verità dell'impossibile che conducono Leopardi e la sua poetica, nonché lo stesso suo pensiero filosofico, oltre l'implacabile accusa pure ricorrentemente rivolta alla natura, attribuendo ad essa ogni responsabilità e colpa per l'esistenza del male e dell'infelicità²⁰.

Senonché, proprio questo alleggerimento della responsabilità degli umani, finisce col gravare come un macigno proprio su di loro. Non è, infatti, configurabile colpa più grande a loro carico di quella che li immagina senza colpe. Essere senza colpa significa essere senza vita, completamente soggiogati dalle forze che della vita fanno scempio. Inoltre, l'atto di incolpazione della natura, mentre la ritiene deprivata di vita vera e giusta, esonera gli umani e le loro istituzioni da ogni responsabilità, per gli atti di oltraggio e violenza che

ne che conduce crudelmente Antigone verso la morte ed Emone al suicidio. Una prova terribile della follia che si annida nel *vero non vero* e nel *non pensare* e *non sentire* che, a loro volta, si pietrificano nelle pulsioni di morte che squassano il potere.

²⁰ Un solo esempio, tra gli infiniti possibili: "La mia filosofia fa rea d'ogni cosa la natura, e disculpando 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." (Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 2985, annotazione del 2 gennaio 1829).

hanno perpetrato proprio contro di essa. Si tratta di oscillazioni che si incuneano ricorrentemente nel pensiero e nella vita di Leopardi. Di esse si deve, ovviamente, tenere conto; ma non possono essere elevate ad asse nevralgico del “multimondo gravitazionale” leopardiano²¹.

2. In campo aperto: il farsi strada della verità

Antonio Prete, in un gran bel saggio di qualche anno fa, ha con finezza osservato che Leopardi si colloca ai confini del pensiero²². Prendiamo l’assaggio introduttivo del libro che è di un’intensità illuminante:

L’esercizio strenuo della filologia, la passione per le mitografie e le scritture morali e poetiche della classicità. L’interrogazione assidua, implacabile sulla propria epoca, sul tragico della propria epoca. Le soste faticose e incantate nella terra della poesia, nei furori e rigori della sua lingua. Il meditare costante sull’esistenza dell’individuo, sulla sua singolarità dolente, sperduta in una cosmologia abissale, in una cosmologia il cui ritmo più prossimo, più udibile, è il vanire della storia, delle cose, della natura stessa... L’avventura filosofica e poetica di Leopardi non è recintabile nel paese dell’esperienza letteraria: è un universo — di pensieri e ritmi, di immagini e interrogazioni, di fondamenti e illuminazioni — che trascorre tra i generi letterari e vanifica e oltrepassa i generi, si fa *scrittura*, ma per porre domande che vanno al di là della scrittura e sono il fuoco della scrittura, si fa *verso* dolcissimo e rammemorante, ma per mostrare della poesia il balzo in quella regione arrischiata dove la conoscenza confina con il nulla, la musica della parola è travol-

²¹ Sul tema, in particolare, si rinvia al § 2 del primo capitolo, pp. 13-20.

²² A. Prete, *Sui confini del pensiero. Quasi un’introduzione*, in *Il deserto e il fiore. Leggendo Leopardi*, Roma, Donzelli, 2004; si tratta del primo “capitolo” del libro.

ta dal tragico della sparizione²³.

Come coglie Prete, Leopardi anima un pensiero e una scrittura che vanno oltre il loro ambito ristretto, ma aprono un *oltre* che funge come orizzonte degli orizzonti, rompendo tutti i confini. In sostanza, pensiero e scrittura leopardiani sono sempre in campo aperto, perché aprono in permanenza il campo dell'infinito. Così, possono sempre e nuovamente riafferrare ed esperire l'esistenza abissale della loro condizione sorgiva. Da essa sono nuovamente travolti e da essa possono nuovamente rinascere. Proprio qui, però, pensiero e scrittura possono fare una scoperta che li scuote, quasi abbattendoli. Ritornano a sapere che il nulla e l'angoscia, di cui è ricolma la loro vita, li ha gettati nella cosmologia dell'infinito, entro il cui seno poesia e tragedia vivono un intreccio indissolubile che le avvolge e si potenzia, quanto più esse tentano di disfarne la trama. Leopardi qui inaugura una nuova scrittura e un nuovo pensiero dell'infinito, custodendoli in tutta la sua opera, non soltanto ne *L'Infinito*. È, questo, forse, il dono più prezioso che Leopardi si ostina a fare agli umani, collocandosi agli antipodi della filosofia della violenza del potere, incisa nelle carni e nell'anima di Antigone. In un certo senso, Leopardi continua idealmente il cammino di Antigone ed Emone, di cui poco innanzi abbiamo visto le tracce. Come loro, egli ci indica che occorre camminare nel campo aperto dove la sapienza, la conoscenza, la ragione e i sentimenti sono sempre sospesi sulla soglia del nulla, rimanendo sempre ben dentro il cammino della verità. È, questa, la soglia che debbono continuamente attraversare e riattraversare. Vivere nella verità è il più elevato canto che si possa elevare all'amore per gli umani e il mondo, impegnando e arrischiando la vita. Volendo delineare un altro riferimento alla classicità, possiamo imparentare le verità impossibili di Leopardi con la trama che si sviluppa tra sperato e insperato in Eraclito, pur non essendo questi un "autore leopardiano". Per il grande filosofo di Efeso, chiunque:

²³ *Ibidem*.

Se non spera, non troverà l'insperato: ne è difficile la ricerca e ardua la vita (Fr. 99)²⁴.

Per molti versi, l'insperato costituisce un *impossibile* sentimentale, mentale ed esistenziale che non abbiamo osato confessare nemmeno a noi stessi, proprio rinunciando a sperare. Allo stesso modo, abbiamo rinunciato all'impossibile, riducendo il possibile all'ossificazione del necessario. Ma è esattamente questo che Leopardi, sin da adolescente, si è sempre rifiutato di fare. Siamo indotti a porci su questa linea di cammino, perché — come ci insegna proprio Eraclito — noi ignoriamo le leggi del cosmo e quelle dell'anima che non sono assolutamente assimilabili a regolarità lineari o a variabili meramente fisico-biologiche. Se ignoriamo sempre *la verità*, ci rimane soltanto una cosa da fare: *cercarla* sempre. Le verità impossibili diventano, così, la nostra fonte di conoscenza primaria e, nel contempo, il campo sempre aperto del nostro vivere e pensare. In fondo, vivere nella verità, significa essere sempre nei respiri e nelle lacrime delle verità impossibili. Una volta gettati, ma non intrappolati, in tali respiri e in queste lacrime, *sconfiniamo* da tutti i *confini*: Non possiamo dimenticare che i confini, di qualunque genere essi siano, si reggono su opposizioni pietrificate, frutto del nostro pensiero malato e della messa in cattività dei nostri sentimenti. Qui siamo, con chiarezza, situati lungo un percorso illuminato dalla vita, dal pensiero e dalla poesia di Leopardi; come ha esemplarmente chiarito Prete. Che, poi, lo sconfinamento continuo porti alla continua tensione di vivere nella verità, a questo punto, è una conseguenza leopardiana.

Gli umani non possono sapere mai *chi sono* e *chi non sono*. E non possono saperlo, non per destino, ma perché devono viverlo e impararlo lungo tutti i passi del loro *essere* al

²⁴ Per una profonda lettura di Eraclito, a cui ci siamo rilevantemente ispirati, si rinvia alle seguenti opere di G. Colli: (a) *La sapienza greca. III Eraclito*, Milano, Adelphi, 1980; (b) *La natura ama nascondersi*, Milano, Adelphi, 1988; (c) *Filosofi sovrumani*, Milano, Adelphi, 2009.

mondo, proprio per il loro *non essere* destinalmente nella verità che devono, invece, ininterrottamente conquistare. Ecco delineato, in estrema sintesi, l'itinerario leopardiano nelle ombre oscure e nella luce accecante dell'infinito. Il destino degli umani non è la felicità e nemmeno l'infelicità, ma l'approdo continuo della prima nella seconda e il riancoraggio della seconda sulla prima. Qui Leopardi, senza neanche proporselo, valica la destinalità di Edipo e, con essa, il destino infausto del mondo. Diversamente da Edipo, Leopardi non è cieco, nel mentre si illude di essere assiso sul trono della verità; diversamente da lui, ancora, comincia a vedere veramente non dopo aver perduto la padronanza degli occhi. Edipo è affetto: a) prima, da uno sguardo che si illude di vedere, ma che in realtà è cieco; b) dopo, da una cecità che si illude di aver (ri)conquistato la verità. La soluzione che egli fornisce alla Sfinge di Tebe è più apparente che reale; meglio ancora: è più falsa che vera. Edipo riesce solo a individuare la *forma* destinale della soluzione dell'enigma: l'uomo, in generale; non si avvicina, nemmeno lontanamente, alla *figura* destinale direttamente implicata nell'enigma. La figura destinale è Edipo stesso, in quanto:

- (a) uccisore del padre (Laio);
- (b) figlio e marito della madre (Giocasta);
- (c) padre e fratello dei suoi figli (Antigone, Ismene, Eteocle e Polinice)²⁵.

²⁵ Sul punto, rinviamo a Sofocle, *Edipo Re* e *Edipo a Colono*, in *Il Teatro greco*, cit. Da ultimo, con un saggio breve assai interessante, è ritornata sul tema Carmela Citro, *Edipo re. Edipo a Colono. Il faticoso viaggio dell'uomo alla ricerca della verità*, in "Sinestesie on line", n. 22/2018, pp. 6-13. La Citro, rinviando esplicitamente ad un testo di D. Del Corno (*Edipo*, libretto di sala, *Edipo Re. Edipo a Colono*, libero adattamento di G. Mauri, Archivio storico, Compagnia Mauri-Sturno, Roma, 2017), rileva nei tratti di onniscienza e ira presenti nella struttura caratteriale di Edipo – e non soltanto nella volontà imperscrutabile degli Dèi – i prodromi dell'approdo tragico della vicenda (pp. 7-8). Nell'*Edipo* di Seneca, invece, ci troviamo di fronte ad un personaggio governato interamente dalla collera, dall'angoscia e dalla paura (Seneca, *Edipo*, in *Le tragedie*, Torino, Einaudi, 1972).

È in *Edipo a Colono* che Sofocle riabilita Edipo, rendendolo protagonista di un ripensamento: egli è pronto ad accettare le sue responsabilità, ma solo riconducendole ai voleri degli Dèi e al fato da loro preordinato. È come se dicesse: sono innocente, perché il male da me compiuto non l'ho concepito io, ma mi è stato assegnato in destino dagli Dèi. Vediamo un passaggio estremamente significativo della discolta di Edipo, nell'atto di rispondere al coro che intende cacciarlo dalla città, non appena udita la sua tragica storia:

Ma dove sono, per me, queste virtù, se mi cacciate da
questo suolo,
e mi bandite solo perché il mio nome vi fa paura?
Non vi spaventa certo il mio corpo, o quello che ho fatto,
poiché, se dovessi parlarti di mia madre e mio padre,
le mie azioni non le *agite* ma *subite*.
Ma sono queste a terrorizzarti, lo so bene.
Eppure, come potrei essere malvagio di natura,
se ho fatto del male solo per *reazione*, dopo averlo *subito*?
Non mi sarei dimostrato malvagio neanche se lo avessi
fatto consapevolmente.
Ma sono giunto a ciò cui sono giunto senza essere
consapevole di nulla,
mentre ne erano ben coscienti coloro che mi fecero soffrire
e vollero la mia rovina (*Edipo a Colono*, corsivi nostri)

Come si vede, quello di Edipo è un ripensamento che rimane fermo a metà strada. Concordiamo con la Citro e con la letteratura assai ampia secondo cui il mito di Edipo sia particolarmente esemplificativo della condizione e del destino dell'uomo. Ma il frangersi dei passi umani sugli scogli della verità è il risultato di eventi e decisioni consequenziali, per quanto si siano o possano essere stati accidentalmente concatenati; non già il compiersi di un destino irrevocabilmente deciso prima e sopra di loro. Da questo lato, piuttosto, gli Dèi condannano e puniscono l'*hybris* sfrenata degli umani, come i tragici greci hanno supremamente cantato. Con uno sbrigativo linguaggio giuridico potremmo dire: es-

sere inconsapevoli non è un'*attenuante*, ma un'*aggravante*. Ma sarebbe, anche questa, una semplificazione che intralcia l'arduo e zigzagante percorso che rimane sempre da compiere tra verità e menzogna: sia in andata, sia in ritorno. Non ci sono condanne da promulgare e pene da scontare, lungo lo zigzagare tra verità e menzogna. È vero che il dolore può ricondurre alla verità. Altrettanto vero è che esso può affogare nella vendetta e/o nella menzogna, figure che, in certo senso, si amalgamano perfettamente: si confermano e rafforzano vicendevolmente. Il punto essenziale è che né la vendetta e né la menzogna si dispongono al cammino nelle profondità della verità e del dolore, finendo con il confermare perennemente la loro dichiarazione di guerra alla vita e al mondo. Ogni attenuazione delle proprie responsabilità risponde ad una pulsione che intende confermare e rinnovare il proprio potere sulla vita, a partire dalla propria. L'angoscia, l'inimicizia, la paura, la sfrenatezza delle decisioni e delle condotte di vita sono l'alleato migliore del potere: sia che lo deteniamo, sia che intendiamo servirlo, sia che ne siamo inconsapevolmente affascinati. Ora, possiamo incontrare Leopardi accovacciato in mezzo a noi proprio a queste confluenze e a queste biforcazioni.

I colpevoli e gli innocenti non sono nascosti tra di noi; siamo noi stessi, non soltanto gli altri. Il filo steso da Leopardi ci conduce fuori dal labirinto, dove il Minotauro è sostituito da altre forme di corruzione della verità. Sul trono di Colono, per rimanere all'ultima tragedia scritta da Sofocle, Edipo trova assiso Teseo che aveva abbandonato Arianna, colei che col suo "filo" gli aveva consentito di uscire sano e salvo dal labirinto. Dal labirinto leopardiano, invece, usciamo in continuazione e senza "filo"; ma soltanto per aprire altri labirinti. Leopardi ci ricorda che la verità è un labirinto da cui si può uscire, aprendo sempre nuovi labirinti. Il labirinto leopardiano non è la tomba eterna della verità; bensì segna la metamorfosi dei mondi della verità. In Leopardi, i mondi della verità rimangono fedeli a se stessi. Per esserlo, però, hanno la necessità di dichiarare la loro infedeltà ai mondi che proclamano/impongono la *loro* verità come verità

del mondo. Diventa chiaro che prende qui origine una ribellione alle menzognere pratiche di potere che trovano in Creonte, Edipo e Teseo una perfetta incarnazione, per rimanere alle tragedie di Sofocle, a cui abbiamo fatto riferimento nelle pagine precedenti. Qui Leopardi si situa oltre i tragici greci e le forme di materialismo da lui conosciute e studiate: egli della verità/menzogna del mondo e del potere coglie la commistione di carne e spirito. Per lui, anzi, le menzogne dello spirito sono più perniciose di quelle della carne, pur essendo entrambe da smascherare e abbandonare. Leopardi ci mostra che la carne ha una incorporeità, così come la corporeità ha una spiritualità: anche qui si annida la sua cosmologia dell'infinito. I nomi e il nome della poesia traggono origine e alimento da questo vortice continuo. Leopardi, anche per questo, è sempre tra di noi: tra il nome e i nomi della poesia.

Diversamente da Edipo, Leopardi non ha bisogno di essere cieco, per diventare veggente; come non ha bisogno di essere veggente, per trovare la luce e l'abisso delle parole, dei sentimenti e dei nomi. Per trovare/ritrovare tutto questo, Leopardi trova/inventa una *lingua*²⁶. Del resto, i nomi e il nome della poesia esigono che si trovi una lingua entro cui possa navigare la poesia, come la scialuppa di salvataggio nel mare, fino a raggiungere la riva, lottando contro le onde e, nel contempo, lasciandosi trascinare da esse. Partire, dunque, da una lingua di salvataggio, per la poesia e i suoi nomi. Un problema del genere si pone Ingeborg Bachmann, sul finire della sua quinta e ultima "lezione francofortese":

²⁶ Coglie l'incanto di questo suggestivo luogo leopardiano A. Prete: "E c'è un legame tra quel che è sovranamente altro e quel che invece appartiene alla terra, c'è un legame tra l'oltretempo proprio dell'elemento stellare e l'esperienza della propria condizione. Questo legame, gli scorci – di teoresi e immaginazione – su questo legame, fanno della poesia di Leopardi la lingua di un'interrogazione aperta, ogni volta, a scrutare l'esistenza, il suo ritmo, sullo sfondo metafisico di un altro ritmo, quello che fa pulsare il cosmo, la sua energia, il suo consumarsi e il suo divenire" ([Leopardi. Frammenti di una cosmologia poetica](#), in "Doppiozero", 10 agosto 2017).

Perché una cosa rimane: dobbiamo lavorare duramente con la cattiva lingua che abbiamo ereditato per arrivare a quella lingua che non ha mai governato e che pure governa la nostra intuizione e che noi imitiamo. [...] Mi riferisco a una imitazione della lingua che intuiamo e che mai riusciamo a possedere appieno. La possediamo come frammento nella letteratura, materializzata in una riga o in una scena, e in essa sentiamo — con un respiro di sollievo — di essere arrivati finalmente alla lingua.

L'importante è continuare a scrivere²⁷.

Cerchiamo ora di seguire i passi che su questo terreno compie Leopardi. Andiamo a vedere come, in lui, il *frammento* della lingua si materializza, non in una scena o in una riga, ma nel movimento della lingua che si fa azione e sentimento della *lingua poetica*; non semplicemente custodita nella "letteratura come utopia". Forse, Leopardi ci può aiutare a intrecciare meglio i fili della letteratura con quelli dell'utopia, valicando i confini di ambedue. Ciò è possibile, perché, con lui, siamo in grado di radicare la letteratura e l'utopia sia nei mondi dove regna sovrana l'angoscia del nulla, sia in quelli in cui pulsa il sangue dell'immaginazione e delle illusioni felicitanti, senza procedere a partizioni antinomiche.

Il nome e i nomi della poesia non possono dire l'infinito: né l'infinito del bene e né l'infinito del male. Però, ce lo fanno *navigare*: così come accade a Leopardi, nell'ultimo verso de *L'Infinito*:

E il naufragar m'è dolce in questo mare²⁸.

La navigazione nell'infinito è esattamente questo: un *dolce naufragare*. L'infinità dei nomi e dei sentimenti — cioè: la

²⁷ I. Bachmann, *Letteratura come utopia*, in *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, Milano, Adelphi, 1993, p. 123. Come è noto, la soluzione che la Bachmann dà al "problema della lingua" è: la "letteratura come utopia" e lo "scrittore come esistenza utopica" (*ibidem*, p. 124).

²⁸ G. Leopardi, *L'Infinito*, in *Canti* (Introduzione e note di F. Brioschi), p. 81.

lingua della poesia – è in perenne naufragio, perché deve perennemente trovare nuove rive e nuovi mari, a cui approdare e da cui ripartire. E, così, trovare nuovi nomi e nuove lingue, con cui cantare e mostrare le profondità oscure e le trasparenze delle particelle di infinito di cui, di volta in volta, riesce a fare esperienza sentimentale e poetica. Non è la lingua che produce un nuovo mondo; piuttosto, è la ricerca di nuovi mondi che crea nuove lingue. Forse, il senso più riposto dell'utopia e della letteratura affonda proprio in questo sottosuolo che è, insieme, la sommità cosmica transitoria a cui ci è permesso di elevarci nei passaggi del nostro esistere, vivere, soffrire e gioire. Il naufragio, ci insegna Leopardi, è la sommità dell'esperienza umana del cosmo. Nel naufragio, così come nel labirinto, non è disegnata la tela malefica del fato avverso; sta anche scritto l'abbandono delle rotte lungo le quali avevamo smarrito, se non stroncato, la nostra vita, squassando con essa l'unità cosmica della quale eravamo immeritevoli abitanti e distratti custodi. Da questo angolo visuale, possiamo designare il naufragio leopardiano come il superamento critico delle *chiavi di accesso* al tempo, così come ci sono state consegnate dalle filosofie politiche della tradizione e da quelle della stessa rivoluzione²⁹. Sussiste, però, una distinzione ben precisa tra:

²⁹ Sul tema, assolutamente rilevante F. Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta* (Introduzione e cura di A. Cavalletti), Torino, Bollati Boringhieri, 2000. Il libro risale al 1969 e fa parte del periodo in cui Jesi caratterizza politicamente e filosoficamente sempre più a sinistra le sue ricerche, specificamente nell'ambito di quella che, a quel tempo, è definita come "nuova sinistra". Per "questioni editoriali", il libro non trovò editori; fu pubblicato soltanto dopo la morte di Jesi (avvenuta nel 1980), grazie alla premura e all'impegno di Andrea Cavalletti. Su questa opera di Jesi, oltre all'Introduzione di Cavalletti più avanti indicata, assai interessanti considerazioni si trovano in: (a) E. Manera, *Spartakus o della rivolta. Furio Jesi e il legittimo uso del mito*, in "Il Ponte", n. 9, 2010, pp. 100-105; (b) M. Dotti, *La Storia vissuta in sospensione*, in "il manifesto", 9/2/2013. Sulla figura e l'opera di Furio Jesi e più in generale sul mito, in prima approssimazione, si rinvia a: (a) F. Masini e G. Schiavoni (a cura di), *Risalire il Nilo. Mito fiaba allegoria*,

(a) la memoria mitica della sconfitta elaborata e tramandata dalla Comune di Parigi, dallo Spartachismo e dalla Guerra di Spagna (contro il colpo di stato franchista, incoraggiato e supportato dal nazifascismo);

(b) e il naufragio di Leopardi nell'infinito.

Il mito è, in Leopardi, richiamo indelebile all'infinito e, per questo, si distacca dalla freccia del tempo lineare che avvince, loro malgrado, le filosofie politiche della tradizione conservatrice e quelle della tradizione rivoluzionaria, entro cui lo stesso Spartachismo va ricondotto, non soltanto l'ortodossia marxista della Prima, della Seconda e della Terza Internazionale. L'accesso al tempo irreversibile e multilineare, per Leopardi, traccia in esso il percorso del naufragio. Che non è uno smarrirsi, ma il ritrovare le proprie radici e, da esse, avviare la ricerca inarrestabile della propria felicità. Non si danno chiavi di accesso al tempo effettive, effettuali e durevoli, basate semplicemente sulla base della stabilizzazione fulminea dell'atto rivoluzionario o sulla cristallizzazione della linearità storica. Parte da qui la critica leopardiana al carattere di falsità della Rivoluzione Francese e della filosofia della concezione del tempo che le è propria. Allo stesso modo, Leopardi ritiene contrari alla felicità del popolo/molitudine tutti i progetti e i processi che tentano di cristallizzare in maniera conservatrice i cambiamenti dello spazio e del tempo. La sua critica del Romanticismo, dell'Idealismo e

Palermo, Sellerio, 1983; (b) E. Manera, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Milano, Carocci, 2012. Nelle nostre argomentazioni, *Spartakus* è stato assunto come punto di riferimento, traendo ispirazione proprio dalla grande lezione di Jesi sul mito e la sua politicità. Da qui si è, poi, tentato un ampliamento degli orizzonti e dello sguardo del nostro cammino verso e dentro le rotte di Leopardi, per uscirne liberamente e felicemente in sua compagnia. Di Jesi ci limitiamo qui a ricordare le opere che segnano il tracciato principale del suo "percorso concettuale" intorno al progressivo disvelarsi del mito come "macchina": (a) *Mito*, Milano, ISEDI, 1973; (b) *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 2002; (c) *Il tempo della festa* (Introduzione e cura di A. Cavalletti), Milano, Edizioni nottetempo, 2013.

dello stesso Classicismo si impianta su queste basi. E sono, queste, le basi delle illusioni felicitanti che naufragano nell'infinito e che, proprio nel loro naufragare, si prendono cura del mondo e della sua felicità.

Le chiavi di accesso al tempo qui, più che essere *stabilizzanti* o, all'inverso, *destabilizzanti*, sono *rimodulanti*: non mutano semplicemente il segno, il senso e la direzione del tempo; bensì riallocano continuamente la posizione del mondo e dell'umanità nell'orizzonte dell'infinito. Non si tratta di un mero rovesciamento e nemmeno di un semplice nuovo inizio; bensì di riafferrare tutte le continuità smarrite, gli approdi mancati, le discontinuità manchevoli e i varchi che restano da aprire. Un nuovo inizio, per essere veramente tale, è — fin dall'inizio — dentro un nuovo fine: essi possono vivere e svolgersi soltanto l'uno assieme e dentro l'altro; non *prima* o *dopo* l'altro. Le chiavi di accesso al tempo sono, perciò, chiavi di navigazione nell'infinito ed è, per questo motivo di fondo, che è dolce naufragarvi dentro. Il naufragio, se vogliamo ricondurci ad un lessico teologico-politico, è un *passaggio di salvezza* che, nel suo vario riprodursi, inaugura e veste a nuovo la salvezza e il mondo.

Ecco perché per Leopardi — e per Jesi, dopo di lui — non si dà mai una frattura incolmabile tra "tempo storico" e "tempo mitico", non dandosi mai, del pari, coincidenza o sovrapposizione tra di loro. Il mito è nato con la storia scritta che, all'inizio e a lungo, è stata storia del mito e scrittura mitologica. Già qui tra scrittura, mito e storia si danno delle relazioni di non-coincidenza. Rimane vero che, attraverso il mito, la storia ha potuto riconoscersi, coniugarsi e riflettere su se stessa. Vedendosi e riconoscendosi, però, essa ha fatto un uso improprio del mito: lo ha saccheggiato, per finalità di potere, mettendolo al proprio servizio, fortunatamente senza mai riuscirvi del tutto. Le più grandi tragedie storiche della storia umana e, in particolare, dell'Ottocento, del Novecento e del secolo in corso sono anche il prodotto di questa "appropriazione indebita". La poesia, come ci ha magi-

stralmente mostrato Paul Celan³⁰, è stata ed è tra le più nobili ribellioni che si è opposta a questo saccheggio. Ma la messa in questione della poesia, in verità, mette in questione l'esistenza del mondo, coniugandola come mera sopravvivenza. Al contrario, la poesia mette in questione la sopravvivenza asfittica a cui il mondo è stato ridotto, tentando di esaltarne l'esistenza e la libertà. Leopardi ci dice anche questo, laddove celebra la poesia come sommità del discorso umano. Dopo di lui, lo sanno e lo dicono alcuni dei più grandi poeti dell'Ottocento e del Novecento: Arthur Rimbaud, Emily Dickinson, Ranier Maria Rilke, Paul Celan e Ingeborg Bachmann, per fare soltanto alcuni degli esempi più illustri. Questo sa e dice lo stesso Furio Jesi che, non a caso scrive: "tutto quanto io ho scritto è poesia"³¹.

La poesia è sempre in *campo aperto* e lo è proprio per il suo essere la sommità del *discorso umano* che si gioca sempre sul filo della relazione complessa e mutevole tra felicità e infelicità, verità e non verità, esistenza e nulla. Il multimondo poetico leopardiano fa della poesia la trama del cosmo, non soltanto della natura e dell'esistere umano. Il non conoscere e il non sapere non si risolvono in automatico nella mancanza di conoscenza e di sapienza; ma nella messa in discussione del conoscere e del sapere che costituisce, come in Socrate, la prima e ricorrente mossa della conoscenza e della sapienza. Ma, diversamente da Socrate, la messa in discussione della conoscenza e del sapere, in Leopardi, non rimane circoscritta alla dialettica maiuetica, così come descritta da Platone nel *Teeteto*³². Per Leopardi, la ve-

³⁰ Un'indagine su Celan, da questa linea prospettica, è stata condotta in *Dove scorrono i fiumi dell'anima. Po-etiche che ci accompagnano*, Biella, Zigzagando, 2017; segnatamente, nel capitolo primo: "La poesia e l'oltre dell'Altro. Nei pressi di Paul Celan e Ingeborg Bachmann", §§ 1-4, pp. 3-19.

³¹ Citato da A. Cavalletti, *Festa, scrittura e distruzione*, Introduzione a F. Jesi *Il tempo della festa*, cit., p. 5. L'espressione richiamata è parte di un manoscritto recante la data del 10 febbraio 1961.

³² Cfr. Platone, *Teeteto o sulla scienza* (Introduzione di S. Natoli, con saggio critico di D. Spanio), Milano, Feltrinelli, 1994.

rità non appartiene alla dialettica maiuetica del *discorso*, nel suo profilarsi e precisarsi: non è *nel* discorso; ma è parzialmente approssimata *dal* discorso che, per tale motivo, deve sempre autocriticamente riflettere su se stesso. È profondamente giusto, come fa Socrate discorrendo intorno a Parmenide, formulare dubbi epistemologici ed esprimere sentimenti di paura, in merito alla domanda su cosa sia *scienza*³³. Tuttavia, è altrettanto vero che la scienza origina domande e richiede risposte epistemologicamente articolate ed eticamente fondate, oltre lo scientismo puro e lo scetticismo metodico. Come non sono sigillabili nella scienza, così conoscenza e verità non possono essere tranquillamente bypassate; altrimenti, allo stesso modo della poesia, sarebbero condannate a non poter mai delimitare un *campo aperto*. Il limite della maiuetica socratica appare risiedere nella sua circolarità comunicativa che favorisce la supremazia del "maestro" sul "discepolo". In un certo senso, la verità e la conoscenza sono qui precostituite e vanno coincidendo, in misura più o meno crescente, con il discorso maiuetico del "maestro", il quale coniuga progressivamente il suo *non sapere* come *sapere in farsi*, a cui il discepolo è destinato a sottomettersi. Il soggetto *attivo* del sapere e della conoscenza è qui precostituito dalla figura del "docente"; come precostituita è la posizione *passiva* del "discente". All'interno di questa dialettica, non può darsi un *discorso vero*, se non destituendola, costituendo una posizione paritaria tra i soggetti in dialogo, ai quali va demandata la ricerca della verità e della conoscenza. Il che richiede l'abbattimento di ogni gerarchia valoriale e intellettuale, riconoscendo libertà di espressione e facoltà conoscitive ad ognuno dei soggetti in dialogo, non soltanto di apprendimento e auto-apprendimento; senza, con questo, disconoscere la maggiore/minore conoscenza/intelligenza di ognuno dei partecipanti al dialogo. La conoscenza e la sapienza, in sostanza, non possono valere come una *legge*, in mano a coloro ritenuti più dotati intellettualmente, i quali finiscono con l'operare a mezzo di

³³ Platone, *Teeteto*, 184a.

editti culturali, a loro volta soggetti al potere del sovrano di turno. Le forme tradizionali del conoscere come non possono essere dissolte, così non possono perpetuarsi. Vanno tutte investite dalla discussione critica ed emendate dai loro errori, facendo sempre ripartire criticamente l'indagine. Ricercare la conoscenza significa esprimere sempre la critica delle conoscenze, così come ci sono state tramandate: partiamo sempre dalla loro primordialità, per avanzare nel cammino inultimabile della ricerca delle verità del mondo e dell'anima. Smarrendo tale primordialità, perderemmo l'origine e il fluire della nostra esistenza nel tempo e nello spazio; non soltanto le conoscenze e le verità del passato. Continuando e concludendo questo tornante discorsivo, dobbiamo dire che la dialettica maiuetica appare debole anche su un altro fronte: si dà sempre uno scarto incolmabile tra esperienza di apprendimento/auto-apprendimento e tra esistenza ed essere: una cosa è esperire/apprendere, altra è l'esistenza/essere di cui non possiamo mai fare completamente esperienza. La circolarità maiuetica non può risolvere in sé né l'apprendimento/auto-apprendimento, né l'esistenza/essere. Come uscirne? La via proposta da Leopardi intorno alla poesia quale sommo discorso umano ci pare la più convincente e, al tempo stesso, la più concreta ed efficace. La poesia è, insieme, esperienza e scoperta, critica e superamento delle questioni cruciali del *vivere* dell'umanità *nel mondo* e dell'*esistere* del mondo *nell'infinito*, nelle condizioni di volta in volta necessarie e possibili, sulla linea d'orizzonte delle verità impossibili. Ed è qui che alla *meraviglia socratica* del filosofare e del pensare³⁴ possiamo restituire tutta la sua potenza in atto. La meraviglia socratica di fronte al non sapere ci conduce oltre la maiuetica socratica, in una maniera apparentemente impensabile che è, invece, assai rigorosa. In maniera ancora più impensabile, individuiamo qui un ponte tra Socrate e Leopardi: non immaginato da Socrate e, certamente, non progettato da Leopardi. Ma l'imprevisto, l'impensato e l'impossibile sovente amano sorprenderci con

³⁴ Espressa esemplarmente proprio nel *Teeteto*, 155d.

queste magie. La meraviglia non soltanto è il principio attivo del pensiero; è anche il motore principale dell'immaginazione che vive le dimensioni reali del mutamento e della verità. La meraviglia più grande non si esprime nel pensiero e nella filosofia, allorché scoprono l'esistenza del mondo; ma al cospetto del manifestarsi delle verità del mondo, interiorizzandole e facendole vivere. La verità è mutamento e nel mutamento va cercata la verità, la quale non è mai la fotocopia della realtà; così come la poesia non è mai imitazione del reale storico-naturale. Se quanto appena detto è vero, ne esce confermato uno dei principi cardini leopardiani: non esiste un *principio d'ordine* del mondo. In campo aperto e in un multiverso poetico, del resto, è oltremodo ardua la configurazione di un principio d'ordine e/o di un principio di disordine. Tutto si gioca sempre sul filo di consistenze reali, imaginative e affettive ben altrimenti articolate, nel loro inesauribile complicarsi e riavvolgersi. Ed è questo filo in svolgimento che ci fa amare Leopardi.

3. L'infinito tormento della verità

Per continuare il discorso, dobbiamo necessariamente avviarci a formulare interrogativi lungo le complesse linee che, in Leopardi, colgono le intense implicazioni tra poesia e infinito, nel punto di confluenza in cui stringono un'articolata relazione con il nulla³⁵. Per cercare di approssimare meglio i

³⁵ Per una stimolante messa a punto, non sfociante nel nulla concepito come assoluto vuoto negativo, della pluralità (anche semantica) delle relazioni tra essere, nulla e infinito in Leopardi, si rinvia a Daria Roselli, *Giacomo Leopardi e gli orizzonti dell'infinito-nulla*, Roma, Aracne, 2014. Per una ricognizione più larga, è possibile ancorarsi alla categoria di "multivocità", così come rinvenibile in G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il Barocco*, Torino, Einaudi, 1990. Sul tema, assai interessante N. Seggiaro, *Le Chair et le pli. Merleau-Ponty, Deleuze e la multivocità dell'essere*, cit. Quello che qui ci interessa di Deleuze è soprattutto la sua confutazione sistematica dell'esistenza del vuoto, con un aggancio non solo al Barocco e a Leibniz, ma ancora di più all'immanenza espressiva spinoziana. Il *piegarsi* e il *dispiegarsi*

passi che intendiamo compiere, operiamo un rapido passo indietro, facendo i conti con il *problema della contraddizione*, così come posto da Giordano Bruno, nella sua resa dei conti con la filosofia aristotelica. In virtù del principio aristotelico di *non contraddizione*, si produce una sorta di affiliazione sistematica del *fondato* al *fondamento* e, dunque, del *principio immanente* al *principio trascendente*. Lo sbilanciamento è sempre a favore del *principio d'ordine* (trascendente), in quanto origine e scopo non solo del pensiero, ma dell'esistenza stessa del mondo e della vita. Bruno rovescia completamente l'ontologia aristotelica e ne elabora/costruisce integralmente una radicalmente diversa. Secondo la sua filosofia cosmica, il movimento delle contraddizioni è sempre in trasloco in universi partecipativi e ricombinati che, con il loro mutamento perpetuo, descrivono il superamento di ogni "principio di limitazione" e di ogni barriera frapposta alla conoscenza e alla libertà³⁶. Il nostro passo indietro da Leopardi

del pensiero segnano l'*apertura*: a) del divenire e dello stesso molteplice a tutte le forme di espressione (cfr. *La piega*, cit.); b) della *ripetizione* alla *differenza* (cfr. *Differenza e ripetizione*, Milano, Raffaello Cortina, 1997).

³⁶ Fondamentale, sul punto, rimane G. Bruno, *De l'Infinito, Universo e mondi*, in *Opere italiane* (assieme a *Spaccio de la bestia trionfante, Cabala del cavallo pegaseo, De gli eroici furori*), Torino, Utet, 2007. Scrive pertinentemente Stefano Ulliana: "Il *De l'Infinito, Universo e mondi* (1584) si apre, infatti, con la risurrezione dello spazio-tempo creativo, con la rivoluzione permessa dalla possibilità interna alla materia, che apre a dismisura la libertà del desiderio: quella libera diffusione del Bene, interamente partecipata, che fa del desiderio stesso, della sua eguale presenza nella diversità dei fini naturali, il modo genetico e di conservazione della totalità degli astri celesti e degli esseri che su di essi vivono e prosperano" (*Alcune recenti interpretazioni del pensiero di Giordano Bruno*, Streetlib Book Farm, 2018). Il passo citato fa parte del quinto capitolo, interamente dedicato alla critica della posizione di M. Ciliberto (*Giordano Bruno*, Roma-Bari, Laterza, 1990), ritenuta "immobilista e gradualista". Di Ulliana è ancora più importante, *Una modernità mancata. Giordano Bruno e la tradizione aristotelica*, Roma, Armando, 2004. Qui Ulliana muove dall'"asserto interpretativo base" che, in Bruno, l'infinito è *uno, infinito e mobile*.

di a Giordano Bruno ci conduce immediatamente verso un passo in avanti e, precisamente, da Giordano Bruno a Leopardi: all'infinità del desiderio e all'infinito. Nonostante, Leopardi non abbia mai annoverato il Nolano tra i suoi autori prediletti, è possibile affratellarli in una costellazione unitaria. Esaurita questa scarna, ma necessaria premessa, possiamo ritornare a Leopardi con maggiore cognizione di causa.

In Leopardi, il desiderio del piacere e della felicità è infinito ed è connesso al sentimento dell'*amor proprio* che è:

il sentimento universale che abbraccia tutta l'esistenza; e gli altri sentimenti (se pure ve n'ha che sieno veramente altri) non sono che modificazioni, o divisioni, o produzioni di questo, ch'è tutt'uno col sentimento dell'essere, o una parte essenziale del medesimo.

Dal che segue che l'uomo avendo per la sua natura ed organizzazione esteriore ed interiore maggior vita, maggior capacità di più vasta è più numerosa concezione, maggior sentimento insomma o maggior sensibilità di tutti gli altri viventi, dee necessariamente avere maggiore intensità, attività, ed estensione o quantità o sentimento d'amor proprio, che non ne ha verun altro genere di viventi. Quindi l'uomo per essenza propria e inseparabile, è, e nasce più infelice, o meno capace di felicità che verun altro genere di viventi, o esseri.

Questo si deve intendere per l'uomo naturale. Ma siccome questa capacità ed intensità e forza ed attività di sentimento della quale egli è naturalmente provveduto sopra ogni altro animale, rende il suo spirito più conformabile, sempre più suscettibile di sempre maggior sentimento, più raffinabile, vale a dire più capace di sempre più vivamente e più variamente sentire; anzi siccome essa capacità non è altro che conformabilità, e suscettività di nuovo sentimento, e di nuove modificazioni dell'animo; così l'uomo, perfezionandosi, come dicono, cioè crescendo la forza e la varietà e l'intimità del suo sentimento, e perciò prevalendo in lui sempre più lo spirito, cioè la parte

sensitiva, al corpo, cioè alla parte torpida e grave; acquista egli e viene di secolo in secolo necessariamente accrescendo la forza e il sentimento dell'amor proprio, e quindi di secolo in secolo divien più, e più inevitabilmente infelice. Dal che segue l'uomo, come dicono, perfezionato, è per essenza umana, e per ordine generale della natura, più infelice del naturale, e tanto più quanto più è perfezionato. E così l'infelicità dell'uomo è sempre in ragione diretta degli avanzamenti del suo spirito, cioè della civiltà, consistendo essa negli avanzamenti dello spirito, *e non potendo dire alcuno che il corpo dell'uomo si sia perfezionato mediante di essa. Anzi è manifestamente scaduto da quel che era nell'uomo naturale*, in cui la preponderanza del corpo o della materia tenea più basso, e men vivo il sentimento, e quindi l'amor proprio e quindi l'infelicità³⁷.

Prima di continuare, cerchiamo di riflettere sulle considerazioni di Leopardi appena riportate. Il sentimento dell'amor proprio specificamente umano è il più intenso tra tutti gli altri viventi ed esseri esistenti sulla terra. Ma l'umano sentimento di amor proprio è soprattutto sentimento dell'essere, in quanto *sentimento universale* che accoglie in sé l'intera esistenza. A maggior capacità ed estensione del *sentire* corrisponde un maggior bisogno/desiderio di felicità, nel cui cuore si agita un vortice di infelicità equivalente, destinato a crescere. Costitutivamente l'umana ricerca della felicità si scontra con un volume di infelicità che tende a risucchiarla in sé. I viventi umani possono essere più felici di tutti gli altri viventi ed esseri; ma, proprio per questo, sono destinati ad essere più infelici di tutti gli altri viventi ed esseri. Più sono infelici, più la loro ricerca della felicità annega nei flutti della sconfitta. *Possono* essere i più felici del vivente umano e non umano, per il sentimento universale che li accoglie e che è il loro tratto specifico; al contrario, *sono* i più infelici, fino a fare dell'infelicità la loro dimensione quotidiana e destinale. In un orizzonte di quotidianità e destinalità di questo

³⁷ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 1565-1566; annotazione del 2 maggio 1822.

tipo vivono e si torturano, torturando e mortificando ciò che è loro preesistente e abbattendo tutto ciò in cui si imbattono. Per Leopardi, questo non è un paradosso, ma un esito scontato, se non una legge naturale. La dote di nascita dei viventi umani di avere, a paragone degli altri esseri e viventi, più capacità e sentimento nella costruzione della felicità, si risolve e degrada nella moltiplicazione dell'infelicità. I viventi umani potrebbero moltiplicare la loro felicità e quella del mondo; invece, moltiplicano la loro infelicità e quella del mondo. Possiamo dire così: col progredire della civiltà, essi si perfezionano come costruttori di infelicità che diventa *oggetto* di produzione e consumo assai diffuso, nei territori dell'interiorità e dell'esteriorità. L'affinarsi dei sentimenti e la loro crescente estensione si risolvono nel loro contrario: il perfezionarsi della distruttività e dell'infelicità umane. I viventi umani, dice Leopardi, finiscono con lo sviluppare la loro parte *indolente* e *greve*: in breve, la loro *materia pesante*; anziché quella *sensibile* e *pensante*. La materia pesante è il corpo della sopraffazione che soffoca la conoscenza, la sapienza e la verità, assoggettandole a gerarchie disanimate che hanno rinunciato all'allegria e alla speranza, cancellandole dal tempo e dallo spazio del vivere. L'abbraccio con l'infinito è interdetto dalla presa stritolante dei tentacoli dell'infelicità del nulla. Questo cammino fatale, osserva Leopardi, ci dice del declino dell'*uomo naturale*, nel suo diventare *uomo civile*, nello sfrenare il suo amor proprio in forme degenerate che ora fungono come una natura perversa, dalla quale non riesce a divincolarsi. L'uomo naturale di Leopardi non è, però, il "buon selvaggio"; bensì l'uomo che ancora sa di essere parte costitutiva del mondo, in un universo che non tende a dominare e dentro il quale, invece, mira a *maturare*, impegnandosi per la verità e la libertà. Un uomo, insomma, scolpito da un'antropologia e da una cosmologia positive che del negativo fanno il loro punto di partenza: sia per quanto attiene alla critica, sia per quel che riguarda la generazione di nuove possibilità. E, dunque, l'orizzonte leopardiano è quello dell'*imperfezione* che muove un assalto deciso alla *perfezione* dell'uomo civilizzato che, con i suoi

costumi, ha segnato i corsi e i ricorsi dell'imbarbarimento del tempo. Come è sin troppo chiaro, stiamo qui incrociando Vico con Leopardi: solo che la scena leopardiana si presenta ben più ricca e complessa di quella vichiana³⁸.

Riconsideriamo, adesso, i territori dell'infelicità leopardiana da un'altra angolazione, per estrarne meglio la loro ricchezza. Anche stavolta muoviamo dall'amor proprio. Facciamo agire in sintonia sia l'elemento positivo, sia l'elemento negativo dell'antropologia leopardiana che abbiamo appena visto in azione. In ballo è l'amore/odio per il mondo, il male e, dunque, l'infelicità. Vediamo meglio:

E l'egoista lusinga il suo amor proprio anche col persuadersi di non essere egoista e di amare altri che se, e col credere di darne a se stesso una prova. Quindi per gli animi raffinati è anche più dolce la compassione verso gl'inimici che verso gli amici o gli indifferenti, prima perché tanto più facilmente e vivamente l'uomo si persuade che quel sentimento ch'egli allora prova sia sgombro e puro di ogni mescolanza e influenza d'egoismo; poi perché tanto maggiore concetto egli allora forma della grandezza e generosità e nobiltà del suo proprio animo, e tanto più s'aggrandisce a' suoi propri occhi, (considerando la compassione ch'ei concede agli stessi nemici), [...] Onde veramente somma fu l'arte, squisitissima l'intenzione e lo scopo, e supremamente bello fu l'effetto della poesia d'Omero, il quale rivolge principalmente sui nemici la compassione di che egli anima tutto il suo poema, ed alla quale come all'uno de' principali effetti di questo egli mira³⁹.

L'amor proprio è anche una lusinga; ma non solo. Esso si traveste come amore per gli altri, a misura in cui la lusinga

³⁸ Per una più ampia lettura del grande filosofo napoletano, lungo le traiettorie di analisi qui semplicemente alluse, sia consentito rinviare a A. Chiocchi, *Tra infinito e povertà: il pensiero dell'ascolto. Saggio sulla Scienza Nuova di Giambattista Vico*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 1996.

³⁹ Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 1984; annotazione del 12 agosto 1823.

deve spacciare l'assenza di egoismo. Ma è proprio l'amor proprio che, per il suo semplice esserci, è chiamato a dare prova del suo altruismo. La compassione verso i nemici sarebbe qui la prova suprema dell'altruismo. Senonché, per gli "animi raffinati", la compassione per il nemico può essere anche una forma con cui viene dichiarata la propria superiorità su di lui: il nemico compatito è un nemico *sconfitto* e *inferiorizzato*. La compassione è qui uno strumento di inferiorizzazione che promana dall'egoismo che ha condotto ai campi di battaglia: una lusinga, prima, durante e dopo la guerra. Una cosa è la compassione di Omero; altra quella dei duellanti impegnati nella battaglia. La poesia — quella alta e vera — ha compassione dei nemici; ed è essa che non è macchiata dall'egoismo. Nel poetico *sentimento della nullità di tutte le cose*⁴⁰, l'altruismo e l'amore (perfino o soprattutto per il nemico) ritornano in scena. E tornano in scena, contro la stessa volontà di Omero e nonostante che l'*Iliade* sia e resti il *poema della forza*⁴¹. Il sentimento della nullità delle cose non ha limiti; esattamente come non ha limiti il sentimento umano della felicità. L'insufficienza di tutti i piaceri è la molla che ci spinge instancabilmente verso un infinito che, tuttavia, siamo destinati a non comprendere mai. Questo affratellamento del polo positivo col polo negativo ci indica che è dal *sentimento di nullità* che possiamo risalire al varco del *sentimento dell'infinito*, non come un vuoto di dolore, ma come uno stallo *incomprensibile* che ci ospita e dentro cui dobbiamo vivere e crescere, oltre la lusinga dell'amor proprio. Qui siamo chiamati a vivere e convertire l'amor proprio in amore per il mondo, per tutti i viventi umani e non umani, per tutti gli esseri che popolano l'universo. L'infinito che leopardianamente *non comprendiamo* è

⁴⁰ *Ibidem*, p. 194; annotazione rientrante nelle celebri pagine sul piacere, scritte tra il 12 e il 23 luglio del 1820; le parole che abbiamo riportato in corsivo si trovano a p. 194.

⁴¹ Cfr. Simone Weil, *L'Iliade o il poema della forza*, Trieste, Asterios, 2012. Su Simone Weil ritorneremo nella terza e conclusiva parte del progetto, di cui è parte anche questo volume.

l'infinito in cui leopardianamente già viviamo. In esso, come non ha limiti l'infelicità, così non ha confini la felicità. Il piacere è destinato a dissolversi; la felicità no, se si ha il coraggio di sostenerla, reinventarla e lottare per essa. Sulla terra, l'infinito del piacere è destinato a dileguarsi; quello della felicità no, a meno che la terra stessa non si dissolva in un movimento di miniaturizzazione e implosione gradualizzate, fino a toccare la fine del suo tempo. Occorrono *uomini imperfetti* che rompano le corazze inossidabili e le maschere della lusinga dell'amor proprio. E questi uomini imperfetti ci sono sempre stati e sempre ci saranno; come servono *poeti imperfetti*, capaci di mettere in canto *verità imperfette* che abbattano le fortezze granitiche dell'ignoranza, dell'indifferenza e dell'odio. Leopardi è stato uno di questi uomini e di questi poeti. Se cerchiamo sempre l'infinito e sempre lo manchiamo, vuole dire che sempre dobbiamo ritornare a cercarlo. Siamo vivi e viventi proprio ricercandolo sempre. Non abbiamo altra scelta; ma questa è una scelta di felicità e verità: delle nostre verità e felicità, nelle verità e felicità del mondo. E non abbiamo scelta, anche in considerazione di un'altra decisiva ragione: è il carattere mortale del nostro esistere e del nostro vivere che ce lo impone. L'irraggiungibilità dell'infinito non è unicamente il limite che ci impedisce ultimativamente di essere felici; ma anche il transito che apre la nostra imperfezione a un nuovo essere ed esistere. Il ciclo del perire e rinascere delle passioni e dei sentimenti non smette mai di ridisegnare le sue orbite che sono corporee ed extracorporee; così come l'infinito è terreno ed extraterreno. È una questione fatta di idee e sentimenti, di vita spirituale e materiale. Ma rimane indubitabile che, entro questo mulinello caleidoscopico, l'infinito si presenti anche come una *esperienza terrena* e, perciò, transitoria nel suo indefinibile rinnovarsi:

Quell'infinito medesimo a cui tende il nostro spirito [...], quel medesimo è un *infinito terreno*, bench'ei non possa aver luogo quaggiù, altro che confusamente nell'immaginazione e nel pensiero, o nel semplice desiderio e appetito de' viventi. Oltre

ciò niuno è che viva senz'alcun desiderio determinato e chiaro e definibilissimo, negativo o positivo, nel conseguimento del quale o di più d'uno di loro, ei ripone sempre o espressamente o confusamente, benché sempre per errore, la sua felicità e 'l suo ben essere. Quel trovarsi senz'alcun desiderio al mondo, se non quello di un non so che, quell'essere infelice senza mancar di niun bene né patire assolutamente niun male è impossibile [...]. Promettere all'uomo, promettere all'infelice una *felicità celeste*, benché intera e infinita, e superiore senza paragone a quella terrena, e a' piccoli beni ch'egli desidera, si è come a un che si muor di fame e non può ottener un tozzo di pane, preparargli un letto morbidissimo, o prometterli degli squisitissimi e beatissimi odori. [...] Non così possiamo dire de' piaceri celesti promessi a chi desidera e non ottiene i terreni, nel qual caso l'uomo si trova naturalmente e necessariamente sempre, e l' infelice massimamente, benché tutti a rigore sono infelici, e lo sono perché tutti e sempre si trovano nel detto caso⁴².

Il nostro spirito, per sua natura, tende all'infinito e non semplicemente sotto la pressione della ricerca della felicità, ma perché è *in* e *da* quell'infinito che siamo stati generati, come materia e spiritualità, ben incarnate l'una dentro l'altra. La materia che ci plasma e circonda è essa stessa attraversata e animata dallo spirito che è dentro e fuori di noi; non siamo esclusivamente vivificati dai sensi e dalla sensibilità. Possiamo lecitamente dire che materia e spirito trovino incarnazione l'una nell'altro, dando una figurazione concreta ed esperibile al sentimento e all'esperienza dell'infinito. Che, così, diventa esperienza terrena, con tutti i suoi risvolti di transitorietà e indecifrabilità. Le illusioni felicitanti installano qui un passaggio che conduce al distanziamento dai limiti della materia e dello spirito, entro il cui perimetro siamo ristretti e dai quali tendiamo insopprimibilmente a fuoriuscire, spostandone continuamente in avanti gli orizzonti. *Quaggiù*

⁴² Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 2175-2176, corsivi nostri; annotazione del 23 settembre, 1823.

tale esperienza non può che essere vissuta confusamente nell'immaginazione: è vero. Ma proprio *quaggiù* l'immaginazione e le illusioni felicitanti sono un'esperienza creativa e modellatrice di azioni impensate e impensabili, per i loro attributi di concretezza. Il loro carattere terreno è qui un impulso rimodellante del pensiero, dei sentimenti e dell'azione: vale a dire, rimodellante delle realtà materiali e spirituali. *L'infinito terreno* che possiamo qui esperire non è vulnerato dalla sua mortalità e dalla sua transitorietà; anzi, mortalità e transitorietà ne costituiscono un punto di forza. Difatti, gli consentono una presa continua sul tempo e lo spazio, sui viventi umani e tutti gli altri esseri, sul filo di una metamorfosi che li rinnova e muta, in quanto dimensioni trasversali dell'essere infinito, superandone l'essenza limitata di unità singole e contrapposte. L'infinito terreno non è che una pulsazione vitale dell'infinito cosmico. Grazie ad esso, gli esseri umani non sono abbandonati al sentimento del nulla, anche quando precipitano nell'immanenza desertificata del desiderio e dell'infelicità più cupa; oppure quando sono depositati nella celestialità di una trascendenza rarefatta, dimentica della carnalità dello spirito e complementariamente della spiritualità della carne.

Per chiudere quest'ordine argomentativo, rituffiamoci con essenziali passaggi nel multimondo poetico di Leopardi. Ritorniamo brevemente all'amor proprio, facendo asse sulle considerazioni del 2 giugno 1824 presenti nello *Zibaldone*, su cui ci siamo già soffermati⁴³. Il nesso che ora intendiamo mettere meglio in luce è quello tra amor proprio, essere e non essere. Nelle considerazioni che abbiamo appena richiamato, come visto, Leopardi osservava criticamente che per i viventi: a) il *meglio assoluto* fosse il *non essere*, piuttosto che *l'essere*; b) il *nulla* e ciò che *non è* fosse *meglio* di qualunque altra cosa. Da qui faceva discendere che: c) *l'amor proprio* fosse incompatibile con la felicità, essendo questa la causa primaria dell'infelicità; d) senza *amor proprio*, sì, non vi sarebbe *infelicità*, ma nemmeno potrebbe esservi

⁴³ Si rinvia alle pp. 151-152 e alla relativa nota n. 10.

felicità. Ora, questo insieme di "asserti" non disegna un micro-sistema morale autocontraddittorio. La contraddizione non è presente nel discorso di Leopardi; piuttosto, si tratta di una massa di contraddizioni che rinvia all'ordine naturale delle cose e, in particolare, riguarda gli universi viventi e dei viventi. I postulati che si reggono sulla contraddizione incolmabile tra essere e non essere sono da Leopardi confutati, di fatto e teoricamente⁴⁴. In sostanza, l'ontologia e la filosofia in cui Leopardi si è imbattuto e contro cui ha combattuto hanno imprigionato l'amor proprio, rinserrandolo nel nulla. Dalla prigionia del nulla egli tenta di evadere, in mille modi e con insuccessi frequenti. Ma, contrariamente a quanto si può pensare e sovente si è pensato, egli non ha mai inalberato la bandiera della resa. Gli era ben chiaro, d'altronde, che l'alternativa era una prigione ancora più tetra e disperata: l'egoismo sfrenato (vale a dire: l'*amor proprio degenerato*) che cancella ogni congiunzione di amore e di amicizia, ogni legame di fraternità sensibile tra antico, presente e posterità, tra natura e cosmo. Infine, non possiamo dimenticare che, per Leopardi, "dal solo *amor proprio* deriva l'*amore altrui*"⁴⁵. È in virtù di questo flusso generativo/comunicativo che è possibile evitare la catastrofe della degenerazione dell'amor proprio. E la simbiosi (apparentemente) contraddittoria tra *amor proprio* e *amor altrui* cosa è se non *desiderio di infinito*? Chi tra i primi ha gettato con profondità l'occhio sul leopardiano desiderio di infinito è stato Walter Binni, proprio nel lungo "commento" che pone in correlazione *L'Infinito* con lo *Zibaldone*⁴⁶. Si deve, certamente, convenire con Binni che:

In realtà l'atteggiamento leopardiano nell'*Infinito* è quello di

⁴⁴ Si rinvia alle argomentazioni articolate alle pp. 152-155.

⁴⁵ Leopardi, *Zibaldone*, cit., 1025; annotazione dell'1 agosto 1821.

⁴⁶ Cfr. W. Binni, *Leopardi. Scritti 1964-1967*, in *Opere complete di Walter Binni*, 2, Firenze, Il Ponte Editore, 2014, pp. 96-100. Nel volume sono raccolte, come è noto, le *Lezioni leopardiane* tenute da Binni dall'anno accademico 1964-65 all'anno accademico 1966-67.

un uomo ricco di esperienza, di profondità di pensiero, di sensibilità e di fantasia (non ingenuo e puramente istintivo) e la presenza del pensiero non è un'intrusione intellettualistica, ma essenziale componente di una poesia che trae la sua forza di intuizione fantastica e sensibile, alimentata da una profonda e intrinseca meditazione, come proprio avviene nella poesia più grande e matura⁴⁷.

E la dirompenza poetica de *L'Infinito* è accompagnata proprio dal progressivo maturare delle riflessioni raccolte nello *Zibaldone*, proprio a partire dal 1819. Nel *desiderio di infinito*, scrive Leopardi nel luglio 1820, *l'immaginazione* sostituisce la *vista* e il *fantastico* rimpiazza il *reale*⁴⁸. Ma, continuando a seguire Leopardi, la felicità non si offre come uno *spettacolo quotidiano* che ripiega nel governo asettico dei desideri o nella domesticazione della vita umana e sociale, fatta laboriosamente scorrere come *distrazione*, meglio qualificabile come *riposo dal desiderio* che ci conduce di filato nelle fauci della *noia*⁴⁹. La distrazione e il riposo dal desiderio non possono essere assimilati a veri piaceri; in realtà, essi coprono la *strage* dei desideri e delle illusioni felicitanti. Il riposo dal desiderio, più che essere un *piacere*, è *piacevole*: al limite, è un "piacevole piacere"; ma, pur sempre, un piacere che picchetta la felicità, saccheggiandola. Lo spettacolo quotidiano della distrazione e del riposo dal desiderio declina la noia; oppure la sua faccia complementare e non meno letale: l'attivismo sfrenato, *vuoto* di linguaggi e azioni significanti la vita vera e la pluralità dei suoi orizzonti di senso. L'orrore del vuoto fa capolino sia dal riposo dal desiderio, sia dall'iperattivismo egotico dell'amor proprio degenerato. È vero, come sostiene Leopardi: "è più dolce gua-

⁴⁷ *Ibidem*, p. 97.

⁴⁸ Nel "desiderio dell'infinito ... in luogo della vista, lavora l'immaginazione e il fantastico sottentra al reale" (Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 200; annotazione del 12-23 luglio 1820).

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 200-203.

rir dai mali, che il vivere senza mali⁵⁰. Guarir dai mali significa essersi lasciato andare alla vita ed esser stato preso da lei; vivere senza mali significa non aver mai toccato la vita e non esserne mai stato toccato, vivendo nel riposo e al riparo dal desiderio. Cioè, vivendo lo spettacolo quotidiano dell'inerzia e dell'inettitudine. L'inclinazione degli esseri umani verso l'infinito è come controbilanciata dal sentimento della nullità delle cose. Possiamo, anzi, dire meglio: questa inclinazione e questo sentimento sono il contraltare e il controcanto l'una dell'altro, secondo un movimento che non riesce mai a disgiungerli e che, tuttavia, sempre deve fare con i conti con il loro movimento contraddittorio, ma avvolgente. Dall'infinità dell'inclinazione umana al piacere — che è un' *infinità materiale* — nulla si può dedurre a favore dell'anima umana; come nulla si può dedurre dall'inclinazione umana all'infinito e dal sentimento della nullità delle cose⁵¹. Ora, lungo questo asse discorsivo, Leopardi ritorna a fare impiego della distinzione cruciale tra viventi umani civilizzati e animali che ha sempre contraddistinto la sua riflessione. Per lui, l'inclinazione all'infinito e il sentimento della nullità delle cose costituiscono una prerogativa specificamente umana: essi non sono dati in natura, in quanto presuppongono attività riflessive, sentimentali e linguistiche di rango superiore che il poeta di Recanati non riconosce nemmeno all'"uomo primitivo"⁵².

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 203-204.

⁵¹ *Ibidem*, p. 207.

⁵² *Ibidem*. Su questa distinzione leopardiana non è necessario qui aprire alcuna discussione specifica. Salvo osservare che l'esistenza/esperienza del vuoto cosmico precede di molti milioni di anni la comparsa della terra nel cosmo e dell'uomo sulla terra. Il fatto è che i sentimenti e la riflessione, di qualunque genere essi siano, non sono un'esclusiva prerogativa umana; tantomeno, esclusiva delle prime specie umane che sono state considerate "civili". L'osservazione appena fatta non invalida il complesso e profondo discorso di Leopardi; ne esalta, piuttosto, la grandezza, proprio in virtù del *disorientamento cosmico* che caratterizza i suoi tempi e, ancora di più, i nostri. Si consuma già qui uno strappo con le cosmologie delle più antiche

Osserva Leopardi che, nel movimento che distingue e avvolge nulla e infinito, *l'infinita vanità del vero* si assiede sul trono⁵³. Per, poi, immediatamente osservare:

Quanto è più dolce l'odio che la indifferenza verso alcuno! Perciò la natura intenta a procurare la nostra felicità individuale nello stato primitivo, ci avea lasciato l'indifferenza verso pochissime cose, come vediamo nei fanciulli sempre proclivi a odiare o ad amare, temere ecc.⁵⁴

La vanità delle cose trova qui una delle sue causali principali nell'*indifferenza* che cresce a misura dell'evolvere dei costumi civili. La distanza dallo "stato primitivo" copre l'odio con l'indifferenza: non è vero che gli umani (civili) non odiano; essi imparano a simulare/dissimulare l'odio. L'indifferenza diventa la particella nascosta di un odio che va progressivamente in metastasi. L'indifferenza/odio maschera le realtà e ne riproduce infinite altre, modellate sulle sue misure/dismisure, e sui propri usi/consumi. La verità scade al rango di una vanità che si esercita nel campo di battaglia silente dell'indifferenza/odio, entro il cui ambito è ridicolizzata e inesorabilmente sconfitta. La vanità del vero non è un fatto connaturato alla natura e alla natura degli umani, in particolare. È, piuttosto, un prodotto naturale dell'indifferenza e dell'odio alimentati e organizzati storicamente, socialmente, culturalmente e simbolicamente dalle varie forme di civilizzazione, soprattutto a partire dalla modernità. Qui quello che emerge è *l'infinita vanità* umana, nel suo presumere di proteggersi nelle fortificazioni del silenzio e dell'indifferenza, per corazzarsi contro la nobiltà, materialità e carnalità delle passioni, trasformando l'entusiasmo vivente e del vivente nel cimitero dei sentimenti e della riflessione.

Lo scopo di questo disegno, per quanto inconfessato, è

e misconosciute civiltà che, tuttavia, avevano conservato tracce rilevanti già nei Presocratici: si rinvia, sul punto, a *Infiniti quotidiani*, cit.; in part., secondo e terzo capitolo.

⁵³ "Oh infinita vanità del vero!" (Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 106).

⁵⁴ *Ibidem*.

estremamente chiaro: stendere e reggere il filo del mondo e degli umani intorno alle verità simulate/dissimulate dei costumi civili egemonici. Ecco perché il male stesso, non solo il bene, pare sciogliersi in *infinito nulla*⁵⁵. È vero che sono molteplici i luoghi leopardiani che celebrano la potenza del nulla, fino ad elevarlo come unica verità certa dell'universo; ma si tratta di una verità che, non a caso, si trova *assisa su una tomba*. Esemplificativa è la canzone *Ad Angelo Mai*, composta a Recanati nel 1820, dove il poeta contrappone *l'ardito* (Angelo Mai) a *questo secolo morto* (vv. 1-4):

[...] Ahi dal dolor comincia e nasce
L'italo canto. E pur men grava e morde
Il mal che n'addolora
Del tedio che n'affoga. O te beato,
A cui fu vita il pianto! A noi le fasce
Cinse il fastidio; a noi presso la culla
Immoto siede, e su la tomba, il nulla⁵⁶.

[...]

Ecco svanito a un punto,
E figurato è il mondo in breve carta;
Ecco tutto è simile, e discoprendo,
Solo il nulla s'accresce. A noi ti vieta
Il vero appena è giunto,
O caro immaginar; da te s'apparta
Nostra mente in eterno; allo stupendo
Poter tuo primo ne sottraggono gli anni;
E il conforto perì de' nostri affanni⁵⁷.

[...]

O donne, o cavalieri,

⁵⁵ Ci occuperemo dello spettro delle connessioni tra nulla e infinito nel primo capitolo del secondo volume dedicato a Leopardi. Qui ci limiteremo ad alcuni "affondi propedeutici".

⁵⁶ Leopardi, *Canti* (Introduzione e note di F. Brioschi), Milano, Fabbri Editori, 1997, p. 44 (vv. 69-75).

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 45-46 (vv. 97-105).

O giardini, o palagi! a voi pensando.
In mille vane amenità si perde
La mente mia. Di vanità, di belle
Fole e strani pensieri
Si componea l'umana vita: in bando
Li cacciammo: or che resta? or poi che il verde
È spogliato alle cose? Il certo e solo
Veder che tutto è vano altro che il duolo⁵⁸.
[...]
Segui; risveglia i morti,
Poi che dormono i vivi, arma le spente
Lingue dei prischi eroi; tanto che in fine
Questo secol di fango o vita agogni
E sorga ad atti illustri, o si vergogni⁵⁹.

Il nulla *siede immoto* sulla tomba; non sulla *sua* tomba, ma su quella dell'universo. Il nulla è qui la tomba che ospita la verità dell'universo. Che il nulla sia e che il nulla accada non significa che non succeda *niente*: è il nulla che *succede* a se stesso. Tutti gli spazi che l'universo apre, sono qui nullificati: il nulla non è che è una trappola cosmica che si rinnova e allarga. Qui solo il nulla *si accresce*. L'immaginare rimane senza potere; come senza potere rimane il *vero appena giunto*, dal quale la mente fa in fretta a separarsi. Dolore, sventura e sofferenza rimangono senza conforto, il quale non è neanche immaginato: qui, anzi, è *inimmaginabile*. La speranza, la giovinezza e i sogni sono *spogliati* di ogni cosa. Non rimane niente: rimane il nulla. Resta l'unica certezza dell'esistenza del dolore e della vanità di ogni cosa. Eppure, visto che i vivi sono precipitati in un eterno sonno, rimane ancora una *chance*: far risorgere le lingue morte, affinché il *secolo di fango* o torni ad agognare la vita, rinascendo ad *atti illustri*, oppure affoghi definitivamente nella *vergogna*. Come si vede, il "giovane Leopardi", solo un anno

⁵⁸ *Ibidem*, p. 46 (vv. 112-120).

⁵⁹ *Ibidem*, p. 48 (vv. 176-180). L'esortazione è rivolta ad Angelo Mai.

dopo aver composto *L'Infinito*, è attraversato da una tensione morale e da un entusiasmo poetico che squarciano persino il nulla e la vanità delle cose. Dagli abissi del nulla egli scorge ancora la luce e il sentimento del vivente, spronando (attraverso Angelo Mai) l'umanità ad azioni gloriose, per uscire dalla vergogna del secolo di fango. Qui egli pone il più secco degli *aut aut*: o ritornare a vivere di bel nuovo; oppure sprofondare nella vergogna. Ed è tale vergogna la creatura prediletta del nulla: quella vergogna che non ha vergogna di abbandonarsi al nulla.

In una lettera a P. Giordani, di poco più di due mesi successiva alla canzone *Ad Angelo Mai*, Leopardi pone in maniera ancora più intensa il problema del nulla quale *unica verità* dell'esistente:

Perché questa è la miserabile condizione dell'uomo, e il barbaro insegnamento della ragione, che i piaceri umani, che i piaceri e i dolori umani essendo meri inganni, quel travaglio che deriva dalla certezza della nullità delle cose, sia sempre e solamente giusto e vero. E se bene regolando tutta la nostra vita secondo il sentimento di questa nullità delle cose, finirebbe il mondo e giustamente saremmo chiamati pazzi, in ogni modo è formalmente certo che questa sarebbe una pazzia ragionevole p[er] ogni verso, anzi che a petto suo tutte le saviezze sarebbero pazzie, giacché tutto a questo mondo si fa p[er] la semplice e continua dimenticanza di questa verità universale, che tutto è nulla. Queste considerazioni io vorrei che facessero arrossire quei poveri filosofastri che si consolano dello smisurato accrescimento della ragione, e pensano che la felicità umana sia riposta nella cognizione del vero, quando *non c'è altro vero che il nulla*, e questo pensiero, ed averlo continuamente nell'animo, come la ragion vorrebbe, ci dee condurre necessariamente e dirittamente a quella disposizione che ho detto, la quale sarebbe pazzia secondo natura, e saviezza asso-

luta e perfetta secondo la ragione⁶⁰.

Ora, a nostro parere i due passi leopardiani che abbiamo appena finito di citare, aprono la *problematica* tutta particolare della relazione tra nulla e verità, in cui nessuno dei due poli è appiattito sull'altro; al contrario, l'azione principale di ogni polo è quella di confutare la verità di cui l'altro si sente il depositario assoluto. Se così stanno le cose, sia il nulla che la verità finiscono con l'intrecciarsi nel gioco/movimento dell'infinito, nel variare continuo delle sue metamorfosi. Vi abbiamo fatto già cenno nel rapido commento alla "canzone". A nostro avviso, nella lettera a Giordani tale dialettica appare ancora più chiara. Cerchiamo di vedere meglio.

La condizione vivente dell'uomo (che è la sua *condizione naturale*) e l'insegnamento barbarico della ragione (che è il suo *insegnamento ordinario*) convergono in un'area semantica e conoscitiva centrale, secondo cui i piaceri e i dolori umani conseguono dalla certezza della *nullità delle cose*. Se noi regolassimo la nostra vita secondo il sentimento e il concetto della nullità delle cose, ne deriverebbe l'inevitabile *fine del mondo*. Il nostro sentimento e il nostro concetto della nullità delle cose ci farebbero, così, precipitare nel dirupo della pazzia. E, continua Leopardi, sarebbe pure una follia ragionevole, di fronte alla quale la saggezza stessa sarebbe follia. Il mondo è qui ferramente regolato proprio dalla dimenticanza della verità universale che *tutto è nulla*. Dimenticare il nulla si trasforma, così, nel principio di azione naturale precipuo dell'umanità vivente. Ma dimenticare il nulla significa, non soltanto di fatto, ma anche sentimentalmente e riflessivamente, *agire* non tanto contro il nulla, ma per uscire dai suoi orizzonti sepolcrali. In altri termini, significa farne esperienza problematica e critico-costruttiva. Per essere ancora più precisi: il sentimento dell'infinito prevale sul sentimento del nulla. Se, per Leopardi, *non c'è altro vero*

⁶⁰ Leopardi, *Lettera a P. Giordani del 16 marzo 1820*, in *Epistolario* (a cura di F. Brioschi e Patrizia Landi), I vol., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 287; corsivo nostro.

che il nulla, non si può obliare che questa verità, proprio in Leopardi, è costretta a fare continuamente i conti col *desiderio dell'infinito*⁶¹. L'entrata in campo del desiderio di infinito scompiglia le carte dello stagnante gioco tra nulla e verità, tra crescita della conoscenza e accrescimento della felicità. Senonché, proprio nel passaggio leopardiano appena considerato, la follia misurata con il metro della semplice natura va a braccetto con la saggezza assoluta misurata secondo i canoni della ragione. Follia e saggezza sono qui l'una il complemento necessario dell'altra: l'inganno dell'una stabilizza l'inganno dell'altra. Se demistifichiamo il carattere menzognero di questa complementarità, ci accorgiamo che la corda che regge l'assoluta ragione e l'assoluta verità si spezza continuamente: nessuna delle due può avere l'attributo dell'assoluto. Per restare dentro l'arco temporale del 1820 e chiudere provvisoriamente la problematica aperta, riconduciamoci a due annotazioni dello *Zibaldone* assai eloquenti:

Non v'è quasi altra verità assoluta se non che *Tutto è relativo*. Questa dev'esser la base di tutta la metafisica⁶².

Se allarghiamo l'arco temporale al settembre del 1821, le cose si chiariscono ulteriormente:

Si può dire (ma è questione di nomi) che il mio sistema non distrugge l'assoluto; ma lo moltiplica; cioè distrugge ciò che si ha per assoluto, e rende assoluto ciò che si chiama relativo. Distrugge l'idea astratta ed *antecedente* del bene e del male, del

⁶¹ Si rinvia alla nota n. 48, p. 188 e al testo del luglio 1820 richiamato. Per rimanere alle tre esemplificazioni che siamo venuti svolgendo, come si vede, siamo in un arco temporale assai ristretto che da gennaio 1820 (la "canzone" *Ad Angelo Mai*), si distende al marzo 1820 (la *Lettera a Pietro Giordani*), fino alla annotazione di luglio 1820 dello *Zibaldone*.

⁶² Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 397; annotazione del 22 dicembre 1820. Quell'appena richiamata costituisce la terza esemplificazione leopardiana intorno cui abbiamo succintamente articolato le nostre considerazioni, incorniciando un arco temporale di soli nove mesi.

vero e del falso, del perfetto e imperfetto indipendentemente da tutto ciò che è; ma rende tutti gli esseri possibili assolutamente perfetti, cioè perfetti per se, aventi la ragione della loro perfezione in se stessi, e in questo, ch'essi esistono così, e sono così fatti; perfezione indipendente da qualunque ragione o necessità estrinseca, e da qualunque preesistenza. Così tutte le perfezioni relative diventano assolute, e gli assoluti in luogo di svanire, si moltiplicano, e in modo ch'essi ponno essere e diversi e contrari fra di loro; laddove finora si è supposta impossibile la contrarietà in tutto ciò che assolutamente si negava o affermava, che si stimava assolutamente e indipendente buono o cattivo; restringendo la contrarietà, e la possibilità sua, a' soli relativi, e loro idee⁶³.

Proviamo provvisoriamente a dipanare il filo del discorso. Il postulato di verità *assoluta* si rovescia nel *Tutto è relativo*. E, dunque, anche il nulla e l'infinito sono relativi. Vale a dire: sono in metamorfosi vivente, senza mai ridursi a variabili dipendenti dell'agire umano, delle riflessioni, delle opinioni e dei desideri. Col che la metafisica e l'ontologia leopardiane acquisiscono un tratto distintivo. Ma non è ancora tutto. Qui Leopardi compie un passo avanti risolutivo, con specifico riguardo alla mobilità della dialettica che si instaura tra assoluto e relativo. Leopardi ci tiene a dire che il suo *sistema non distrugge l'assoluto, ma lo moltiplica*. Vale a dire, *distrugge* ciò che è stato ipostatizzato come *assoluto* e rende assoluto ciò che è stato ipostatizzato come *relativo*. Qui Leopardi sferra un attacco diretto alle astrazioni. In particolare all'*antecedenza* del bene e del male, del vero e del falso, del perfetto e imperfetto che prescindono da ciò che è

⁶³ *Ibidem*, pp. 1235-1236; annotazione del 25 settembre 1821. Costituisce, questa, la nostra quarta esemplificazione leopardiana, la quale sposta il termine dell'arco temporale da dicembre 1820 a settembre 1821. Siamo sempre in prossimità de *L'Infinito*, composto nel 1819. Possiamo qui misurare, per un ulteriore e decisivo motivo, la profondità della poesia e del pensiero del "giovane Leopardi".

vivente. Qui tutti gli esseri possibili sono considerati perfetti: per sé e in sé. La loro perfezione nasce dal loro essere vivente e non da cause esteriori preesistenti al loro essere in vita. L'assoluto e il relativo scivolano continuamente l'uno nell'altro; non edificano più muri insuperabili. Le perfezioni relative diventano assolute e gli assoluti si moltiplicano. Ora, però, gli assoluti non hanno più l'impronta granitica dell'univocità non suscettibile di variazioni; possono essere *diversi* e *contrari* tra di loro. Allo stesso modo con cui, ora, i relativi sono assoluti, nell'irreversibilità del transitare e mutare delle loro forme. Le verità dei viventi, così come quelle dell'universo, sono in continua metamorfosi. Ritorniamo alla verità leopardiana per eccellenza: non esiste verità assoluta, se non quella secondo cui *Tutto è relativo*. Soprattutto nel cosmo tutto è relativo, nel senso leopardiano precipuo che tutto si coappartiene: dalla sventura estrema che pare non passare mai alla felicità che passa e pare svanire di istante in istante, fino a sembrare un puro involucro fatto esclusivamente di vuoto eterno. Ma ciò che passa e svanisce compie il ciclo della sua avventura e della sua esistenza che non può mai esaurire l'esistente e il vivente; può imprimervi le sue impronte positive e negative ed estrarne tutto il male e il bene. Niente è già scritto e già deciso: bene e male, verità e menzogna, felicità e infelicità si decidono e scrivono insieme, in un eterno conflitto che le assorbe. Nel conflitto si situano le scelte e le posizioni dell'umanità: la vergogna, il fango e le azioni illustri, in un oscillare contraddittorio alla ricerca di equilibri che non reggono, disfatti come sono dalla loro stessa provvisorietà. Il movimento del vivente è questo tormento, con le sue ombre e le sue luci disseminate qua e là che fanno da linea d'orizzonte al nostro perdersi e salvarci.

4. Luci e oscurità dell'infinito: da Van Gogh a Leopardi, passando per De Sanctis

Vivere nelle verità significa vivere nell'infinito, anche nel senso in cui le loro variazioni possono essere infinite; e lo

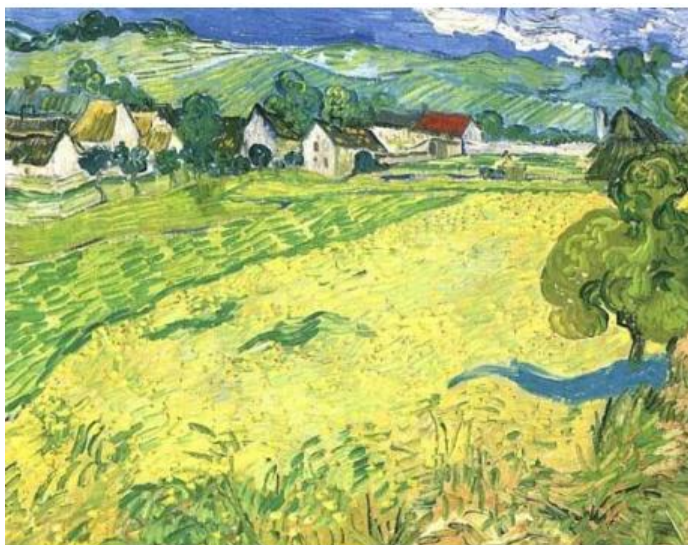
abbiamo visto. L'affermazione appena fatta ha una conseguenza tanto immediata quanto rilevante, sulla quale non ci siamo ancora adeguatamente soffermati. Ed è questa: l'infinito non è ai confini dello spazio e del tempo; piuttosto, ospita tutti i movimenti di confine, oltre il loro stesso spazio/tempo. Insomma, tutti i confini ricadono sempre dentro le orbite dell'infinito e mai l'infinito ricade all'interno di un confine, comunque lo si voglia concettualizzare, configurare, immaginare o esperirlo. Ai confini dell'*infinito* ci sono gli *infiniti*: quelli necessari e quelli possibili, la cui generazione non può avere termine e non dipende affatto dagli umani o da qualunque altra specie vivente non umana o extra umana. Dire che l'infinito partorisca infiniti ne afferra una delle verità elementari che possiamo così sintetizzare: l'infinito è in continua espansione, incalzato da collassi puntiformi che istantaneamente si trasformano in scomposizione/riagggregazione esplosiva dello spazio/tempo. Trattenerne l'infinito negli occhi della nostra immaginazione, dei nostri sogni/ricordi e della nostra anima è il modo con cui lo registriamo e conserviamo, fluendo *con* lui tremanti, eppure confluendo *in* lui, con lo stesso tremore e la stessa attrazione. Una cosa del genere, forse, intendeva dire Van Gogh, alla presenza delle sconfinite pianure della Francia settentrionale, quando si lasciò andare alle seguenti riflessioni:

Sto dipingendo l'infinito!⁶⁴

Ci sono campi di grano che si estendono all'infinito sotto un cielo cupo e non ho paventato il tentativo di rappresentare tristezza ed estrema solitudine [...] Sono quasi convinto che queste immagini vi parlano di cose che non posso esprimere in parole, e cioè della salute e della vitalità che io scopro nella vita di campagna⁶⁵.

⁶⁴ Si tratta dell'esclamazione di Van Gogh, allorché si accingeva a dipingere la pianura immortalata nel quadro: *Vista di Vessenot vicino a Auvers*.

⁶⁵ Le considerazioni qui svolte da Van Gogh si riferiscono al quadro: *Campo di grano con volo di corvi* che risale a un mese prima della morte, avvenuta nel 1890.



Vista di Vessenot vicino a Auvers

I campi di grano del nord della Francia sono stati per Van Gogh ciò che l'“ermo colle” è stato per Leopardi: la *porta aperta dell'infinito*, i cui profondi trasalimenti e patimenti tutti e due non hanno cessato di passare da parte a parte⁶⁶.

⁶⁶ Il migliore approccio alla vita e all'opera di Van Gogh restano le sue *Lettere a Theo*, Milano, Edizione CDE (su licenza Guanda), 1991. Il libro contiene un prezioso saggio introduttivo di K. Jaspers, *Van Gogh*, pp. 7-27. Su Van Gogh resta ineludibile A. Artaud, *Van Gogh il suicidato della società*, Milano, Adelphi, 1988. Pagine molto belle su Van Gogh ha scritto anche F. Rella, *Negli occhi di Vincent. L'io nello specchio del mondo*, Milano, Feltrinelli, 1998; in part., il capitolo nono: “Lo Sguardo della morte”, pp. 133-162. In queste pagine, Rella insegue il mistero della morte di Van Gogh e dei campi di grano di Auvers, incentrando la sua ricerca sull'ultimo autoritratto del pittore e sul quadro *Campo di grano con corvi*. A Rella per primo è ben chiaro che si sta muovendo dentro il mistero infinito che riguarda la morte e la vita di tutti noi, non solo di Van Gogh. Per un'esplorazione critico-biografica sugli 871 dipinti di Van Gogh, si rinvia a R. Metzger e I. Walther, *Van Gogh. Tutti i dipinti*, Milano, Taschen, 2015.

Dell'amore per la vita e per il mondo coltivato da Leopardi si è già detto; per illustrare quello di Van Gogh, oltre ai suoi quadri, è sufficiente ricordare tre "fatti":

- (a) nel 1878 (a soli 25 anni), a Bourinage, distretto minerario del Belgio meridionale, insegna ai bambini, visita i malati e i poveri e commenta la Bibbia ai minatori;
- (b) nel 1879, sempre a Bourinage, diventa assistente volontario tra i minatori, deperendo al punto tale che suo padre lo obbliga a fare ritorno a casa;
- (c) il 26 gennaio 1882, scrive al fratello Theo: "La mia giovinezza se n'è andata, non certo il mio amore per la vita"⁶⁷.



Campo di grano con volo di corvi

C'è un passaggio di una lettera a Theo che fa cogliere ancora di più quell'intenso fluido che ci consente di condurre Van Gogh nei pressi di Leopardi:

[...] non è forse inutile far notare che la cosa più bella che abbiano fatto i pittori di questo paese è stata dipingere una *oscurità* che malgrado ciò ha una sua *luce*⁶⁸.

⁶⁷ Van Gogh, *op. cit.*, p. 34.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 239. Van Gogh si riferisce, in particolare, ai pittori olandesi

Chiediamoci: cos'è l'infinito e, particolarmente, quello leopardiano, se non un'oscurità che ha la sua luce? E non ha *dipinto* l'infinito anche Leopardi, pur se con forme e strumenti espressivi non riconducibili alla pittura? E l'immaginazione leopardiana non è anch'essa creazione artistica in senso lato, oltre che immensa poesia in senso stretto?

Forniamo un esempio di quanto siamo venuti appena dicendo, tornando allo *Zibaldone*:

Circa le sensazioni che ci piacciono pel solo indefinito puoi vedere il mio idillio sull'*infinito*, e richiamar l'idea di una campagna arditamente declive in guisa che la vista in certa lontananza non arrivi alla valle; e quella di un filare d'alberi, la cui fine si perda di vista, o per la lunghezza del filare, o perch'esso pure sia posto in declivio ec. ec. ec. Una fabbrica una torre ec. veduta in modo ch'ella paia innalzarsi sola all'orizzonte, e questo non si veda, produce un contrasto efficacissimo e sublimissimo tra il finito e l'indefinito ec. ec. ec.⁶⁹

Qui il paesaggio, come di nuovo in Van Gogh, è dato dalla campagna, nel suo inclinare verso un infinito che rimane interiorizzato negli occhi. Ma gli occhi Leopardi e Van Gogh restituiscono l'infinito all'umanità: ne fanno una presenza/esperienza umana, attraversandone i sensi e lo spirito. In Leopardi, finito, indefinito e infinito sono avvolti in una dimensione spazio/temporale che si presta a concettualizzazioni polari, se si rimane avvinghiati ad un pensiero binario. Come abbiamo cercato di mostrare nelle pagine che precedono, in Leopardi, l'avvolgimento di finito, indefinito e infinito è, al tempo stesso, armonico e contraddittorio; è lo è con particolare riferimento all'anima umana. Offriamone un'altra "prova", con considerazioni di pochi mesi antecedenti a quelle riportate nella precedente citazione:

Non solo la facoltà conoscitiva, o quella di amare, ma neanche

Gerrit Dou (1613-1675, allievo di Rembrandt) e a Petrus Van Shendel (1806-1870).

⁶⁹ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 1024-1025; annotazione dell'1 agosto 1821.

l'immaginativa è capace dell'infinito, o di concepire infinitamente, ma solo dell'indefinito, e di concepire indefinitamente. La qual cosa ci diletta, perché l'anima non vedendo i confini, riceve l'impressione di una specie di infinità, e confonde l'indefinito con l'infinito; non però comprende né concepisce effettivamente nessuna infinità. Anzi nelle immaginazioni le più vaghe e indefinite, e quindi le più sublimi e dilettevoli, l'anima sente espressamente una certa angustia, una certa difficoltà, un certo desiderio insufficiente, un'impotenza decisa di abbracciar tutta la misura di quella sua immaginazione, o concezione o idea. La quale perciò, sebbene la riempia e diletta e soddisfaccia più di qualunque altra cosa possibile in questa terra, non però la riempie effettivamente, né la soddisfa, e nel partire non la lascia mai contenta, perché l'anima sente e conosce o le pare, di non averla concepita e veduta tutta intiera, o che creda di non aver potuto, o di non aver saputo, e si persuade che sarebbe stato in suo potere di farlo, e quindi provi un certo pentimento, nel che ha torto in realtà, non essendo colpevole⁷⁰.

Le facoltà di conoscere, amare e immaginare non sono capaci di afferrare l'infinito, ma riescono soltanto ad affacciarsi sull'indefinito, poiché nei loro occhi, nella loro anima e nella loro mente hanno continuamente bisogno di vedere tracciati e di tracciare *confini che non possono vedere*, perché si spostano continuamente, a seconda dei punti spaziali e temporali in cui sono collocati o gettati. L'anima, soprattutto, non può vedere qui i confini; ma, proprio non vedendoli, imprime in sé l'infinità. L'*indefinito* leopardiano apre i confini invisibili dell'*infinito*, immergendo e sciogliendo in esso soprattutto l'anima. La confusione contraddittoria tra indefinito e infinito che l'animo umano accoglie dentro di sé è fonte di vita e di conoscenza, a partire da quel dato elementare e naturale che ci dice che l'infinito non è assolutamente riducibile a elemento sovrastorico conoscibile ed

⁷⁰ *Ibidem*, pp. 410-411; annotazione del 4 gennaio 1821.

esperibile in sé. L'angustia e l'impotenza che l'anima e la conoscenza sentono salire dentro di se stesse consente loro di abbracciare il *possibile* della vita e dell'universo nel suo generarsi e formarsi; e, ancora di più, offre loro l'occasione di parteciparvi. Leopardianamente parlando, la dimensione finito/indefinito/infinito è, sopra ogni altra cosa: a) *relativo* che si trasforma in *assoluto*; b) *assoluto* che genera l'*infinità del relativo*⁷¹. Risiede qui la ragione prima che trasforma l'effettualità dell'angoscia nel convincimento dell'impossibilità di vedere e concepire il mondo e la vita come *possibile inizio* dell'uscita dai rigagnoli dei tormenti che ci affliggono. Nel possibile inizio giace un attraversamento che apre l'infinità dell'esistere, della mortalità e della finitezza. L'angustia e l'impotenza ci spronano a superare i confini delle nostre spazialità e temporalità, conferendo uno slancio inestinguibile al nostro sentimento del vivere e del pensare. Non è dalla *colpa* della caducità e fallacia dell'animo umano e dell'umano esistere, insomma, che dobbiamo redimerci; anche perché questa non è affatto una *colpa*. Non si è *colpevoli*, per il fatto di non riuscire a concepire, riempire e vedere l'*intero* dell'anima e dell'infinito; piuttosto, si è *colpevoli* del contrario, tutte le volte che eleviamo comandi imperativi contro l'anima e l'infinito: cioè, tutte le volte che non li vediamo o ci imponiamo di non vedere. Comandi che, volenti o nolenti, non siamo assolutamente in grado di impartire. Il comando e la volontà, a misura in cui si assolutizzano, costituiscono parvenze imperative che trasformano negativamente le illusioni: da *illusioni felicitanti* sono convertite in *illusioni infelicitanti*. Non occorre e, ancora di più, non serve *pentirsi*, per quello che in quanto umani non possiamo fare. Al contrario, è necessario *dolersi* per quello che come umani non abbiamo *saputo* e *voluto* fare: cioè, amare e rispettare il mondo, la vita e l'umanità. Ci sembra che proprio all'altezza e alla profondità di questo sguardo l'ermeneutica desanctisiana applicata all'infinito di Leopardi tenda a perdere

⁷¹ Si rinvia alle citazioni leopardiane fatte alle note nn. 62-63 e alle relative considerazioni svolte alle pp. 196-197.

presa ed efficacia.

Ma sulla lettura che De Sanctis ha fornito di Leopardi, è opportuno soffermarsi, per condurre a compimento la discussione sui limiti del "leopardismo desanctisiano", riconoscendogli l'influsso positivo che pure ha esercitato sul finire dell'Ottocento⁷². Concentriamoci, quindi, sulla interpretazione che De Sanctis offre degli *Idilli* e, in particolare, de *L'Infinito*.

Il primo limite che, in proposito, rinveniamo in De Sanctis è il suo ridurre la riflessione e lo slancio poetico di Leopardi a un mero *sfogo*⁷³. In realtà, quella di Leopardi è una pratica di vita e, insieme, un'azione pensante e un pensiero attivo. Uno *sfogo* ha come causa e finalità la compensazione di una *mancanza*. Nel caso di Leopardi, fin dall'inizio, una critica miope e conservatrice ha sempre pensato che la sua poesia e il suo pessimismo fossero non una potente *azione creativa*, bensì una *compensazione* della gracilità delle sue condizioni di salute, della sua anima solitaria (non partecipe

⁷² Cfr., in particolare, F. De Sanctis, *Gli Idillii*, in Id., *La letteratura italiana nel secolo XIX secolo*, vol. III, *Giacomo Leopardi* (a cura di W. Binni), Bari, Laterza, 1961, pp. 82-109. Si tratta del Cap. XI, in cui De Sanctis prende in esame i componimenti leopardiani del 1819. Esiste anche un'altra edizione in cui è possibile leggere questo scritto: F. De Sanctis, *Studio su Giacomo Leopardi* (a cura di R. Bonari), Terza edizione, Napoli, Casa Editrice Morano, 1905. Gli *Idillii* di cui prima si trovano alle pp. 113-152.

⁷³ "Sfoga sé stesso in verso e in prosa, scrivendo al Giordani, parlando alla luna. Doveano essere questi momenti belli in quella monotonia di vita [...]. In que' momenti segreti di lavoro geniale, riandando sé stesso, i suoi studi, i suoi scritti, i suoi infortunii, gli balzò innanzi quella cara cuginetta, la Casi, che prima gl'ispirò l'amore, e intorno alla quale lo scolare di rettorica aveva ricamato non so che cantica e non so che elegia. Questa ricordanza fissata in carta ebbe per titolo: *Il primo amore* (*ibidem*, p. 82). La "cuginetta" è Gertrude Cassi e *Il primo amore*, molto probabilmente composto nel dicembre 1817, si trova nei *Canti* (cit., pp. 74-77). De Sanctis analizza con attenzione la poesia (cfr. pp. 82-83); ma la valuta come "petrarchesca" e, al massimo, ritiene la sua qualità equivalente ai componimenti di Vincenzo Monti (cfr. p. 84).

della "vita esteriore") e delle sue cocenti delusioni sentimentali. Il pregiudizio di fondo che qui il leopardismo produce — soprattutto quello di più antica generazione — è quello di ritenere che quella di Leopardi fosse una vita fatta di puro ed esclusivo spirito. Niente di più fuorviante, se non falso; e lo abbiamo ricorrentemente visto in questo e nei capitoli precedenti. I frutti acerbi di questa impostazione si prolungano fino alle motivazioni della teoria di De Sanctis dello "sfogo" e ancora oltre. Una più attenta lettura de *Il primo amore*, fin dai primi passaggi, disvela agevolmente che le prime pene d'amore non sono, poi, totalmente differenti o contrapposte a quelle più mature o addirittura senili. Rinviamo esemplificativamente ai seguenti versi:

Ahi, come mal mi governasti, amore!
Perché seco dovea sì dolce affetto
Recar tanto desio, tanto dolore?
E non sereno, e non intero e schietto,
Anzi pien di travaglio e di lamento
Al cor mi discendea tanto diletto?
Dimmi tenero core, or che spavento,
Che angoscia era la tua fra quel pensiero
Presso al qual t'era noia ogni contento?⁷⁴

È il Leopardi dei *Canti* a rivelare non soltanto una *pienezza poetica*, ma anche e soprattutto una *maturità di vita*: il serbatoio principale della poesia di Leopardi (e della vera poesia, in generale) è la profondità con cui il poeta vive la realtà dei sentimenti e del mondo. La solitudine di Leopardi è soltanto apparente. Meglio ancora: è distacco critico da un mondo opaco e tronfio di sé, alleato delle *illusioni infelici* e nemico di quelle *felici*. Andiamo a considerare più a fondo la

⁷⁴ Leopardi, *op. ult. cit.*, vv. 7-18. Si può cogliere qua e là l'immaturità di questi (e altri e successivi) versi, ma non, certo, mettere in dubbio il vigore del penare amoroso che qui emerge. Più che uno "sfogo", già questi versi e questa poesia rivelano l'intensità dei sentimenti e della poetica di Leopardi.

riflessione leopardiana di De Sanctis proprio lungo questi assi di scorrimento. Il che ci aiuterà a delineare e percorrere meglio il nostro cammino.

De Sanctis esordisce raggruppando cinque idilli, considerandoli:

brevi componimenti, schizzati in que' cari momenti di rifugio, in cui l'anima parla con sé stessa: contempezioni, impressioni, ricordanze, riflessioni, malinconie e dolcezze. Sono cinque questi idilli: l'*Infinito*, la *Luna*, la *Sera del dì di festa*, il *Sogno*, la *Vita solitaria*⁷⁵.

E continua:

[Leopardi] Non è un uomo d'azione, non partecipa alla vita esteriore; non è atto a cantarla; essa non è altra che la tavolozza dei suoi colori. Anche nei maggiori momenti di entusiasmo trae di colà la semplice stoffa *del suo spirito, nel quale unicamente vive*. Quella è il mezzo, non è il fine. Tolto all'azione e alla vita esteriore, in quell'ambiente odioso di Recanati, si sviluppa ancora di più in lui la concentrazione naturale del suo spirito in se stesso.

Così vien fuori una natura contemplativa, solitaria, a cui quegli studi, quel vivere, quel sentimento della sua infelicità porgono sempre nutrimento. Anime così fatte sono affettuose, perché uomo senza società si sente vedovo e cerca sollievo nella contemplazione della natura, e la guarda con occhio di amante. Da queste disposizioni nasce l'idillio nel suo più alto significato⁷⁶.

V'è qui, da parte di De Sanctis, un profondo fraintendimento del Leopardi pensatore, poeta e prosatore; ma il fraintendimento maggiore è del Leopardi uomo. La vita, per Leopardi, non sarebbe altro che una *tavolozza di colori*, da cui trarrebbe semplicemente la *stoffa* del suo spirito, del

⁷⁵ F. De Sanctis, *op. cit.*, p. 84.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 85; corsivo nostro.

quale e nel quale unicamente vivrebbe. In realtà, e quasi involontariamente, De Sanctis *giudica* Leopardi, ponendosi sul piedistallo di una (presunta) diversa e superiore umanità a confronto di quella del poeta. Ancora di più, quello stesso spirito in cui il poeta troverebbe asilo e esilio non avrebbe sostanza alcuna: sarebbe pura e semplice stoffa che renderebbe la vita intera una pura evanescenza. Per De Sanctis, Leopardi non sarebbe niente di diverso e niente di più di un puro spirito che si condanna a rimanere senza vita. L'autocondanna viene qui fatta valere come atto di deliberazione del non essere e del non esistere da parte dello stesso poeta. In altri termini, per De Sanctis, questa condanna non è che un'invariante che si riproduce come *mezzo senza fine* e senza *realtà vera*. E qui ciò tanto più avviene, quanto più si crede che lo spirito di Leopardi si *concentri* sempre più in se stesso, rimanendo ostaggio di quella che viene categorizzata come *concentrazione naturale*. In realtà, Leopardi fa della solitudine una sollevazione contro il fango del secolo, da cui erompe la sua ribellione e il suo impegno di vita contro ogni menzogna e ogni forma di tirannia. Ed è questo che non gli viene perdonato da alcuni dei più avanzati e accreditati intellettuali del tempo, perfino in ambito risorgimentale⁷⁷. I mezzi e i fini della vita, del pensiero e della poesia di Leopardi sono completamente equivocati, ridotti a essenze e figure fantasmatiche. Per De Sanctis, Leopardi condannerebbe se stesso a scontare nella prigione del suo spirito l'impellabile pena alla solitudine⁷⁸. Una prigione che, a sua vol-

⁷⁷ Si rinvia al primo capitolo: in part., § 3, pp. 20-39.

⁷⁸ B. Croce (e buona parte della critica novecentesca) rimane interno a questa linea, finendo con l'estremizzarla ulteriormente, ritenendo Leopardi un *escluso dalla vita*. Vediamo direttamente: "Dov'è dunque la poesia del Leopardi? (si domanderà): qui no, là no, in quell'altro luogo neppure: si vuol insinuare forse che il Leopardi non fu in alcun modo poeta? Ebbene, dove si trovi la poesia è già additato dalla comune coscienza critica, la quale dopo aver accolto freddamente le *Operette morali*, rifiutati i *Paralipomeni* e la *Palinodia*, accusata di prosaicità la *Ginestra* e altri carmi [...], riconobbe altresì che le prime canzoni sono oratoria e oratoria di scuola, che di quelle

ta, non sarebbe altro che elemento interno a un sistema reclusorio più vasto. Il poeta è qui ritenuto un *uomo senza società* che trarrebbe *sollievo* esclusivamente dalla contemplazione della *natura*, a cui guarderebbe con occhio di *amante*. Sarebbe questo il retroterra esistenziale e poetico degli *Idilli* di Leopardi. Eppure, De Sanctis sa bene che l'idillio leopardiano si differenzia totalmente da quello della classicità greco-latina e, nello specifico, dalla natura contemplativa della sua ispirazione e dei suoi contenuti: egli conosce il rapporto di frequentazione critica di Leopardi con gli *Idilli* greco-latini. Sa altrettanto bene che, in virtù di questa diversità originaria, il poeta finisce col rinunciare alla titolazione originaria di *Idilli*, optando per quella di *Canti*⁷⁹. L'idillio leopardiano non è una forma evanescente di mera contemplazione della natura; è l'irruzione del sentimento e della passione nei fenomeni della natura e della società. Troppo chiari sono a Leopardi gli inganni e i misfatti del mondo e della società. Troppo chiare gli sono le condizioni di sofferenza di tutti gli esseri viventi che si trovano o entrano nel *giardino di patimento* della natura:

Non gli uomini solamente, ma il genere umano fu e sarà sempre infelice di necessità. Non il genere umano solamente, ma tutti gli animali. Non gli animali soltanto ma tutti gli altri esseri al loro modo. Non gli individui, ma le specie, i generi, i regni, i globi, i sistemi, i mondi.

Entrate in un giardino di piante, d'erbe, di fiori. Sia pur quanto volete ridente. Sia nella più mite stagione dell'anno. Voi non

parentiche o imprecanti si salvano poeticamente solo alcuni tratti, che ci sono riserve da fare su parecchie delle restanti, e indirizzò l'ammirazione soprattutto ai così detti «idillî», a quelli giovanili e ai posteriori, ai piccoli e ai «grandi idillî» (B. Croce, *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, Laterza & Figli, 1923, p. 115). Croce si basa semplicemente su questo *criterio* desanctisiano, per discernere «la vera poesia del Leopardi. Il quale, come abbiamo detto, fu un «escluso dalla vita» (ibidem).

⁷⁹ F. De Sanctis, *op. cit.*, pp. 84-85.

potete volger lo sguardo in nessuna parte che voi non troviate del *patimento*. [...] In tutto il giardino tu non trovi una pianticella sola in stato di sanità perfetta. Qua un ramicello è rotto o dal vento o dal suo proprio peso; là un zeffiretto va straccian-
do un fiore, vola con un brano, un filamento, una foglia, una parte viva di questa o quella pianta, staccata e strappata via. Intanto tu strazi le erbe co' tuoi passi; le stritolì, le ammacchi, ne spremi il sangue, le rompi, le uccidi. Quella donzelletta sensibile e gentile, va dolcemente sterpando e infrangendo steli. Il giardiniere va saggiamente troncando, tagliando membra sensibili, colle unghie, col ferro⁸⁰.

E continua:

Certamente queste piante vivono, alcune perché le loro infermità non sono mortali, altre perché ancora con malattie mortali, le piante, e gli animali altresì, possono durare a vivere qualche poco tempo. Lo spettacolo di tanta copia di vita all'entrare in questo giardino ci rallegra l'anima, e di qui è questo che ci pare un soggiorno di gioia. Ma in verità questa vita è trista e infelice, ogni giardino è quasi un vasto ospedale (luogo ben più deplorabile che un cimiterio), e se questi esseri sentono, o vogliamo dire, sentissero, certo è che il *non essere* per loro assai meglio che l'*essere*⁸¹.

L'infinita infelicità del genere umano, dei suoi sistemi e dei suoi regni, così come quelle di tutti gli esseri e le specie viventi trova qui una delle più esemplari espressioni leopardiane. Ma non basta ancora. Questa infinita infelicità fa sì che per tutti il non essere sia preferibile all'essere.

Che il non essere sia preferibile all'essere consente a Leopardi, in sede concettuale-argomentativa e in quella filosofico-epistemologica, di valicare l'inconciliabilità parmenidea tra essere e non essere, in forza di cui l'esistenza di ognuno

⁸⁰ Cfr. Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 2732-2733, corsivo nostro; annotazione del 19 aprile 1826.

⁸¹ *Ibidem*, pp. 2733-2734, corsivo nostro; annotazione del 22 aprile 1826)

dei due esclude quella dell'altro⁸². Inoltre, tale valicamento fa del non essere la regione principale della ricerca della felicità: in essa si sviluppa la ricerca della felicità possibile, distanziando l'infelicità necessaria. Insomma, il reale e l'immaginario cooperano alacremenente tra di loro. Un'asserzione di questo tipo non capovolge l'ermeneutica leopardiana dell'infinito. Piuttosto, qui il nulla infinito si pone come interfaccia tra essere e non essere: l'infelicità necessaria del primo scorre nella possibile (e infinita) felicità del secondo. L'essere, assai più del non essere, è un costrutto del pensiero logico e teologico e dell'immaginazione che si rinserta in se stessa. In questo ordine, è l'essere — non già il non essere — a risultare il prodotto dell'immaginario: delle immaginazioni infelici, volendo essere più precisi. L'infinito non è mero parto dell'immaginazione; ma, assai più consistentemente, una dimensione spazio/temporale alla base dell'esistere della specie umana e tutte le altre specie, nel loro vivere e morire, patire e gioire, appassire e rigenerarsi. Certo, una formulazione secca di questo tipo in Leopardi non la rinveniamo. Se, però, consideriamo il complesso ramificarsi e il progressivo diversificarsi unitario del suo sistema asistemico e la sua sistematicità sistemica — come stiamo tentando di fare in questo primo volume e continueremo nel secondo — potremmo assumere questo enunciato come l'asserto di una epistemologia aperta, attenta all'equilibrio quanto al divenire, alla stabilità quanto alla metamorfosi. Se riprendiamo il cammino antico del distacco dalla fredda razionalità scientifica, per immergerci nell'anima del mondo, saremo sorpresi da un'apertura che trasfigura le stesse aperture dell'epistemologia di Bachelard, secondo cui le narrazioni epistemologiche sono narrazioni poetiche⁸³. Con Leopardi, facciamo un percorso apparentemente inverso: egli

⁸² Si rinvia alle considerazioni svolte alle pp. 150-154.

⁸³ Sul tema, sia consentito rinviare a *Infiniti quotidiani*, cit., terzo capitolo: "Rovesciare la prospettiva dello sguardo", § 5: "Verofobia e cieli capovolti", pp. 285-312. Il riferimento specifico a Bachelard, si trova sempre al terzo capitolo, § 5, pp. 295-296.

completa il cerchio, ma lo lascia sempre aperto. Possiamo designare questo spazio come specificamente leopardiano: anche le narrazioni *poetiche* sono narrazioni *epistemologiche*. Dentro questo spazio, l'esperienza e l'immaginazione dell'infinito assumono un significato e un senso tutti nuovi: sono *esperienza terrena* dell'infinito, come diceva proprio Leopardi⁸⁴.

Possiamo, ora, più proficuamente ritornare a De Sanctis. Ci collochiamo proprio nel punto esatto in cui è analizzato il tema leopardiano dell'infinito: per il critico irpino, il canto *L'Infinito* è una forma di contemplazione⁸⁵.

Vediamolo:

⁸⁴ Si rinvia alla citazione leopardiana fatta a p. 182 (si veda nota n. 42) e alle considerazioni in merito articolate.

⁸⁵ Ecco come si esprime: “Una prima contemplazione è *l'Infinito*, tutta in versi endecasillabi, senza rima, com'è l'idillio quinto di Mosco, e gli altri che tradusse o compose. Si vede anche nel metro la filiazione” (De Sanctis, *op. cit.*, pp. 85-86). L'analisi valutativa de *l'Infinito* è da De Sanctis portata a termine alla successiva p. 88. Il critico irpino si riferisce a Mosco siracusano, il quale visse nel II sec. a.C. ed è ritenuto il secondo della “triade bucolica greca”, assieme a Teocrito (il primo) e Bione. Leopardi conosce bene Mosco, del quale nel 1815 tradusse proprio *l'Idillio* quinto. Del resto, lo stesso lo stesso De Sanctis ha la piena cognizione dell'impegno di traduttore del giovanissimo Leopardi. Nel libro *La letteratura italiana nel secolo XIX secolo*, vol. III, *Giacomo Leopardi*, da cui stiamo citando, egli si occupa specificamente delle traduzioni leopardiane degli Idilli di Mosco; si veda il cap. IV: “1815, Gli Idillii di Mosco”, pp. 21-32. Di Leopardi, intorno a Mosco, è degno di nota *Il Discorso sopra Mosco*, in Leopardi, *Poeti greci e latini* (a cura di F. D'Intino), Roma, Salerno Editrice, 1991, pp. 38-39. L'originale degli *Idilli* di Mosco è reperibile in *Teocrito, Mosco, Bione, Simmia. Greco-Latini con la Buccolica di Virgilio*, Tomo secondo, Parma, Stamperia Reale, 1780; gli *Idilli* di Mosco sono alle pp. 2-67. Sulle metafore impiegate da Leopardi nelle sue traduzioni di opere antiche, si rinvia all'interessante Margherita Centenari, *Ospitare gli antichi. Per una ricognizione sulle metafore del tradurre negli scritti giovanili di Giacomo Leopardi (1815-1817)*, in Antonella Del Gatto (a cura di), *La metafora da Leopardi ai contemporanei*, in “Studi Medievali e Moderni”, n. 1, 2016, pp. 129-148.

La scena di questa contemplazione è il monte Tabor, dov'egli soleva passeggiare, fermandosi in uno dei siti più solitarii, all'ombra di una siepe che nascondeva alla vista gran parte dell'ultimo orizzonte. Siede e mira. La contemplazione ha la sua sede, non nella vista materiale circoscritta dalla siepe, ma nel suo spirito pensoso e concentrato. Vede un pezzo del cielo, ode lo stormire del vento, e non ci si acqueta e non ci si addormenta, come fa il pastore di Mosco sotto il platano chiomato, natura anche lui. Qui la vita naturale ed esteriore è un semplice stimolo che sveglia il pensiero e dà le ali alla immaginazione. Perciò non è qui un vedere, ma un'immaginazione, un fingere: «io nel pensier mi fingo». La solitudine, la malinconia, la vista e l'impressione della natura suscitano una disposizione religiosa, la quale altro non è se non un alzarsi dello spirito di là del limite naturale verso l'infinito. E questa è davvero una contemplazione religiosa. Nello spirito non c'è un'idea preconcetta dell'infinito, alla quale l'immaginazione adatti le forme, come si vede nei poeti moderni, in cui fiuti sempre la presenza di un'idea astratta nel maggior lusso delle forme. Qui non c'è niente di filosofico, come sarà in poesie posteriori. È una vera contemplazione, opera dell'immaginazione, con la sua ripercussione nel sentimento, com'è lo spirito religioso⁸⁶.

Con chiarezza, De Sanctis associa contemplazione e immaginazione e le focalizza e dissolve sull'estrema linea d'orizzonte del monte Tabor. La linea, difatti, si staglia al di là della siepe che, insieme, circonda e nasconde l'orizzonte, mostrando soltanto un pezzo di cielo. Ma quand'anche, per mera ipotesi, la siepe facesse aprire lo sguardo verso l'immensità del cielo, in termini puramente visivi rimarrebbe pur sempre un residuo: una linea di orizzonte invalicabile. Lo sguardo non può visivamente abbracciare e tantomeno afferrare l'infinito, ma soltanto raccoglierne i frammenti; e ciò anche nell'ipotesi che fosse in movimento sulla terra o in

⁸⁶ F. De Sanctis, *op. cit.*, p. 86.

cielo. In tale movimento, i frammenti dello spazio infinito sono simultaneamente frammenti di tempo: il tempo dei nostri spostamenti. Gli spostamenti nel tempo e nello spazio ci offrono, dunque, frammenti sempre nuovi dell'infinito, senza che noi ce ne rendiamo ben conto; ma facendone spontaneamente esperienza. Lo sguardo è, dunque, un orologio che segna lo spazio e il tempo, nella contemporaneità del loro scandirsi e appartenersi. Una contemporaneità, si tratta di aggiungere, che rigenera se stessa, in forma di passato e presente che slittano nel futuro, mostrandone continuamente le loro infinite facce nuove. Stando così le cose, la vita naturale ed esteriore non costituiscono dei meri *stimoli* che scuotono dal sonno il *pensiero* e mettono *le ali* all'immaginazione. Intendiamo dire che il pensare e il vedere sono anche un immaginare; ancora di più: lo stesso vivere è anche un immaginare. Al di qua e al di là della siepe e dell'"ermo colle", il giovane Leopardi immagina, perché vede e vede perché immagina; ma già prima ha immaginato, perché ha pensato. Quando egli scrive *L'Infinito*, tutte queste dimensioni si ricompongono, per incanto, in un afflato materiale e spirituale che le ricomprende e valorizza. Egli nel *pensiero* si è *finto*, per raggiungere con questi *mezzi* questo *scopo*. Gli uni sono indissociabili dall'altro, in forza della reciprocità della loro relazione. Tale afflato non è propriamente una *disposizione/contemplazione religiosa* che consentirebbe allo spirito di elevarsi dai limiti naturali, per svettare verso l'infinito. La religiosità non contempla l'infinito nelle sue traiettorie storiche; al contrario, lo espelle, per denaturalizzarlo e imporlo come dissolvenza che si erge al di sopra della storia, governandola. Tutto il contrario, come abbiamo visto, di quanto avviene nelle traiettorie leopardiane, le quali portano l'infinito ad abitare tra noi, per consentire agli orizzonti del nostro patire e gioire di sopraelevarsi materialmente e spiritualmente oltre il loro fango e i loro limiti. Leopardi ci dice che l'infinito è tanto *dentro* quanto *fuori* di noi e del finito: dentro e fuori il giardino del patimento storico-naturale. È vero, come sostiene De Sanctis, che lo spirito non racchiude in sé un'idea *preconcepita* dell'

infinito. Ma si rende qui necessaria una precisazione. Lo spirito inteso come entità immateriale che si incarna e come principio generale che apre varchi al proliferare del vero e del giusto, certamente non contempla in sé un'idea preconcepita di infinito. Se, però, intendiamo lo spirito religioso come blindatura dei varchi del vero e del giusto presupposti teologicamente, certamente di troviamo di fronte ad una sua concezione preconcepita. E qui la filosofia c'entra molto; come centra molto la poesia. Leopardi è uno degli immensi pensatori che ci ha insegnato che alcuna scissione può darsi tra poesia e filosofia, tra pensiero e immaginazione, tra sentimenti e spiritualità, tra riflessione e vita, poiché ha posto il *desiderio* come motore principale dell'anima e dello stesso pensiero⁸⁷. Lo spirito religioso, così come evocato e invocato da De Sanctis, non ha molto da spartire con Leopardi; piuttosto, dimezza e svislisce il poeta in una prospettiva che lo rende inoffensivo: tutto esclusivamente spirito e tutto esclusivamente contemplazione/immaginazione. Lungo questa china teoretico-concettuale, l'operazione può convenientemente concludersi: Leopardi è reso accettabile ed è effettivamente accettato, trasformato com'è in un puro soggetto/oggetto estetico/esistenziale vaporizzato nel/dal nulla.

Continuando la sua analisi critica, De Sanctis si spinge ancora più in là:

In verità questo puro alito religioso, proprio dei contemplanti solitari, a cominciare da' romiti e padri del deserto, in quel tempo di scetticismo e d'ipocrisia, tu non lo trovi quasi che in solo questo giovane di ventun anno. Innanzi a lui non ci sono

⁸⁷ "Conseguito un piacere, l'anima non cessa di desiderare il piacere, come non cessa mai di pensare, perché il pensiero e il desiderio del piacere sono due operazioni egualmente continue e inseparabili dalla sua esistenza" (Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 210, annotazione del 12-23 luglio 1820). Come si vede, siamo in un arco temporale di poco successivo alla composizione de *L'Infinito*. Come unanimemente ritenuto dalla critica, l'annotazione appena richiamata apre la pagina conclusiva del "capitolo sul piacere", articolato da Leopardi nello *Zibaldone* (cfr. pp. 194-211).

idee, ma ombre delle idee, non c'è il concetto dell'infinito e dell'eterno, ma ce n'è il sentimento. Appunto perché la contemplazione è opera combinata dell'immaginazione e del sentimento, e non giunge fino al concetto, e non dà alcuna spiegazione, vi alita per entro un certo spirito misterioso proprio delle visioni religiose. Il mistero aggiunge all'effetto.

Ti sta avanti non so che formidabile, che ti spaura, un di là dall'idea e dalla forma. Tu non puoi concepirlo e non puoi immaginarlo. Vedi solo la sua ombra. Così i primi solitari scopersero Iddio!

Queste ombre e questi sentimenti sono immediati e inconsapevoli. Non nascono da un pensiero attivo che li produca con la sua impronta; anzi sembra che naturalmente piovano nello spirito. Nessun vestigio di elaborazione, niente di successivo e sovrapposto a quelle ombre nella loro formidabile nudità; portano seco il loro colore e la loro musica. Appunto perché il pensiero rimane inattivo, mentre il cuore si spaura, l'effetto è grandissimo. E questo spiega l'impressione profonda della chiusa così originale, in cui il pensiero riacquista la coscienza solo per sentirsi dolcemente annegato⁸⁸.

Per De Sanctis, nel puro alito religioso all'interno del quale Leopardi costringerebbe la sua vita solitaria, non è possibile rintracciare idee, bensì ombre di idee; meno che mai è possibile rinvenire il concetto dell'infinito e dell'eterno. E sarebbe proprio la contemplazione, in quanto combinazione di immaginazione e sentimento, a interdire qui il passaggio al concetto. L'infinito rimarrebbe privo di spiegazione e ricolmo di uno spirito misterioso: uno spirito, cioè, misteriosamente religioso. Leopardi ci porrebbe di fronte a visioni e sentimenti formidabili esclusivamente nel loro carattere indefinito e indefinibile. Su queste basi, la conseguenza derivata dal

⁸⁸ De Sanctis, *op. Cit.*, pp. 86-87. Subito dopo, De Sanctis riporta i seguenti versi de *L'Infinito*: “[...] Così tra questa / Immensità s’annega il pensier mio: / E il naufragar m’è dolce in questo mare” (vv. 13-15). Si tratta, come si sarà certamente colto, degli ultimi versi della poesia.

grande critico irpino appare inevitabile. Continuando egli a situare il ragionamento sul piano della logica ristretta, lo stesso carattere formidabile che ha attribuito all'infinito non può assolutamente essere ritenuto capace di sprigionare rassicurazione; può e deve — unicamente, conseguenzialmente e logicamente — alimentare profondi moti di paura. Veniamo collocati, come si avvia a concludere coerentemente De Sanctis, al di là dell'*idea* e della *forma*, in quanto qui l'infinito non è possibile pensarlo e nemmeno immaginarlo; percepiremmo unicamente la sua *ombra*. Ma l'ombra dell'infinito — conclude — non sarebbe altro che *Dio*. *L'Infinito* di Leopardi viene, così, equiparato al fenomeno della scoperta di Dio da parte dei *primi solitari*: cioè, situato *fuori* da ogni pensiero, da ogni forma e da ogni idea; ma ben racchiuso *dentro* ombre e sentimenti istantanei che, privi del conforto di un *pensiero attivo*, piovono in maniera naturale nello spirito. In questo modo, De Sanctis colloca *L'Infinito* e, ancora di più, Leopardi in una dimensione ermeneutica che possiamo definire come "fenomenologia del pensiero inattivo", entro cui è inibita qualsiasi elaborazione concettuale e le idee stesse sarebbero totalmente preda delle ombre. Fuori dal cono d'ombra, rimarrebbero solamente il colore e la musica dei versi: da qui discenderebbe l'effetto grandissimo suscitato dalla/e poesia/e. La sovranità dell'ombra dell'incoscienza viene fatta ergere sulla e dentro la poesia. Nell'ultimo verso, osserva De Sanctis, il pensiero riconquista coscienza di sé; ma soltanto per lasciarsi dolcemente e irrimediabilmente annegare.

Eppure, ad altri interpreti e critici non è sfuggito che l'esperienza dell'infinito, in Leopardi, è direttamente riferita a umani in carne e ossa, colti nell'azione vivente di tutte le loro facoltà materiali e spirituali. Walter Binni, per esempio, intuisce chiaramente che, con l'ultimo verso de *L'Infinito*, Leopardi intende esprimere:

non tanto uno sfocio mistico e spiritualistico, quanto l'esito di un severo e profondo piacere, di una forma alta di felicità e di pienezza dell'animo che è giunto al possesso dell'infinito.

E tutta la poesia traduce perfettamente, attraverso il succedersi delle sensazioni, dalla vista reale alla vista immaginativa e più profonda (che dalla limitatezza della prima è fatta scattare a contrasto), attraverso il costante e fuso controllo del pensiero (dove l'estrema collaborazione di sensibilità e di pensiero e l'estrema suggestività e chiarezza essenziale del linguaggio), questo *itinerarium in infinitum*, questa progrediente presa di coscienza del sentimento e del piacere dell'infinito⁸⁹.

Ma Binni approfondisce ulteriormente l'analisi:

Alla suprema limpidezza, chiarezza, sobrietà del linguaggio (che riassorbe e contiene l'estrema suggestività delle sensazioni e della fantasia senza mai disperderla in forme effusive, impressionistiche, evanescenti), alla musica profonda, così lontana da ogni mero musicalismo esteriore e disorganico, corrisponde un'articolazione perfetta del componimento nelle sue parti intervallate da pause e da riprese che sottolineano, con una crescente alacrità e novità, il percorso di questo itinerario dell'intero animo del poeta nella progrediente presa di coscienza del sentimento dell'infinito⁹⁰.

Ci pare che Binni abbia penetrato più a fondo di De Sanctis sia l'idillio, sia l'infinità del multimondo leopardiano. Ma sull'infinito e le tematiche poetiche più strettamente connesse ci concentreremo nel prossimo paragrafo che concluderà il capitolo.

5. L'infinito, il poetico e il tempo: da Leopardi a Hölderlin e Heidegger e di nuovo a Leopardi

Contrariamente a quanto pensato e argomentato da De Sanctis, Leopardi non fa della solitudine una miniera contemplativa; bensì materia vivente dell'essere al mondo, a partire dal suo stesso esistere. La solitudine non è, per lui,

⁸⁹ W. Binni, *Leopardi. Scritti 1964-1967*, cit., pp. 98-99.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 99.

un rifugio o una difesa dal mondo, bensì una ribellione ai modi del suo essere e conformarsi. L'angustia e la ristrettezza culturale e ambientale di Recanati e della sua famiglia acuiscono questo processo; ma non è Recanati la corda stretta che cinge la vita, il pensiero e la poesia di Leopardi. Piuttosto, è il fango immesso in quel tempo storico a costituire la palude che l'affoga e dalla quale, sin da giovane, cerca salvarsi. Ne è sommerso; eppure, ne è costitutivamente estraneo. Per dire meglio: egli è *oltre* quella palude, della quale vive, sperimenta e disegna *l'oltre*, con una sensibilità, una sofferenza e una materialità rare. Non è che sia semplicemente in anticipo sui tempi. Proprio partendo dal presente, invece, ne traccia nuovi confini e nuovi orizzonti: sterminati come il *suo* infinito e *l'infinito*. Egli rompe la quotidianità e l'epocalità di quel fango: ne schizza fuori e da esso balza fuori la sua stessa poesia e l'intera sua vita. *L'Infinito* è la prima traccia compiuta dell'*infinito leopardiano*, attraverso cui vita, poesia e pensiero sono immersi e, al tempo stesso, catapultati oltre i limiti che natura, storia e società hanno imposto ai mondi viventi, umani e non umani.

Per poter più congruamente sviluppare il nostro discorso, è opportuno ricordare per intero l'idillio leopardiano in questione:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle
E questa siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa

Immensità s'annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare⁹¹.

Ne *L'Infinito* di Leopardi, materialità e spiritualità si ri-congiungono, sino a raggiungere le vette del possibile, ri-proponendosi senza soluzione di continuità per tutti *i possibili* presenti e quelli di là da venire. La storia e la vita, più che *rotte*, sono *interrotte*. Da quest'interruzione, irrompono lo sguardo, lo spirito e la vita, affacciandosi sull'infinito e portandolo con sé. Ciò dà origine al precipitare nello stupore di *interminati spazi*, al cullarsi nell'onda di *sovrumani silenzi* e al trasvolare attraverso una *profondissima quiete*. L'ultimo orizzonte, escluso dalla siepe, ritorna ad essere presente: proprio la siepe (che prima l'aveva scartato) ora lo rende non soltanto visibile, ma anche esperibile. E visibile/esperibile non nell'astratto, oppure nell'indistinto immateriale di una visione o di una contemplazione puramente immaginativa. Il *pensiero* in cui il poeta *si finge* e dentro cui il cuore si *spaura* non è una finzione; bensì la fuoriuscita dalle *finzioni* entro cui il tempo ci risucchia e ci imprigiona. Esso è impaurito sia dalla prigione in cui siamo risucchiati dalle finzioni, sia dalla necessità desiderante di venirne fuori, per il cammino che prende inizio proprio oltre il pantano che ci opprime. La domanda che qui ci pone Leopardi è semplice: quale moto sentimentale e impulso materiale seguire? Le finzioni che ci opprimono, oppure le necessità desideranti che ci allontanano dall'infelicità? Per lui, la risposta è scontata. Non lo è per noi, troppo inclini ad abbandonarci alla dissipazione della noia, dell'indifferenza e degli appetiti egotici: vale a dire, troppo inclini ad abbandonarci ai *piaceri dell'infelicità*. Leopardi affronta il fango del suo tempo e si inarca oltre le sue paludi; eppure, viene considerato disperatamente accartocciato nella sua solitudine, unicamente schiavo di se stesso. Quale stravolgimento della realtà! Uno stravolgimento che colpisce e cancella lingua, parole e sentimenti dell'infinito che Leopardi aveva iniziato a regalarci. Ma v'è

⁹¹ Leopardi, *L'Infinito*, in *Canti*, cit., p. 81.

dell'altro. Uno stravolgimento che, tutt'al più, è disposto caritatevolmente a concedere a *L'Infinito* e a Leopardi *musicalità* e *stile*. Non Leopardi, ma noi siamo disperatamente chiusi nelle nostre interminate solitudini, erette a mo' di forze concettuali!

Leopardi è la lingua, la parole, il sentimento e l'intuizione dell'infinito che non ci viene semplicemente *restituito*, ma è *riaperto*: cioè, reso vivo e palpitante nella nostra interiorità ed exteriorità, come in quella del mondo. Noi e il mondo, di bel nuovo, possiamo *riconoscerci* nell'infinito, nella sua straordinarietà che tutto squarcia da parte a parte. Siamo qui, di nuovo, scossi dal torpore e possiamo disporci a solcare l'infinito ed esserne solcati, senza temerne le conseguenze ed anticipandone le catastrofi, imparando a rispettarlo e a rispettarci. Se, poi, forze naturali che soverchiano noi e il mondo ci assegnano per destino il precipizio della fine, almeno non ne saremo gli artefici. Vorrà dire che il nostro tempo nel cosmo è scaduto e dovremo fare posto ad altri. Altra cosa è, se dovessimo essere noi i principali artefici della fine del nostro mondo e delle specie umane e non umane che lo popolano, collassando gli stessi equilibri di parti infinitesimali della galassia. L'irresponsabilità umana a perseverare nei *piaceri infelici* conduce inarrestabilmente verso il punto morto della deflagrazione di tutti gli ordini materiali, sociali, simbolici e culturali che abbiamo fin qui costruito. Per non aver avuto il coraggio:

- (a) di volgere lo sguardo verso il profondo e l'immenso;
- (b) di sopravanzare i nostri limiti antichi e attuali;
- (c) siamo e saremo condannati a guardare la crosta superficiale delle cose, camminando con gli occhi accesi da un presente inviperito e impoverito;
- (d) e a beatificarci religiosamente e materialmente, per illusorie conquiste che ci ostineremo a narrare con uno stile strabiliante.

Leopardi è la negazione e la critica viventi di queste prospettive, attive già ai suoi tempi, seppure in forme e modalità differenti. E ne *L'Infinito* egli lo coglie mirabilmente: tanto nei più remoti strati psicologici, quanto nei più comuni e

appariscenti fenomeni naturali. Lo *stormire* del vento tra le piante è accomunato e comparato all'*infinito* silenzio. La voce che emerge è l'intrico indissolubile del vento tra le piante che avanza e accoglie il silenzio infinito, dandogli parole e linguaggi che parlano all'anima, smettendo di rivolgersi soltanto ai sensi. È un abbraccio con l'*eterno* quello che qui interviene. E, assieme alle *morte stagioni*, l'*eterno sovviene* in un duplice senso: sia come ricordo, sia come aiuto. Un ricordo, perché erompe da stratificazioni remote del tempo; un aiuto, perché riapre tutte le porte della temporalità e della spazialità. Proprio in questa immensità *annega* il pensiero, fino a rendere dolce il *naufregare*. Questi strati emotivi ed esperienziali manifestano e descrivono una suprema felicità⁹². Possiamo, perciò, dire che *L'infinito* è l'idillio dove la *felicità* è supremamente cantata. Detto ancora meglio: *L'Infinito* è la *poesia della felicità*. Una poesia che non nasconde mai la felicità, ma continuamente la rimpiange, cerca e mostra. In essa, la felicità viene continuamente alla luce come anima sofferente della vita, poiché trascurata e martoriata proprio dai viventi umani; ma, per questo, arde e frema dal desiderio. Il pensiero *annega* e *naufrega* nella felicità, perché non si rassegna a perderla: ne fa eternamente esperienza, rendendola sempre attuale e, dunque, incancellabile. Possiamo supremamente vivere la felicità proprio cercandola senza soste. Forse, siamo ancora più felici, quando cerchiamo la felicità di quando siamo intimamente presi da lei. La felicità, con il transitare delle "morte stagioni", è destinata a svanire. Ma non si estingue mai in un'anima e una vita che, nonostante il suo svanire, continuano imperterrite a cercarla: in un'anima e una vita che restano aperte e accoglienti, pur nella sofferenza. Sta qui la suprema vetta poetica raggiunta da *L'Infinito* di Leopardi;

⁹² Con acume, W. Binni individua nella parte conclusiva dell'idillio: "non tanto un abbandono, uno sconfinamento mistico ed estatico, quanto un saldo possesso di questa suprema dimensione interna che ha arricchito e approfondito l'animo del poeta, l'ha dotato di una suprema forma di piacere e di singolare felicità" (*op. cit.*, p. 100).

come, seppure con fraintendimenti e limitazioni, lo stesso De Sanctis aveva colto.

Incrociamo qui dimensioni e problematiche che attengono alla relazione tra il linguaggio e il poetico, nel loro reciproco travasarsi. Sovente e a lungo, nel Novecento la relazione è stata interrogata, da una molteplicità di punti di osservazione. Abbiamo appena visto il sorgere e l'insorgere dell'interrogazione leopardiana. Prediamone in considerazione altre che transitano per lo stesso campo di ricerca entro cui ci siamo immersi.

Grosso modo, Lacan osserva che il poeta è mangiato dai versi in cui si è prodotto, i quali finiscono con il riprodurre se stessi, in una condizione di progressivo distanziamento dall'autore⁹³. Ora, dove è la *testa*: nel linguaggio o nel poeta? Lacan sembra propendere per la prima soluzione, laddove esplicita che i versi fanno di *testa propria*⁹⁴. Ciò ha, indubbiamente, porzioni di verità; con altrettanta certezza, il problema è posto con eccessiva drasticità, fratturando sbrigativamente il nesso tra linguaggio e poesia. Come abbiamo appena finito di vedere, nel caso di Leopardi, poesia e linguaggio, autore e testo poetico reclamano la piena autonomia e libertà. Ma Leopardi non si limita a questo: rimane nel linguaggio e nella poesia e si trasferisce continuamente dal linguaggio alla poesia: dall'espresso all'inespresso. L'inespresso della poesia non può nascere se non da ciò che nella poesia è espresso e rimane ancora non espresso; e viceversa avviene per l'inespresso del linguaggio. È il sentimen-

⁹³ "Il poeta infatti si produce nell'essere... (mi si permetta di tradurre colui che ce lo dimostra, l'amico Jacobson intendo)... si produce nell'essere mangiato dai ver...si, che trovano modo di arrangiarsi tra di loro senza darsi cura, come è palese, di ciò che il poeta sa o meno" (J. Lacan, *Radiofonia*, Torino, Einaudi, 1982, p. 5).

⁹⁴ *Ibidem*, p. 6. Qui Lacan è sul sentiero aperto da Mallarmé: cfr. F. Lolli, *Il Linguaggio e la Poesia*, in F. Lolli e L. Santoni (a cura di), *L'infinito nella voce. Su poesia e psicoanalisi*, Milano, Franco Angeli, 2004, p. 49. Il saggio di Folli e l'intero volume si raccomandano per un'accurata ricognizione su poesia e psicoanalisi.

to vivente del linguaggio e della poesia il fluido che consente la trasmissione creativa tra tutti i poli della comunicazione. Come il linguaggio non divora il testo poetico, così la poesia rigenera il linguaggio, producendo i *suoi* linguaggi. Il poeta e i versi, dopo essere nati come gemelli dallo stesso grembo materno, si separano, rimanendo fratelli. E come liberi fratelli si reincontrano e reinventano i loro linguaggi, anche dopo secoli, perché conservano sempre il loro spirito vivente. La grandezza di Leopardi sta proprio nella sua capacità di far incarnare lo spirito vivente della poesia, nel cui fluido sa bene che si incarna e scorre lo spirito vivente dell'infinito. Il linguaggio — qualunque linguaggio — non è mai una monade chiusa; è sempre un *mondo* di *mondi* che raccolgono sentimenti e inventano parole: qualche volta valorizzandoli, altre mistificandoli o, addirittura, celandoli. Gli arresti emotivi e le interruzioni dei versi che abbiamo appena visto ne *L'Infinito* sono come sentimenti e parole mancanti che, però, fanno sentire la loro voce. E questa voce è raccolta dall'anima di chi li ascolta o legge: è qui che si rinnova il miracolo del naufragio nell'infinito. Un infinito che, in parte, è espresso; ma, per lo più, rimane inespresso. È come se ripetessimo e rinnovassimo all'infinito l'esperienza di Leopardi sul monte Tabor. È come *portare* Leopardi sempre con noi e *riportare* a lui l'infinito, oltre la vita, il tempo e lo spazio. Non è un mero rendergli giustizia; ma il vivere con lui e grazie a lui. Le regole del linguaggio sono rigorosamente rispettate da Leopardi; ma altrettanto rigorosamente egli ne espande, contamina e ridisloca il linguaggio, passando tra le regole e producendo ex novo grammatiche generative che non attengono alla sola sfera linguistica. Il linguaggio poetico (e soprattutto quello di Leopardi) in tanto può infrangere la processualità linguistica legiferata da Ferdinand de Saussure in avanti⁹⁵, in quanto è altro dalla meccanica delle emozioni e dalla fisica dei sentimenti. È a questo livello di

⁹⁵ Ci siamo fuggacemente occupati di de Saussure, mettendo criticamente a fuoco il nesso tra "linguistica sincronica" e "linguistica diacronica"; cfr. pp. 126-127 e relative note.

profondità che Leopardi assesta il colpo decisivo al sensismo e a quel razionalismo che trova un compiuto sbocco nell'illuminismo.

Passiamo ora a Jean Baudrillard che si distingue, per aver proposto sul poetico un approccio particolare:

La legge del poetico è di far sì, secondo un processo rigoroso, *che non resti nulla*. In questo si oppone al discorso linguistico che, invece, è un processo di accumulazione, di produzione e distribuzione del linguaggio come valore. Il poetico è irriducibile al modo di significazione, che è semplicemente il modo di produzione dei valori linguistici. Essendo irriducibile alla linguistica, esso costituisce la scienza di questo modo di produzione. Il poetico è l'insurrezione del linguaggio contro le sue stesse leggi. Lo stesso Saussure non ha mai formulato questa conseguenza sovversiva. Ma gli altri hanno ben valutato ciò che c'era di pericoloso nella semplice formulazione di un'altra operazione possibile del linguaggio. È per questo che hanno fatto di tutto per restaurare quest'ultimo secondo il loro codice (calcolo del significante come *termine*, calcolo del significato come *valore*)⁹⁶.

Che il poetico debba portare a estremo compimento il consumo del residuo, come noto, è un'impostazione che Baudrillard mutua da Bataille, seppure all'interno di una costellazione di senso discordante su alcuni punti essenziali⁹⁷.

⁹⁶ J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli, 1979 (ma 1976), p. 211; gli ultimi due corsivi sono nostri.

⁹⁷ Sulle assonanze/dissonanze tra Baudrillard e Bataille, si rinvia a P. Pagani, *Il "resto" fra integrazione e sovversione. Note su Baudrillard e Bataille*, in "Kainos", n. 4-5, 2004. Nella rivista v'è anche un saggio breve di J. Baudrillard, comparso in "Traverses", n. 11/1978: *Quando si toglie tutto non rimane niente*. Segnaliamo, sempre nello stesso numero della rivista on line, uno stimolante intervento su Benjamin da parte di B. Moroncini, *Le rovine di Benjamin*. Il n. 4-5/2004 di "Kainos" è disponibile in rete all'URL: <http://www.kainos.it/numero4/sommario.html>. Infine, ricordiamo che la rivista ha cessato le pubblicazioni l'1 luglio 2014.

Solo la dissoluzione integrale del residuo può qui fare in modo che ogni processo si concluda senza alcun *resto*, creando finalmente una *distanza* incolmabile proprio nei riguardi di quei processi che lo hanno residuato, per potersi riprodurre e accumularsi secondo leggi invariante di esaltazione perpetua e mutevole del valore. Al *poetico*, per Baudrillard, è imputata proprio la funzione di *sterminazione* del valore⁹⁸. La produzione indefinita e infinita del materiale significativo *abusa* del linguaggio, creandone un illimitato e irresponsabile impiego che contempla necessariamente un *resto* (anche a livello psicologico e/o inconscio), per mantenere in piedi i calcoli e i processi accumulativi del valore. Il poetico, per Baudrillard, è la ribellione contro l'uso del linguaggio come puro e semplice valore linguistico da stoccare e accumulare. Si badi: qui il poetico non è semplicemente irriducibile al *linguaggio*, ma anche e soprattutto alla *linguistica*. Dalla irriducibilità poetica alla linguistica nasce l'*insurrezione* del poetico contro le leggi del linguaggio. Il poetico emenda qui lo stesso linguaggio dai suoi limiti e dalle sue aporie misuranti. Gli indica, al di là della posizione espressa da Baudrillard, la strada lungo la quale può e deve strappare la camicia di forza del valore linguistico calcolante entro cui è saturato fino all'estremo possibile, proprio per essere rimesso continuamente in ciclo nelle sue implacabili funzioni di devalorizzazione del vivente. Dobbiamo, inoltre, aggiungere che Baudrillard attribuisce un ulteriore e decisivo compito al *resto*: *socializzare* tutto ciò che è stato momentaneamente e/o ciclicamente escluso e *non socializzato*. La socializzazione di ciò che è *rimasto fuori* rimette in moto

⁹⁸ Qui Baudrillard apre, per portarlo a conclusione, il suo discorso di dissoluzione: a) dell'*equivalenza* sausseriana tra significante e significato; b) della *linearità* del significante; c) costituenti la trave portante della *illimitatezza* (sausseriana) della produzione del *materiale significativo* (*ibidem*, pp. 211 ss.; ma anche pp. 244-245). È, in questo senso, che Baudrillard costruisce/modella la critica del linguaggio, disvelato come apparato processuale di accumulazione di valore, in stretta interdipendenza con la materialità/immaterialità dell'accumulazione economica.

la *macchina sociale* che proprio nel *resto* trova *nuova energia* e fa in modo che l'intero *sociale* designi se stesso come *resto*⁹⁹. Si apre qui un circuito di reversibilità totale, entro cui ogni elemento è il *resto* dell'altro, fino alla stratificazione della situazione allargata in cui *non c'è più resto*¹⁰⁰. Possiamo qui dire: i *resti* si fluidificano tra loro, coappartenendosi e distinguendosi reciprocamente. Il *resto*, così, non è soltanto la parte espulsa che ora occorre socializzare. Nella nostra prospettiva, è anche e soprattutto energia attiva del vivente e principale fattore di metamorfosi. Il poetico, in altri termini, non è il *resto* accumulato alla periferia del linguaggio che va all'assalto delle roccaforti linguistiche dell'impero. Se fosse solo questo, sarebbe condannato allo scacco, ancora prima di nascere. Il poetico — e Leopardi ce ne offre uno degli esempi più luminosi — è fonte e ormezzio del sentimento del vivente. Come tale, è internità/esternità critica di tutti i codici e i calcoli di devalorizzazione del vivente che, per questo, lo escludono e lo escluderanno, quanto più non si lascia e non si lascerà socializzare/governare da essi. In un territorio aperto di questa fatta, l'energia attiva del vivente è rintracciabile anche nelle sfere del sociale e del socializzato, nelle cui pieghe si cela e opera. Il *resto* non è completamente inerte e/o colonizzato; ma una molla in estensione che cerca di *agganciarsi* agli strati profondi del vivere, esistere e pensare, per *agganciare* uno spazio/tempo inespresso, eppur vivente. Il poetico, allora, non è solamente un'insurrezione linguistica contro l'ordine accumulativo del valore; è, soprattutto, un'insurrezione contro i meccanismi del *resto* escluso e colonizzato, con lo scopo di conferirgli la piena cittadinanza dell'espressione vivente. Non più soltanto un *resto*; ma un *vivente pieno*. E non un vivente meramente *possibile*, ma anche *in azione*. È aperto qui il varco, per uscire dalla piena reversibilità ed equivalenza degli affetti, delle passioni, delle emozioni, dei pensieri e degli atti quotidiani con cui sosteniamo/sabotiamo il nostro cam-

⁹⁹ Baudrillard, *Quando si toglie tutto non rimane niente*, cit.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

mino. Volendo continuare a far uso di questo lessico, possiamo qui presentare il *resto* anche — e specificamente — come spazio/tempo del *poetico*, entro cui la vita compare come vilipesa e, nel contempo, è celebrata ed esaltata nella sua ricchezza e nelle sue molteplici contraddizioni. Il poetico, nel suo *insorgere*, dischiude le porte del *risorgere*. L'infinito di Leopardi, come abbiamo fin qui cercato di vedere, segna il percorso possibile e in azione del sollevarsi del mondo e dei viventi: in Leopardi e nella vera poesia, il poetico è soltanto uno degli agenti di questo vitale rialzarsi. Possiamo dire che si dà qui il sottrarsi alla produzione del resto come riproduzione del *valore*: il resto medesimo asurge alla dimensione di rivolta contro le catene di comando materiali e immateriali del valore. Il poetico, in Leopardi, trasfigura il significato e il senso ancillari attribuiti al valore poetico, per farsi critica e superamento dei postulati filosofici, antropologici e poetologici che congelano la vita e il mondo nella pianificazione del calcolo e del consumo estetico-riproduttivo. Se inseriamo il carattere corrosivo/costruttivo del poetico entro l'infinità della dimensione in cui germina e si articola, ci rendiamo meglio consapevoli della svolta epocale compiuta dalla poesia e dalla poetica dell'infinito leopardiano.

Continuiamo, facendo ricorso ancora a Baudrillard che, seguendo il nesso *significante/significato*, passa in progressione diretta agli effetti perversi entro cui sarebbe irretito il testo poetico:

Non c'è più un significato, qualunque esso sia, prodotto dal *poema*, non c'è più un 'pensiero del 'sogno' dietro il *testo poetico*, né una formula *significante* [...].¹⁰¹

Come si è innanzi visto, abbiamo argomentato una posizione diversa che riconosce il poetico — e segnatamente il poetico leopardiano — come *forma di vita* ribelle nei confronti delle economie di valorizzazione scambista, proprio per il

¹⁰¹ J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, cit., p. 244; corsivo nostro.

suo essere profondamente e criticamente innervato in esse¹⁰². Insorge qui una relazione di complementarità tra: a) l'esigenza liberoscambista di ridurre il poetico a valore, b) il bisogno insopprimibile di occultarne la carica ribelle e c) il suo sgretolamento per opera di un processo di reificazione e calcificazione. Completamente diverso è l'orizzonte che ci pone davanti Leopardi. *L'Infinito* è la poesia della tensione verso la felicità: insedia uno stato di ribellione permanente contro la sventura, squarciandola e penetrandola con un desiderio mai domo, per quanto straziante tutto ciò possa essere – ed è – per l'anima. Quella che, così, prende posto è una lacerazione che demistifica tutti gli equilibri posticci che affermano e consolidano il regno incontrastato del *valore*, qualunque sia la sua forma manifesta e/o occulta. Fuori dalla celebrazione e lubrificazione del *valore*, il poeta e la poesia sono ritenuti soggetti/oggetti estranei, avulsi dalla società e dal mondo, per il loro essersi blindati in una disperata, sciagurata e folle solitudine. Non a caso, queste sono state per un lungo periodo storico le etichette appiccicate addosso a Leopardi e che, ancora oggi, fanno qua e là capolino. Leopardi come non precipita nel nulla, così non fa il vuoto intorno a sé. Anzi, la sua poesia discopre come l'apparenza del vuoto sia uno spazio/tempo popolato da una serie infinita di forme di vita che sfuggono al nostro sonnolento sguardo, mummificato pensiero e narcisistico amor proprio, ormai avviati sulla strada della completa degenerazione.

Essere in tensione continua verso l'infinito, soprattutto in Leopardi, vuole dire lasciare sempre aperte le porte del proprio esistere nell'esistere della vita e del mondo. Ma lasciar-

¹⁰² La nostra argomentazione, sul punto, è diversa sia da quella di Baudrillard, sia da quella di Bataille, anche se rimane più consonante alla posizione espressa da quest'ultimo. Per una comparazione critica, si rinvia inizialmente a: (a) P. Pagani, *op. cit.*; (b) M. Perniola, *Georges Bataille e il negativo*, Milano, Feltrinelli, 1977; (c) Alessandra Pigliaru, *La poesia non serve. Brevi note su Baudrillard e Bataille tra residuo e inutile*, in "Giornale Critico di Storia delle Idee", n. 2, 2009.

le sempre aperte non basta ancora; è necessario aprirne sempre nuove. Attraverso l'apertura continua di nuovi varchi, possiamo scoprire che perfino la disperazione, la sventura e la solitudine possono nutrire la nostra forza e la nostra energia vitale. Possiamo, così, essere sorpresi dall'esperienza quotidiana entro cui fluiscono gioia e sofferenza, senza farci abbattere, ma traendo le risorse, per rimanere in cammino tra infelicità e felicità. Il sentimento del vivente è proprio la tensione inarrestabile tra infelicità e felicità. Lo stupore più grande non risiede nella conquista in sé della felicità che, del resto, non può mai essere definitiva. Il cammino più stupefacente è quello che percorre i tempi e gli spazi intimi entro cui infelicità e felicità sono annidate e nidificano. Lo stupore sommo è quello di aprire nuovi giorni felici, nella consapevolezza che non possono durare, se non arricchiti e trasformati nel cuore stesso della felicità e dell'infelicità. Quello che resta ancora e sempre da fare è la posta in gioco alta del cammino tra infelicità e felicità. Ed è proprio in questo cammino che avviene la conversione dell'infelicità stessa in passaggio verso la felicità. Nel passaggio, il *resto* è qualificabile come *benessere leopardiano* e si staglia in tutta la sua originalità e differenza, a confronto delle, pur profonde e argomentate, posizioni di Baudrillard e Bataille. Non è, perciò, sorprendente che non la disperazione, ma la forza interiore e lo slancio vitale siano gli elementi caratterizzanti dell'animo e dell'esistenza di Leopardi. V'è una densa osservazione di E. Palandri che rende estrema giustizia a questo modo d'essere di Leopardi:

A questa condizione di *profondo benessere*, nonostante la tristezza che inevitabilmente nasce da lutti, delusioni sentimentali, malattie, Leopardi arriva presto. Una compagnia splendida, paragonabile in quel che io ho letto solo a Montaigne¹⁰³.

La felicità nasce morta, se non passa attraverso l'infelicità. All'opposto si può dire: l'infelicità nasce morta, se non

¹⁰³ E. Palandri, *Verso L'Infinito*, Milano, Bompiani, 2019, p. 13; corsivo nostro.

attraversa la felicità. Gli antichi maestri greci e latini, che sin dall'infanzia hanno accompagnato la sua vita, hanno insegnato a Leopardi di squarciare il gioco di specchi delle contraddizioni, delle rifrazioni, dei divieti, delle ansie di assoluto e delle contaminazioni che sono alla base della generazione dei sentimenti e del mondo umano. Il tempo, per lui, non è mai rinchiuso nel passato: è sempre anche presente. Allo stesso modo, il presente non è solo il "qui e ora" che, con un'irruzione trionfale, cancella il passato. Leopardi parla con gli antichi, considerandoli viventi. Altrettanto fa con i viventi, considerandoli abitanti di tutto il tempo esistito ed esistente, pur circoscrivendo con rigore la tipicità delle loro arretratezze, carenze, menzogne e virtù¹⁰⁴. Leopardi non è un chirurgo che taglia, spezza e asporta, per restituire l'illusione che un corpo/anima possa guarire con il sacrificio o la sublimazione di sé; oppure possa ritornare ad essere integro e puro con l'ausilio di mezzi artificiali, di qualunque natura e tipo essi siano. In lui, il corpo non è mai scisso dall'anima. Ciò spiega uno scandalo soltanto apparente: nonostante una salute cagionevole, quello di Leopardi è un corpo/anima sempre immerso nel sentimento del vivente. Per questo motivo, forse, egli è stato amato in misure e qualità crescenti dai posteri, soprattutto dai giovani. E non è, certamente, un caso che abbia meditato di comporre una lettera per un *giovane del 20° secolo*, poi mai scritta¹⁰⁵. Ma possiamo considerare *La Ginestra* come il testamento poetico, etico, politico e sentimentale che Leopardi ha lasciato ai posteri e in maniera particolare ai giovani¹⁰⁶. Il sentimento

¹⁰⁴ Acute considerazioni in questa direzione vengono articolate da E. Palandri (*ibidem*, pp. 24-31).

¹⁰⁵ Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 2851; annotazione del 13 aprile 1827.

¹⁰⁶ Con accenti diversi, ma egualmente profondi, si sono particolarmente soffermati sull'ultimo Leopardi: (a) W. Binni, *Leopardi. Scritti 1969-1997*, Il vol., Firenze, Il Ponte, 2014, pp. 149-162 e pp. 247-262; (b) A. Negri, *Lenta ginestra. Saggio sull'ontologia di Leopardi*, Milano: SugarCo, 1987; Mimesis, 2015, *passim*. Ma è soprattutto Binni ad aver assunto specificamente *La Ginestra* come messaggio ai "giovani del XX secolo", dando interpreta-

del vivente donatoci e trasmessoci da Leopardi reca impressa nel suo DNA l'espansione dell'infinito ed è in questo spazio/tempo che arde il poetico, non soltanto di Leopardi.

L'espansione leopardiana dell'infinito reca in sé la questione del tempo, ma la declina in un modo che si differenzia da quello di Agostino; così come il suo concetto di infinito si distingue da quello di Bruno. Leopardi affronta la problematica del tempo in una maniera radicale. Poche volte la poesia l'aveva fatto e lo farà, pur contemplando al suo interno contenuti e prospettive multiformi. Cerchiamo di vedere, per fare un esempio, come la problematica è stata affrontata da T. S. Eliot, uno dei più grandi poeti del Novecento. Prendiamo in considerazione i *Quattro quartetti* (1943), la sua più grande opera poetica assieme a *La terra desolata* (1922). Dal primo quartetto (*Burnt Norton*) estrapiamo i seguenti versi:

Tempo presente e tempo passato
sono forse entrambi presenti
nel tempo futuro e il tempo futuro
è contenuto nel tempo passato. Se tutto il tempo
è eternamente presente
tutto il tempo è irredimibile.
Ciò che avrebbe potuto essere
è astrazione che rimane
possibilità perpetua
solo nel mondo della speculazione.
Ciò che avrebbe potuto essere e ciò che è stato
mirano a un solo fine
che è sempre presente. Eco

zione e, insieme, sviluppo all'annotazione dello *Zibaldone* del 13 aprile del 1827. Alle pp. 247-262 dell'opera di Binni dianzi citata, viene riprodotta la conferenza (*La «Ginestra» e l'ultimo Leopardi*), da lui tenuta a Perugia il 4 maggio 1987. Della *Ginestra*, come dei *Canti* e delle *Operette morali*, ci occuperemo particolarmente nel secondo volume dedicato a Leopardi: rispettivamente nel secondo e nel terzo capitolo.

di passi nella memoria giù per il corridoio
che non prendemmo verso la porta
che non aprimmo mai
nel giardino delle rose. Eco
delle mie parole, così, nella vostra mente.

Ma a che fine

disturbando la polvere su una coppa di foglie
io non so.

Altri echi

Abitano nel giardino. Li seguiremo
noi? [...] ¹⁰⁷.

Chiaramente, il *tempo* è qui una compenetrazione di *tempi*. Questi ultimi non subentrano l'uno all'altro, ma abitano l'uno nell'altro: forgianno il tempo, al di fuori del quale, però, non possono esistere. Presente, passato e futuro sono *eternamente presenti*. Ma il tempo eternamente presente può essere e farsi *tempo irredimibile*? Nel tempo vi sarebbero, dunque, una colpa e un peccato originari da cui il tempo non ha la possibilità di affrancarsi? Infine, il tempo eternamente presente ripete eternamente se stesso? Nell'approssimare prime e parziali risposte a tali quesiti, cercheremo innanzitutto di svincolarci da una interpretazione puramente dogmatica o religiosa o teologica o modernista o postmodernista, altrimenti faremmo un grave ed evidente torto ai versi di Eliot e alla poesia in generale. Tenteremo, invece, di mettere in piena luce la grandezza *espressiva* dei versi di Eliot, provando contemporaneamente a coglierne e immaginarne *l'inespresso*. Per far questo, come minimo, dobbiamo sforzarci di migliorare le nostre capacità di sguardo, intui-

¹⁰⁷ T. S. Eliot, *Quattro quartetti*, in *La terra desolata. Quattro quartetti* (trad. e cura di A. Tonelli), Milano, Feltrinelli, 1995. p. 95. Come è noto, i *Quattro quartetti* sono stati scritti e pubblicati in epoche diverse e riuniti nel 1943 in un libro unico. Essi sono, nell'ordine: *Burnt Norton* (scritto nel 1935), *East Coker* (scritto nel 1940), *The Dry Salvages* (scritto nel 1941) e *Little Gidding* (scritto nel 1942).

zione e ascolto. Non senza, prima, aver metabolizzato criticamente alcune interpretazioni riduttive dei *Quattro quartetti*, avanzate tra anni Quaranta e Sessanta, riformulate in questo primo scorcio del XXI secolo e, in gran parte, rivelatesi univoche, se non apertamente infondate. Non potendoci soffermare in maniera circostanziata sull'argomento, rinviando a due recenti commenti/interpretazioni che hanno il pregio di: a) restituire al poema tutta la sua vitalità, autenticità e originalità; b) smontare le pregiudiziali critiche sedimentatesi nel tempo¹⁰⁸.

Come ci ricorda la de Rogatis, il tempo è già inciso nel nome dei quattro quartetti e lo è soprattutto nel primo¹⁰⁹. *Burnt Norton*, infatti, è fondata sulle rovine dell'antica casa padronale *Over Norton House*, distrutta nel 1714 da un incendio; qui Eliot soggiorna nell'estate del 1934, lasciandosi

¹⁰⁸ Ci riferiamo specificamente a: (a) Tiziana de Rogatis, *Commento e interpretazione dei «Four Quartets» di T. S. Eliot. Tempo cronologico, esperienza vissuta e «illuminazione»*, in AA. VV., *La pratica del commento*, Pisa, Pacini Editore, 2015, pp. 171-186; il saggio è anche liberamente disponibile in Internet al seguente URL: <https://unistrasi.academia.edu/tizianaderogatis>; (b) A. Fabris, *La questione del tempo in Burnt Norton di T. S. Eliot*, in "Bollettino filosofico", n. 32, 2017, pp. 297-311. La de Rogatis si concentra sul primo movimento di *Burnt Norton*, mentre Fabris sull'intero quartetto. Di Tiziana de Rogatis, sull'argomento, rileva anche *Epifanie e incarnazione in T. S. Eliot. Da «Burnt Norton» a «Dry Salvages»*, in *Mappe del tempo. Eugenio Montale e T. S. Eliot*, Pisa, Pacini Editore, 2012, pp. 75-100. Tra l'altro, la de Rogatis si è rivelata, a tutt'oggi, la più acuta e originale interprete dell'opera di Elena Ferrante, uno dei più sorprendenti "casi letterari" mondiali di questi ultimi due decenni; le sue opere sulla Ferrante si possono rilevare al link innanzi indicato.

¹⁰⁹ T. de Rogatis, *Commento e interpretazione dei «Four Quartets»...*, cit., pp. 175 ss. La de Rogatis fa costantemente riferimento alla migliore letteratura critica su Eliot, anche (o, forse, soprattutto) laddove non ne condivide gli approcci e le conclusioni. Si confrontino, sul punto, soprattutto: (a) A. Serpieri, *La fuga dal tempo*, in *T. S. Eliot. Le strutture profonde*, Bologna, Il Mulino, 1973; (b) N. Frye, *Dal fuoco al fuoco*, in *T. S. Eliot*, Bologna, Il Mulino, 1989.

catturare dal fascino e dal mistero ancestrale del luogo¹¹⁰. Il merito della de Rogatis è quello di andare al di là dell'apparente dogmaticità/assertività dei primi sei versi, cogliendo il contro-movimento del settimo verso: "Ciò che avrebbe potuto essere" che qui non è altro che una astrazione che rimane *possibilità perpetua* nel mondo della *speculazione*. L'*irredimibilità* del tempo, dunque, non è data una volta per tutte. E ancora. Ma il mondo della speculazione è separabile dal mondo della vita? E ciò che vive come possibilità nella/della speculazione non vive già come possibilità vera nel mondo reale? Inoltre: anche ciò che è stato, non soltanto quello che avrebbe potuto essere, mira a un *fine* che è *sempre presente* come *eco dei passi* che dalla memoria si recano giù per il corridoio, verso una *porta* che non abbiamo mai avuto il coraggio di varcare. Non per questo continueremo per l'eternità a non varcare quella soglia: già serbarne la memoria, il ricordo e il desiderio è un sintomo reale di speranza. Si insinua qui il dubbio in tutte le certezze dogmatiche circa l'impossibilità nuda e crudele del vivere, dello sperare e dello stesso sopravvivere¹¹¹. Come dice Eliot: "altri echi abitano nel giardino. Li seguiremo noi?". Ma chi può mai dirlo e saperlo all'infuori di noi stessi, se proprio noi dobbiamo aprire quella porta e proprio noi dobbiamo seguire gli echi che agitano la vita del giardino? Il tempo irredimibile di Eliot appare qui come tempo *revocato*, in una sorta di autoestinzione permanente, da cui rinasce sempre nelle medesime e inalterabili forme¹¹². Sarebbe, questo, il tempo

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 176.

¹¹¹ Coglie lucidamente questa scansione T. de Rogatis, *Commento e interpretazione dei «Four Quartets»*, cit., p. 177.

¹¹² Sul punto, si sofferma N. Frye che, però, riduce il tempo di Eliot a puro "tempo cronologico" (*op. cit.*, in part., p. 94). Il *tempo revocato* di Eliot non è equiparabile al *tempo revocabile* di Ingeborg Bachmann: sul punto, si rinvia alla prima raccolta poetica bachmanniana *Il tempo dilazionato*, in Ingeborg Bachmann, *Poesie* (a cura di Maria Teresa Mandalari), Parma, Guanda, 1987, pp. 19-65. Estremamente esemplificativi i versi di apertura e chiusura della prima strofa de *Il tempo dilazionato* che apre l'intera raccol-

che dà il via all'eterno ciclo dello spegnimento di sé; ma, questo, non è il tempo descritto ed espresso da Eliot e lo abbiamo appena visto. Le possibilità che Eliot lascia aperte ci mettono di fronte a una complementarità in azione: la redenzione dell'umano da parte del tempo e la redenzione del tempo da parte dell'umano. A condizione che questi due elementi/possibilità riescano a cercarsi e incastrarsi, per questo doppio evento della straordinarietà della possibilità che si converte, punto per punto e istante per istante, in normalità della necessità. L'irredimibilità del tempo diventa qui *occasione*¹¹³. Nel caso di Eliot, può essere assunta come occasione della redimibilità dello stesso tempo.

Non solo. Tiziana de Rogatis, sulla scia di H. Gardner, coglie con intensità la sorgente musicale costitutiva dei *Quattro Quartetti*. Osserva puntualmente che Eliot:

Rinvia alla tecnica della frase musicale e alla sua ricorrenza anche la lavorazione delle immagini, immagini che ritornano continuamente e continuamente si modificano, producendo così una costante rinascita delle parole e del loro significato¹¹⁴.

Ora, la rinascita delle parole e del loro significato avviene in un tempo *rinato* che si è riaperto alla vita e dalla vita è stato riaperto. Il tempo cronologico è investito da un profondo sommovimento. Le cronologie qui non si stratificano

ta: "S'avanzano giorni più duri. / Il tempo dilazionato e revocabile / già appare all'orizzonte" (p. 23).

¹¹³ Tema, questo, tipicamente montaliano. Del resto, proprio Tiziana de Rogatis ha messo acutamente a fuoco il rapporto tra Eliot e Montale e di tutti e due con Dante, sin dalla sua Tesi di laurea: *Il paradosso umanistico. Montale, Eliot e un'interpretazione di Dante* (Università degli studi di Siena, 1994). Inoltre, va aggiunto che su *Le occasioni* ella ha organizzato, presso l'Università per Stranieri di Siena, il convegno internazionale: «*Le occasioni*» di Eugenio Montale. *Giornate di lettura*, 8 e 9 maggio 2012.

¹¹⁴ Tiziana de Rogatis, *Commento e interpretazione dei "Four Quartets"*, cit., pp. 176-177. La studiosa napoletana rinvia qui esplicitamente a Helen Louise Gardner, *The Music of "Four Quartets"*, in *The Art of T. S. Eliot*, London, Cresset, 1949, pp. 129 e 132.

per frantumarsi, insensibili e incuranti di quanto avviene nei tempi che non sono da loro assorbiti o che addirittura si sottraggono alla loro presa statica. Una staticità, sì, stritolante; ma destinata a sfaldarsi e sgretolarsi progressivamente. Ed è qui che prende luogo l'apparenza dell'immoto nulla, il quale tende a mostrarsi come figura universale del movimento che governa il tempo. Il centro dello sgretolamento del tempo è il punto fermo dell'immoto nulla, il cui movimento riproduce all'infinito la revoca del tempo. L'esperienza/esistenza del tempo è come cancellata: sopravvive nella forma del *tempo revocato*. Il tempo si annida nella revoca del tempo e da qui non può che nascere già morto. In questo circolo mortale, l'inizio e la fine coincidono: l'inizio è già fine; la fine non è che inizio perpetuo di se stessa. Il tempo cronologico, proprio nella sua successione lineare, segna questo inizio e questa fine che si condensano ed eterizzano l'uno nell'altra.

Contrariamente alle letture più ricorrenti, in *Burnt Norton* sopravvive con tenacia la memoria di ciò che non è avvenuto e che, pure, era/è una potenzialità viva. Seguiamo ancora la de Rogatis:

Sono gli echi di un tempo doppiamente perduto, di una duplice assenza. È la memoria di un passato dimenticato ed è la memoria di qualcosa che – in quel passato – non è mai avvenuto, non ha mai preso forma: gli echi dei passi rivivono quelle svolte non prese della vita, quelle potenzialità non colte. È la nostra personale *Burnt Norton*. [...] I passi ripercorrono al tempo stesso le tappe della memoria e gli spazi di *Burnt Norton*, monumento – a sua volta – del legame tra passato e presente. Le prime includono i secondi, in un travaso continuo tra l'interiorità e la casa. Ed ecco la doppia spezzatura grafica tra il verso 15 e il verso 17, che segnala la sconfitta, almeno temporanea, del tempo lineare, del tempo-*chronos*: arriva l'epifania, cioè il recupero casuale di un momento di vita piena, in questo caso, la memoria delle nostre possibilità non vissute, del nostro «might have been». Il presente si radica profondamente

nel proprio passato, si ridensifica, non è più liquido, non è più «unredeemable»¹¹⁵.

Che il tempo non sia più irredimibile indica che la memoria del passato non è mai completamente perduta, per il motivo assai preciso che il passato, così come il tempo, non è mai definitivamente compiuto: mai svolge per intero le sue potenzialità e mai cancella conclusivamente i passi che non abbiamo avuto il coraggio di fare. I passi non compiuti e le potenzialità non esplorate rimangono presenti: restano lì; non solo nella nostra memoria, ma nel tempo. E nel tempo individuale come nel tempo collettivo; nel tempo cronologico come nel tempo discontinuo; nel tempo accidentale degli eventi come nel tempo veemente dei sentimenti. È, per questo, che ognuno di noi vive e cammina con la sua personale *Burnt Norton*: la porta viva con sé e, insieme, la trasforma all'interno del proprio tempo e in quello che lo eccede ed ospita. Il legame che *Burnt Norton* scolpisce e fluidifica tra passato e presente apre tutte le porte che abbiamo lasciato che si chiudessero. Sono le porte non aperte che rimangono da aprire, se vogliamo consentire il travaso dei tempi nel travaso tra interiorità e casa. Il tempo è proprio la dimora del travaso tra interiorità e casa, tra passi fatti e non fatti: sta qui il cammino tra irredimibilità e redimibilità. Le tappe della memoria sono inseparabili dalle tappe della vita. Saldare e rimettere sempre a nuovo questa inseparabilità ci fa riafferrare il cammino delle possibilità non vissute. Il dubbio coniuga qui la speranza e la speranza declina un nuovo esistere e fare nel tempo e del tempo. Persino *l'irredimibile*, ci suggerisce Eliot (e Tiziana de Rogatis con lui) è *redimibile*. Nel tempo delle possibilità/necessità ciò che si radica è proprio la *redimibilità* del tempo. E qui non rinascono soltanto le parole e i loro significati: ancora più al fondo, è il linguaggio poetico che acquisisce una cifra propria. Ora, il *poetico* si colloca all'intersezione di tutte queste regioni, creando e rinnovando le proprie: solca il tempo e lo

¹¹⁵ T. de Rogatis, *op. cit.*, pp. 177-178.

reinventa nella sua carnalità, nell'immaginazione e nell'esperienza. E, forse, proprio qui Eliot offre il suo contributo più grande alla poesia, consentendole di esprimere l'inespresso che essa non riesce facilmente ad esprimere.

L'approccio che A. Fabris ha con *Burnt Norton* è diverso¹¹⁶. Egli confuta in radice l'interpretazione prevalente che è stata data dei *Quattro quartetti*, da lui reputata *statica*, incardinata come è sul superamento della *contingenza*, nel suo indifferibile fluire verso la calma *eternità* dello *stato di grazia*¹¹⁷. Ancora più chiaro è il seguente passaggio:

Distanziandomi invece da quest'impostazione, nella mia lettura cercherò di mostrare come la stabilità – la cui acquisizione è peraltro espressa da Eliot anche con riferimento al vocabolario della mistica – risulta per lui *già insita* nel tempo, e *non trascendente* rispetto a esso. In tale prospettiva il tempo s'annuncia come l'ambito relazionale in cui tutto viene ricompreso e trova il proprio senso. Per esprimerci in altri termini, *la redenzione è già nelle cose stesse*, è contenuta nei processi da cui sono coinvolte. Basta solo che questi processi siano pensati e vissuti nel modo giusto: altrimenti, invece che la salvezza del e nel contingente, resta solo una tensione senza fine¹¹⁸.

¹¹⁶ “Nel mio saggio intendo riflettere su di un punto specifico di *Burnt Norton*, il primo dei *Four Quartets* di T. S. Eliot. Il punto in questione è quasi scontato, visto che a esso è dedicata buona parte della letteratura secondaria su questo *Quartetto*. Si tratta del tema del tempo.

Il modo in cui ne parlerò è tuttavia diverso da come, di solito, la problematica viene affrontata. Non solo perché la mia sarà una lettura filosofica: con il rischio – consapevolmente assunto – di considerare i versi di *Burnt Norton* solo quasi un pretesto per la riflessione. Ma soprattutto perché il mio intento sarà quello di ricercare, attraverso Eliot, una possibilità diversa d'intendere il fenomeno temporale (A. Fabris, *op. cit.*, p. 297).

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 298.

¹¹⁸ *Ibidem*. Il riferimento qui fatto da Fabris alla mistica è precisamente alle *Upanishad*. Sulla mistica e sulle *Upanishad*, sia concesso rinviare a *Infiniti quotidiani. Disfare la trama*, Biella, Zigzagando, 2018.

Appare qui evidente l'insorgere della necessità di strappare la *contingenza* al movimento di una tensione inconcludente che si trascina indefinitivamente, girando intorno a se stessa. Il problema qui posto da Fabris (e, prima di lui, da Eliot) è di capitale importanza ed è esattamente questo: lo sguardo e il linguaggio poetici riescono a vedere quello che lo sguardo e il linguaggio filosofici hanno smarrito del tutto, se non cancellato dal loro spazio di visione e comprensione. Seguiamolo:

[...] il contributo che, adottando il linguaggio del poeta, Eliot offre ai pensieri del filosofo consiste nella possibilità di ridefinire la nostra esperienza del tempo. Eliot lo fa, ripeto, adottando il linguaggio del poeta: indicando, cioè, con parole e immagini, quello che — se restiamo prigionieri della mentalità comune e dei modi di pensare filosofici che in essa si sono sedimentati — non siamo più in grado di vedere. Se invece riusciamo a cogliere davvero ciò che la poesia riesce a far emergere in concreto, possiamo forse recuperare qualcosa che in una certa misura già sappiamo¹¹⁹.

Il senso comune è anche il risultato di una stratificazione che sedimenta nel suo corpo vivo il senso filosofico. Tra senso comune e senso filosofico non v'è, poi, quella cesura netta, cui siamo sempre stati inclini a credere. Il senso comune è sempre stato anche filosofia comune ben filtrata e dosata. Altrimenti sarebbe stato ben difficile creare e governare lo spazio amorfo della retorica dei *luoghi comuni* che, incasellati, imbellettati e offerti come narrazioni di verità sempiterni, rimontano dalla notte dei tempi, per riprogrammare la staticità asfissiante della loro evoluzione senz'anima, cuore e intelligenza. La filosofia e la poesia sovente hanno accompagnato e supportato l'asfissia di questo ciclo, congiurando tra di loro nell'immiserire la vita e il tempo. Il poetico è la ribellione contro questa congiura: si separa tanto dalla filosofia comune quanto dalle tradizioni dei luoghi

¹¹⁹ Fabris, *op. cit.*, p. 298.

comuni e del poetare abitudinario. Come si è già visto, il poetico è la semplicità complessa del dire e dell'essere del vero. Ed è qui che può essere il migliore alleato di una filosofia che sia tale non solo di nome, come intuisce Fabris. Imparare nuovamente a vedere, sentire, pensare e vivere: ecco la posta in gioco cruciale che non tollera scale gerarchiche e primati di un ordine sull'altro. Ma ritornare al semplice significa qui ritornare alle semplicità delle profondità della verità e della vita. Ritornare alle loro infinite sfaccettature, partendo contemporaneamente dal basso e dall'alto. Il viaggio di Leopardi nel sentimento del vivente e nell'infinito ci insegna anche questo. Il poetico non può e non vuole rimuovere il flusso del tempo: lo ha, invece, infinitamente caro. Sa bene, inoltre, che è nel tempo e negli incroci delle sue dimensionalità che risiedono le sue fonti più pure e inesauribili. E, come osserva Fabris, ciò che conta veramente non è *quanto* e se Eliot abbia compreso l'enorme carica liberatoria della potenzialità e concretezza dei suoi versi¹²⁰. Quello che importa è che questa carica sia colta e coltivata da noi che siamo venuti dopo e da quelli che ci seguiranno, fino a che questo tempo infinito resterà esperienza umana, per quanto doloroso e dimezzato possa essere il suo svolgersi. Quello che, comunque, pare incontrovertibile è che i versi di Eliot, nonostante la conversione all'anglicanesimo (1927), non siano mai assorbiti per intero nell'orbita anglicana ufficiale, con cui pure egli stava cercando di "dare ordine" alla sua vita. In particolare, Eliot sfugge all'ortodossia anglicana, grazie alla sua "concezione del tempo", ispirata al "tempo cosmico" del *Paradiso* di Dante che Fabris ritrova proprio in *Burnt Norton*¹²¹.

Se il flusso del tempo di Eliot si presenta nelle vesti della redimibilità, anziché dell'irredimibilità, è il *futuro*, non il pre-

¹²⁰ *Ibidem*, p. 299.

¹²¹ *Ibidem*, p. 300-301. Nelle pp. 301-308, Fabris ripercorre tutti e cinque i movimenti di *Burnt Norton*. Ancora: egli individua il più cospicuo emblema letterario della conversione di Eliot in *Assassinio nella cattedrale* (1935), in *Assassinio nella cattedrale. Quattro quartetti*, cit.

sente, il tempo cardine intorno cui si incrociano e rigenerano gli altri, fa osservare Fabris. Infatti:

È il futuro che si delinea come modo prioritario del tempo, non più il presente.

Ma il futuro va inteso non già nel senso di un avvento escatologico: sempre possibile, certo, e sempre presente in questa sua possibilità. Si tratta invece di una dimensione che — oserei dire, pur consapevole della paradossalità di quanto sto affermando — risulta *perennemente futura*, in quanto messa in opera — anzi: incarnata — in ciò che siamo e nel modo in cui siamo¹²².

Ma si tratta, pur sempre, di un futuro che è *infuturato* dal presente; così come il presente è continuamente *presentificato* dal futuro. Ecco perché inizio e fine del tempo non coincidono mai con un *punto fermo* che ci inchioda ad una immobilità che muove soltanto e sempre se stessa: ci muoviamo sempre da un punto fermo all'altro, dove ognuno costituisce lo specchio perfetto delle mutazioni dell'altro. Il paesaggio dell'immobilità del tempo nell'immobilità del nulla appartiene a *La terra desolata*, più che ai *Quattro quartetti*. In questi ultimi, così come nella vita, nel mondo e nel cosmo, i punti fermi sono punti di passaggio e scorrimento del tempo. Lo scorrere del tempo tutto muta, partendo da essi. Un punto fermo non è una sosta, ma un appiglio dove la vita e il tempo si aggrappano per transitare, indietro e in avanti. Un appiglio per vivere e mantenere aperta la vita, per quanto disperata o sventurata possa essere. Non soltanto diacronicamente ma anche sincronicamente, la vita e il tempo sono *perennemente futuri* e *perennemente presenti*, con tutto il carico delle loro brutture e delle loro bellezze. Nella complessità del tempo e delle sue dimensioni non si dà una frattura fra diacronia e sincronia: solo la linguistica ha potuto immaginare e concettualizzare una cesura del gene-

¹²² *Ibidem*, p. 303.

re¹²³.

In un certo senso, possiamo considerare che il poetico stringa un abbraccio con la filosofia, così come la filosofia con il poetico. E ciò avviene in Leopardi (e nella più grande poesia di tutti i tempi anteriori), così come in Eliot. A pieno titolo, nelle due pagine conclusive del saggio, Fabris può parlare di *filosofia di Burnt Norton* che caratterizza come un "diverso modello di tempo"¹²⁴. Soltanto che, in questo movimento, tutti i poeti e tutte le poesie che vivono della/nella verità seguono un'inclinazione propria che inevitabilmente li immette nella multidimensionalità del tempo. La poetica filosofica e la filosofia poetica di Eliot lo fanno in modo originale. Rimane, però, un fatto decisivo: è al tempo che esse consegnano la loro avventura; e gliela consegnano, attraversandolo ed esplorandolo. La filosofia di *Burnt Norton* in tanto riesce a strutturarsi nel tempo e strutturare il tempo, in quanto il poetico la conduce a cogliere nell'*espressione* dei versi il loro *inespresso*. Ed è l'inespresso che sferra il colpo di grazia alla compattezza sistemica della filosofia e decostruisce positivamente e creativamente le intelaiature poetiche preordinate dai vari canoni e vari stili, con riguardo sia alle avanguardie, sia alle retroguardie. Ciò consente a Eliot di individuare/vivere le pulsazioni del tempo in dimen-

¹²³ Fabris, in proposito, parla di *discronia* (*ibidem*, p. 305). Diversamente che in linguistica, qui la discronia non tesse una distanza/divergenza temporale tra parole ed enunciati messi in comparazione, ma all'interno dello stesso fluire del *tempo*. In un caso di applicazione della simbolica alla politica, la *discronia* viene assunta come sovrapposizione puramente simbolica di diverse forme temporali (G. M. Chiodi, *La coscienza liminare. Sui fondamenti della simbolica politica*, Milano, Franco Angeli, 2011, pp. 161-162). Ultimamente, di fronte al ristagno della vita, B.-C. Yan ha proposto di affrontare la discronia, "agitando il tempo", (*Il profumo del tempo. L'arte di indugiare sulle cose*, Milano, Vita e Pensiero, 2017).

¹²⁴ "... il tempo è l'ambito in cui stasi e dinamica convivono, in cui il dispiegarsi, l'esprimersi e l'esporsi di qualsiasi fenomeno si compie all'interno di una forma che ne offre il senso, di una struttura che si esplica con e attraverso questo fenomeno stesso" (Fabris, *op. cit.*, pp. 308-309).

sioni all'interno delle quali, per solito, è considerato affetto da una paralisi terminale. È vero che in *Burnt Norton* vi sono sopravvivenze tematiche della *Terra desolata*. È altrettanto vero, però, che nel quartetto vi sono parti tagliate da precedenti opere: in particolare, da *Assassinio nella cattedrale*¹²⁵. Per chiudere l'ordine di discorso che Eliot apre in *Burnt Norton* e contestualmente ritornare al nostro oggetto di ricerca principale, ricorriamo a una esemplificazione che ci fa dire: in Leopardi, il poetico si riappropria della problematicità e paradossalità del tempo, non scansionandolo, ma abbracciandolo e percorrendolo senza fargli sconti; ma animato da un immenso trasporto. In lui e nei più grandi poeti, il tempo è scandito da tempi che non ne sono i fedeli esecutori testamentari; ma neanche fungono come suoi inceneritori. Il poetico è uno degli interni più caldi del tempo e dei tempi. Un interno che, proprio per questo, si volge costantemente verso il fuori: l'infinito, dimora di tutti i tempi e di tutto il vivente. Ciò spiega meglio come Leopardi abbia potuto magnificamente dialogare con gli antichi, nonostante l'ostacolo rappresentato dalle distanze/divergenze temporali e concettuali; e come abbia potuto pensare di dialogare con un giovane del XX secolo.

Lo spazio leopardiano è, certamente, quello delle sconfinate distanze cosmiche; ma è anche vero che il tempo leopardiano è quello dell'infinità. Ancora più vero è che, in Leopardi, spazio e tempo sono sempre strettamente avvinti.

¹²⁵ Rileva puntualmente Fabris: "Come segnala Gardner, i versi avrebbero fatto parte del commento del secondo prete dopo l'uscita del secondo tentatore. La seconda tentazione è quella di non poter tornare indietro, di non poter cambiare la scelta già fatta: una prova dell'irreversibilità del tempo" (*op. cit.*, p. 302, nota n. 2). L'opera di Helen Louise Gardner a cui si riferisce Fabris è *The Composition of Four Quartets*, Oxford e London, Oxford University Press, 1978, p. 39. Inoltre, sul punto specifico, Fabris rinvia a E. Baiardo e F. De Lucis, *Dentro il mondo, oltre il tempo. Lettura dei Quattro quartetti di T. S. Eliot*, Genova, Erga Edizioni, 2015, p. 61. Per quanto riguarda *Assassinio nella cattedrale*, rinviamo all'edizione Bompiani: Milano, 2013 (ma 1935).

Per lui:

- (a) l'anima concepisce uno spazio temporale di molti secoli e, contemporaneamente, l'idea di un *tempo indeterminato*, entro cui essa stessa si smarrisce¹²⁶;
- (b) *l'infinità del passato* si ricongiunge alla mente che la ritrova nell'immensità della quiete e del silenzio della notte¹²⁷.

Vediamo di ripartire da queste assialità leopardiane, per svolgere il nostro discorso. L'antico, sì, non è eterno; ma rimane parte ineliminabile del *tempo indeterminato* che è e rimane un tempo dell'anima. Tempo e anima valicano qui tutti i confini esistenti e conosciuti; *nel* valicarli e *per* valicarli, anzi, non ne hanno più consapevolezza. Tale mancanza di consapevolezza diventa fonte di nuova coscienza e nuova conoscenza: la coscienza e la conoscenza dell'indeterminato. Perdere la coscienza della chiusura in confini ben delimitati è il primo atto che spinge a varcare tutti i confini esistenti, in tutte le dimensioni dell'essere e dell'esistere. Viene, così, aperta una nuova assialità dello spazio/tempo. A dire il vero, l'indeterminato non si può mai conoscerlo: piuttosto, se ne fa esperienza emotiva e materiale, viaggiando in esso. Ogni viaggio inizia e finisce nell'indeterminato. Riprendiamo da qui un tema che, come abbiamo visto, è stato dei *Quattro quartetti* di Eliot. Seguiamo ora rotte leopardiane. L'indeterminatezza dell'inizio e della fine fa rintoccare l'orologio del tempo non secondo una ritmica cronologica; ma fa palpitare in continuazione il cuore di tutti quei sentimenti/eventi che si rifiutano di vivere/morire rattrappiti

¹²⁶ "L'antico non è eterno, e quindi non è infinito, ma il concepire che fa l'anima uno spazio di molti secoli, produce una sensazione indefinita, l'idea di un tempo indeterminato, dove l'anima si perde, e sebbene sa che vi sono confini, non li discerne, e non sa quali sieno" (*Zibaldone*, cit., p. 1024; annotazione dell'1 agosto 1821).

¹²⁷ "Infinità del passato che mi veniva in mente, ripensando ai Romani così caduti dopo tanto romore e ai tanti avvenimenti ora passati ch'io paragonava dolorosamente con quella profonda quiete e silenzio della notte [...]" (*Ibidem*, p. 82; annotazione dell'8 gennaio 1820).

in uno spazio/tempo inerme, immalinconito e disperato. Persino il passato è qui disincagliato da quelle secche che lo hanno ridotto a puro e semplice *rumore*. Quel rumore, in Leopardi, diventa *infinità*, nella profondità della quiete e del silenzio della notte. Quella notte che cessa di essere la faccia oscura del tempo cronologico, per diventare luogo e tempo di viaggio. In ogni rovescio del tempo e dello spazio vi sono mondi nuovi, apparentemente separati e che, già nel loro apparire, sono stati scissi dall'esperienza umana del tempo; così come lo stesso spazio è stato scisso dal tempo. Il tempo e lo spazio del dolore sono stati scissi dal tempo e dallo spazio della festa. Nei *Canti*, Leopardi si confronta continuamente con questa avventura/disavventura degli umani che è anche la sua personale avventura/disavventura. Vediamone qui, per così dire, uno dei luoghi canonici:

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
E questa sopra i tetti e in mezzo agli orti
Posa la luna, e di lontan rivela
Serena ogni montagna. O donna mia,
Già tace ogni sentiero, e pei balconi
Rara traluce la notturna lampa.
Tu dormi, che t'accolse agevol sonno
Nelle tue chete stanze; e non ti morde
Cura nessuna; e già non sai e né pensi
Quanta piaga m'apristi in mezzo al petto.
Tu dormi: io questo ciel, che sì benigno
Appare in vista, a salutar m'affaccio,
E l'antica natura onnipossente,
Che mi fece all'affanno. A te la speme
Nego, mi disse, anche la speme; e d'altro
Non brillin gli occhi tuoi se non di pianto.
Questo dì fu solenne; ora da' trastulli
Prendi riposo; e forse ti rimembra
In sogno a quanti oggi piacesti, e quanti
Piacquero a te; non io, non già ch'io spero,
Al pensier ti ricorro. Intanto io chieggo

Quanto a vivere mi resti, e qui per terra
Mi getto, e grido, e fremo. Oh giorni orrendi
In così verde etate! Ahi, per la via
Odo non lunge il solitario canto
Dell'artigian, che riede a tarda notte,
Dopo i sollazzi, al suo povero ostello;
E fieramente mi si stringe il core,
A pensar come tutto al mondo passa,
E quasi orma non lascia. Ecco è fuggito
Il dì festivo, ed al festivo il giorno
Volgar succede, e se ne porta il tempo
Ogni umano accidente. Or dov'è il suono
Di que' popoli? or dov'è il grido
De' nostri avi famosi, e il grande impero
Di quella Roma, e l'armi e il fragorio
Che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
Il mondo, e più di lor non si ragiona¹²⁸.

La *sera* del dì festa non svuota lo spazio/tempo della *festa* appena conclusa; ne mostra in controluce i *raggi*; non già l'orizzonte definitivo del suo *tramonto*. Pur con l'affievolirsi della sua luce, la festa riesce a mantenere in vita se stessa, non limitandosi a tratteggiare l'estasi di una sorta di *viaggio di ritorno* alla luminosità primigenia della terra madre (*nostos*)¹²⁹. Il viaggio nel tempo e nello spazio — sia che

¹²⁸ Leopardi, *La sera del dì di festa*, in *Canti*, cit., vv. 1-39, pp. 82-83; idillio composto a Recanati tra agosto del 1819 e settembre del 1821.

¹²⁹ Con chiarezza, ci riferiamo all'*Odissea* e precisamente al "viaggio di ritorno" di Ulisse a Itaca. Come è noto, il ritorno a Itaca non pone termine alle peripezie di Ulisse che riparte, per un secondo viaggio verso l'ignoto, tenendo fede a una profezia/ingiunzione di Tiresia. È Ulisse medesimo a confessarlo a Penelope (*Odissea*, Canto XXII, vv. 315-320). Nella tradizione letteraria greca, un altro cruciale "viaggio di ritorno" è testimoniato da Senofonte, *Anabasi*, in *Elleniche. Anabasi*, Milano, Newton Compton, 1997, pp. 225-385. Sulla profezia di Tiresia e l'ultimo poema del ciclo (Telegonia),

inizi dal *dì di festa*, sia che prenda avvio dai *giorni del dolore* – riattraversa lo spazio/tempo non semplicemente della *terra madre*; bensì tutti i giorni e i luoghi delle *terre madri* del dolore, del desiderio e della festa. E queste terre abitano tutti gli angoli e gli istanti del vivere ed esistere, dell'amore e dell'odio, in tutte le loro scale storiche, cromatiche e sentimentali. Leopardi, nel volgere della festa verso il suo progressivo ma sicuro svanire, più che altro canta l'amore che sta sfumando; non già il dolore sopravvenuto e persistente. Il dolore celebra l'amore che non regge le sue prove e che, nondimeno, è un orizzonte che rimane aperto e da riattraversare di continuo. Formalmente, nominalmente e logicamente non dovrebbe essere così; soprattutto in ragione della *piaga* che proprio l'amore ha aperto *in mezzo al petto* del giovane poeta. Il cielo continua a comparire *benigno*; ma non è meramente *in vista*, come il verso afferma in una maniera puramente nominalistica che, però, cela in sé una più pregnante realtà. E ciò nonostante al giovane poeta la *speranza* sia recisamente negata, affinché soltanto il *pianto* faccia *brillare* i suoi occhi. Scavando nell'espresso e nell'inespresso dell'idillio, viene a galla il fatto incontrovertibile e incancellabile della solennità di *quel dì*; come tutto intero l'idillio, al fondo, tiene a porre bene al centro della sua complessa architettura e composizione. Occorre accomiarsi dai *trastulli*, questo sì; ma il piacere del *dì di festa* rimane incancellabile, nonostante l'infiacchirsi della memoria e della speranza. E sebbene, dall'interno dello scorrere di *giorni orrendi*, il *tempo di vita* immaginato e percepito dal giovane poeta non sia ritenuto tanto prolungato. Non è solo il destino del singolo (giovane poeta), ma quello del mondo intero che tende a *passare*, senza lasciare *orma*. Così come è passato quello degli avi celebri e degli antichi popoli, risucchiato

si rinvia all'ottimo studio di Maria Paola Castiglioni, *Ulisse dopo l'Odissea. La profezia di Tiresia e la Telegonia*, in E. Pellizer (a cura di), *Ulisse per sempre. Miturgie omeriche e cultura mediterranea*, Trieste, Editreg, 2013, pp. 49-65; si tratta degli Atti di un convegno tenuto a Trieste-Ljubljana, il 4-5 settembre 2012.

nel silenzio del mondo che di loro più *non ragiona*. Ma il glorioso tempo passato non cessa di irrompere accanto all'infelice tempo presente. Il presente non risucchia mai in sé il passato come una dimensione amorfa; contestualmente, il passato non esprime riluttanza verso il presente, recapitan-dogli una sistematica e aprioristica scomunica. Nel passato come nel presente, i *giorni della festa* e i *giorni del dolore* sono sempre dietro l'angolo dei possibili, in quanto compa-gni invisibili e indivisibili. È in questi *possibili* che – nel bene e nel male, nella festa e nel dolore – si disegnano i *futuri* del passato e del presente. Si intrecciano – qui e continua-mente – i fili del poetico e del tempo: tra di loro e unitaria-mente con la trama dell'infinito. E proprio qui spiccano con assoluta precisione le differenze tra le concezioni del tempo di Leopardi e Eliot, senza con questo voler nulla togliere alla grandezza poetica dei *Quattro quartetti*.

Con Leopardi, cogliamo una verità essenziale della parola poetica, contro cui perfino le poetiche più profonde hanno finito col cozzare. Una verità che possiamo così sintetizzare: l'indomabile volontà di non collaborare alla volatilizzazione asservita del tempo. A questo fine, è necessario mantenere – come, a nostro parere, fa Leopardi – aperti lo sguardo e il cuore agli orizzonti dell'infinito, nella loro inscindibile quoti-dianità ed epocalità, non indulgendo nel catastrofismo e nemmeno nell'elogio esultante del tempo, così come posto/ imposto. A prima vista, l'idillio leopardiano su cui ci stiamo interrogando formula domande destinate a non avere rispo-sta; oppure a domande inquietanti fa seguire risposte atter-rite che fungono da indicatori dell'irrevocabilità del dolore e dell'infelicità. A prima vista; ma in realtà, la parola poetica di Leopardi è assai più complessa e densa di senso e signifi-cati. E non per effetto di una pluralità di senso e/o semanti-ca, quanto per la compresenza di una molteplicità di tempi, di spazi, di linguaggi, di situazioni, ordini ecc. che non smet-tono di interagire e travasarsi gli uni negli altri. Uno dei fat-tori principali che caratterizzano il multimondo poetico leo-pardiano è proprio questo. Paul Celan si pone una domanda del genere, allorché chiede e si chiede:

È tempo che sia tempo.

È tempo¹³⁰.

Non può ritenersi casuale che questa radicale richiesta che il tempo degli umani sia tempo umano venga inoltrata dal cuore più caldo e infuocato dell'amore. Un fenomeno/esperienza di questo genere, ma ancora più struggente, è espresso da Leopardi: il suo amore non trova coronamento e, tuttavia, si eleva alto nel cielo e attecchisce profondo nel cuore. Forse, proprio il mancato compimento del sentimento d'amore consente a Leopardi di elevare un canto supremo all'amore. E canta non il suo personale amore; ma l'amore tra gli umani, nella forma somma dell'amore ricambiato, pur da lui mai vissuto. La poesia di Leopardi si pone come una potente forza di attrazione verso l'amore, proprio dal centro della personale impossibilità del poeta di esperirlo: anziché dissolversi, l'amore è reso ancora più vivente. L'amore per l'amata/amato palpita in noi, all'unisono con il cuore di Leopardi, già nell'idillio *La sera del dì di festa*. E proprio lui, che non ha mai conosciuto la comunione tra due corpi/anime, riposiziona la centralità dell'esperienza e del sentimento dell'amore. Ha avuto la sfortuna di non conoscere l'amore ricambiato; ma non ha mai smesso di credere nell'amore tra due esseri e ha trasmesso questo sentimento in tutte le sue opere. Il suo personale vissuto d'amore non è soccombente, se dell'amore ha saputo cantare la poesia, l'anima e il corpo. *Dolce e chiara e senza vento* è sempre la notte per un corpo/anima innamorato: per quanto tormentato possa essere, un corpo/anima *ama*. Il tempo che, così, viene aperto, è fin dall'inizio quello dell'amore, indipendentemente dal fat-

¹³⁰ P. Celan, *Corona*, in *Papavero e memoria*, in *Poesie* (a cura e con introduzione di G. Bevilacqua), Milano, Mondadori, p. 59. Si tratta degli ultimi due versi della poesia d'amore che Celan dedica a Ingeborg Bachmann. Sulla storia d'amore tra Ingeborg Bachmann e Paul Celan, si rinvia al pregevole H. Böttiger, *Ci diciamo l'oscuro. La storia d'amore tra Ingeborg Bachmann e Paul Celan*, Venezia, Neri Pozza, 2018.

to che sia ricambiato/coronato. Lo *sguardo* di chi ama è uno sguardo diverso, perché il suo è un *tempo* diverso. Non vi possono essere tempi/spazi veramente umani senza o al di fuori di tempi/spazi d'amore. Il sentimento del vivente, verso cui ci spinge continuamente Leopardi, trova nelle luci e nelle tenebre dell'amore la sua cellula primordiale, neutralizzata o aggirata la quale tutto si fa e resta sempre più arduo, sino a rasentare l'impossibilità. Un tempo umano non può che essere un tempo d'amore, perché solo le forme vive dell'amore hanno il profumo dell'infinito. Se esce da questo crogiolo, la parola poetica disfa se stessa e, con essa, il tempo e lo spazio del mondo. Il tempo del giorno festivo è *bramoso*: quando si spegne e muore poco a poco in lontananza, *stringe* il cuore. Ma, nel contrare il cuore, ottiene l'effetto di farlo sobbalzare, trasformandolo in un impulso di carne e sentimenti che scatta, lanciando il ticchettio di un tempo nuovo, per le particelle d'amore rimaste compresse. Leopardi ci conduce fin qui e qui egli vive, anche senza la compagnia dell'amata. Non perché egli possa riuscire a fare a meno dell'amore; ma perché non può fare a meno di amare. La sua parola, perciò, rimane sempre parola poetica.

Forse, qui può avvenire quel miracolo che Celan riteneva impossibile:

Nessuno ci impasta di nuovo, da terra e fango,
nessuno insuffla la vita alla nostra polvere.

[...]

Noi un Nulla

Fummo, siamo, restemo,
fiorendo:

la rosa del Nulla,

la rosa di Nessuno¹³¹.

È vero: il mondo è governato da forme di crudeltà che condannano gli umani al *Nulla* e li fanno *fiorire* nella forma della *rosa del Nulla*: cioè, la *rosa di Nessuno*. Ma queste

¹³¹ P. Celan, *Salmo*, in *La rosa di nessuno*, in *Poesie*, cit., p. 379.

forme di crudeltà non sono invincibili: lo stesso Celan ha combattuto e sconfitto il silenzio nullificante di Auschwitz, con la sua vita e la sua parola poetica¹³². Soprattutto chi non ha adeguatamente parlato *prima* e *nel farsi* della catastrofe del nulla, non intende parlarne dopo. Ma la parola poetica non può essiccarsi nel silenzio; tantomeno, essere essiccata dal silenzio. La rosa può rifiorire, avversando i germogli del nulla, avendo cura dei propri: la sua vera natura è quella di essere la *rosa di Tutti*. Celan ha curato i germogli della rosa di tutti e ce lo ha insegnato a fare. Una prova del genere ha accettato Leopardi e l'ha superata, regalandoci il cammino che lo ha condotto ad avere ragione del Nulla, attraversandolo con il suo cuore martoriato. Egli ha coltivato non solo la sua rosa, ma la rosa di tutti: la sua parola poetica e la sua vita accompagnano perennemente il tempo della felicità/infelicità del mondo e degli umani.

Nella cosmicità del tempo, gli sconfitti e i vinti — come, tra gli altri, Leopardi e Celan — non perdono la parola. Anzi, la parola poetica restituisce loro la vita, non semplicemente le parole. Come aveva già intuito Marguerite Yourcenar, è la parola dei vinti che rende di nuovo vivo e nobile il tempo¹³³. L'umanità vinta è quella che ha più parole vere serbate nel proprio cuore, nella propria anima e nello scorrere infinito e misterioso del tempo. E questo è il motivo principale per il quale il *senso comune*, penetrato sempre più dal *senso del potere*, tende a segregarla nelle catacombe del silenzio. Ma fino a che punto *l'umanità vinta* può dirsi *veramente vinta*? Possiamo mai considerarla *umanità morta*? Con l'umanità vinta ci imbattiamo nel più alto livello di attrito della contorsione — non solo concettuale, ma anche esistenziale — posta dal dilemma essere/non essere. In linea prevalente, all'u-

¹³² Sulla vita e la poesia di Celan, sia concesso rinviare a *Dove scorrono i fiumi dell'anima. Po-etiche che ci accompagnano*, 2a ed.; in part., il primo capitolo: "La poesia e l'oltre dell'Altro. Nei pressi di Paul Celan e Ingeborg Bachmann", Biella, Zigzagando, 2017, pp. 3-22.

¹³³ M. Yourcenar, *La nobiltà della sconfitta*, in *Il tempo, grande scultore*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 63-75.

manità vinta viene attribuita la dimensione dell'essere *per non essere*. Non il non essere in sé, assoluto e granitico; bensì l'essere per non essere, *conseguenziale* all'essere a cui si è costretti. La relazione dicotomica che qui si stabilisce tra essere e non essere sancisce il dualismo gerarchico tra vittoria e sconfitta: alla prima viene consegnata la proprietà della *parola*; la seconda viene gettata nel *silenzio coatto*. La riproduzione dell'esistenza dell'umanità vinta è qui in funzione dell'esaltazione perenne dell'umanità vittoriosa. Nella tradizione scritta occidentale, ciò è vero perlomeno dall'*Iliade*, la cui grandezza poetica, non secondariamente, si dirama attraverso una strutturazione stratificata che assegna alla forza un primato assoluto, fino alla messa in cattività degli sconfitti; e lo si è visto con il riferimento a Simone Weil fatto nel paragrafo precedente¹³⁴. Si pone qui in maniera drammatica il problema della difficile distinzione tra il *vivere* e il *morire* che Platone recupera da un frammento di Euripide altrimenti andato perduto, allorché fa dire a Socrate:

Poiché io non mi meraviglierei se Euripide dicesse il vero là dove dice:

*Chi sa se il vivere non sia morire,
E vivere il morir?*

E che noi in realtà forse siamo morti. Io già l'ho sentito anche da un savio che noi siamo ora morti, e che il corpo è per noi tomba e che quella parte dell'anima nella quale sono le passioni è tale da cedere alla persuasione e da voltar da così a così

¹³⁵

L'umanità vinta, cercando di riflettere sul discorso di Euripide e Socrate, è sospesa sul filo di rasoio del vivere in co-

¹³⁴ Simone Weil, *L'Iliade o il poema della forza*, cit.; ci si riferisce alla nota n. 41, p. 183 e al testo che l'origina.

¹³⁵ Platone, *Gorgia*, 492 E-493 A. Si è fatto qui riferimento all'edizione curata da P. Ubaldi e tradotta da G. Fraccaroli, Firenze, La Nuova Italia, 1933, pp. 95-96.

erenza col suo essere morta. Non possiamo, peraltro, dire che, di per sé, l'umanità vittoriosa sia viva; anzi, in virtù dei mezzi violenti impiegati e del fine violento perseguito, è proprio essa a presentarsi veramente e totalmente morta. Chi è più vivo e chi è più morto tra Celan e i costruttori/organizzatori del silenzio di Auschwitz? tra Leopardi e i paladini (spesso ciechi) di un tempo turpe? Se da vivi conduciamo una vita da morti, è esattamente perché le passioni e le speranze dell'anima le abbiamo murate vive, in un corpo che abbiamo ridotto a cascame che deambula immemore e incurante di sé, della vita e del mondo. Sono le oscillazioni del pendolo della morte che inquinano le vibrazioni della vita. È per inquinare queste vibrazioni che Creonte dispone che Antigone sia sepolta viva. In un movimento che rovescia il senso funereo del vivere e del morire, la grande María Zambrano coglie la vita perenne di tali vibrazioni, sino a dire che Antigone non è morta: è eternamente viva, come materia e come spirito¹³⁶. La questione sollevata dalla Zambrano non è da poco. Oltre che riportare in superficie problematiche etiche frettolosamente stralciate, riapre con decisione la costellazione tematica del tempo nel suo rapporto non sufficientemente sondato e, per molti versi, insondabile con il contingente e l'infinito. Non è, questa, l'occasione per seguire da vicino come la tematica viene affrontata e svolta dalla Zambrano¹³⁷. Tuttavia, grazie a lei, possiamo far ritorno a

¹³⁶ M. Zambrano, *La tomba di Antigone* (a cura di C. Ferrucci), Milano, SE, 2014. Già nel *Prologo* (pp. 11-32), la Zambrano riattraversa e ridisegna, con grande intensità e partecipazione, le mappe del vivere e del morire, da un punto di osservazione non soltanto concettuale e storico, ma anche emozionale e sentimentale. Antigone - ci insegna e ricorda María Zambrano - non è morta, ma *vive* perennemente e perennemente in lotta con Creonte, sconfiggendolo perennemente.

¹³⁷ A titolo puramente indicativo, oltre al testo citato nella nota precedente, della Zambrano ricordiamo perlomeno: (a) *Filosofia e poesia* (a cura di Pina De Luca), Bologna, Pendragon, 2002; (b) *I luoghi della poesia* (a cura di A. Savignano), Milano, Bompiani, 2103; (c) *I sogni e il tempo*, Bologna, Pendragon, 2004. Infine, degno di nota è il saggio di Pina De Luca, *Il logos sen-*

Leopardi con un patrimonio conoscitivo, intuitivo e argomentativo più ricco, sul piano filosofico e su quello poetologico.

Se seguiamo i passi di Leopardi, ci accorgiamo prontamente che il filo di rasoio su cui danzano la vita e la morte non è altro che l'arco di luce sotto i cui raggi l'infinito, il poetico e il tempo non possono smettere di colloquiare e confliggere, non potendosi separare neanche di fronte alle immani catastrofi (immanenti e trascendenti) che nella sua storia plurimillenaria il genere umano ha causato, affrontato e attraversato. Ciò che la storia umana ha preteso di dividere, sconvolgere e dominare si è sempre preso, con gli interessi, la sua puntuale rivincita. Ciononostante — o, forse, proprio per questo motivo — l'umanità non si è mai rassegnata a rinfoderare la sua spada e depositare il suo scettro. Ora, soprattutto per Leopardi, non si tratta di ricomporre ciò che la storia umana ha infranto, per avere buon gioco nelle sue strategie di dominio predatorio; bensì fare dell'infranto l'orizzonte inamovibile del vivere e morire. Camminare nell'infranto non significa aver semplicemente cura delle ferite inferte e ricevute, limitandosi a nutrire un sentimento di amorevolezza nei confronti del mondo e della vita; ma fare del sangue che scorre dalle ferite la scintilla dolorosa, ma anche luminosa del ripensamento e della metamorfosi sempre in svolgimento. Non vi sono solidificazioni del tempo, come non vi sono cristallizzazioni dello spazio: il tasso di entropia spazio/temporale non è, perciò, governabile autoritativamente. Nel crescente disordine spazio/temporale nascono nuove possibilità/forme di libertà, oltre che di dispotismo e servitù. La poesia è una delle voci più elevate di queste forme e di queste possibilità, a patto che faccia della sua libertà e della libertà del mondo la sua ragion d'essere costituente. Come si vede, qui siamo ampiamente *oltre* lo spazio/ tempo delle libertà politiche, civili e sociali, pur essenziali e irrinunciabili. Per essere ancora più precisi, questo *oltre* è specificamente leopardiano e costituisce l'anello di ri-

sibile di María Zambrano, Soveria Mannelli, Rubettino, 2004.

congiungimento e di rigenerazione critica tra l'infinito, il poetico e il tempo. Leopardianamente parlando, la poesia si riscopre qui come vertice sommo e sublime del discorso umano. Non costituisce, però, la *salvezza* del mondo e nemmeno l'*educazione* alla salvezza del mondo, come reperiemo in alcuni filoni della filosofia/poesia idealista e romantica di matrice tedesca¹³⁸. Tantomeno, è ragione fondativa del reale e del simbolico; oppure essenza svelata della verità e della sapienza. Leopardi si colloca al di là di tali orizzonti che pure erano all'avanguardia ai suoi tempi e ancora di più in quelli immediatamente antecedenti. Il collegamento critico principale che intendiamo qui fare è alla immensa opera poetica di Hölderlin e alla filosofia del Novecento che ha maggiormente tratto ispirazione da lui¹³⁹. In particolare,

¹³⁸ Sull'argomento, è utile il sempre valido L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, vol. II, *Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, Torino, Einaudi, 1971.

¹³⁹ Di Hölderlin qui si richiamano: (a) *Le liriche* (a cura di E. Mandruzzato), Milano, Adelphi, 1993; (b) *Scritti d'estetica*, (trad. di R. Ruschi), Mondadori, Milano 1996. Heidegger è, certamente, il filosofo che nel Novecento ha più intensamente dialogato con Hölderlin: (a) *Sentieri interrotti* (trad. e Presentazione di P. Chiodi), Firenze La Nuova Italia, 1968; (b) *La poesia di Hölderlin* (ed. it. a cura di L. Amoroso), Milano, Adelphi, 1988. Sull'insieme di queste tematiche, si rinvia al denso saggio di Francesca Bencio, "Ciò che resta lo fondano i poeti". *Fondamento e poesia tra Heidegger e Hölderlin*, in "Estetica", n. 2, 2008, pp. 77-95. Ricordiamo qui, non di passaggio, che Heidegger lesse *Hölderlin e l'essenza della poesia* (destinata a confluire nell'appena citata *La poesia di Hölderlin*) presso l'Istituto italiano di studi germanici di Roma il 2 aprile 1936. Non è superfluo riportare il commento caustico alla relazione di Heidegger spedito da Karl Löwith, con una cartolina spedita il giorno dopo al suo editore a Heidelberg: "La relazione hölderliniana di Heidegger era condotta con abilità e ben costruita – cosa però abbia a che fare con la croce uncinata che egli porta sul bavero è difficile da capire. Per lui la spiegazione è certamente la seguente: 'chi si decide diviene colpevole in un modo o nell'altro'" (cit. da M. Bormuth, *Wishful Thinking nel mondo desacralizzato. Karl Löwith tra Martin Heidegger e Max Weber*, in C. Gentili, W. Stegmaier e A. Venturelli (a cura di), *Metafisica e*

un punto di discriminazione rilevante lo possiamo reperire tra la poesia/filosofia di Leopardi e l'interpretazione di Hölderlin elaborata da Heidegger. Partiamo esemplificativamente dall'ultimo verso di *Ricordo* (1805):

Ma il poeta fonda ciò che resta¹⁴⁰.

Diversamente da Heidegger, Celan ignora quest'ultimo verso e, invece, si concentra sui versi precedenti; così ponendo in maniera differente — nel 1965 — lo stesso problema individuato da Heidegger. Assai diverso è, infatti, il rapporto sotterraneo che egli istituisce con Hölderlin¹⁴¹. Ma ec-

nichilismo. Löwith e Heidegger interpreti di Nietzsche, Bologna, Pendragon, 2006, p. 184. Nelle prossime pagine cercheremo di vedere come i due fatti/fenomeni associati da Löwith non siano soltanto dissonanti, ma anche caratterizzati da un'intima coerenza, per quanto essa sia stata occultata dallo stesso Heidegger e dalla filosofia che a lui continua a richiamarsi, anche dopo la guerra e soprattutto dall'epoca successiva alla pubblicazione della *Lettera sull'«umanesimo»* (Nota introduttiva di F. Volpi), Milano, Adelphi, 1995). Quest'ultimo scritto fu inviato a J. Beaufret nel dicembre del 1946, in risposta ad una lettera che gli era stata dallo stesso inviata il 10 novembre. La lettera inviata a Beaufret fu ampiamente rielaborata e pubblicata autonomamente nel 1949, presso l'editore Klostermann di Francoforte, con il titolo che tutt'oggi conserva e che l'ha resa celebre. L'edizione italiana del 1995 ha arricchito il testo con un'appendice che riproduce le risposte di Heidegger a due precedenti lettere a Beaufret, rispettivamente del 23 novembre 1945 e 28 ottobre 1945 (pp. 107-110).

¹⁴⁰ Hölderlin, *Le liriche*, cit., p. 563. Ricordiamo che il titolo della poesia e la sua traduzione presentano delle differenze di rilievo, a seconda del traduttore. Nella traduzione di Amoroso dell'opera di Heidegger sulla poesia di Hölderlin, il titolo è *Rammemorazione* e l'ultimo verso appena citato è tradotto: "Ma ciò che resta, lo *istituiscono* (corsivo nostro) i poeti" (p. 103; ma già p. 42 e ancora pp. 100, 173 ecc.). I capitoli in cui maggiormente Heidegger si sofferma su questi passaggi della poesia di Hölderlin sono: a) "Hölderlin e l'essenza della poesia" (pp. 41-58) e soprattutto b) "Rammemorazione" (pp. 95-180). Come appena visto, abbiamo optato per la traduzione di Mandruzzato.

¹⁴¹ Sul rapporto Celan/Hölderlin, si rinvia alle pagine assai interessanti scrit-

co cosa, in proposito, suggerisce acutamente H. Böttiger, con espresso riferimento all'ultimo verso di *Ricordo*:

Nella sua poesia Celan ignora questo motto irridente, relazionandosi invece ai versi che lo precedono e alludono ad altri: introducono la fine, ma solo opponendovi qualcosa di fluido, mobile e contraddittorio. L'intera lirica di Hölderlin è contrassegnata da movimenti in contromarcia; a una fase dell'io, che si rispecchia su di sé, subentra una fase inquieta di eventi esterni, «il fico» viene confrontato con l'«albero senza fronde» delle navi da guerra e nell'immagine compare anche la «riva scoscesa» con le scogliere. Solo il verso finale cerca di creare un'unità nel contraddittorio¹⁴².

Ancora più netto è il pronunciamento di Elfriede Jelinek, nel discorso *In disparte* che pronunciò nel 2004 in videoregistrazione, in occasione del conferimento del premio Nobel per la letteratura¹⁴³. In quel discorso, la Jelinek apre una prospettiva che rovescia quella di Heidegger (lettore di Hölderlin), inaugurandone un'altra:

te da A. Mecacci, *La mimesis del possibile. Approssimazioni a Hölderlin*, Bologna, Pendragon, 2006; in part., pp. 23-25, 116-138. Sulla poesia di Celan, si rinvia anche alle dense e problematiche pagine che ha scritto M. Baldi, *Il poema. Riflessioni sull'oggettualità della poesia di Paul Celan*, in F. Desideri e G. Matteucci (a cura di), *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*, Firenze, Firenze University Press, 2006, pp. 139-146.

¹⁴² H. Böttiger, *op. cit.*, sezione 1 dell'ed. digitale.

¹⁴³ Sulla complessità e sulla rilevanza della produzione letteraria dell'autrice austriaca, si rinvia all'importante Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, Firenze, Firenze University Press, 2008. Nell'opera è riprodotto il discorso della Jelinek per il conferimento del premio Nobel (*In disparte*, pp. 153-164), preceduto da dense note di Rita Svandrlik (*Il sofferto elogio della distanza*, pp. 149-152). Un acuto intervento su *In disparte* e sulla figura della Jelinek è stato fatto anche da Roberta Bertozzi, *Parole Jelinek. Linguaggio*, in "Doppio zero", 10 dicembre 2014; disponibile all'URL: <https://www.doppiozero.com/materiali/focus-jelinek/parole-jelinek-linguaggio>.

Nessuno si dovrebbe avvicinare troppo a un altro. E anche il detto non si dovrebbe avvicinare troppo a ciò che si vuole dire. Non bisognerebbe avvicinarsi troppo alla propria lingua, è un affronto, è capace di ripetere un po' se stessa, a voce acutissima, così non si sente ciò che sta dicendo le è stato prima suggerito. Mi fa perfino delle promesse, in modo che le rimanga lontano. Mi promette tutto, basta che non mi avvicini. Milioni le si possono avvicinare, ma io no! E pensare che è mia. È lei che ne pensa? Io non posso dirLe che ne penso. Questa lingua ha dimenticato il suo inizio, altrimenti non posso spiegarmelo. Un giorno ho iniziato modestamente da me. Da non credersi, come è diventata grande, non ci sono parole! Non la riconosco più così. Io l'ho conosciuta quando era ancora piccola così. Quando c'era quiete, quando la lingua era ancora la mia bambina. Ora è diventata improvvisamente gigantesca. Non è più la mia bambina. La bambina non è diventata adulta, ma è diventata grande, non sa ancora che non è cresciuta abbastanza, ma sveglia lo è. È tanto sveglia da coprire la propria voce con le sue urla, e da coprire anche chiunque urli più di lei. Eccola allora che aumenta raggiungendo altezze incredibili. Mi creda, Lei non vorrebbe sentirLa davvero! Non sono orgogliosa di questa bambina, mi creda anche questo, per favore! Al suo inizio volevo che rimanesse con un tono così basso come quando non parlava ancora: Nemmeno ora voglio che passi sopra qualcosa come una tempesta, inducendo gli altri a urlare ancora più forte, a gettare in alto le braccia e a lanciare oggetti duri che la mia lingua non riesce più a prendere ed afferrare, è sempre stata così poco sportiva, e anche questo è colpa mia. Lei non prende. Lei lancia. Ma a prendere non ci riesce. Sono io a rimanere presa dentro di lei, anche quando è via. Io sono prigioniera della mia lingua, che è la mia guardia carceraria. Strano — non mi custodisce nemmeno. Forse perché è tanto sicura di me? Perché è tanto sicura che io non scappo credo che può andarsene lei? Ecco arrivare qualcuno che è già morto e che mi parla, anche se non è previsto per lui. Gli è concesso,

molti, molti morti ora parlano con le loro voci soffocate, ora ne hanno il coraggio, perché la mia lingua non sta attenta a me. Perché sa che non è necessario. Lei mi può anche scappare, ma io non le verrò a mancare. Io però rimango. *Ciò che rimane non lo creano i poeti. Ciò che rimane è via.* Il volo pindarico è stato cancellato. Non è arrivato niente a nessuno. E se, contro ogni ragione, qualcosa che non è arrivato, volesse rimanere un po', al suo posto ciò che rimane, la cosa più fugace, la lingua, è sparita. Ha risposto a una nuova offerta di lavoro. Quel dovrebbe rimanere è sempre via. In ogni caso non è qui. A uno dunque che gli rimane¹⁴⁴.

La lunga citazione rende talmente chiara la differenza di posizione nei confronti di Heidegger e dello stesso Hölderlin, da esimerci qui da una più approfondita analisi comparata¹⁴⁵.

Prima di ritornare a Leopardi, però, dobbiamo velocemente esplorare alcuni luoghi centrali della filosofia di Heidegger. Nel suo saggio sulla poesia di Hölderlin, Heidegger assume la "posizione" del poeta come baricentro della ricerca intorno all'essenza e all'essenziale della poesia, incorrendo nel doppio e grave rischio di: a) essenzializzare/assolutizzare la poesia di Hölderlin¹⁴⁶; b) ridurre, più in generale ancora, la poesia alla purezza dell'essenza/essenziale. Possiamo parlare di un canone filosofico-poetico heideggeriano, non privo di profondità; ma inscrivibile nel silenzio coatto manifestato nei confronti di Auschwitz che, in un certo senso, contrassegna e cifra il canone da lui definito. Ciò spiega ancora meglio la sua mancata presa di parola nei confronti della sua "partecipazione filosofica militante" all'esperienza nazionalsocialista, con la relativa esaltazione della figura del

¹⁴⁴ E. Jelinek, *In disparte*, cit., pp. 163-164; corsivo nostro.

¹⁴⁵ Si rimanda, comunque, alle congrue considerazioni di Roberta Bertozzi, *Parole Jelinek*, cit.

¹⁴⁶ Il rischio si palesa soprattutto nel capitolo: *Hölderlin e l'essenza della poesia*, cit.

*führer*¹⁴⁷. Il silenzio di Heidegger sul nazismo e su Auschwitz non va demonizzato, ma neanche sottovalutato. Come minimo, è un grave deficit in termini filosofici, etici, poetici ed esistenziali. Soprattutto un filosofo dovrebbe interrogarsi e reinterrogarsi sulla propria vita, riconducendola alla vita dell'essere e dell'esistere del mondo. Senza questa interrogazione, non vi può essere poesia vera e la domanda: *Perché i poeti?*, finisce con il risultare stritolata nel vuoto spinto della retorica e della narrazione letteraria, qualunque sia l'intenzione che la muove e intende nobilitarla¹⁴⁸. Ma il silenzio di Heidegger sul nazismo e su Auschwitz apre e diffonde un'altra questione, non meno rilevante. Con quel silenzio, in realtà, egli si dichiara non responsabile: con esso suggella la sua irresponsabilità. Ed è tale irresponsabilità che lo sgrava

¹⁴⁷ Ricordiamo che Heidegger fu nominato rettore dell'Università di Friburgo il 21 aprile 1933 e il successivo primo maggio si iscrisse al Partito Nazionalsocialista dei Lavoratori. Il 27 maggio 1933 si insediò, tenendo il celebre discorso: *L'autoaffermazione dell'università tedesca* (Genova, Il Melangolo, 1988). Il 14 aprile del 1934, Heidegger si dimise dall'incarico di rettore. Tutti i discorsi tenuti da Heidegger nel periodo del suo rettorato sono reperibili in *Discorsi e altre testimonianze del cammino di una vita 1910-1976* (a cura di N. Curcio), Genova il Nuovo Melangolo, 2005. Per un'acuta lettura critica del "nazismo di Heidegger" e del sodalizio filosofico stretto in quel periodo con Carl Schmitt, in un comune orizzonte razzista e nazista, si rinvia a E. Faye. *Heidegger. L'introduzione del nazismo in filosofia*, Roma, L'Asino d'oro, 2012. Significativa è la lettera che Heidegger scrive a Schmitt il 23 agosto 1933, in cui gli chiede una *decisiva collaborazione*: "Oggi vorrei soltanto dirle che conto molto sulla Sua decisiva collaborazione, in quanto si tratta di ricostruire di nuovo dall'interno della Facoltà di giurisprudenza nel suo complesso, quanto al suo orientamento scientifico ed educativo. Qui la situazione è purtroppo assai desolante. La concentrazione di quelle energie spirituali che devono aprire la strada all'avvenire diventa sempre più urgente. Per oggi concludo con cordiali saluti. *Heil Hitler!*" (cit. da E. Faye, pp. 234-235). Si ricorda che Heidegger e Schmitt aderirono al nazismo lo stesso giorno e che Heidegger rimase iscritto al nazismo fino al 1945.

¹⁴⁸ Il riferimento è a M. Heidegger, *Perché i poeti?*, in *Sentieri interrotti*, cit., pp. 247-297.

dall'errore e dalla colpa; ed è sempre in questa irresponsabilità che, in parte consistente, il mondo accademico lo ha avvolto e protetto. Sul fronte opposto, non sono mancati gli attacchi grossolani alla sua filosofia e alla sua adesione al nazismo, aventi principalmente lo scopo di demonizzarlo. L'irresponsabilità è un fenomeno molto opaco che nasconde e fuorvia la realtà. Un fenomeno che, tra l'altro, rende poco coerenti le idee filosofiche professate. Se non si risponde alle proprie responsabilità, preferendo mantenerle nel limbo della vaghezza, le idee filosofiche professate, già in sé, perdono la loro presa: sono come ballerini/ballerine pronti a danzare in qualunque pista e con qualunque partner. Le domande e le risposte accentuano la loro perdita di senso/significato vivente. Della domanda heideggeriana: "Perché i poeti?", prima menzionata, vanno saggiati lo scacco e i gradi di menzogna involontaria, i quali sono tessitori di inganni ancora più letali delle menzogne volontarie. Nella filosofia poetante di Heidegger è assente la dimensione vivente della verità: essa si va nascondendo e mostrando tra luce e controluce. È vero: luce e controluce sono proprietà essenziali della verità; ma entrambe richiedono, perlomeno, una riflessione sui propri personali e profondi errori, come su quelli del mondo. Dagli errori si possono prendere le distanze, ripercorrendoli in maniera critica e autocritica; ma non è dato separarsene, come se non fossero mai avvenuti. In Heidegger, reperiamo una separazione smemorante; non già una presa di distanza responsabilizzante. Heidegger, nel tentativo di ricacciare nell'oblio il suo passato nazista, in realtà, lo attualizza come *l'impronunciabile* e *l'inenarrabile* della sua vita. Ma v'è dell'altro. Nel suo separarsi smemorante dall'*errore*, egli si separa soprattutto dalla *verità*, cercando di domarla attraverso una titanica volontà di sovranità filosofica che sconfina in una metafisica priva di memoria vivente che finisce con il penetrare e impregnare la quotidianità minuta del suo essere filosofo e professore di filosofia. Stanno in ciò le ragioni delle difficoltà insormontabili di Paul Celan nel dialogare con la filosofia heideggeriana; ancora qui risiedono i motivi profondi della mancanza di un ve-

ro incontro tra i due, pure discusso in una fitta corrispondenza e pure tentato¹⁴⁹. Il punto di discriminazione netto è dato da una serie di evidenze lampanti:

1) Celan:

- (a) scrive nella lingua del vincitore e del carnefice (il tedesco), per metterne in luce gli inganni e le pulsioni di comando funereo;
- (b) segna la lingua del vincitore con le stigmate di una innocenza ancora e sempre conquistabile, contro la volontà di potenza manifestata e manifestabile proprio dal vincitore;
- (c) dal ventre del mostro, ridà volto, voce e corpo alle vittime, ai sopravvissuti, ai viventi e ai posteri, contro le ricorrenti pulsioni di morte dei vincitori di ieri, oggi e domani.

2) Heidegger:

- (d) non smette mai di far uso della lingua che ha vinto, la quale rimane la sua lingua madre non condannata, perché la ritenuta assolutamente incensurabile;
- (e) si rifiuta di apprendere e nemmeno di prendere minimamente in considerazione la lingua e le ragioni dei vinti, degli oppressi e degli sterminati dai lin-

¹⁴⁹ Come è noto, Paul Celan il pomeriggio del 25 luglio 1967 si reca all'università di Friburgo, dove è stato invitato per una lettura pubblica delle sue poesie. È presente anche M. Heidegger che ascolta con estrema attenzione le poesie lette da Celan. La sera i due si incontrano in albergo e si scambiano una semplice stretta di mano. Celan, però, si apparta nella sua camera e, quindi, viene fissato un appuntamento per il giorno dopo nella baita di Todtnauberg di Heidegger, situata nella Foresta Nera, poco lontano da Friburgo. Heidegger e Celan passano tre ore insieme, passeggiando e stando per la maggior parte del tempo in silenzio. Per il rapporto tra Heidegger e Celan e tutte le implicazioni filosofiche, poetiche ed esistenziali implicate, si rinvia a B. Moroncini, *Mondo e senso. Heidegger e Celan*, Napoli, Cronopio, 1998. Celan esprime sentimenti e ricordi di quella passeggiata silente in *Todtnauberg*, in *Luce coatta* presente nella raccolta *Poesie*, cit., pp. 961-963.

guaggi della violenza e della forza elaborati che inquinano la sua lingua madre, cristallizzata come lingua immarcescibile che non può e non vuole abbandonare;

- (f) rimane in perpetuo prigioniero dei linguaggi della violenza mitico-sacrificale di cui la sua lingua madre che estende la sua supremazia plastica sulla poesia, per meglio mimetizzarsi e mantenere in piedi la loro autorità.

Se il nostro ragionamento ha eticamente e performativamente un senso e un significato che non rispondono semplicemente agli input limitanti di una logica autoreferenziale, possiamo dire: in Heidegger, la verità costituisce *l'interdetto rimosso*, mimetizzato in veste di narrazione fenomenologico-ermeneutica che fa impiego di un linguaggio abilitato, suo malgrado, alla costituzione di un *pensiero obliante*, anche dopo e nonostante la "svolta". La grandezza filosofica del pensiero di Heidegger è internamente erosa dall'ingabbiamento dell'etica e dell'esistenza viventi. In Heidegger, a misura in cui *l'oblio* della colpa di Auschwitz viene linearmente ereditato, assorbito ed accolto in un "nuovo" sistema di pensiero, si approfondisce il commiato inarrestabile dalla verità. Commiato che trova, in lui, delle giustificazioni poetologiche di secondo grado, volontarie e involontarie.

Soffermiamoci, ora, su un ultimo punto nodale: non è poeticamente che abitano e vivono gli esseri umani; ma è la poesia che abita le verità del mondo, dando a loro il suo nutrimento, dopo essersene nutrita¹⁵⁰. Ecco come Hölderlin, a cui direttamente rinvia Heidegger, si esprime:

¹⁵⁰ Come è chiaro, il riferimento critico è all'interpretazione heideggeriana di una tarda poesia di Hölderlin, risalente al periodo della follia: cfr. M. Heidegger, *Poeticamente abita l'uomo*, in *Saggi e discorsi* (a cura di G. Vattimo), Firenze, Mursia, 1976, pp. 125-138. Su questo luogo holderliniano, Heidegger si sofferma anche in *Hölderlin e l'essenza della poesia*, cit. Per la precisione, il distico: "Pieno di merito, ma poeticamente /abita l'uomo su questa terra", costituisce il quinto dei suoi *Cinque detti-guida*, pp. 41-58.

In un adorabile azzurro fiorisce, con il suo tetto di metallo,
il campanile.
Gli volano intorno le strida delle rondini, lo circonda il blu
più commovente.
Il sole, intanto, va in alto e dà colore alla lamiera, ma lassù,
nel vento,
quietamente gracida la banderuola.
Così se uno scende sotto la campana, giù per quei gradini,
è una vita davvero tranquilla – perché, quando la forma
è così isolata,
risalta la docilità dell'uomo.
Le finestre, attraverso le quali risuonano le campane,
sono come dei portali di bellezza.
Quei portali, in realtà, siccome se ne stanno lì in armonia
con la Natura,
assomigliano ad alberi della foresta.
Ma la purezza è anche bellezza. Internamente, dal diverso
sorge uno spirito grave.
Tuttavia le immagini sono talmente semplici, talmente sacre,
che spesso si ha paura di descriverle.
Ma i Celesti, che sono sempre buoni, hanno come i ricchi,
insieme, virtù e gioia.
All'uomo è concesso imitare tutto questo.
È permesso ad un uomo, quando la vita è solo pena,
guardare verso l'alto e dire: voglio essere anch'io così? Certo.
Fino a che l'amicizia, la Pura, si trattiene nel cuore,
l'uomo non si misura infelicemente con la Divinità.
È ignoto Dio? È Egli manifesto e aperto come il cielo?
Questo credo io piuttosto. La misura umana è tutta qui.
Pieno di merito, ma poeticamente, abita l'uomo su
questa terra.
Ma l'ombra della notte con le stelle non è più pura,
se così posso dire,

dell'uomo che si chiama immagine del Divino¹⁵¹.

Con chiarezza, Hölderlin pone la questione della *misura umana* nel suo rapporto con il divino. La vita scorre tranquilla, scendendo per i gradini del campanile: lì la *forma* è *isolata* e, così, sotto la campana può risaltare la *docilità dell'uomo*. Le finestre del campanile sono *portali di bellezza* che stanno in *armonia con la natura*, assomigliando agli *alberi della foresta*. Nasce qui una purezza assoluta che si volge subito in bellezza cristallina. Il passaggio continuo dalla purezza alla bellezza genera il *diverso* e il *sacro*, al cui cospetto ogni tentativo di descrizione è preso dallo scoramento. Ma il diverso e il sacro non hanno qui bisogno di descrizioni; parlano da soli, con i loro linguaggi immaginifici e simbolici. I Celesti — sempre buoni — elargiscono questo dono: consentono agli umani di *imitare* la purezza, la bellezza, il diverso e il sacro. È un dono supremo che rende possibile agli umani, dalla trincea delle loro pene, di volgere lo sguardo e il cuore verso l'alto. A patto che e fino a quando l'*amicizia* — sigillo della *purezza* — trattenuta nel loro cuore s'intrattenendosi con il mondo. È qui — al crocevia dell'*amicizia*, della purezza e della bellezza — che Hölderlin colloca la *misura non infelice* degli umani, fino a dire stringatamente: *la misura umana è tutta qui*. L'abitare poetico degli umani nasce nel *merito* e nella *misura* dell'*amicizia*. La nostra terra è abitabile poeticamente, se si acquisisce questo merito e rispettando questa misura. In un contesto tale, Hölderlin può situare gli umani come *immagine del Divino*, senza più temere la purezza dell'ombra della notte e della luce delle stelle.

Queste sono le parole di Hölderlin; assonanti, ma diverse sono quelle di Heidegger. In Hölderlin, volendo sintetizzare fino all'estremo grado, è la *misura* che rende poeticamente abitabile la terra. E la misura è esercizio di una pratica e di un'arte quotidiane che si svolgono e perfezionano nel tempo; non già un attributo filosofico-poetico che si verifica e

¹⁵¹ Citazione tratta da Heidegger, *Poeticamente abita l'uomo*, cit., p. 125-130.

risolve in sé, in disparte dalla vita del mondo e degli umani. Essa dipende dall'intreccio di amicizia, purezza, bellezza e diversità. Dalla misura, quindi, dipende la stessa parola poetica, perché è da essa che dipende anche la verità. Ciò vale soprattutto nel senso che la verità occorre sottoporla a una *misura interrogante* che la faccia continuamente scorrere tra stabilità e metamorfosi, tra immanenza e trascendenza. Niente può essere dato e accettato come certezza assoluta; soprattutto, se giustificato da dogmi fideistici o da postulati scientifici che autoproclamano la loro infallibilità (presunta). La religione della scienza e la scienza della fede sono quanto di più autocontraddittorio sia stato inventato e quanto di più dannoso per la verità si sia affacciato sulla terra. Ora, la parola poetica è una delle espressioni più pure ed esaltanti della verità. Ma deve basare la sua maturazione sulla sobrietà critica e inventiva che le è propria, senza lasciarsi imbarcare in seduzioni che le strappano il cuore, gettandolo in pasto a lupi famelici. Ma cosa può essere *fondato* dalla parola poetica? La risposta che ha dato Heidegger, sulla base di un verso di Hölderlin, l'abbiamo vista: *ciò che resta*¹⁵². Ciò che rimane è da lui configurato come ciò che può essere fondato solo dai poeti. Elfriede Jelinek, invece, ritiene che ciò che rimane: a) non lo creano i poeti; b) ma è via, perché la lingua è sparita¹⁵³. Ci aggiriamo qui tra a) una fondazione esclusivamente poetica e b) l'impossibilità di qualunque tipo di fondazione, a fronte della scomparsa della lingua che, con sé, porta tutto via. Tutte e due le ipotesi presentano indubbi motivi di fascino e parziali elementi di verità. È vero che la lingua è *sparita*; ma lo è, perché deve essere *reinventata*. Altrettanto vero è che la parola poetica è atto di fondazione: ma non di *ciò che resta*; bensì di *ciò che viene*. È in ciò che *viene* che ciò che *resta* ritorna a vivere. La fondazione, allora, non riposa puramente nell'energia creativa della parola poetica. I poeti, considerati in se stessi, come non possono *fondare*, così non possono *salvare*; devono essi stessi rifon-

¹⁵² Si rinvia a p. 156, nota n. 140

¹⁵³ E. Jelinek, *op. cit.*; si rinvia a p. 259, nota n. 144.

darsi e salvarsi. Ma lo devono fare nel mondo e nella vita *che vengono*, non nel mondo e nella vita *da cui vengono*. Nell'approssimarsi del tempo ignoto e nell'andare verso di esso, attecchisce la nascita di una vita nuova che fa da dimora anche per quella vecchia, con tutte le sue bassezze, le sue lordure e le sue bellezze. Ciò che *resta* è *l'assenza* ed è l'assenza che va ripensata e recuperata e, quindi, carpita al tempo immobile che l'ha risucchiata, inchiodandola alla croce di una presenza meramente scenica. Su questa croce, l'assenza è completamente spogliata di misura e verità: è disadorna, come può esserlo soltanto un tempo senza speranza. È in questo tempo disadorno e senza speranza che l'invocazione heideggeriana: *Ormai solo un Dio può salvarci*, è destinata a perdersi in un vuoto siderale¹⁵⁴. Già Nietzsche aveva celebrato "la morte di Dio". Ad Auschwitz Dio è morto definitivamente. Se non si riattraversa l'orrore di Auschwitz, alcuna invocazione a Dio può essere lanciata. La verità si trova sepolta ad Auschwitz: da lì occorre farla risorgere; come ha fatto strenuamente Paul Celan e come altrettanto strenuamente non ha fatto Heidegger.

Le cose si presentano in maniera ancora diversa in Leopardi. Per lui, misura, assenza e verità non fungono semplicemente da sfondo e orizzonte del discorso filosofico e poetico; ma soprattutto costituiscono l'anima, il corpo e il sangue di ogni verso, di ogni pensiero e di ogni vissuto. La filosofia e la poesia di Leopardi vivono nella verità, percorrendone i territori affioranti, quelli franati e quelli mutevoli, nel loro continuo intrecciarsi e celarsi. Esse non sono che una particella del sentimento del vivente, le cui vibrazioni non nascondono e obliano l'errore, perché soprattutto in esso intendono ricercare la verità, prima ancora della colpa. *Dell'errore* e *all'errore* si è chiamati a rispondere: più la risposta tarda o è strumentalmente aggirata, più la verità del vivere

¹⁵⁴ Come è noto, si tratta dell'intervista concessa da Heidegger allo "Spiegel" nel 1968 e, per suo volere pubblicata, postuma nel 1976. La traduzione italiana dell'intervista sta in M. Heidegger, *Solo un Dio può salvarci. Intervista con lo Spiegel*, Parma, Pratiche, 1987.

e del pensare viene lentamente, ma inesorabilmente corrosa. È vero che non si dà mai sovrapposizione o linearità tra la vita del filosofo/poeta e le sue opere, tra il pensare e l'operare; ma non si possono mai introdurre tra di loro scissioni nette che fungono da incubatrici di menzogne. Contro ogni nostra volontà di potenza, tra il vivere e il filosofare/poetare permangono e si rinnovano contraddittori, misteriosi, profondi e indistruttibili legami. Fuori dalla ricerca di vivere nella verità non si danno filosofia e poesia, ma unicamente liturgie poetiche, teologiche e teleologiche. La verità non è l'interdetto (rimosso), ma l'assenza da cui partire e a cui tornare. L'assenza non è soltanto una difficoltà di tipo espressivo/figurativo o un problema (vecchio o nuovo) che chiede di essere visto, ascoltato e interrogato; è anche l'effetto di un taglio che tende a padroneggiarla, anziché lasciarla libera di manifestarsi. L'assente qui è tagliato fuori dai flussi del pensiero, attraverso la produzione di suoi surrogati. La verità viene qui confinata in galassie di nebbia da un pensiero/azione che va perdendo il contatto con il vivente. Il ritorno dell'assente — cioè: *della verità* — dipende da ciò che occorre tornare a cercare nelle pieghe mosse dell'infranto. Con l'infranto ritornano coloro che l'hanno sempre cercato e redento, poiché proprio loro da esso sono stati sempre redenti e mantenuti viventi, pur nell'assenza. Il tempo assente riemerge sempre dalle terre della libertà e della verità offese e manomesse, ricongiungendosi con l'istante e il futuro. Chi e cosa mancano non necessariamente ritornano, se non interviene un processo di riemersione che li riporta a danzare in mezzo noi. Leopardi mantiene sempre aperta questa danza che, pure, è per lui fonte di innumerevoli e lancinanti tormenti. Nel multimondo poetico leopardiano rinveniamo una continuità assoluta: l'implicazione strettissima tra verità, tempo e poesia, corroborata da un pensiero che confuta risolutamente — in partenza, nel corso del cammino e nelle conclusioni — lo *spirito di sistema*, come già fatto da Schlegel nei frammenti e come farà poi Nietzsche con ancora maggiore decisione.

Ma è tempo di esaminare da vicino alcune cruciali consi-

derazioni di Leopardi:

L'esattezza è buona per le parti, ma non per il tutto. Ella costituisce lo spirito de' tedeschi; or ella o non è buona o non basta alle grandi scoperte. [...] È cosa ordinarissima anche negli oggetti materiali e in mille accidenti della vita, che quello che si verifica o pare assolutamente vero e dimostrato nelle piccole parti, non si verifica nel tutto; e bene spesso si compone un sistema falsissimo di parti verissime, o che tali col più squisito ragionamento si dimostrano, considerandole segregatamente. Quest'effetto deriva dall'ignoranza de' rapporti, parte principale della filosofia, ma che non si ponno ben conoscere senza una padronanza sulla natura, una padronanza ch'essa stessa via dia, sollevandosi sopra di se, una forza di colpo d'occhio, tutte le quali cose non possono stare e non derivare, se non dall'immaginazione e da ciò che si chiama genio in tutta l'estensione del termine. I tedeschi si strisciano sempre intorno e appiedi alla verità; di rado l'afferrano con mano robusta: la seguono indefessamente per tutti gli andirivieni di questo laberinto della natura, mentre l'uomo caldo di entusiasmo, di sentimento, di fantasia, di genio, e fino di grandi illusioni, situato su di una eminenza, scorge un'occhiata tutto il laberinto, e la verità che sebben fuggente non se gli può nascondere. [...] Quante grandissime verità si presentano sotto l'aspetto delle illusioni; e l'uomo non le riceve se non in grazia di queste, e come riceverebbe una grande illusione! Quante grandi illusioni concepite in un momento o di entusiasmo, o di disperazione o insomma di esaltamento, sono in effetto le più reali e sublimi verità, o precursore di queste, e rivelano all'uomo come per un lampo improvviso, i misteri più nascosti, gli abissi più cupi della natura, i rapporti più lontani o segreti, le cagioni più inaspettate e remote, le astrazioni le più sublimi; dietro alle quali cose il filosofo esatto, paziente, geometrico, si affatica indarno tutta la vita a forza di analisi e sintesi. Chi non sa quali altissime verità sia capace di scoprire e manifestare il vero poeta liri-

co, vale a dire l'uomo infiammato del più pazzo fuoco, l'uomo la cui anima è in totale disordine, l'uomo posto in uno stato di vigor febbrile e straordinario (principalmente, anzi quasi indispensabile corporale), e quasi d'ubriachezza?¹⁵⁵

Con finezza epistemologica, Leopardi chiarisce subito che all'*esattezza* non può essere attribuito un ruolo risolutore nella definizione, misurazione e rappresentazione dello spazio/tempo della verità. Le ragioni vanno ricercate in un doppio ordine di motivazioni. In primo luogo, l'*esattezza* non può postulare e tantomeno oggettivare contesti (globali e/o locali) di realtà/verità, articolandoli e riassemblemandoli come sua variabile dipendente. In secondo, l'*esattezza* non è certamente la scintilla da cui muovono le grandi scoperte; piuttosto, ne è la tomba. Il *vero* della realtà/verità *locale* si verifica come *non vero* nella realtà/verità *globale*. Ma Leopardi spinge ancora più a fondo la sua riflessione. Egli fa osservare che il principio di esattezza sistemica viene scardinato dall'interno, a fronte della circostanza ricorrente che un sistema *falsissimo* sia composto da parti *verissime*. L'inspiegabilità di un fenomeno di questo genere è soltanto apparente. Meglio ancora, precisa Leopardi: il fenomeno nasce dall'*ignoranza* dei rapporti di insieme, palesata soprattutto dalla filosofia, quanto più si approfondiscono le sue carenze conoscitive intorno alle mutevoli leggi della natura. Servirebbe un *colpo d'occhio* (e un "colpo d'ali", aggiungiamo) che si separi dall'esangue calcolo delle certezze, affidandosi al *genio dell'immaginazione*¹⁵⁶: in tutta l'estensione del ter-

¹⁵⁵ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 1270-1271; annotazione del 5-6 ottobre 1821. Su queste pagine dello *Zibaldone* si è soffermato con intensità A. Prete, cogliendone la carica destrutturante e propositiva che declina la critica della modernità come critica dell'oblio dalla ragione riservato alla poesia, ai corpi e all'immaginazione; e qui Prete associa Leopardi a Hölderlin, Baudelaire, Nietzsche, Artaud e Bataille nella critica della "filosofia della civiltà" (*op. cit.*, pp. 97-99 e 100-102).

¹⁵⁶ Sul rapporto tra genio e poesia in Leopardi, ha svolto considerazioni assai interessanti Laura Montuoro, *Genio e poesia. Il «non so che» in Giaco-*

mine, ci tiene a precisare Leopardi. Soltanto *l'uomo caldo* di entusiasmo, di sentimento, di fantasia, di genio e di grandi illusioni può districarsi con una sola occhiata nel *labirinto della natura*, cogliendo i luoghi nascosti delle *verità fuggenti* che finalmente si palesano. E qui Leopardi ripete uno dei motivi conduttori del suo pensiero e della sua poesia: le più grandi illusioni sono, in realtà, le più *reali* e *sublimi* verità. E possono riguardare sia i misteri più reconditi, gli abissi più profondi e oscuri della natura; sia i rapporti più remoti e segreti, le ragioni più inattese o smarrite. Il sistema filosofico e il filosofo dell'esattezza, pazienti e geometrici, si aggirano impotenti in questi territori; anzi, li ignorano del tutto. Le verità più alte e profonde le può scoprire il *poeta lirico*; vale a dire: *l'uomo infiammato* del più *pazzo fuoco*, la cui anima è in *totale disordine*. Qui *l'uomo* risulta trasformato e posto in uno stato di *vigor febbrile straordinario*: uno stato, cioè, di *ubriachezza* genialmente creativa. *L'uomo*, si badi bene; non solo e non tanto il *poeta*. Il poeta lirico è tale solo se si tuffa nel sentimento e nel groviglio della vita profonda dell'umanità: dalle cavità buie del suolo interiore alle distese sconfinite dello spazio/tempo. I sistemi filosofici e i filosofi sistematici amalgamano *frammenti* in un mosaico in continua e metodica composizione, illudendosi, per questa via, di comporre il *Tutto* che, così, risulta un'aggregazione fredda, realizzata attraverso integrazioni raziocinanti e razionalizzanti. Nella migliore delle ipotesi, integrazioni di questa fattura nascondono le pulsazioni e le palpitazioni della vita e delle verità, nel loro tormentato formarsi. Nella peggiore, le aggrediscono, manipolano e cancellano, a mezzo della produzione di verità accomodanti e convenienti, utili alla riconduzione di umani e mondo ad una amministrazione onniglobante, tanto coatta quanto ramificata, silenziosa e occulta. Si eternizza, così, il governo dell'Uno sul *Tutto*: il primo è essenzializzato in forma di totalità spuria; il secondo è mistificato come essenza che non fa che strutturare e ricomporre frammenti disanimati/sostanzializzati e niente di più.

mo Leopardi, in "Bollettino filosofico", n. 26, 2010, pp. 441-456.

Il genio poetico e filosofico di Leopardi supera qui, con una sola e articolata mossa, il poetico e i sistemi filosofici della classicità e della modernità. E possiamo aggiungere: anticipa in linea critica quei filoni filosofici e quella parola poetica che troppo si sono genuflessi all'imperio dei nuovi canoni e delle nuove narrazioni della postmodernità.

Riprendiamo il discorso da un'altra angolazione che, pur sempre, rimane leopardiana:

I fanciulli trovano il *tutto* nel *nulla*, gli uomini il *nulla* nel *tutto*¹⁵⁷.

V'è qualcosa della fanciullezza che perdiamo, diventando esseri umani adulti e maturi: il rapporto vivente tra tutto e nulla. Che la fanciullezza riesca ad entrare nel tutto, attraversando le porte del nulla, ci indica che il nulla non è uno spazio/tempo vuoto e che il vuoto stesso è generato per essere abitato e per lasciare spazio e tempo all'abitare. Nell'esistenza vuota del nulla stanno le possibilità del vivere *altro* a confronto del già vissuto. Se nel tutto continuiamo a trovare solamente il nulla, vuol dire che riteniamo che il *vuoto* abbia indistintamente occupato il *nulla* e il *tutto* e che, quindi, nessuna forma di vita, non solamente quella umana, è più possibile. Il vuoto esiste proprio per *creare/offrire spazio*: cioè, *vita*. È, questa, la sua ragione d'essere: ponte levatoio sempre alzato tra essere e non essere e tra non essere ed essere. Il vuoto è sorgente di vita, perché è, a sua volta, generato dalla vita. L'infanzia rimane sempre situata su questo ponte levatoio, a cui consegna le sue speranze e i suoi desideri; l'adulthood finisce presto di credere nei sogni e nelle speranze della fanciullezza, fino a tagliare completamente i ponti con esse. L'adulthood, nel suo rapporto col tempo, patisce l'infanzia come *colpa* da cui redimersi. Nascono anche da qui le pulsioni possessive/demolitriche che caratterizzano le relazioni che da sempre intercorrono tra le generazioni mature e le nuove generazioni. Il

¹⁵⁷ Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 443, corsivi nostri; annotazione del 19 gennaio 1821,

fenomeno trova un intenso punto di applicazione nel carattere usurato, usurante e sterilizzante che permanentemente afferra i costumi sociali, sempre più imprigionati in geometrie e alchimie che non concedono tempo e spazio alle speranze, ai sogni e ai desideri. La poesia vera – in generale e in Leopardi in particolare – attraversa i luoghi del nulla, poiché sa che partendo da essi può ritrovare gli istanti che hanno dato calore alla vita e che abbiamo smarrito o, addirittura, spento con le nostre stesse mani. La poesia sa che è nel *nulla* che deve ritrovare uno spazio per se stessa e la vita. Nel *pieno* non v'è posto per niente altro. Se è un pieno di disperazione, vi sarà posto soltanto per la disperazione; se è un pieno di felicità, vi sarà posto unicamente per una felicità in saturazione, molestata da se stessa. Per Leopardi, la poesia *riapre* la vita, se della vita ha fatto la sua dimora. Ed è riaprendo la vita che concorre a tenere sempre *aperto* il tempo.

In un certo senso, Leopardi dà in anticipo risposta alla sconsolante domanda inoltrata da Rilke, nella prima delle sue *Elegie*:

Chi se io gridassi mi udirebbe mai
dalle schiere degli angeli ed anche
se uno di loro al cuore
mi prendesse, io verrei meno per la sua più forte
presenza. Perché il bello è solo
l'inizio del tremendo, che sopportiamo appena,
e il bello lo ammiriamo così perché è incurante
disdegna di distruggerci di distruggerci. Ogni angelo
è tremendo

E così mi trattengo e il mio grido reprimo
di oscuro singhiozzo. Ah, da chi mai
siamo capaci di avere aiuto? Non d'angeli,
non da uomini, e gli astuti animali s'avvedono
che non siamo propriamente di casa

nel mondo interpretato. [...] ¹⁵⁸.

Chi potrebbe mai udire il nostro grido, se il bello è solo l'inizio del tremendo ed entrambi li sopportiamo a malapena? Tra il bello e il tremendo si stipula un accordo terribile, foriero delle più grandi sciagure, ma anche delle più grandi meraviglie. Questo incrocio è stato la casa di Leopardi, da cui non ha smesso di interrogare se stesso e la vita. Ha vissuto, viaggiando in questa interrogazione. Siamo assai prossimi al vero, se diciamo che la *poesia dell'infinito* è l'*Angelo* di Leopardi. Un angelo che non è necessario invocare; è già materialmente lì con noi. È sufficiente volgere lo sguardo e, con un colpo d'occhio ampio e appassionato, seguirne la luce e l'ombra, tra ricordi remoti e distanze stellari. Il tempo non perde mai la sua infanzia, per quanti tentativi noi facciamo di incanutarlo anzitempo, confinandolo in un infinitesimo di secondo e un millimetro di spazio. In Leopardi, sono delle vere e proprie *assialità stellari*: l'immaginazione, il presente e il passato del ricordo, il futuro che nel tempo e nel ricordo si è già incarnato, senza mai perdere la vista del cielo. Il ricordo e il tempo si gettano e abbracciano nel mare agitato della vita e planano nei firmamenti sconosciuti che si generano e accavallano in spazi infiniti che non pongono mai termine alla loro espansione. Innumerevoli e struggenti sono le espressioni poetiche con cui Leopardi celebra con commozione questo fenomeno che si replica, rinnovandosi. Qui ci soffermiamo sulle *Ricordanze*, le quali confutano con recisione il *mondo interpretato*, a cui dichiarano apertamente la loro non appartenenza:

Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea
Tornare ancor per uso a contemplarvi
Sul paterno giardino scintillanti,
E ragionar con voi dalle finestre
Di questo albergo ove abitai fanciullo,

¹⁵⁸ R. M. Rilke, *Elegie duinesi* (a cura di M. Ranchetti), Milano, Feltrinelli, 2006, p. 3, vv. 1-14.

E delle gioie mie vidi la fine.
Quante immagini un tempo, e quante fole
Creommi nel pensier l'aspetto vostro
E delle luci a voi compagne! [...]
E che pensieri immensi,
Che dolci sogni mi spirò la vista
Di quel lontano mar, quei monti azzurri;
Che di qua scopro, e che a varcare un giorno
Io mi pensava, arcani mondi, arcana
Felicità fingendo al viver mio!
Ignaro del mio fato, a quante volte
Questa mia vita dolorosa e nuda
Volentier con la morte avrei cangiato¹⁵⁹.
[...]

Qui passo gli anni, abbandonato, occulto,
Senz'amor, senza vita; ed aspro a forza
Tra lo stuol de' malevoli divengo:
Qui di pietà mi spoglio e di virtudi,
E sprezzator degli uomini mi rendo,
Per la greggia ch'ho appresso: e intanto vol
Il caro tempo giovanil; più caro
Che la fama e l'allor, più che la pura
Luce del giorno, lo spirar: ti perdo
Senza un diletto, inutilmente, in questo
Soggiorno disumano, intra gli affanni,
O dell'arida vita unico fiore¹⁶⁰.
[...]

Qui non è cosa
Ch'io vegga o senta, onde un'immagin dentro
Non torni, e un dolce rimembrar non sorga.
Dolce per sé; ma con dolor sottentra

¹⁵⁹ Leopardi, *Le ricordanze*, in *Canti*, cit., pp. 116-117; l'idillio è composto a Recanati tra il 26 agosto e il 12 settembre 1829.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 117.

Il pensier del presente, un van desio
Del passato, ancor tristo, e il dire: io fui¹⁶¹.

[...]

O speranze, speranze; ameni inganni
Della mia prima età! Sempre, parlando,
Ritorno a voi; che per andar di tempo,
Per variar d'affetti e di pensieri,
Obbliarvi non so. Fantasmì, intendo,
Son la gloria e l'onor; dilette e beni
Mero desio; non ha la vita un frutto,
inutile miseria. E sebben vòti
Son gli anni miei, sebben deserto, oscuro
Il mio stato mortal, poco mi toglie
La fortuna, ben veggo. Ahi, ma qualvolta
A voi ripenso, o mie speranze antiche,
Ed è a quel caro immaginar mio primo;
Indi riguardo il viver mio sì vile
E sì dolente, e che la morte è quello
Che di cotanta speme oggi m'avanza;
Sento serrarmi il cor, sento ch'al tutto
Consolarmi non so del mio destino.
E quando pur questa invocata morte
Sarammi allato, e sarà giunto il fine
Della sventura mia; quando la terra
Mi fia straniera valle, e dal mio sguardo
Fuggirà l'avvenir; di voi per certo
Risoverrammi; e quell'imago ancora
Sospirar mi farà, farammi acerbo
L'esser vissuto indarno, e la dolcezza
Del dì fatal tempererà d'affanno¹⁶².
[...]
Fugaci giorni! a somigliare d'un lampo

¹⁶¹ *Ibidem.*

¹⁶² *Ibidem*, pp. 118-119.

Son dileguati. E qual mortale ignaro
Di sventura esse può, se a lui già scorsa
Quella vaga stagion, se il buon tempo,
Se giovanezza, ah! giovanezza, è spenta?¹⁶³

Il giardino paterno e le vaghe e scintillanti stelle dell'Orsa fanno da habitat del ricordo: il rimpatrio nel primo suggella il ritorno alla contemplazione delle seconde, il cui ricordo non è mai infranto. A tutta prima, le ricordanze sembrano chiuse nella sfera magica che serra in sé passato e presente, in un rimando continuo dal primo al secondo che riscrive in continuazione un'eterna, affranta e impotente nostalgia. Ma così non è. Le ricordanze sono attivate dall'immaginazione e il tempo immaginato non può mai restringersi al solo passato. Il piacere dell'immaginazione non si disloca esclusivamente nel passato. È opportuno soffermarsi su un celebre passo dello *Zibaldone*.

Perché il moderno, il nuovo, non è mai, o ben difficilmente romantico; e l'antico, il vecchio, al contrario? Perché quasi tutti i piaceri dell'immaginazione e del sentimento consistono in rimembranza. Che è come dire che stanno nel passato anzi che nel presente¹⁶⁴.

A ben vedere, l'annotazione dello *Zibaldone* e l'idillio, più che avere un sapore di nostalgia passatista, esprimono la *nostalgia del futuro* che non c'è, perché tradito dal presente. Dal passato, tale nostalgia emigra verso un presente che non l'accoglie. E, dunque, la nostalgia batte alle porte del futuro, al fine di aprirlo al passato e, così, resuscitando il presente. Il presente pur asfittico e ripiegato su se stesso, reca in sé la traccia del futuro sotto forma di assenza dolorosa e inquieta. E lo invoca sotto l'effetto di una pressione inestinguibile tra il conscio e l'inconscio, non rassegnandosi

¹⁶³ *Ibidem*, pp. 119-120.

¹⁶⁴ Leopardi, *Zibaldone*. cit., p. 2973; annotazione del 22 ottobre 1828. Come si vede, l'annotazione precede esattamente di un anno la composizione de *Le ricordanze*.

ad averlo perduto. Il lamento *dal* presente è nostalgia del futuro perduto, perché abbandonato alle ombre dell'inespresso. In sé, il presente può anche non lamentarsi mai, perché reso assuefatto al recinto entro cui è stato e si è ingabbiato. *Del* presente ci si può lamentare, a patto che si riprenda a dipanare il groviglio labirintico del filo del tempo, riaffermando e riaccogliendo il futuro, dal passato che l'ha suscitato. A questa svolta, il futuro diventa, di nuovo, traccia del presente. Ricostruita questa prospettiva, possiamo agevolmente dire: il passato delle ricordanze è il grimaldello con cui sganciare dai cardini le porte con cui il presente ha sbarrato l'ingresso al futuro. Il pensiero e la poesia di Leopardi hanno sempre combattuto le blindature con cui il presente ha interdetto il futuro. Questa è una delle ragioni fondamentali che gli hanno fatto ancorare la sua poesia/filosofia sull'immaginazione e sulle illusioni felicitanti. *Le ricordanze* non smentiscono l'immaginazione e neanche sotterranano le illusioni felicitanti: più precipitano nello sconforto e più le riportano in vita, strappandole alla crudeltà della coerenza del tempo. Siamo indotti ad amarle ancora di più; non già ad obliarle o rinnegarle. Ma resta, pur sempre, vero che il desiderio di felicità che, dal presente e dal passato, si trasmette al futuro deve arricchirsi della *misura dell'equilibrio* propria alla felicità, senza creare corto circuiti simbolici ed esistenziali. Ricorriamo ancora allo *Zibaldone*:

La somma felicità possibile dell'uomo in questo mondo, è quando egli vive quietamente nel suo stato con una speranza riposata e certa di un avvenire molto migliore, che per essere certa, e lo stato in cui vive, buono, non lo inquieti e non lo turbi con l'impazienza di goder di questo immaginato bellissimo futuro. Questo divino stato io di 16 e 17 anni per alcuni mesi ad intervalli, trovandomi quietamente *occupato* negli studi senz'altri disturbi, e colla certa e tranquilla speranza di un lietissimo avvenire. E non lo proverò mai più, perché tale speranza che *sola può rendere l'uomo contento del presente*, non può cadere se non in giovane di quella tale età, o almeno, e-

sperienza¹⁶⁵. [...]

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 riflettevo allora: io piango perché sono più lieto, e così è che allora il nulla delle cose pure mia lasciava forza d'addolorarmi, e quando io lo sentiva 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.

Prima di provare la felicità, o vogliamo dire un'apparenza di felicità viva e presente, noi possiamo alimentarci delle speranze, e se queste son forti e costanti, il tempo loro è veramente il tempo felice dell'uomo, come nell'età tra fanciullezza e giovinezza. Ma provata quella felicità che ho detto, e perduta, le speranze non bastano più a contentarci, e la infelicità dell'uomo è stabilita. Oltre che le speranze dopo la trista esperienza fatta sono assai più difficili, ma in ogni modo la vivezza della felicità provata, non può essere compensata dalle lusinghe e dai diletti limitati della speranza, e l'uomo in comparazione di questa piange sempre quello che ha perduto e che ben difficilmente può tornare, perché il tempo delle grandi illusioni è finito¹⁶⁶.

Come è ben noto, ci troviamo qui tra le pagine in cui più disperatamente e chiaramente risalta il pessimismo leopardiano. Eppure tale disperazione che tenta di chiarirsi e farsi ricalco negativo del sentimento e dell'anima non può prestarsi ad una lettura univoca; posto pure che questo fosse l'intendimento di Leopardi. Nei passaggi che abbiamo messo in sequenza, *l'espresso* tenta continuamente di porre in ombra *l'alluso*, pur avendo Leopardi assegnato ad ambedue un carattere di esistenza storica e poetica. Quale strada

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 112; annotazione dell'8 gennaio 1820.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 119; annotazione dell'8 gennaio 1820.

dobbiamo battere: 1) Dobbiamo seguire Leopardi alla lettera? 2) Oppure navigare tra le continue oscillazioni di senso che rendono così problematico il suo discorso, perché fortemente avvinto alle sorgenti più profonde della vita e del tempo? Per quello che ci riguarda, continueremo a seguire la seconda strada, senza obliare del tutto la "lettera" e la "parola" della prima.

La certezza della somma felicità non svanisce, abbandonando l'età dell'infanzia e dell'adolescenza; ma allorché viene *inquietato* il *tempo* della vita, per l'impazienza di godere a tutti i costi della felicità. Dobbiamo certamente convenire con i rivoluzionari americani che, nella Dichiarazione di Indipendenza degli Stati Uniti d'America (4 luglio 1776), hanno riconosciuto la felicità come un *diritto*¹⁶⁷. Ma la felicità è anche, se non soprattutto, una conquista: un diritto conquistato e, quindi, sempre da difendere e arricchire, dal piano pubblico a quello privato¹⁶⁸. E, quindi, la felicità piena non può consistere nel trovarsi *quietamente* rannicchiati nel bozzolo di una speranza certa e tranquilla del *lietissimo avvenire*. Esauritasi quella tranquilla attesa che è certa della felicità

¹⁶⁷ Riportiamo l'articolo che istituisce questo diritto: "Noi riteniamo che siano per se stesse evidenti queste verità: che tutti gli uomini sono creati eguali; che essi sono dal Creatore dotati di certi inalienabili diritti; che tra questi diritti sono la Vita, la Libertà, e il perseguimento della Felicità; che per garantire questi diritti sono istituiti governi che derivano i loro giusti poteri dal consenso dei governati". L'inserimento del diritto alla felicità nella Dichiarazione di Indipendenza dipende anche dal carteggio tra B. Franklin e G. Filangieri. L'illuminista napoletano, nella *Scienza della legislazione* (Firenze, 1865), pone la felicità come fine ultimo della nazione. Ma, in tema di felicità, l'antecedente temporale più antico a noi pervenuto rimane: Epicuro, *Lettera sulla felicità*, in *Opere* (a cura di Margherita Isnardi Parente), Torino, UTET, 1983.

¹⁶⁸ Ricordiamo, non di passaggio, che proprio i patrioti americani del 1776 e i loro discendenti sono flagrantemente venuti meno a questo diritto/principio, ricorrendo: a) prima: alla sottomissione e allo sterminio delle popolazioni native; b) dopo: allo schiavismo e alla segregazione razziale degli afro-americani.

tà, non può dirsi che, perciò stesso, crollino le speranze di felicità. Non rimane che continuare e costruire, di nuovo, le condizioni che ci fanno essere contenti del presente: il tempo dell'*attesa* è, quindi, obbligato a prolungarsi in tempo della *conquista*. Il dolore e il pianto per le sorti infelici della vita presente costituiscono il *primo atto* di tale conquista. Addolorarsi per le sorti nullificanti in cui sono precipitati il mondo e la vita personale è già un'*azione attiva*, non una mera replica riflessa. Ritrovare nel *dolore* il vigore di *dolersi*: questa è l'azione che lo stesso Leopardi individua; ma è troppo spaventato dal nulla in cui è immerso, per trovare l'energia dell'agire sentimentale e pratico. Avendo percepito se stesso e il mondo come ostaggi del nulla, Leopardi si dibatte in un sentimento di nullificazione totale, in base al quale tutto è considerato un *solido nulla*, al cui interno non vi sono spazio e tempo per la speranza e la felicità. L'infelicità dell'uomo qui si stabilizza come una legge irrevocabile. È qui, ancora, che l'uomo *piange* ciò che ha perduto, perché ritiene che mai più ritornerà. Qui, dice Leopardi: *il tempo delle grandi illusioni è finito*.

Ma la legge dell'infelicità è davvero così irrevocabile? Davvero le illusioni sono definitivamente sepolte? Se ancora ci si interroga su di esse e ancora si rimpiangono? E Leopardi non è il primo a interrogarsi e a rimpiangerle?

Per continuare, dobbiamo fare un altro passo nello *Zibaldone*:

[...] è cosa indubitata *che le illusioni svaniscono nel tempo della sventura*, e l'ho provato anch'io, che chi non è stato mai sventurato, non sa nulla. [...] Ma le illusioni [...] durano ancora a dispetto della ragione e del sapere. È da sperare che durino anche in progresso [...] [Se gli uomini saranno ridotti] a perdere tutte le illusioni, e le dimenticanze, a perderle per sempre, ed avere davanti agli occhi la pura e nuda verità, di questa razza umana non resteranno che ossa, come di altri animali di cui si parlò nel secolo addietro. Tanto è possibile che l'uomo viva staccato affatto dalla natura, dalla quale sempre più ci andia-

mo allontanando, quanto che un albero tagliato dalla radice fiorisca e fruttifichi. Sogni e visioni. A riparlarci di qui a cent'anni. Non abbiamo ancora esempio nelle passate età, dei progressi di un incivilimento smisurato, e di uno snaturamento senza limiti. Ma se non torneremo indietro, i nostri discendenti lasceranno questo esempio ai loro posteri, se avranno posteri

169

Ne riparliamo noi oggi, a distanza di due secoli e non soltanto per il collasso globale che affligge la vita della specie umana e di quelle non umane, ormai sotto gli occhi di tutti, anche di chi continua ad ostentare un'interessata cecità assoluta. Sono le condizioni del vivere umano e non umano ad essere esposte, come mai prima, al rischio della catastrofe. Non è tanto questione se ci sarà ancora posterità; quanto quale deserto di vita e quali sentimenti viventi i nostri posteri (se ci saranno) riceveranno in eredità. Con l'eventuale estinzione della specie umana, così come l'abbiamo conosciuta nel succedersi delle ere, la questione della posterità non si pone nemmeno. I posteri saranno una specie altra da noi; e non soltanto sul piano strettamente antropologico, culturale e sociale. Possiamo avanzare l'ipotesi che un'apocalisse culturale, per così dire, muterà geneticamente il pianeta e le specie che ancora vi vivranno; come modificherà il loro multiverso rapporto col tempo, lo spazio, il quotidiano e l'infinito. Difficile azzardare pronostici e, forse, allo stato attuale delle cose premono urgenze che richiedono un'immediatezza di interventi. Ma, certamente, l'ottica di lunghissima durata in cui si pone Leopardi ha una profonda lungimiranza. Con la differenza che il tempo di durata previsto da Leopardi, per noi, si è già consumato. Siamo nel pieno del *tempo della sventura*, misurato non tanto su scale macro, ma affiorato come minaccia in azione. Se chi non è stato mai sventurato, mai ha avuto coscienza e conoscenza di nulla, noi, che viviamo nel vortice estremo e più profondo

¹⁶⁹ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 238-239; annotazione del 18-20 agosto 1820.

della sventura mai finora sperimentata, siamo messi nelle condizioni di sottrarre i nostri occhi allo spettacolo della *pura e nuda verità*. E, dunque, proprio qui le illusioni possono insorgere, poiché la pura e nuda verità si mostra in una falsità coperta di veli svolazzanti che è più agevole far cadere. Sapendo e facendo questo, si possono recuperare le illusioni svanite e coltivarne nuove. Le illusioni *durano* proprio a *dispetto* della ragione e del sapere. Il loro durare è il *rimedio* schizzato fuori dall'interno della sventura, come un elaborato di nuovo genere e nuova generazione. Il tempo delle illusioni non è finito e non finisce; ma dobbiamo coltivarne altre, per venire a capo della sventura che ha soggiogato le illusioni del passato, del presente e del futuro.

In Leopardi, possiamo rilevare l'interconnessione di due registri: uno semiotico e l'altro temporale. Quest'ultimo distribuisce i segni/segnali semiotici, mantenendoli connessi, oltre le loro contraddizioni apparenti e reali. Il circuito delle convergenze, delle contraddizioni e delle dissonanze così configurato crea un campo comunicativo in dilatazione permanente e, dunque, in continua tensione creativa. Al suo interno, il contrario non si oppone al contrario e all'analogo; a sua volta, l'analogo non si sovrappone all'analogo e non entrano in guerra con il contrario. Si tratta di un campo di tensione caratterizzato da differenza e dialogo, entro cui tutti gli elementi comunicano alla pari e si scambiano "dati" e "informazioni", utili a tutti e a ognuno singolarmente preso. Facciamo l'esempio proprio dello *Zibaldone* leopardiano: differenze temporali, semiotiche, semantiche, narrative, storiche ecc. ecc. non si elidono; costruiscono insieme, invece, un *sistema in espansione* che, prima ancora di interrogare il mondo e la vita, interroga e pone in questione se stesso, le sue strutture e le sue verità. Niente è presupposto in via definitiva; tutto è costantemente in via di definizione/ridefinizione. Ciò che può sembrare una precipitosa fuga in avanti o un improvviso e ingiustificato ripiegamento è, piuttosto, una ricerca che dubita di sé e che non smette di confrontarsi con i mondi e la vita che abita. Finché questa ricerca continua, le illusioni non sono finite: anzi, sono le illusioni felici-

tanti che alimentano la ricerca. Lo *Zibaldone* non smette di interrogarci e di interrogarsi; all'opposto, col continuo sopravvenire di tempi sempre più bui, il suo interrogarsi/interrogarci si fa sempre più stringente e palpitante. Volendo esplicitare secondo un criterio narratologico/epistemologico, possiamo dire: le tante falde che squarciano la superficie e il sottosuolo dello *Zibaldone* strutturano semantiche semiotiche e temporali che ne pongono in bell'evidenza la *sottigliezza* sistemico/decentrante, non soltanto attraverso *segni*, ma anche a mezzo di *segnali*. Non a caso, l'impiego di segnali è assai intenso in Leopardi, non soltanto nello *Zibaldone*, ma anche nelle sue poesie. Si rivedano, tanto per limitarsi all'essenziale, le poesie richiamate in questo volume, l'ultima delle quali (*Le ricordanze*) è particolarmente esemplificativa¹⁷⁰. Ora, nella consuetudine i *segnali semiotici* sono indicatori offerti al lettore, per *farlo orientare e orientarlo* nella fruizione del testo. Diversamente avviene nelle prose e nelle poesie Leopardi, nelle quali essi: a) costituiscono l'autorientamento del testo nel suo progressivo farsi; b) l'aprirsi continuo del testo al riorientamento delle rotte. Qui *tutto si tiene*, nel *tutto che muta*. Nel "tutto si tiene" ogni elemento/parte mantiene e accresce la sua libertà; nel "tutto che muta" ogni elemento/parte riconosce più in profondità le sue verità nelle verità del mondo. In questo doppio e convergente mutamento sta la profonda fedeltà di Leopardi al testo e al lettore; una fedeltà che trova le sue radici nella sua fedeltà alle verità della vita e del mondo. Non la fedeltà ad una scienza, ad una disciplina o ad una fede; ma la fedeltà alla verità, è lo scopo primo e ultimo di Leopardi uomo e poeta; come aveva saputo ben cogliere Giorgio Colli¹⁷¹. Lo *Zibaldone* è uno degli strumenti essenziali con cui Leopardi

¹⁷⁰ La lettura de *Le ricordanze*, di cui abbiamo riportato parti rilevanti (cfr. pp. 274-277), va ricondotta in maniera assorbente, per linee sia implicite che esplicite, alle considerazioni svolte in questa e nella pagina precedente.

¹⁷¹ Si rinvia, in particolare, al secondo capitolo: "Rotte leopardiane", § 3: "Vivere nella verità", pp. 106 ss.

mantiene viva questa difficile arte: per il suo tramite, ancora oggi la tramanda e insegna a tutti noi. Forse, anche per questo motivo Leopardi ha dovuto dotarsi un talento notevole, per padroneggiare una mole cospicua di scienze e discipline. Il sapere specialistico e il sapere erudito non costituiscono il suo orizzonte conoscitivo. L'arco vitale della conoscenza è, per lui, il sapere meditativo e conoscitivo che si pongono alla ricerca della verità e che, quindi, *sono* e si *fanno* parte abituale del flusso del vivere e del morire, del gioire e del patire. Fuori da questo arco vitale, pensare e poetare si trasformano in narrazioni e strategie retoriche che giustificano il mondo così come è; o, all'inverso, lo condannano con anatemi che non prevedono alcuna riabilitazione. Nessuna delle due strade è quella percorsa e indicata da Leopardi. Anche qui possiamo rinvenire alcune intuizioni che vanno più in là di alcune scienze/discipline (semiotica, semiologia, semantica) che hanno conosciuto in epoca successiva una grande fortuna e una non minore rielaborazione¹⁷². In Leopardi, come abbiamo cercato di mostrare in tutte le pagine che precedono, traspare con chiarezza che:

- (a) la chiarificazione e la descrizione dei segni/segnali non avviene in maniera disgiunta dall'attraversa-

¹⁷² Ricordiamo, in maniera assai schematica che: 1) per semiotica si intende, in generale, la "scienza dei segni" (verbali e non verbali) ; 2) per semiologia si intende, generalmente, la "dottrina del linguaggio"; 3) per semantica si intende, in generale, la "scienza del significato". Per rendere più chiara la suddivisione, giova precisare che la semiotica, in quanto "scienza generale dei segni", si divide in: a) semantica; b) pragmatica; c) sintassi. Per una prima e utile ricognizione su queste tematiche, si rinvia a: (a) U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1978; (b) Id., *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1997; (c) R. Barthes, *L'avventura semiologica*, Torino, Einaudi, 1997; (d) Id., *Elementi di semiologia*, Torino, Einaudi, 2002; (e) P. Ricoeur, *La sfida semiologica*, Milano, Armando, 2006; (f) C. Segre, *I segni e la critica. Fra strutturalismo e semiologia*, Torino, Einaudi, 2008; (g) Anna Maria Lorusso, *Semiotica della cultura*, Bari, Laterza, 2010; (h) Daniela Panosetti, *Semiotica del testo letterario*, Roma, Carocci, 2015; (i) L. Vinciguerra, *La semiotica di Spinoza*, Pisa, ETS, 2012.

- mento critico del loro essere situati nel mondo e del loro situarsi nel mondo;
- (b) l'aggrapparsi al linguaggio non può identificarsi con la mera chiarificazione dei segni linguistici, senza che questi siano previamente e durevolmente calati nella multiforme storia viva che li genera e modifica;
 - (c) l'afferramento del significato dei segni verbali e non verbali non costituisce una pura e semplice questione semantica (che riguardi o no soltanto la semiotica non è qui influente); bensì attiene all'appartenenza al mondo e ai modi di questa appartenenza;
 - (d) quest'ordine di considerazioni si può chiudere così: Leopardi non pensa, non argomenta e non scrive per *enunciati*; ma pensiero, ragione e linguaggio hanno in lui sempre dimora nel sentimento vivente della verità.

Il pensiero e la poesia di Leopardi non sono semplicemente distanzianti: nel *distanziare* e *distanziarsi*, *decentrano* e *si decentrano*. Del resto, non hanno scelta. Si tratta di un movimento apparentemente incomprensibile che, invece, è assai cogente. Consente a Leopardi di cogliere le istanze e le distanze dell'espansione decentrante dell'universo infinito, entro il seno del quale pensiero e poesia non sono semplicemente *gettati*. Più precisamente, sono frutto di una *generazione* e, quindi, agiscono contemporaneamente in qualità di elementi di una *cogenerazione*¹⁷³. Nell'infinito farsi del vivere leopardiano la verità, la dialettica di generazione/cogenerazione si fa *ecologia della scrittura* e, insieme, *ecologia del pensiero*¹⁷⁴. Possiamo da qui desumere e articolare una sorta di *ecologia dell'infinito* che non è ancora stata

¹⁷³ A questa soglia, è possibile istituire una connessione con il Bruno di *De l'Infinito, universo e mondi* di Giordano Bruno; autore su cui Leopardi non ha mai svolto studi approfonditi. Per una sintetica bibliografia su Giordano Bruno, si rinvia stringatamente alle pp. 155 (nota n. 12) e 178 (nota n. 36) di questo capitolo.

¹⁷⁴ Il riferimento, ma solo di partenza, è chiaramente a G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, cit.

compiutamente praticata/elaborata, ma su cui vale la pena cominciare ad esercitare attenzione pratica e riflessione teorica, attraverso una *esperienza vivente* aperta. Le rotte leopardiane sono sorprendentemente avveniristiche: gli squarci da esse aperti, a getto continuo, sono ben lungi dall'essere stati esplorati. Non si tratta, ovviamente, di piegare meccanicamente Leopardi alle condizioni del nostro tempo, trasformandolo in una sorta di oracolo, oscuro detentore di tutte le verità possibili e immaginabili. Si deve e si può, invece, estrarne l'energia vitale che lo accompagna e ci accompagna, rimanendo fedeli alla sua vita e alle sue verità più segrete e profonde che non abbiamo voluto vedere o abbiamo fatto finta di non vedere. Per il resto, dobbiamo imparare a camminare con le nostre gambe. Rimane, però, essenziale ancorarsi al cammino storico-epocale già fatto. Ne siamo gli eredi e, per questo, abbiamo la responsabilità di custodirlo e rinnovarlo, rendendo il tempo più giusto e lo spazio più accogliente. L'amore per la verità e la pratica della verità sono i mezzi/fini dei nostri orizzonti di vita. Da questo punto di vista, Leopardi non cesserà mai di essere uno dei più incomparabili compagni di viaggio degli umani, al pari di tutti i sommi pensatori e poeti che l'hanno preceduto e seguito. È necessario soltanto non dimenticarsi di lui: cioè, non dimenticarci di noi. Dobbiamo forzare la gabbia entro cui è rinserto il *giovane senza futuro*¹⁷⁵, soprattutto nel tempo in cui la nostra giovinezza l'abbiamo dimenticata: o perché vi abbiamo rinunciato fin da giovani; o perché l'abbiamo ridotta o un rituale nostalgico che ci accompagna inesorabilmente verso la morte. Ma il giovane ha sempre un passato, come il vecchio ha sempre una gioventù: indipendentemente dal tempo che il primo ha alle spalle e il secondo ha davanti a sé. Come la disperazione non cancella il futuro del giovane,

¹⁷⁵ “Ma il giovane senza presente né futuro, cioè senza né beni, attività, piaceri, vita ec. né speranze e prospettive dell'avvenire, dev'essere infelicitissimo e disperato e disperato, mancare affatto di vita, e spaventarsi e inorridire della sua sorte e del futuro” (Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 283-284; annotazione del 16 ottobre 1820).

così la prossimità alla morte non azzerava il tempo del vecchio. Il tempo evolve e si compie dalla nascita alla morte: non si azzerava, ma trasforma; non forza la sua durata, ma la rispetta; non snatura il suo ciclo, ma lo accetta e lo rigenera. Nella nascita e nella morte dell'Uno, evolve, si compie e si trasforma la vita e la morte del Tutto. L'immortalità non è nell'Uno, ma nel Tutto dell'infinito. Così come l'immortalità di Leopardi non è nell'unicità della sua vita e della sua poesia; ma sta nell'infinito che le ha generate e di cui esse sono state e sono compagne di vita. Leopardi ci mette nelle condizioni di stravolgere tutte le coordinate del tempo e dello spazio dei codici ricorrenti. Ci mette di fronte a uno spazio/tempo, di cui abbiamo smarrito la nozione o che non abbiamo voluto vedere. Eppure le evidenze scientifiche, filosofiche e poetiche prodotte dall'antichità alla contemporaneità sono state innumerevoli. Chi ha sostenuto l'infinità del tempo e dello spazio è stato sistematicamente messo ai margini, quando non bruciato sul rogo. La laicità e la religiosità che concepiscono la finitezza terrena come l'inemendabile regno della colpa e del peccato sono l'altra faccia dei crimini contro l'umanità commessi dallo Stato, dall'antichità al presente. Il pensiero laico affida l'emenda alla pena; quello religioso rende l'emenda consustanziale alla costrizione del ravvedimento. Tempo, diritto, giustizia, legge, sacro e religiosità fungono qui come vere e proprie macchine di guerra che quanto più si separano dal vivente, tanto più ne perdono la passione, la compassione, il desiderio di svolta e le metamorfosi. Qui non il futuro è più lungo e terribile dell'eternità; ma il passato e il presente¹⁷⁶. Ciò fino a quando non ne spezziamo l'onda lunga. Possiamo qui concludere

¹⁷⁶ Qui possiamo, in un certo senso, rovesciare il *significante*, ma non il *significato* di una celebre espressione che Leopardi svolge intorno ai giovani: "... l'immensità dello spazio vuoto che resta a percorrere, fa orrore, massime paragonandolo con quel poco che ha avuto tanta pena a passare. Il giovane a questa considerazione si spaventa e dispera eccessivamente, sembrandogli quel futuro più lungo e terribile di un'eternità" (Leopardi, *Zibaldone*, cit. p. 284; annotazione del 16 ottobre 1820).

con Leopardi che ritiene che il passato e gli uomini del passato siano sempre stati il tempo e gli uomini migliori della storia dell'umanità? Cerchiamo di vedere meglio:

Le generazioni migliori non sono quelle davanti, ma quelle di dietro; e non c'è speranza che il mondo cambi costume, e rinculi invece di avanzare; e avanzando già non può far altro che peggiorare. Massime a questi tempi e costumi presenti, non par che possa succedere né derivare altro che tempi e costumi peggiori¹⁷⁷.

Se la base di partenza e il punto di arrivo rimangono inalterati, chiaramente i risultati non possono che accumularsi in senso peggiorativo. Ma il punto di domanda principale è un altro: perché le generazioni migliori sono quelle *di dietro* e non quelle *davanti*? La risposta che lo stesso Leopardi fornisce, in una serie innumerevole di passaggi dello *Zibaldone*, è che i *limiti* più gravi risiedono nel presente; non già nei *meriti* del passato, di cui va, però, criticamente ricordato tutto il valore¹⁷⁸. Il futuro riapre la speranza e la felicità, staccandosi dai meriti del passato e dai limiti del presente. Il tema che abbiamo qui sollevato è assiduamente trattato da Leopardi nelle sue prose e nelle sue poesie; del tema cercheremo di dare una "lettura sistemica aperta". Lo faremo riferendoci a due pagine dello *Zibaldone* del 1821:

Il piacere umano (così probabilmente quello di ogni essere vivente, in quell'ordine di cose che noi conosciamo) si può dire che è sempre futuro, non è se non futuro, consiste solamente nel futuro. L'atto proprio del piacere non si dà. Io spero un piacere; e questa speranza in moltissimi casi si chiama piacere. Io ho avuto una buona ventura: questo non è piacevole se non perché ci dà una buona idea del futuro; ci fa sperare qualche godimento più o meno grande; ci apre un nuovo campo di

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 301; annotazione dell'8 novembre 1820.

¹⁷⁸ Una dose cospicua di questa serie l'abbiamo passata in rassegna in tutti i capitoli, incluso quest'ultimo.

speranze; ci persuade di poter godere; ci fa conoscere la possibilità di arrivare a certi desideri; ci mette in migliori circostanze *pel futuro*, sia riguardo al fatto e alla realtà, sia riguardo all'opinione e alla persuasione nostra, ai successi, alle prosperità che ci promettiamo dietro quella prova, quel saggio fattone ec. [...]. Giunto l'ultimo istante, e terminato l'atto del piacere, l'uomo non ha provato ancora il piacere: resta dunque o scontento; o soddisfatto comunque per un'opinione debole, falsa, e poco, anzi niente persuasiva, di averlo provato; e va ruminando, e compiacendosi di quello che ha sentito, e provando così un altro piacere, il di cui oggetto è bensì passato, ma non il piacere (perché come può essere passato quello che non è mai stato, e che è sempre futuro?) e l'atto di questo nuovo piacere è composto di una successione d'istanti della stessa natura che l'altro atto; e quindi parimente futuro; o finalmente resta con una certa letizia e si rallegra, perché quantunque non possa il suo piacere riferirsi più agli istanti successivi di quell'atto, ch'è già finito, si riferisce ad altri atti; l'idea del così detto piacere provato, gli dà un'idea di quelli ch'egli crede di poter provare; concepisce una migliore idea del futuro, una speranza, una risoluzione o di procurarsi altri piaceri, o qualunque ella sia. Così prova un piacere, ma sempre ed ugualmente futuro. [...] Così il piacere non è mai né passato né presente, ma sempre e solamente futuro. E la ragione è, che non può esserci piacer vero per un essere vivente, se non è infinito; (e in ciascun istante, cioè attualmente) e infinito non può mai essere [...]. Quindi il piacer possibile non è altro che futuro, o relativo al futuro, e non consiste che nel futuro¹⁷⁹.

Qui, come in altri passi dello *Zibaldone* parimenti noti e importanti, Leopardi costruisce un'analisi del tempo in movimento. La mobilità del tempo, inoltre, si salda con la volatilità del piacere. Se il tempo è dotato di un'intima e insopprimibile mobilità, la volatilità del piacere è puramente ap-

¹⁷⁹ Leopardi, *Zibaldone*, cit., pp. 446-447; annotazione del 20 gennaio 1821.

parente. Il tempo del piacere apre il tempo futuro: sia dal passato (il ricordo), sia dal presente (la "ventura", buona o cattiva che sia). Il tempo e il piacere, ci dice Leopardi, tendono sempre al futuro, perché aprono sempre un *nuovo campo* di speranze, di possibilità e di desideri. Il tempo e il piacere, come le possibilità della speranza e dei desideri, non possono esaurirsi nell'attimo: sono *inesauribili*, come *inesauribile* è il loro scorrere. Il presente del piacere, del desiderio e della speranza non potrà mai soddisfare per intero i desideri e le speranze; bensì genererà all'infinito nuovi e diversi desideri, nuove e diverse speranze. La rotazione del tempo non descrive mai un ciclo chiuso in sé. L'istante, nel suo insorgere e nel suo concatenarsi agli istanti, inaugura la successione, la molteplicità e le biforcazioni del tempo; apre e riapre i tempi della rotazione infinita che non può e non vuole replicare, anche quando a noi appare o vogliamo supporre il contrario. L'ultimo istante del piacere non accompagna l'estinzione del piacere; ma la riapertura delle biforcazioni della speranza e del desiderio, in una tensione inarrestabile dal passato e dal presente verso il futuro. Il presente e il passato non posticipano per l'eternità i desideri, le speranze e il piacere verso un futuro che mai arriva. Il futuro, anzi, *ritorna* invariabilmente; forse e ancora meglio: è sempre con noi, perché è il nostro cammino ad aprirlo. Osserva Leopardi: come può essere *passato* ciò che non è ancora o mai stato, perché è futuro e sempre futuro sarà? Si stabilisce qui una successione di atti che Leopardi definisce della *stessa natura* e, dunque, tutti allo stesso modo *futuro*. Ma il piacere provato fugge via, poiché richiede sempre nuovo piacere, il quale non può essere passato e nemmeno presente, ma esclusivamente futuro. Il tempo valica istante dopo istante la soglia del piacere desiderato e, così, non fa che *infuturare* il passato e il presente, muovendo sempre dal grembo che l'ha partorito. Il futuro rende attuali tutti i tempi e tutti si ritrovano in esso e tornano a colloquiare tra di loro. Qui ciò che si plasma nell'attualità della successione degli istanti non sono soltanto il futuro del passato e il futuro del presente; ma tutti i tempi si aprono in una concate-

nazione inedita e partecipante. Possiamo dire, tentando di essere più precisi: qui si aprono i *futuri del futuro*. Come il piacere non può essere vero, se non infinito, così il tempo non può essere colto nelle sue dimensioni di verità, se non concepito e vissuto come *infinito*. Il tempo possibile non è altro che *futuro*, al pari del piacere, della speranza e del desiderio. Ma un futuro non dimentico e nemmeno giudice implacabile del passato e del presente. Nei *futuri del futuro* che restano da aprire, speranza e disperazione, sventura e felicità, vita e verità possono ritrovarsi e iniziare daccapo e far durare/mutare un nuovo dialogo, non immune da conflitti. Il messaggio più grande lanciatoci da Leopardi ci pare sia questo.

INDICE

AVVERTENZA

CAP. I

AVVICINAMENTO AL MULTIMONDO LEOPARDIANO

- | | |
|---|----|
| 1. Preludio: da Edith Stein alla "luna nel cortile" di Leopardi | 5 |
| 2. Il multimondo gravitazionale di Leopardi | 13 |
| 3. Il labirinto leopardiano e il Risorgimento | 20 |
| 4. Fuoco vibrante | 40 |

CAP. II

ROTTE LEOPARDIANE

- | | |
|--|-----|
| 1. Diritti, rivolte, rivoluzioni e immaginazione: da Wyclif a Leopardi | 63 |
| 2. L'immaginazione e le illusioni felicitanti: la loro politicità | 75 |
| 3. Vivere nella verità | 102 |

CAP. III

POESIA, VERITÀ E INFINITO

- | | |
|---|-----|
| 1. Il nome e i nomi della poesia: Leopardi tra di noi | 141 |
| 2. In campo aperto: il farsi strada della verità | 163 |
| 3. L'infinito tormento della verità | 177 |
| 4. Luci e oscurità dell'infinito: da Van Gogh a Leopardi, passando per De Sanctis | 197 |
| 5. L'infinito, il poetico e il tempo: da Leopardi a Hölderlin e Heidegger e di nuovo a Leopardi | 217 |



Publicato 11 ottobre 2019
Biella

